

**MODERNIDADE, ESTABELECIMENTOS CINEMATOGRÁFICOS E
DINÂMICA DA CENTRALIDADE INTRAURBANA: RELAÇÕES E
PROCESSOS NA CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO URBANO DE
VITÓRIA**

Lucas Barata Wingler

Dissertação de Mestrado em Geografia

**Universidade Federal do Espírito Santo
Vitória, 2020**

MODERNIDADE, ESTABELECIMENTOS CINEMATOGRAFICOS E DINÂMICA DA CENTRALIDADE INTRAURBANA: RELAÇÕES E PROCESSOS NA CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO URBANO DE VITÓRIA

Lucas Barata Wingler

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Geografia (Área de concentração: Natureza, Produção do espaço e Território. Linha de pesquisa: Estudos Urbanos e Regionais).

Aprovada em ____ / ____ / ____ por:

Prof^a. Dr^a. Eneida Maria Souza Mendonça - orientadora

Prof. Dr. Luís Carlos Tosta dos Reis (PPGG-UFES)

Prof. Dr. Milton Esteves Júnior (PPGAU-UFES)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

Vitória, dezembro de 2020

AGRADECIMENTOS

Acredito que uma família é um grupo de pessoas, que possuem laços sanguíneos ou não, e que se unem para conviver e ajudar uns aos outros. Estas pessoas, as quais eu chamo de minha família, merecem menção honrosa nesta dissertação. Esta minha família é composta por meus familiares e meus amigos.

Primeiramente, agradeço ao meu pai e minha mãe, Braz e Rosana, meus avós maternos Josias e Zilda e minha madrasta Joana por terem durante toda a minha vida me prestado apoio incondicional, material e afetivo.

Meus amigos, Marcos Paulo, Camila Hayashi, Kamila Costa, Juliano Souza, Luany Luz, Vinícius Lemes, Tales Felix e Renata Giacomini também merecem ter seus nomes aqui incluídos em memória de todos os momentos de alegria que passamos juntos.

Agradeço minha orientadora, Dr^a. Eneida Maria Souza Mendonça, e aos professores Drs. Luís Carlos Tosta dos Reis e Milton Esteves Júnior pela generosidade em ceder várias horas em reuniões e pelos inúmeros apontamentos construtivos que colaboraram de modo fundamental na constituição desta dissertação. Nesse sentido, cabe também ser grato à Dr^a. Martha Machado Campos, parceira de produção científica, aos outros colegas de pesquisa que eu fiz no NAU-UFES (Núcleo de Estudos em Arquitetura e Urbanismo), em especial, Rômulo Croce, pela fundamental contribuição na produção dos mapas, e à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela cessão de bolsa de estudos, que foi imprescindível para que eu me dedicasse integralmente aos meus estudos do mestrado durante dois anos.

Agradeço da mesma forma a todos aqueles que, indiretamente, também contribuíram para que este estudo se concretizasse.

Para conhecer Vitória, antes de tudo, é preciso saber a mistura de geografia e de história da qual ela foi feita. Quando os goitacás ainda a chamavam de Guanánira. Quando se fez abrigo a tantos navegantes. Quando Vasco Fernandes Coutinho, o Velho, descobriu que, em se mudando para uma ilha quase inacessível, podia escapar de morrer de flechadas.

[...]

Guanánira, Bernadette Lyra.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	17
a) Procedimentos metodológicos e operacionalização da pesquisa	31
b) O estudo do centro e da centralidade na pesquisa em Geografia Urbana	41
1. MODERNIDADE, ESTABELECIMENTOS CINEMATOGRAFICOS E NARRATIVAS HISTÓRICAS RELACIONADAS COM A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO EM VITÓRIA ENTRE O FINAL DO SÉCULO XIX E O FINAL DA DÉCADA DE 1940	49
1.1. A invenção da técnica cinematográfica como um reflexo da modernidade	50
1.2. Esforços políticos-administrativos para estruturação do espaço geográfico estadual no intuito de promover a centralidade de Vitória e seus reflexos na urbanização da capital capixaba no final do século XIX	55
1.3. Os primeiros momentos do desenvolvimento do parque exibidor cinematográfico de Vitória e a construção da cidade entre 1901 e 1930	67
1.4. Início da policentralização do parque exibidor cinematográfico entre 1930 e 1949 ..	97
2. MODERNIZAÇÃO GEOGRÁFICA DO ESPAÇO URBANO, O PERÍODO ÁUREO CINEMATOGRAFICO E AS REDEFINIÇÕES DA CENTRALIDADE INTRAURBANA ENTRE 1950 E 1979	115
2.1. A constituição da Área Central de Vitória como produto da modernização geográfica do espaço urbano e a centralização espacial e simbólica da atividade cinematográfica entre 1950 e 1979	116
2.2. Alterações na Área Central de Vitória: O desdobramento do CBD e a consolidação e um “novo Centro”	149
3. AS TRANSFORMAÇÕES NO PARQUE EXIBIDOR CINEMATOGRAFICO E NO ESPAÇO URBANO DA GRANDE VITÓRIA A PARTIR DA DÉCADA DE 1980	166
3.1. O panorama do mercado cinematográfico nacional entre as décadas de 1980 e 1990 e as repercussões no parque exibidor de cinema da Grande Vitória	167

3.2. O advento do *shopping center* à Grande Vitória na década de 1990 e as reconfigurações da exibição cinematográfica no contexto recente da metropolização .. 183

CONSIDERAÇÕES FINAIS 209

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 228

APÊNDICES 243

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Localização do bairro Centro de Vitória e dos municípios que atualmente compõem a RMGV	22
Mapa 2 – Configuração espacial da Capitania do Espírito Santo nas últimas décadas do século XIX. Regiões produtivas e cidades-polo: São Mateus, Vitória e Cachoeiro de Itapemirim	56
Mapa 3 – Limites aproximados da área edificada de Vitória na década de 1910 e localização do Theatro Melpômene no 1º Período de Análise (1901-1906)	73
Mapa 4 – Arruamentos e área edificada de Vitória em 1910	82
Mapa 5 – Limites aproximados da área edificada de Vitória na década de 1920 e estabelecimentos cinematográficos do 2º Período de Análise (1907-1929)	96
Mapa 6 – Planta Geral da Cidade e Porto de Victoria (1936)	98
Mapa 7 – Planta Cadastral da Zona Urbana de Vitória (1933)	104
Mapa 8 – Linhas de bonde em Vitória e Vila Velha (década de 1940)	113
Mapa 9 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos de Vitória, Vila Velha e Serra no 3º Período de Análise (1930-1949)	114
Mapa 10 – Delimitação da Área Central de Vitória sobreposta aos bairros Centro, Parque Moscoso, Vila Rubim e Ilha do Príncipe	125
Mapa 11 – Principais formas que evidenciaram a sociabilidade urbana no Centro de Vitória entre as décadas de 1960 e 1990	145
Mapa 12 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 4º Período de Análise (1950-1979)	148
Mapa 13 – Vetores de investimentos municipais em infraestrutura urbana em Vitória a partir da década de 1960	162
Mapa 14 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 5º Período de Análise (1980-1994)	191
Mapa 15 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 6º Período de Análise (1995 – 2002)	196
Mapa 16 – Localização dos <i>shopping centers</i> da Região Metropolitana da Grande Vitória em 2020	204
Mapa 17 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 7º Período de Análise (2003 – 2020)	208
Mapa 18 – Mapa-síntese da espacialização dos estabelecimentos cinematográficos entre 1901 e 2020	217

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Planta Geral da cidade de Vitória em 1895	24
Figura 2 – Vitória no final do século XIX (1884)	60
Figura 3 – “Esboço da Planta da Ilha da Victória” – 1896	64
Figura 4 – Teatro Melpômene (1912)	68
Figura 5 – Plateia aguardando o início de uma sessão de cinema no Theatro Melpômene (1912)	69
Figura 6 – Éden Cinema (1910)	76
Figura 7 – Café Rio Branco (1912)	81
Figura 8 – Os módulos da Ponte Florentino Avidos ligando a Ilha do Príncipe à cidade de Vitória e ao continente (1930)	84
Figura 9 – Avenida Jerônimo Monteiro (década de 1920)	85
Figura 10 – Cine Teatro Central (1921)	86
Figura 11 – Público aguardando início da sessão no Cine Teatro Central (1921)	87
Figura 12 – Matéria sobre o incêndio no Theatro Melpômene no Jornal <i>A Folha do Povo</i> de 09/10/1924	89
Figura 13 – Avenida República com o galpão do Cine Politeama em primeiro plano à direita	90
Figura 14 – Folheto com anúncio da programação do Cine Politeama (1930)	91
Figura 15 – Theatro Carlos Gomes (1928)	93
Figura 16 – Anúncio da inauguração do cinema falado e a programação do Theatro Carlos Gomes (1929)	94
Figura 17 – Anúncio da revista “ <i>Vida Capichaba</i> ” sobre o evento da inauguração do Cine Theatro Glória	100
Figura 18 – Interior do Cine Glória (1935)	101
Figura 19 – Nota na Revista <i>Vida Capichaba</i> sobre a inauguração do Cine-Theatro Íris em Vila Velha	105
Figura 20 – Cine Dom Marcos (1970)	107
Figura 21 – Obras de construção da sede da Prefeitura Municipal de Vila Velha com o Cine Continental ao fundo (1960)	108
Figura 22 – Anuncio da programação semanal do Cine Continental	108
Figura 23 – Cine Trianon (1958)	109

Figura 24 – Programação do Cine Trianon com os lançamentos e os horários das sessões	110
Figura 25 – O Centro e o Porto de Vitória antes da Esplanada da Capixaba (década de 1940)	118
Figura 26 – Principais áreas residenciais, comerciais e institucionais de Vitória por volta do início da década de 1950	119
Figura 27 – Esquema de expansão para a Esplanada da Capixaba	120
Figura 28 – Esplanada da Capixaba Concluído (início da década de 1960)	122
Figura 29 – Início da verticalização na Esplanada da Capixaba (década de 1960)	122
Figura 30 – Público aguardando a sessão de inauguração do Cine Vitória	128
Figura 31 – Tela do Cine Vitória em dia de inauguração com o público aguardando o início da sessão	129
Figura 32 – Público aguardando a inauguração do Cine São Luiz	132
Figura 33 – Público na exibição inaugural do Cine São Luiz	133
Figura 34 – Fachada do Cine Jandaia no dia de sua inauguração	134
Figura 35 – Público aguardando a exibição na sessão inaugural do Cine Jandaia	134
Figura 36 – Edifício Cine Santa Cecília	135
Figura 37 – Fachada do Cine Capixaba	136
Figura 38 – Fachada do Cine Juparanã (1967)	141
Figura 39 – Fachada do Cine Odéon (1977)	141
Figura 40 – Público aguardando a sessão inaugural do Cine Colorado (1970)	142
Figura 41 – Interior da sala do Cine Paz (1975)	143
Figura 42 – Aterro do Suá (década de 1980)	163
Figura 43 – Terceira Ponte ligando os municípios de Vitória e Vila Velha (início da década de 1990)	165
Figura 44 – Reportagem sobre o fechamento do Cine ATERAC em 1983	176
Figura 45 – <i>Shopping Center</i> Vitória e Terceira Ponte (1992)	186
Figura 46 – Cines Vitória (década de 1990)	189
Figura 47 – Entrada do Cinerótico (2020)	195
Figura 48 – Entrada do Kinoplex Praia da Costa	197
Figura 49 – Sala de exibição do Kinoplex Praia da Costa	197

Figura 50 – Sala 1 do Cine Jardins	199
Figura 51 – Bilheteria do Cinemark Vitória	200
Figura 52 – Sala de exibição do <i>multiplex</i> Cinemark Vila Velha	203
Figura 53 – Entrada do Cinemark Vila Velha	203
Figura 54 – Sala de cinema Cariê Lindemberg	205

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Número de salas de cinema no Brasil entre 1971 e 1995	175
Gráfico 2 – Motivos para fechamento das salas de cinema segundo os proprietários das salas de cinema	178
Gráfico 3 – Número de salas de cinema no Brasil entre 1996 e 2018	192
Gráfico 4 – Número de estabelecimentos cinematográficos nos municípios que atualmente compõem a RMGV por Período de Análise	228

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Exportação de café e açúcar da Província do Espírito Santo (1858-1892)	58
Tabela 2 – Participação da Grande Vitória na evolução populacional do Espírito Santo: 1940 – 2000	153
Tabela 3 – Porcentagem de domicílios com aparelho de televisão (1950-1996)	167
Tabela 4 – Mercado cinematográfico nacional entre 1975-1985	170
Tabela 5 – Número de estabelecimentos cinematográficos no Centro de Vitória inaugurados por Período de Análise entre 1901 – 2020	252
Tabela 6 – Número de fechamentos de estabelecimentos cinematográficos no Centro de Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020	252
Tabela 7 – Número de estabelecimentos cinematográficos em funcionamento no Centro de Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020	252
Tabela 8 – Número de estabelecimentos cinematográficos na cidade de Vitória inaugurados por Período de Análise entre 1901 – 2020	253
Tabela 9 – Número de fechamentos de estabelecimentos cinematográficos na Cidade de Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020	253
Tabela 10 – Número de estabelecimentos cinematográficos em funcionamento na cidade de Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020	253
Tabela 11 – Número de estabelecimentos cinematográficos inaugurados nos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020 ..	254
Tabela 12 – Número de fechamentos de estabelecimentos cinematográficos nos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020 ..	254
Tabela 13 – Número de estabelecimentos cinematográficos em funcionamento nos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020	254

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Leis de implementação da obrigatoriedade de filmes nacionais nas salas de cinema (1939-1980)	171
Quadro 2 – Situação atual de estabelecimentos cinematográficos catalogados nos municípios que atualmente compõem a RMGV e atividades econômicas ou não-econômicas que ocuparam esses espaços	181
Quadro 3 – Modelo da dinâmica histórico-espacial de alocação dos estabelecimentos cinematográficos nos municípios que atualmente compõem a RMGV entre 1901-2020.....	211
Quadro 4 – Distribuição por tipologia e quantidade dos estabelecimentos cinematográficos da RMGV	223
Quadro 5 – Estabelecimentos cinematográficos dos municípios que atualmente compõem a Região Metropolitana da Grande Vitória (Vitória, Cariacica, Vila Velha, Serra, Viana e Guarapari) (1901-2020)	244
Quadro 6 – <i>Shopping centers</i> com <i>multiplex</i> inaugurados na Região Metropolitana da Grande Vitória entre 1993 e 2014	251

LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 1 – Categorias de estabelecimentos cinematográficos dos municípios que atualmente compõem a RGMV segundo a tipologia (1901 – 2020) 221

Diagrama 2 – Categorias de estabelecimentos cinematográficos dos municípios que atualmente compõem a RGMV segundo a estrutura física e natureza econômica (1901 – 2020) 222

RESUMO

Este estudo busca compreender a relação que diversos ambientes que realizaram exibição cinematográfica, enquanto representações da modernidade e aqui conceituados como “estabelecimentos cinematográficos”, possuíram e ainda possuem com o espaço urbano da capital do Estado do Espírito Santo, Vitória, e sua região metropolitana. Dentro deste recorte espacial, investiga-se como estas formas urbanas se espacializaram no contexto da dinâmica da centralidade intraurbana entre os anos de 1901 (ano da primeira exibição cinematográfica em um ambiente fechado em Vitória) e o presente ano de 2020. Como processos metodológicos de operacionalização da pesquisa, primeiramente, foi realizado um levantamento bibliográfico em acervos físicos e digitais, seguido da formulação da problemática, e por fim, foi executada uma organização das temáticas discutidas nesta dissertação, quer sejam: os processos e aspectos relativos à centralidade dentro das perspectivas de pesquisas sobre urbanização; a constituição do espaço urbano da capital capixaba; o mercado cinematográfico e sua relação com o espaço urbano e o *shopping center* como locus privilegiado da alocação hegemônica da atividade cinematográfica a partir da década de 1990 na escala local. Entre os resultados da pesquisa destacam-se um modelo de sistematização da dinâmica espacial-temporal em Períodos de Análise dos estabelecimentos cinematográficos nos municípios que atualmente compõem a RMGV, associando-os com as características de urbanização da capital; um quadro-síntese com informações descritivas destes estabelecimentos; o registro dos usos atuais e quais outras atividades (econômicas e não-econômicas) ocuparam os edifícios ou locais onde estavam instalados e a identificação dos agentes (indivíduos e/ou entidades/organizações) relacionados à atividade e o mercado cinematográficos na escala local em diferentes temporalidades.

Palavras-chave: estabelecimentos cinematográficos; atividade cinematográfica; espaço urbano; centralidade intraurbana; Vitória.

ABSTRACT

This study aims to understand what relationship venues that performed cinematographic exhibition, which emerged as representations of modernity and here conceptualized as “cinematographic establishments”, had and still have with the urban space of Vitória, capital of the State of Espírito Santo, and its metropolitan region. Within this spatial contour, it investigates how these urban forms became spatialized in the context of the intra-urban centrality dynamics between 1901 (the year of the first cinema exhibition in a closed venue in Vitória) and 2020, the present year. Methodologically, in the first place, a bibliographic survey was carried out in physical and digital collections, followed by the formulation of the problem, and at last, was performed an organization of the themes discussed in this dissertation, which are: the processes and aspects related to centrality in the context of the perspectives of research on urbanization; the formation of the urban space of the capital of Espírito Santo; the cinematographic market and its relationship with the urban space and the shopping center as a locus of the hegemonic location of cinematographic activity from the 1990s onwards. Among the results of the research on cinematographic establishments in the municipalities that currently compose the RMGV stand out: production of a summary table with descriptive information; a systematization model of Periods of Analysis of its spatial-temporal dynamics, associating them with the urbanization process of the capital; the registration of current uses and what other activities (economic and non-economic) occupied the buildings or places where they were installed and the identification of agents (individuals and/or entities/organizations) related to the activity and the cinematographic market on a local scale in several temporalities.

Keywords: cinematographic establishments; cinematographic activity; urban space, intra-urban centrality; Vitória.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A problemática que orienta esta dissertação é: quais relações podem ser assimiladas entre os estabelecimentos que realizaram exibição cinematográfica com a dinâmica da centralidade intraurbana no processo de produção do espaço urbano de Vitória, capital do Estado do Espírito Santo?

A partir desse questionamento fundamental, uma série de outras questões subsequentes surgem. Quais significados podem ser atribuídos ao conceito de centralidade? Quais elementos e processos históricos e geográficos possibilitaram a constituição da centralidade de Vitória? Qual a espacialidade e a temporalidade da atividade cinematográfica na história desta cidade? Como se desenvolveu o mercado cinematográfico na capital capixaba? Quem foram e quem são os agentes envolvidos?

Nas palavras de Sousa (2014, p. 8), a temática cinema/cinemas pode ser analisada no âmbito da Geografia Humana por meio de duas perspectivas: a) a arte ou técnica cinematográfica como representação do espaço; ou b) os cinemas como partes integrantes da organização do espaço geográfico¹ (como formas² urbanas). Essa autora argumenta que

A diferença primordial entre as duas perspectivas é que a primeira analisa o conteúdo geográfico dos filmes sejam eles curta metragem, longa metragem, documentário ou animação, por exemplo. Já a segunda analisa as salas de exibição segundo um levantamento quantitativo, concentração por áreas específicas ou eixos de tráfego, etc. Os cinemas, bem como as atividades de comércio varejista e outros serviços, imprimem no espaço uma lógica de distribuição dotada de intencionalidades [...] No entanto, esse conjunto [...] pode variar no tempo e no espaço, fazendo com que a localização das

¹ A abordagem do conceito de espaço pela Filosofia e pela Física é ponto de partida para a maioria dos autores que contribuíram para o estabelecimento do conceito de espaço geográfico. Na busca por um objeto particular de estudo, as construções epistemológicas em Geografia têm sido desenvolvidas no sentido de construir um conceito abrangente de espaço geográfico que compreenda a diversidade das pesquisas geográficas. Opta-se aqui por utilizar a concepção (bastante sintetizada) de Milton Santos (1978, p. 171): “O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, [...] o espaço evolui pelo movimento da sociedade total”.

² Entende-se como “forma” as criações humanas, materiais ou não, por meio das quais, as diversas atividades se realizam. Desse modo, a forma pode se manifestar em várias escalas, tendo uma localização e um arranjo espacial. Cf: SANTOS, Milton. Estrutura, Processo, Função e Forma como Categorias do Método Geográfico. In: **Espaço e Método**. São Paulo, Nobel, 1985.

atividades migre conforme for mais vantajoso para cada uma delas. Lembre-se, a propósito, que, de acordo com o sistema capitalista vigente, a localização mais desejada será aquela com melhor custo-benefício, ou seja, com maior lucratividade para o empreendedor (SOUSA, 2014, p. 8).

Para esta dissertação, adotou-se a segunda perspectiva de análise, quer seja, aquela que entende os cinemas como elementos integrantes do espaço geográfico. A escolha desta temática de investigação se deve a dois motivos. Primeiramente, diante do conjunto que forma a base bibliográfica reunida e utilizada, constatou-se a quantidade restrita de trabalhos acadêmicos de cunho geográfico cujo recorte espacial abranja os municípios que atualmente compõem a Região Metropolitana da Grande Vitória³ (RMGV, composta por Vitória, Cariacica, Serra, Vila Velha, Viana, Fundão e Guarapari) e que desenvolvam alguma discussão que considere os ambientes onde foram e ainda são realizadas exibições cinematográficas como elementos constituintes do espaço geográfico. Por outro lado, existe uma considerável produção na área que objetiva analisar o cinema e os filmes como apreensões artísticas da realidade e suas implicações na Educação ou no imaginário popular, por exemplo, não abordando-os como atividade econômico-cultural expressa na esfera de elemento/equipamento pertencente ao espaço urbano.

A segunda motivação diz respeito ao intuito desta dissertação em realizar uma contribuição à análise na alocação dos ambientes que realizaram atividade cinematográfica associados com o histórico de ocupação do(s) espaço(s) edificáveis da capital capixaba pelo viés do estudo dos processos aos quais o espaço urbano desta cidade foi submetido.

Na realidade histórica e espacial dos municípios que atualmente compõem a RMGV, constatou-se que “salas de cinema” (termo mais usual nas pesquisas sobre esta temática) não se mostrou suficiente para abarcar a diversidade e a especificidade dos ambientes que realizaram exibição cinematográfica. Para tanto, optou-se por lançar

³ A trajetória de sua institucionalização legal como região metropolitana se iniciou em 1995 quando era composta por Vitória, Cariacica, Vila Velha, Serra e Viana, que já estavam organizados desde 1978 sob o arranjo “Aglomerado Urbano da Grande Vitória” (ALMEIDA, 2008). Mendonça (2005) atesta que a denominação “Grande Vitória” era utilizada desde 1968 em documentos oficiais do Governo do Estado do Espírito Santo. Por se tratar de importantes conceitos referenciais para o recorte espacial e temporal da dissertação, no corpo do texto, de modo a não ocorrer em anacronismos, os termos “Grande Vitória” e “Região Metropolitana da Grande Vitória” serão adotados quando corresponderem cronologicamente com o momento em que estes termos forem válidos geograficamente.

mão do termo “estabelecimentos cinematográficos”⁴ de modo a abranger todas as diferentes categorias de ambientes identificadas e catalogadas nesta dissertação, além das salas de cinema propriamente ditas.

Por “salas de cinema” refere-se aqui a uma categoria de ambientes fechados planejados e construídos (quase que⁵) exclusivamente para a exibição cinematográfica. Esta categoria inclui as seguintes “subcategorias”: salas de cinemas “de rua”⁶, uma sala de cinema universitária (localizada nas dependências de um *campus* universitário), salas de cinema não-comerciais (localizadas no interior de centros culturais ou escolas) e aquelas salas inseridas em *shopping centers*, os *multiplex*⁷, também chamados de complexos cinematográficos.

Em suma, o termo “estabelecimentos cinematográficos” nesta dissertação refere-se a categorias de ambientes fixos (no sentido de não-itinerantes) classificados segundo sua tipologia ou sua estrutura física e natureza econômica, ou seja, podem possuir uma estrutura física aberta ou fechada, podem ser comerciais ou não-comerciais, e que tenham realizado exibição cinematográfica por um determinado período entre os anos de 1901 e 2020 nos municípios que atualmente compõem a RMGV. Portanto, quando utilizado ao longo do texto, o referido termo fará menção ao conjunto de todas as categorias de ambientes, independentemente de suas especificidades.

Não consta como um objetivo desta dissertação (re)produzir um resgate da produção cinematográfica capixaba e/ou nacional, tampouco analisar exaustivamente aspectos fílmicos como características de películas mudas ou faladas, preto-e-branco ou coloridas, etc. Mas sim, partir do entendimento dos referidos ambientes como elementos pertencentes ao conjunto de atividades do setor terciário dentro do recorte

⁴ Tal termo não é de autoria própria e pode ser encontrado também em Simis (2017a) e em Gomes (2019), salvas as respectivas especificidades destes trabalhos.

⁵ Ressalta-se que existem algumas pouquíssimas exceções de ambientes aqui caracterizados como salas de cinema que em sua história registrada realizaram outras atividades além da exibição de filmes, mas que não alteraram sua natureza.

⁶ “Cinema de rua” ou “cinema de calçada” são dois sinônimos utilizados para designar aquelas salas de exibição cinematográfica cuja a entrada e a fachada ocupavam as calçadas e nas quais “[...] o passeio e a calçada eram os principais meios de locomoção do espectador pelas várias salas de cinema que existiam na cidade” (MALVERDES, 2011, p. 13). Os termos não fazem referência a exibições cinematográficas improvisadas realizadas com projeção em paredes de edifícios ou ocorrências similares.

⁷ Termo utilizado para designar um conjunto de salas de exibição cinematográfica com capacidade de até 600 espectadores, que, em sua grande maioria, estão localizadas no interior de *shopping centers* de pequeno, médio ou grande porte.

espacial e temporal propostos e como componentes da estruturação espacial⁸ de atividades terciárias. A pesquisa se insere na investigação da produção das centralidades intraurbanas da capital capixaba, e, dentro do universo de elementos indicativos que possibilitaram a constituição dessa centralidade, selecionou-se os estabelecimentos cinematográficos para estudo de caso, buscando compreender qual a mútua influência que as transformações na/da cidade tiveram nas salas de cinema.

Vale dizer que, apesar desta dissertação não se aprofundar nestas questões técnicas das películas, a abordagem de algumas questões relacionadas ao cinema nacional como as lógicas de mercado às quais os ciclos de produção estiveram submetidas de modo especial ao longo do século XX fornecem dados importantes sobre o setor de exibição⁹, o que auxiliou na compreensão de como se espacializaram os estabelecimentos cinematográficos na escala selecionada e as repercussões no parque exibidor.

Outro elemento de análise são as diversas políticas públicas por parte do Estado brasileiro, que tiveram influência significativa no setor de produção de filmes nacionais bem como na distribuição e exibição de filmes nacionais e internacionais, ocasionando consequências importantes para as salas de cinema durante aquele século.

Todos esses fatores, ao serem analisados holisticamente, são importantes para se compreender a espacialização dos estabelecimentos cinematográficos e a sua relação com a dinâmica da centralidade na escala da capital do Espírito Santo e dos

⁸ Sobre o termo *estruturação espacial*, opta-se por utilizá-lo, ao invés de *estrutura espacial*, em conformidade com Sposito (1991). Segundo a autora, a Geografia Urbana vem utilizando *estrutura* para designar o arranjo de diferentes usos do solo no interior da cidade, sendo este o “[...] mosaico-resultado deste processo de alocação/realocação das atividades econômicas. Historicamente, este processo é dinâmico, e no modo capitalista de produção tanto a cidade (crescimento territorial horizontal e vertical) como o seu consumo (localização dos diferentes usos de solo) está subordinado às leis de mercado, e determinado pela instituição da propriedade privada da terra, que lhe dá o caráter de mercadoria, e permite a realização da renda da terra. Assim, preferimos o uso da expressão *estruturação* para garantir a pesagem da ideia de que esta organização/desorganização da cidade contém a dinâmica do próprio processo social que a determina, sendo a estrutura em cada corte do tempo do processo de estruturação, também determinante dos momentos seguintes do processo”. In: SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. **O centro e as formas de expressão da centralidade urbana**. Revista Geografia. São Paulo, Volume 10, p 1-18, 1991, p. 2.

⁹ Locatelli e Alves (2013, p. 1) explicam que a arte cinematográfica é fragmentada em três etapas: “[...] produção (onde há a criação da obra cinematográfica em um set de filmagem, composto por um grêmio de artistas), distribuição (momento em que o que foi produzido precisa ser comercializado e distribuído em meio a parques cinematográficos) e exibição (onde o que foi comercializado pelo distribuidor é exibido ao público pelo exibidor)”.

municípios adjacentes, que compõem atualmente a Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV).

Nesta primeira seção do trabalho realizou-se a localização geográfica da área de estudo e a exposição da relação entre salas de cinema e o espaço urbano, expôs-se as considerações metodológicas e a operacionalização da pesquisa, seguida pela revisão de literatura sobre o estudo dos centros e da centralidade nas pesquisas em Geografia Urbana.

Encontramos no estudo da centralidade, duas diferentes escalas geográficas de estudo no contexto dos estudos urbanos. Por um lado, a centralidade analisada na escala intraurbana, considera o centro (e/ou os centros) e os comportamentos e repercussões de suas formas e as expressões territoriais na dimensão da cidade. Já a escala interurbana compreende uma cidade principal em suas relações e articulações sociais, políticas e econômicas estabelecidas com outras determinadas cidades, formando uma rede (LOPES JÚNIOR; SANTOS, 2010). Destaca-se que, optando pela adoção de uma ou outra escala, as variáveis locais, regionais ou globais devem ser consideradas.

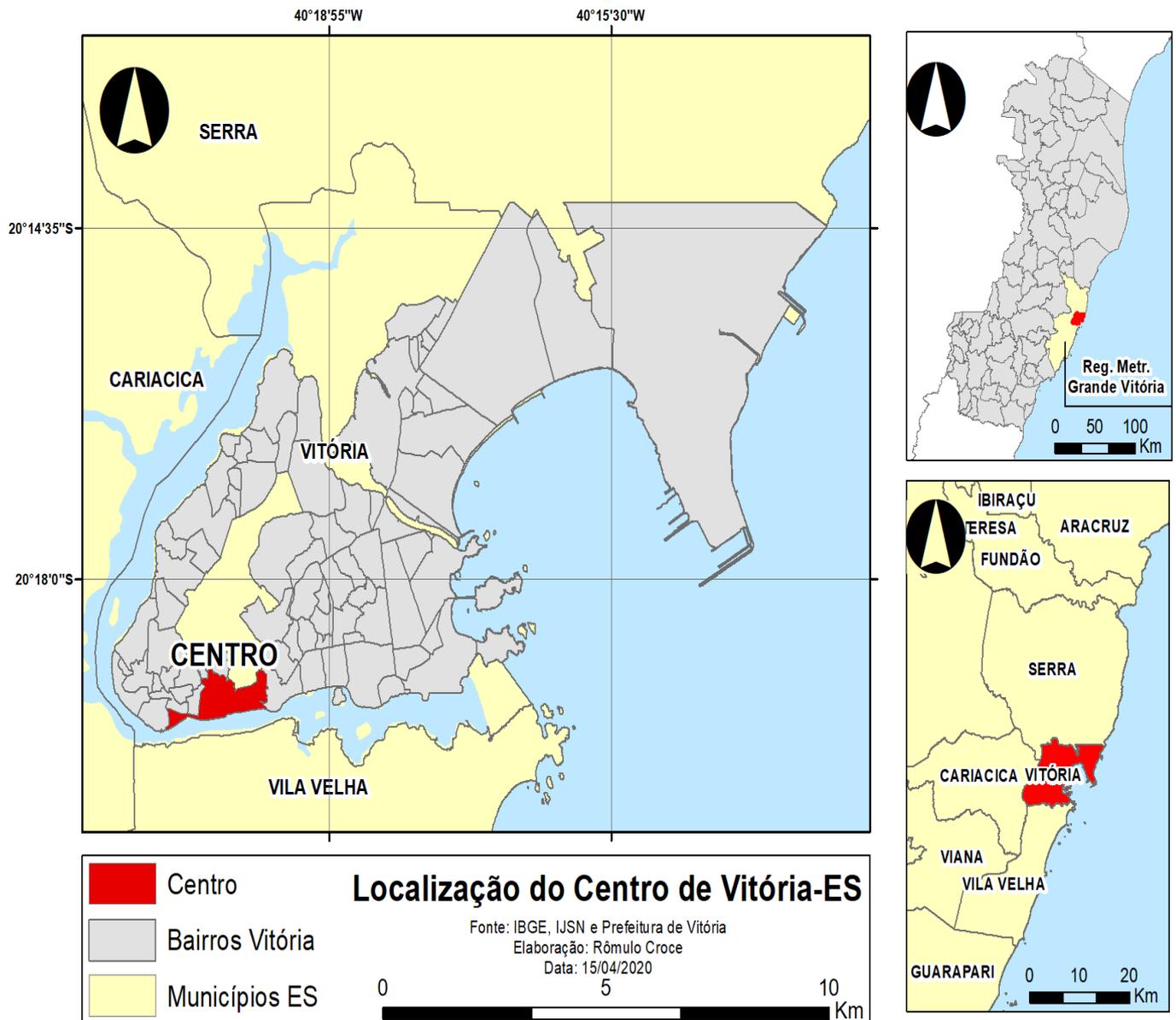
Segundo Barreto (2010, p. 23), realizar um esforço de percepção dos elementos componentes da centralidade intraurbana se faz essencial para entender de que modo as áreas centrais se adaptam a transformações sociais, econômicas, culturais e políticas “que neles se operam, ao longo de um período mais ou menos longo, e a emergência de novos centros intraurbanos, nos tempos mais recentes”.

A abordagem da dinâmica da centralidade intraurbana se justifica pelo fato de que, inicialmente, a implantação dos estabelecimentos cinematográficos no século XX no recorte espacial selecionado ocorreu na área que se tornou o Centro de Vitória (Mapa 1), onde, historicamente, também havia se iniciado a ocupação da cidade no século XVI. Esta área, que ainda abriga a sede do Governo Estadual, uma parte importante do complexo portuário da região metropolitana e se configura como um importante polo residencial e de comércio popular, começou a ser submetida a grandes transformações espaciais a partir do início do século XX, em consequência de um ideário de modernidade¹⁰ que refletiu em crescimento urbano e populacional. No

¹⁰ Leva-se em conta e lança-se mão como pressuposto que o ideário da modernidade, enquanto motor teórico-paradigmático (principalmente no dito “mundo ocidental”), pautou tanto o desenvolvimento da

decorrer do tempo, a instalação dos estabelecimentos cinematográficos foi submetida a uma lógica conduzida por um conjunto de agentes que desempenharam forças no intuito de instalá-las em áreas da cidade propícias ao seu desenvolvimento como atividade econômica e cultural.

Mapa 1 – Localização do bairro Centro de Vitória e dos municípios que atualmente compõem a RMGV



técnica cinematográfica quanto orientou as principais ações das três gestões estaduais que contribuíram, dentro da extensão de suas capacidades técnicas e político-econômicas de sua época, para a modernização geográfica do espaço urbano do Centro de Vitória a partir do início do século XX. Tais gestões destacadas são as de Jerônimo Monteiro (1908-1912), Florentino Avidos (1924-1928) e de Jones dos Santos Neves (1951-1955), cujos mandatos foram favorecidos por condições financeiras favoráveis dos cofres públicos e realizaram grandes transformações urbanas em Vitória das primeiras cinco décadas do século XX (CAMPOS JR., 1993).

Durante o decorrer da primeira metade do século XX, o atual Centro se confundia com a cidade como um todo. E ao longo daquela primeira década, as administrações estaduais (as quais três delas serão enfatizadas) e municipais delinearão mais espaços edificáveis, por meio de sucessivos planos urbanísticos¹¹, que ora embelezava os traçados que já existiam, ora os expandia, (BOTECHIA; BORGES, 2014).

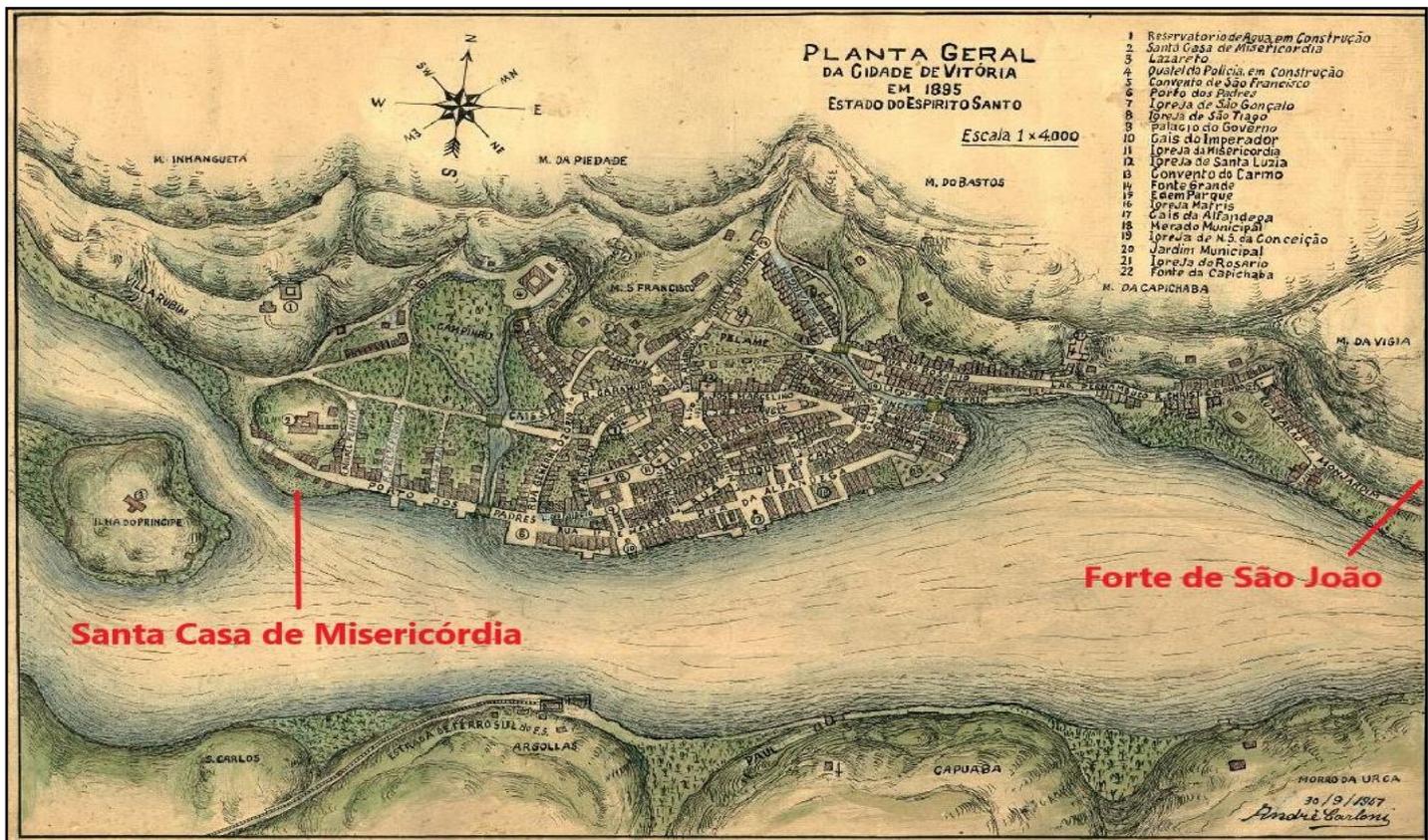
E tal ímpeto, permeado pelos ideais modernos e pela força da produção cafeeira, fez com que a cidade fosse se distanciando cada vez mais da paisagem de cidade colonial e “provinciana”, com a perspectiva de se tornar uma urbe com “ares” de modernidade e buscando uma consonância com os principais polos do país, Rio de Janeiro e São Paulo.

Devido à complexidade dos processos analisados, é necessário que se faça algumas considerações prévias sobre a localização dos cinemas na capital do Espírito Santo. Quando do início do aparecimento destes na cidade, no início do século XX, a área edificada de Vitória se estendia aproximadamente do morro da Santa Casa de Misericórdia até as proximidades do Forte de São João, na chamada Curva do Saldanha (Fig. 1), permanecendo com essa extensão e aspecto até por volta da década de 1920. Além disso, o cinema e o cinematógrafo, como arte e como aparato técnico, eram bastante embrionários ao chegar à capital do Estado, e as exhibições se davam de forma itinerante e improvisada, acontecendo em locais abertos e de fácil acesso popular, enquanto edificações que abrigassem essa atividade não eram construídas (MALVERDES, 2008, p. 7).

A partir daí, tanto a cidade quanto o parque exibidor cinematográfico, passaram por mudanças estruturais até que o cinema se tornou uma das principais atividades de lazer e cultura na capital.

¹¹ A proposição de planos urbanísticos para Vitória se estende desde o final do século XIX, com o primeiro deles sendo o “Projecto de um Novo Arrabalde” (1896). Em seguida, outros planos foram propostos como o “Plano Geral da Cidade” (1917), “Plano de Urbanização de Vitória” (1931), “Plano Diretor para Vitória” (1947) e o “Código Municipal de Vitória” (1954). A partir deste último, os planos desenvolvidos possuem como perspectiva de ordenar o espaço da capital em um contexto mais amplo, primeiramente na escala de uma microrregião, seguida de uma aglomeração urbana, e por fim, em uma escala metropolitana. Cf. BOTECHIA, Flávia Ribeiro. **Áreas centrais em transformação**: tempos e espaços no centro tradicional de Vitória (ES). 2001. Belo Horizonte: Núcleo de pós-graduação em Arquitetura - UFMG, 2001. (Dissertação de Mestrado), p. 49.

Figura 1 – Planta Geral da cidade de Vitória em 1895



Fonte: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

As primeiras exhibições em Vitória ocorreram em praças e parques, contudo, nesta dissertação foi utilizado como marco referencial da análise a exibição cinematográfica no Theatro Melpômene, realizada em agosto de 1901, por ter sido a primeira do Espírito Santo e de sua capital em um estabelecimento fechado. A partir do início do ano de 1907, outros ambientes fechados foram inaugurados e passaram a também realizar sessões de exhibições comerciais.

O ideário de modernidade permeia essa temática desde antes da exibição do primeiro filme com objetivo comercial projetado pelo aparelho conhecido como “cinematógrafo”. Exposto publicamente pelos irmãos Auguste e Louis Lumière na Paris de 1895 (MALVERDES, 2008), esse aparelho tornou o ato de sentar-se numa sala de cinema e assistir a um filme “uma forma de lazer, de narrativa, de representação e de escape já totalmente consolidada e incorporada ao cotidiano” (KUSTER, 2015, p. 219).

Devido aos desdobramentos advindos de diversas transformações sociais e tecnológicas ocorridas durante o século XX, essa atividade modificou-se no tempo e no espaço, adequou-se a novos paradigmas culturais e mercadológicos. Ainda segundo Kuster (2015, p. 218), a constituição de uma modernidade urbana capitalista foi um imperativo para chegar a um ponto de equilíbrio entre um mundo que possui uma forte objetificação (quer seja, o maquinário, a dinâmica da vida urbana, o cotidiano da produção e os valores do trabalho) e a sua porção subjetiva.

Malverdes (2011, p. 74) explica que o *poder* (político e econômico) sempre aplicou um uso simbólico às áreas centrais das cidades, e, portanto, ali se localizariam as salas de cinema, os templos, os monumentos e os outros espaços onde o uso coletivo é acentuado, e o Centro de Vitória não foi exceção. Por volta da década de 1910 intervenções infraestruturais urbanas significativas como distribuição de energia elétrica, água encanada e rede de esgotos foram implementadas na cidade de Vitória, que naquele período ainda se limitava praticamente aos contornos atuais do bairro Centro. Compreende-se, então, que por dois motivos, os cinemas ali se instalaram: primeiramente pela área edificada da cidade se limitar principalmente àquele perímetro e também por ser dotada de condições necessárias para sua instalação.

Embora cada cidade seja única e seu desenvolvimento obedeça a razões particulares, o crescimento das maiores capitais brasileiras, entre elas a do Estado do Espírito Santo, estava na década de 1910 condicionado a uma mesma perspectiva, a modernidade (MALVERDES, 2008, p. 69).

Mais recentemente, a multiplicação de centros em um contexto urbano é apontada por Tourinho (2007, p. 11), como uma das características mais inerentes da urbanização atual. Desta forma, a centralidade intraurbana deixou de ser um atributo exclusivamente do centro da cidade, entendido como uma parte possuidora de nuances diferenciadas, resultantes de uma lenta construção temporal, “uma vez que foi a cidade durante muito tempo – enquanto que o Centro deixou de ser o lugar referencial da centralidade” (TOURINHO, 2007, p. 11).

Reconhecendo o caráter polissêmico do termo “centralidade”, foi necessário ater-se às ferramentas conceituais da pesquisa em Geografia Urbana, para evitar a incidência na polissemia ou no coloquialismo. Dentre vários autores que buscam conceituar centralidade (e suas escalas) segundo os escopos intelectuais de suas próprias áreas de conhecimento, destaca-se aqui Silva (2012) que explica que a centralidade

intraurbana é uma característica de áreas que possuem a habilidade de atração e controle dos fluxos, ou seja, a capacidade que aquela parte da cidade tem de concentrar atividades e pessoas, devido à sua conformação como lócus privilegiado da alocação de determinados fixos, alterando os fluxos. No caso de Vitória, considerou-se os estabelecimentos cinematográficos como um exemplo dos muitos fixos que fizeram e fazem parte da cidade, devido ao fato de ser uma atividade econômica e cultural que é atraída por uma centralidade pré-existente.

Logo, a centralidade urbana aqui tratada se refere a importância que as funções notadamente de comércio e serviços (atividades terciárias) impingem a uma área de uma cidade. Em paralelo, o processo de centralização é entendido nesta dissertação como fruto da atuação dos diferentes agentes sociais que influenciam na dinâmica de alocação e realocação do comércio e de serviços em uma iniciativa de ampliar os fluxos de capitais, influenciando na dinâmica da centralidade. A centralidade urbana é, portanto, uma grandeza imaterial bem como um atributo observável, quantificável e essencial de tudo o que se torna centro, e reflexo das suas condições infraestruturais, estando sujeita a aumento ou redução de sua potencialidade em função de vários fatores.

É importante ressaltar que as constantes transformações na organização socioespacial pelas ações sociais, são os fundamentos necessários na sociedade capitalista para a ampliação dos movimentos e fluxos produtivos e de capitais no espaço urbano. De mesmo modo, a centralização, como processo condicionante da produção do espaço urbano, está atrelada às condições econômicas, políticas e técnicas dos momentos históricos nas quais ela ocorre.

Um dos conceitos utilizados nessa dissertação e que dirá respeito a uma configuração espacial particularmente importante para se entender a produção do espaço urbano moderno é “Área Central” (AC). É imprescindível destacar que o uso do conceito de Área Central faz menção, nas palavras de Corrêa (1989, p. 38) ao

[...] foco principal não apenas da cidade, mas também de sua hinterlândia. Nela concentram-se as principais atividades comerciais, de serviços, da gestão pública e privada, e os terminais de transportes inter-regionais e intraurbanos. Ela se destaca na paisagem da cidade pela sua verticalização.

Segundo Reis (2007), a Área Central possui extensa tradição de pesquisa dentro da Geografia Urbana e expressa a condição do centro *moderno* de uma cidade capitalista. De acordo com tal autor, duas importantes referências são os trabalhos de Colby (1933), que realizou um estudo sobre os fatores que promovem o processo de descentralização das atividades por meio da transferência de atividades e funções (comércio e serviços institucionais e não-institucionais), e de Horwood e Boyce (1959), que se debruçaram sobre os atributos gerais constitutivos da AC, enquanto configuração urbana presente em várias cidades modernas capitalistas no mundo. Logo, AC se referirá sempre neste trabalho como tal conceito teórico, não devendo ser confundido com outros termos correlatos que porventura sejam utilizados, como “Centro¹²”, “centro histórico”, “centro tradicional”, entre outros.

Nas palavras de Reis (2007), a policentralidade, como expressão direta e imediata do processo de descentralização, também possui lugar de destaque na pesquisa em Geografia Urbana por materializar seu efeito na moderna cidade capitalista.

Nas palavras de Sousa (2014), a gama de atividades terciárias presentes na cidade podem, por um lado, se dar como peças condicionantes de ações no espaço, e por outro, ser reflexos de ações do próprio espaço. Por conseguinte, as atividades terciárias, dentro de uma lógica locacional no espaço urbano, devem ser dotadas de atributos como acessibilidade e mercado consumidor.

Em sua obra, Zippinotti (2014) entende as salas de cinemas da Área Central de Vitória (ACV¹³) como uma categoria de formas simbólicas que possuem significância para auxiliar no entendimento da centralidade intraurbana, ou seja, as formas simbólicas são produtos da ação humana marcados não apenas por uma perspectiva econômica, mas também por um simbolismo que influencia demais dimensões dessa espacialidade.

Zippinotti (2014, p. 106) comenta que

Um dos componentes ligados à formação de uma Área Central está ligado à dimensão ideológica que é fundamental para a projeção do signo de status

¹² “Centro”, quando em letras maiúsculas, será utilizado para se referir ao bairro Centro, da cidade de Vitória. Também será adotado “Centro de Vila Velha”, mas para se referir a esse bairro da cidade vizinha.

¹³ Na realidade de Vitória, a ACV corresponde, grosso modo, a um perímetro constituído pelos bairros Centro, Ilha do Príncipe, Vila Rubim e Parque Moscoso (REIS, 2007).

desta área sobre a cidade como um todo. Nesse sentido, destaca-se o exemplo das salas de cinema enquanto suporte de signos de status e modernidade tradicionalmente associados à Área Central, enquanto formas simbólicas¹⁴ fecundas para conduzir a análise da relação que encerram com a dinâmica da centralidade intraurbana em Vitória.

Segundo este autor estas formas se espacializam e em suas constituições estabelecem relações com outros elementos fixos e também com os fluxos, podendo influenciá-los. Portanto, para que haja uma efetiva espacialização, tanto as localizações (fixos), quando os itinerários (fluxos) são de fundamental importância para as formas simbólicas espaciais no que tange à centralidade (ZIPPINOTTI, 2014).

Estudar a relação das salas de cinema e dos outros estabelecimentos cinematográficos com Vitória (e em especial com o seu Centro) é abordar um aspecto de grande impacto para a própria cidade. Quando pensamos em cinema, nossa mente imediatamente nos transporta para um mundo denso e fantástico de ideias, narrativas, imagens, cenas e roteiros. Além disso, o cinema é também produto de uma complexa indústria internacional que possui o poder de influenciar os modos de vida humana em várias escalas, desde a moda, os hábitos alimentares, o consumo de determinados bens materiais e até expressões corporais, além de ser uma ferramenta audiovisual que permite analisar a própria produção das cidades.

De forma semelhante ao que aconteceu às outras cidades que possuíram salas de cinema, a presença dessa atividade teve um impacto cultural bastante relevante na capital capixaba, temática esta que rendeu livros e produções acadêmicas que serão utilizadas como referenciais teóricos. Contudo, dentro do contexto da relação entre a dinâmica da centralidade intraurbana, os cinemas e a produção do espaço urbano de Vitória, as obras de cunho geográfico são raras, sendo possível expandir seu número, como se propõe a presente dissertação como contribuição a tal esforço intelectual.

¹⁴ Segundo Scott (2012, p. 11), formas simbólicas são “[...] bens e serviços que tenham algum conteúdo emocional ou intelectual (seja estético ou semiótico) significativo. [...] No meu modo de entender, então, formas simbólicas mercantilizadas são produtos do empreendimento capitalista que atendem a demandas de bens e serviços que funcionam como instrumentos de entretenimento, comunicação, [...] elas existem tanto em destilações “puras”, como pode ser exemplificado pelo cinema ou pela música, [...]. Na verdade, raramente é possível estabelecer uma distinção clara entre funções simbólicas e utilitárias de muitos (se não da maioria) dos produtos da economia contemporânea, e geralmente podemos falar apenas de seu grau de co-presença em uma mercadoria.

O cinema se configurou como um entretenimento de massa e um dos símbolos da modernidade. Frequentar salas de cinema era prática cotidiana tanto de moradores da capital quanto das cidades vizinhas ao longo século XX. Nas palavras de Malverdes (2008), dentro da projeção de uma Vitória envolvida na modernidade e consagrada como convergência da cultura local, no século XX os cinemas do Centro abrigavam um público bastante heterogêneo: crianças, militares, estudantes, prostitutas, donas de casa, casais de namorados e famílias inteiras nas sessões de domingo.

Zippinotti (2014, p. 120) explica que:

[...] acerca da alocação das salas de cinema no centro de Vitória, é de fundamental importância considerá-la sob o prisma da problemática da dinâmica da centralidade intraurbana que foi, a partir das últimas décadas do século XX, profundamente marcado pelo processo de descentralização.

Entende-se que o Centro, sendo a principal área no desenvolvimento histórico, territorial e social da capital do Espírito Santo até o final do século XX, concentrava muitas funções e cuja centralidade atraía para si os fluxos, ou seja, a quantidade e a variedade de serviços ali localizados a tornava uma referência para quem usufruía esse espaço, permitindo-lhes o acesso a uma gama de atividades que não eram encontradas em outras áreas.

Sposito (1991, p. 6) explica que o centro das cidades são pontos de convergências e divergências, ou seja, nós no sistema de circulação urbana e locais para onde se dirigem as pessoas para ter acesso a diversas atividades. A autora ainda argumenta que a centralidade “[...] pressupõe, provoca e reforça o traço concentrador desta área”, o que nos permite inferir que mesmo que a dinâmica da estruturação do espaço urbano acarrete a emergência de outras áreas da cidade que também expressem centralidade, tanto o “centro principal” quanto os “centros secundários” exercem sua centralidade em diferentes potências para diferentes setores da cidade, possuindo várias escalas de atuação/atração e se configurando como áreas de interesse e de convergência (SPOSITO, 1991).

Para Freitas (2003, p. 11), as questões principais sobre os centros das cidades se traduzem em duas noções: a função integradora e a função simbólica:

A primeira se baseia em relações funcionais definidas tanto pelas atividades que este tipo de área urbana abriga como pelo conjunto social, este

caracterizado pela variedade de grupos e classes que dela se utilizam. A segunda função refere-se aos significados e imagens, de aspectos lúdicos quanto depreciativos, que a população atribui a seus espaços de uso coletivo.

Botecchia (2001, p. 17) explica que no Centro de Vitória, encontram-se o passado e o futuro:

Local de serviços, comércio, moradia, instituições públicas e religiosas, da celebração da urbanidade, da festa, do encontro democrático, no centro é impossível chegar a um padrão, uma exatidão. Rico em apropriações, potencialidades e referências, o centro está inserido em um processo de urbanização e expansão urbana caracterizado por centralização e dispersa polinucleação de funcionalidades; estruturado por elementos tradicionais do espaço (ruas, praças, esquinas, edificações), e por uma veloz rede de informação e de fluxos [...]

Malverdes (2008, p. 7) comenta que as salas de cinema acompanham essas mudanças estruturais da capital e a expansão urbana que se seguiu com a produção de novas áreas edificáveis. Partindo do Centro, as salas de cinema se espalham por outros bairros de Vitória e por outros municípios do Estado, à medida que “os ares de modernidade” os alcançam, replicando hábitos da capital.

Dentro desse contexto, além dos cinemas de rua, é imperativo realizar um esforço analítico sobre a conformação mais recente do mercado cinematográfico ao inserir-se na lógica comercial dos complexos cinematográficos dos *shopping centers* a partir de 1994, como estruturas aglutinadoras de serviços e sua influência no surgimento de novas áreas de centralidade em Vitória e em sua região metropolitana. E na realidade da produção do espaço urbano de Vitória, verificou-se que era imprescindível incluir os *shopping centers* como elemento analítico desta dissertação.

Essa forma urbana que implicou um novo modelo de consumo no Espírito Santo (especialmente na Região Metropolitana da Grande Vitória), além de iniciarem um processo gradual de concentração quase hegemônica das salas de cinema nos *multiplex* a partir da década de 1990, contribuíram também para alterações nos fluxos, nas sociabilidades, bem como na produção de novas áreas de centralidade em escala metropolitana, cenário este que também pôde ser verificado nas duas maiores cidades do país, como atestam os trabalhos de Gomes (2014; 2015; 2019) sobre as salas de cinema do Rio de Janeiro e Santoro (2004) e Stefani (2009) sobre as de São Paulo.

a) Considerações metodológicas e operacionalização da pesquisa

O objetivo principal desta dissertação é investigar como se apresentou a alocação histórico-espacial dos estabelecimentos cinematográficos de Vitória por meio do estudo da dinâmica da centralidade intraurbana e da produção de seu espaço urbano entre 1901 e 2020.

De modo mais particular, se analisa os movimentos de centralização urbana da capital capixaba, que culminaram com a constituição de sua Área Central e a posterior descentralização das atividades e funções urbanas que ocasionou a conformação de um “novo Centro”, segundo Mendonça (2005).

Dentro do universo de elementos indicativos da centralidade urbana, as salas de cinema da capital capixaba se configuraram como um destes elementos que polarizaram os fluxos, primeiramente para o Centro, forma-produto de um processo longo de centralização e como área principal na concentração de serviços. E as transformações urbanas que foram ocorrendo redefiniram a centralidade promovendo uma reorientação de tais fluxos para outras partes da capital e do seu entorno.

Sobre a descentralização das atividades terciárias e a redefinição da centralidade intraurbana, Zippinotti (2014, p. 15) explica que seus efeitos se tornaram característicos na estrutura das metrópoles capitalistas a partir do último quartel do século XX. A Área Central de Vitória também foi submetida aos efeitos de tal processo espacial, produzindo um “novo Centro” de comércio e serviços, a região da Praia do Canto¹⁵, ao passo que novas áreas de centralidade intraurbana são constituídas. Desta forma, conformou-se uma configuração policêntrica na qual a tradicional ACV passa a coexistir com novas áreas de centralidade que foram se constituindo, o que a torna um importante fator de estudo para esta dissertação.

Um outro efeito da descentralização de atividades ou funções urbanas em Vitória foi o exercício do papel fundamental deste processo urbano naquilo que se designa

¹⁵ De acordo com a Secretaria Municipal de Desenvolvimento da Cidade (SEDEC - PMV) a Região Administrativa 5 (Praia do Canto) é composta pelos bairros Praia do Canto, Enseada do Suá, Praia do Suá, Santa Helena, Ilha do Boi, Ilha do Frade, Santa Lúcia, Barro Vermelho e Santa Luíza. Adotou-se tal recorte pois a estrutura de comércio e serviços alocada nesta região ultrapassa a delimitação do bairro que dá nome à região, alcançando os outros bairros vizinhos que formam tal unidade administrativa. Destaca-se que o uso do termo “região” diz respeito a uma denominação oficial utilizada pela Prefeitura Municipal de Vitória para congregar um conjunto de bairros, contudo, não se refere estritamente aos usos conceituais dados ao termo dentro do escopo intelectual da Geografia Humana.

comumente como “crise da área central”, que se constitui em um discurso ideológico bastante divulgado de estigmatização de tal parte da cidade. Ou seja, de acordo com tal discurso, no que tange ao seu conteúdo social, a Área Central de Vitória, historicamente local de alocação de estruturas de poder e de decisão, estaria se “deteriorando”, se esvaziando e perdendo importância ao passar a abrigar majoritariamente grupos sociais de renda inferior àqueles tradicionalmente ligados ao Centro e ao signo de *status* e poder atribuídos, bem como atividades econômicas destinadas a essa parcela da população. Em função dos novos momentos e dos novos processos que foram se formando na dinâmica da produção social do espaço urbano, a partir da redefinição das centralidades, novas áreas de centralidade intraurbana surgiram em Vitória. Expressando, geralmente, o discurso ideológico da saturação dos centros tidos como tradicionais, essas novas lógicas espaciais trazem consigo formas contemporâneas de reprodução e acumulação de capital (OLIVEIRA JÚNIOR, 2008).

Por sua vez, os objetivos específicos elencados nessa dissertação são os seguintes. Pretende-se:

- a)** Elaborar um modelo de sistematização de períodos da dinâmica espacial-temporal dos estabelecimentos cinematográficos nos municípios que atualmente compõem a RMGV, associando-os com o processo de urbanização na escala da capital;
- b)** Evidenciar o conjunto de estabelecimentos cinematográficos como um dos elementos de expressão da dinâmica da centralidade intraurbana da capital capixaba;
- c)** Analisar a redefinição de centralidades intraurbanas como produto da policentralização de atividades e funções na capital e seus efeitos sobre Área Central de Vitória a partir da segunda metade do século XX, tendo em vista, a relação deste processo com o fechamento gradual das salas de cinema de rua de Vitória e a reestruturação do mercado cinematográfico para o interior dos *shopping centers*;
- d)** Registrar os usos atuais e quais outras atividades (econômicas e não-econômicas) ocuparam os edifícios ou os locais onde estavam instalados os estabelecimentos cinematográficos nos municípios que compõem a RMGV;
- e)** Identificar os agentes (indivíduos e/ou entidades/organizações) relacionados à atividade e ao mercado cinematográficos na escala local em diferentes temporalidades.

Este trabalho se classifica como uma “pesquisa explicativa” segundo Gil (2008, p. 28) em razão de ter como objetivo e preocupação principais identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos e dos processos abordados por ela. Trata-se de uma abordagem metodológica qualitativa devido à observação de fatos reais, buscando uma compreensão do contexto analisado e realizando uma pesquisa bibliográfica em um conjunto de fonte de dados, convergindo em um estudo de caso.

Entende-se nessa dissertação o “objeto de pesquisa” como a produção de um “objeto de conhecimento”. Logo, significa que tal objeto de conhecimento não deva se confundir com coisas ou lugares, embora esteja diretamente relacionado a coisas e lugares. Segundo Corrêa (2003, p. 11) um trabalho científico deve almejar versar sobre um objeto construído, ou seja, um segmento da realidade. Contudo, este objeto construído não é um determinado segmento da realidade repleto de completude empirista. Pelo contrário, tal objeto é identificado e problematizado. Identificar o objeto de pesquisa, de acordo com este autor, exige três recortes de análise: o temático, o espacial e o temporal.

Sobre as escalas de análise, Marcelo Lopes de Souza em sua obra *Conceitos fundamentais da pesquisa socioespacial* (2013, p. 188) explica que elas não são “dadas”. Pelo contrário, são, antes de tudo, destacadas da realidade pelo pesquisador no processo de construção do objeto de conhecimento. Ainda segundo o autor, as escalas de análise são variantes em número e em natureza, do mesmo modo que variam os objetos de conhecimento, os modos de construí-los e as questões que orientam essa construção. E é devido à complexidade dos fenômenos que se propõe analisar que os recortes temporal e espacial aqui selecionados, se mostraram tão extensos, entendendo a necessidade de se realizar um movimento de dilatação nos enfoques temporal e espacial, almejando abranger as especificidades da temática na realidade espacial de Vitória e sua região próxima.

Como recorte temático, foi indicado nesta dissertação, na conjuntura da produção do espaço urbano, a relação entre a espacialização de estabelecimentos cinematográficos com a dinâmica da centralidade na escala intraurbana.

Ao se abordar tal recorte temático, verificou-se a necessidade de estabelecer uma delimitação flexível. Portanto, dentro deste recorte espacial, a cidade de Vitória é o

objeto de análise principal e foram incluídos os municípios adjacentes à capital e que atualmente compõem a Região Metropolitana da Grande Vitória. Assim, o primeiro estágio o qual a dissertação se desdobra, o Centro de Vitória, foi a área pioneira e principal onde se concentrou simbolicamente a atividade cinematográfica durante grande parte do século XX. Consecutivamente, a lente analítica é aplicada também sobre outros bairros como importantes áreas de centralidade que foram se desenvolvendo tanto na capital quanto nos municípios vizinhos de Cariacica, Serra e Vila Velha e resgatando as narrativas dos estabelecimentos cinematográficos que ali se instalaram. Por fim, a análise abrange o padrão de espacialização dos estabelecimentos cinematográficos atrelados à lógica espacial dos *shopping centers* em escala metropolitana.

Como recorte temporal, foi selecionado o intervalo entre os anos de 1901 (ano da primeira exibição cinematográfica em um ambiente fechado) e 2020. Na relevância do recorte temático proposto, quer seja, a espacialização dos estabelecimentos cinematográficos no espaço urbano e sua relação com dinâmica da centralidade intraurbana, foi sistematizado um conjunto de períodos de análise.

Na interseção entre os períodos de análise sistematizados, foram identificados eventos-símbolos entendidos como marcos das transições de um período para outro, mas que não se constituem, obrigatoriamente, em eventos de ruptura paradigmática, podendo ser também eventos de continuidade. Assim, após o mapeamento dos estabelecimentos cinematográficos e investigação de suas datas de abertura e de fechamento, o recorte temporal foi organizado em sete períodos sistematizados na forma de um modelo de dinâmica histórico-espacial para se analisar a atividade cinematográfica dentro do recorte espacial, e que foram relacionados com as características do processo de urbanização de Vitória.

Sobre o exercício da construção de uma periodização histórico-espacial, Vasconcelos (2009) denota que uma das maiores dificuldades ao se investigar as transformações do e no espaço urbano é a relação entre os *longos períodos* (nos quais predominam as questões do cotidiano) e os momentos ou períodos que “saem da rotina, e nos quais ocorrem eventos mais significativos, que ocasionam modificações na sociedade urbana, assim como nas funções, nas estruturas e nas formas espaciais”.

Esses períodos, embora possam ser de curta duração, eu proponho que sejam chamados de “períodos densos”, porque representam momentos de grande intensidade, de importantes transformações que extrapolam o cotidiano, mas que não seriam ainda momentos de ruptura, que colocam a sociedade urbana (ou a mais ampla) diante de uma nova realidade ou de uma nova ordem. Alguns desses “períodos densos” fornecem elementos factuais de grande riqueza, a partir de documentação da época, que registram as ocorrências extraordinárias (VASCONCELOS, 2009, p. 148).

Vasconcelos (2009) propõe quatro sugestões que foram utilizadas para orientar e articular metodologicamente a pesquisa na base teórica e a extração de informações relevantes para o desenvolvimento deste trabalho. A primeira delas seria examinar as continuidades e as grandes rupturas, de acordo com os eventos históricos de maior importância para a cidade analisada. A segunda consiste em examinar o contexto de cada período em análise, buscando retirar das fontes primárias e secundárias disponíveis o que ocorreu de mais importante para a cidade em estudo e que aspectos nas diferentes escalas (internacional, nacional, regional, local) podem ter causado impacto direto ou indireto na cidade. A terceira é levar em consideração os agentes sociais mais importantes, sejam eles externos ou locais, que realizaram contribuições no processo de produção da cidade. Por fim, a quarta sugestão é examinar o desenvolvimento espacial da cidade em cada período, adotando como referência informações importantes como a cartografia e as estatísticas.

Como visto, percebeu-se ser inevitável que os recortes espacial e temporal sofressem ampliações em relação à ideia inicial, que remetia ao Centro de Vitória enquanto abrigava os chamados cinemas “de rua”, pois a atividade cinematográfica, além de estar imbuída em uma lógica comercial e econômica, incorreu em alterações em sua cadeia de produção e distribuição, ao passo que as cidades nas quais ela estava inserida também se transformaram e os processos e fluxos derivados dessas transformações, por vezes, ignoraram os limites administrativos convencionais.

Dentro dessa análise histórico-geográfica, considerou-se os estabelecimentos cinematográficos como formas espaciais importantes no contexto urbano, realizando um esforço para apreender em quais áreas elas se alocaram, em quais períodos, e quais reflexos as redefinições da centralidade intraurbana na cidade de Vitória produziram na sua conformação e como as afetaram.

Abreu (2000, p. 18) explica, em um artigo que objetiva realizar uma discussão sobre a importância dos tempos pretéritos nos estudos geográficos a partir da cidade do Rio de Janeiro, que existe um conjunto de regras para se estudar o passado¹⁶. No referido artigo, o autor cita apenas três delas. Para os objetivos dessa dissertação, foram destacadas duas. A primeira regra aqui utilizada diz que as categorias de análise da Geografia são universais, ao contrário das variáveis que a operacionalizam, sendo necessária a adequação destas últimas para se estudar o passado pelo viés da Geografia. A outra regra afirma que se deve considerar que a Geografia Histórica ou as “geografias do passado” não trabalham com o passado propriamente dito, mas com seus fragmentos, aquelas evidências que “sobreviveram”.

Por isso, é preciso sempre desconfiar dos vestígios que encontramos, pois os documentos vindos de tempos antigos não são neutros, isto é, incorporam estruturas de poder [...]. Por outro lado, há também que tentar dar conta do que não deixou vestígios, mas que sabemos que ocorreu ou que deve ter ocorrido (ABREU, 2000, p. 18).

Como procedimentos metodológicos de operacionalização da pesquisa, foram estabelecidas as seguintes etapas: primeiramente, foi realizado um levantamento bibliográfico preliminar em acervos físicos pertencentes ao Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES) e à Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), como a Biblioteca Central, a Biblioteca Setorial do Centro de Artes e o Núcleo de Estudos “Lúcia Alves Corrêa” do Departamento de Geografia, o que culminou na formulação da problemática em uma determinada unidade-caso (a cidade de Vitória).

A partir da definição da problemática foram reunidas fontes documentais mais específicas e aprofundadas nos acervos supracitados, e executada uma organização e setorização das temáticas discutidas nesta dissertação. Para além disso, foram coletados dados quantitativos em fontes eletrônicas e impressas.

Como aporte teórico para as investigações expressas pelos objetivos, realizou-se uma revisão de literatura em produções acadêmicas como dissertações e teses, além de sites, artigos de periódicos e livros, compondo uma base teórica que se organiza em quatro grandes temáticas.

¹⁶ ABREU, Maurício de Almeida. **Construindo uma Geografia do passado**: Rio de Janeiro, cidade portuária, século XVII. GEOUSP, São Paulo, v. 7, p. 13-25, 2000.

A primeira delas diz respeito aos estudos teóricos dos processos e aspectos relativos à centralidade dentro das perspectivas de pesquisas no campo da Geografia Urbana e áreas afins, buscando referências principalmente em Barreto (2010), Castells (2011), Corrêa (1988; 1989; 2007), Silva (2012), Sposito (1991a; 1991b; 1998), Tourinho (2013) e Villaça (2001).

A segunda, busca oferecer subsídios ao entendimento das nuances dos processos históricos e geográficos de constituição do espaço urbano da capital capixaba. Os trabalhos de Almeida (2009), Botechia e Borges (2014), Campos Júnior (1996), Derenzi (1995), Kuster (2003), Klug (2009), Mendonça (2014) e Mendonça et. al. (2009) forneceram análises essenciais. Esta temática se segmenta em uma subtemática que, partindo da influência do ideário da “modernidade” nas administrações públicas, seus reflexos na produção e modernização do espaço urbano da capital a partir do fim do século XIX, se aprofunda nos processos de modernização geográfica, na narrativa da constituição da Área Central de Vitória e na redefinição da centralidade intraurbana, onde as principais obras consultadas foram Campos Júnior (2002; 2005), Ferreira (2009), Gomes (2009; 2012), Ribeiro et. al. (2005) Mendonça (2005) e Reis (2001; 2007).

A terceira temática se debruça especificamente sobre a atividade cinematográfica e a relação dos estabelecimentos cinematográficos com a dinâmica da centralidade intraurbana em Vitória. Para tanto, foi necessário compreender o longo processo de criação e aperfeiçoamento desta técnica, sua chegada e desenvolvimento do mercado cinematográfico no Brasil, e de que forma o processo de espacialização dos estabelecimentos cinematográficos ocorreu na capital capixaba. Os principais textos utilizados dentro desta temática foram Alves e Locatelli (2013), Bernardet (1983), Gomes (1996), Malverdes (2007; 2008; 2011; 2013), Leite (2005), Singer (2001), Turner (1997) e Tatagiba (1989).

A quarta temática¹⁷ se concentra sobre as contribuições intelectuais de Bienenstein (2009), Padilha (2003), Pintaudi (1992), Sarapka (2007), Piva (2014) e Santos Júnior

¹⁷ É importante destacar que um dos conteúdos presentes nessa temática, que intenta analisar o surgimento e propagação dos *shopping centers* de grande porte especificamente na Grande Vitória, denotando seu papel como forma urbana que absorve a atividade cinematográfica com quase exclusividade a partir do final do século XX, conta com bibliografia bastante limitada, seja em livros ou trabalhos acadêmicos. Portanto foi necessário debruçar-se também sobre produções cujo foco de pesquisa não se aplica necessariamente à Grande Vitória, mas que abordam o assunto em escala

(1992) que buscam discutir o *shopping center* como uma lógica de consumo cuja instalação altera a estrutura interna das cidades.

Apesar desta dissertação estar focada na cidade de Vitória e na produção de novas áreas de centralidade intraurbana na capital além do Centro, as inaugurações de estabelecimentos cinematográficos nas cidades vizinhas, sugerem que as áreas onde estes se alocaram haviam alcançado condições econômicas e infraestruturais para a instalação dessas formas urbanas. Logo, com a expansão da urbanização, à medida que novos bairros cada vez são criados mais distantes dos centros, fomentou a tendência à policentralidade.

Por volta da década de 1970, segundo Almeida (2009) os municípios limítrofes já se encontravam bastante conurbados com a capital, apresentando uma configuração de aglomeração urbana e uma lógica metropolitana, e o nível de integração foi se tornando paulatinamente mais complexo, e em 1995 foi instituída a Região Metropolitana da Grande Vitória. Este cenário metropolitano de integração dos municípios é um importante fator analítico, pois as transformações no parque exibidor cinematográfico da região metropolitana, necessariamente são perpassadas por essas transformações sociais, econômicas e espaciais, e exigem uma ampliação na escala de análise.

A dissertação foi dividida em 3 capítulos, que buscam associar as fases do processo de urbanização de Vitória com os períodos da história da alocação dos estabelecimentos de exibição cinematográfica nesta cidade e o contexto relativo à dinâmica da centralidade intraurbana. O conteúdo dos capítulos se refere aos períodos que foram formulados a partir do estudo realizado e estruturam a periodização elaborada, demonstrada ao longo da dissertação.

O Capítulo 1 objetiva compreender de que maneira os estabelecimentos cinematográficos se espacializaram dentro do recorte temático entre o início do século XX e o final da década de 1940 e de que modo estas formas urbanas se relacionaram com a dinâmica da centralidade intraurbana no referido período. A primeira seção é um resgate sobre os processos condicionantes da criação da técnica cinematográfica no bojo da modernidade, enquanto uma modificação nos hábitos, costumes e na

nacional. Desse modo, as observações e informações sobre *shopping centers* referidos foram retiradas dos *sites* dos próprios para poder compreender os impactos desses empreendimentos em escala local.

forma de se produzir pensamento, atribuindo-lhe uma carga maior de tecnicidade. Na segunda seção, buscou-se investigar como o ideário da modernidade alcança Vitória e as transformações urbanas promovidas na cidade a partir do projeto político de Muniz Freire, aplicado na última década do século XIX, buscando modernizar a capital do Estado e torná-la um centro econômico. A terceira seção verifica a continuidade do discurso da modernidade como orientador das intervenções urbanas e como se iniciou o desenvolvimento do parque exibidor cinematográfico da capital até o final da década de 1920. A quarta e última seção analisa a exibição cinematográfica na capital relacionando-a com a construção da cidade até o fim da década de 1940.

No Capítulo 2 a análise se aprofunda no processo de modernização geográfica do espaço urbano do Centro da capital, que ocasionou a constituição da Área Central de Vitória a partir da década de 1950, enfatizando as transformações no modo de se produzir o espaço urbano no período da administração estadual de Jones dos Santos Neves (1951-1955). Em paralelo, abarca-se a “era de ouro” das salas de cinema do Centro de Vitória entre 1950 e 1979, no qual a vitalidade e sociabilidade desta área são pungentes, atraindo expectadores das cidades vizinhas de Cariacica e Vila Velha e, ao mesmo tempo em que se instalam salas de cinemas em áreas de centralidade intraurbana nessas outras cidades. A segunda intenta realizar uma análise sobre as transformações ocorridas no tecido urbano da capital capixaba a partir da década de 1970, quando se deu início à inserção da economia estadual em uma lógica industrial, buscando compreender os reflexos no território. Em uma escala nacional, tanto a produção do espaço urbano, quanto o parque exibidor cinematográfico nacional acompanharam essas transformações. No âmbito da capital e dos municípios contíguos, percebeu-se, nesse período, a intensificação da urbanização, o crescimento das periferias, mudanças nos padrões de sociabilidade urbana e as redefinições da centralidade intraurbana que ocasionaram o surgimento de um padrão policêntrico em Vitória, evidenciado pela policentralização das atividades terciárias a partir da década de 1970.

Discute-se na primeira parte do Capítulo 3 como as políticas estatais e fatores intrínsecos ao mercado cinematográfico em escala nacional impactaram o parque exibidor cinematográfico da Grande Vitória entre as décadas de 1980 e 1990.

Buscou-se compreender na segunda seção deste capítulo como os *shopping centers* se afirmaram como uma nova lógica de consumo que marcou a Grande Vitória a partir

da década de 1990 e analisar o seu papel como expressões de novas áreas de centralidade e marcas da descentralização das atividades terciárias, cujo alcance já transbordavam a escala da cidade, agindo em escala metropolitana. E é para estes grandes empreendimentos concentradores de compras, lazer e outros serviços, que expressam uma “modernização” nos hábitos de consumo, que o mercado cinematográfico se transferirá, realizando uma modificação no seu modo de exibição e adaptando-se à essa nova lógica locacional, acompanhando a sociabilidade urbana antes acentuada simbolicamente nas ruas do Centro de Vitória, para os seus corredores.

Como parte dos procedimentos analíticos, ou seja, a totalidade de operações por meio das quais as informações são processadas, refinadas e concatenadas, elencou-se alguns tipos de representações imagéticas e gráficas desses dados.

Primeiramente, após a catalogação dos estabelecimentos cinematográficos foi elaborado um conjunto de planilhas no Microsoft Excel que foram aqui transcritas no formato de tabelas e quadros que buscam compilar, entre outras informações: períodos de funcionamento (data aproximada ou exata de inauguração e encerramento das atividades), localização aproximada, o(s) proprietário(s) e a capacidade de espectadores de cada estabelecimento cinematográfico. Os dados foram extraídos principalmente das obras de Malverdes (2007; 2008; 2011, 2013), Tatagiba (1989), Setúbal (2001), do site “*Salas de Cinema do Espírito Santo*”¹⁸, dos sites dos complexos cinematográficos e de informações coletadas em pesquisas de campo.

Em um desdobramento do conteúdo das tabelas e quadros, foi produzido um mapeamento no software ARCGis com as respectivas localizações dos estabelecimentos cinematográficos, objetivando-se expor uma espacialização da dinâmica locacional das salas de cinema em Vitória e nos municípios que compõem sua atual região metropolitana nos períodos de análise previstos no modelo da dinâmica histórico-espacial. A partir da produção das tabelas e dos mapas foi elaborada a periodização que orienta a dissertação.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.cinememoria.com.br/>>. Acessos em várias datas.

b) O estudo do centro e da centralidade na pesquisa em Geografia Urbana

Em seu artigo sobre a trajetória dos estudos da centralidade e as permanências e rupturas terminológicas deste conceito, Tourinho (2007, p. 12) explica que as abordagens urbanas convencionais (cuja base teórica é de orientação ecológica) definem a centralidade como atributo dos centros historicamente construídos, como exemplo, o bairro Centro, na cidade de Vitória. Por outro lado, um grande número de pesquisas mais recentes desdobra-se sobre a constituição de novas áreas de centralidade intraurbana, enfocando outras áreas da cidade que atuam funcionalmente na concentração de atividades definidas como centrais.

No caso de Vitória, a região dos bairros da Enseada do Suá e Praia do Canto são compreendidas como áreas de centralidade relativamente novas em comparação ao Centro, dentro do contexto de dinâmica da centralidade intraurbana da capital do Estado do Espírito Santo. Contudo, apesar de apresentarem concentração de atividades definidas como centrais de modo semelhante àqueles centros ditos tradicionais, não apresentam outros componentes ou atributos que historicamente foram intrínsecos ao Centro.

Ao realizar um resgate da produção intelectual sobre centro e centralidade urbanos, Tourinho (2007) afirma que estes termos chegaram à atualidade carregados com uma forte carga de polissemia que foi se consolidando a partir de várias óticas disciplinares, como a da Geografia, da Sociologia Urbana e do Urbanismo. De modo a esclarecer, nesta dissertação a ótica adotada é a produção do espaço urbano dentro da pesquisa em Geografia Urbana.

Nesse sentido, destaca-se a discussão teórica realizada acerca dos conceitos que se referem às expressões de centralidade¹⁹ e que serão utilizados ao longo do trabalho.

A discussão sobre centro e centralidade possui uma importante tradição dentro da pesquisa em Geografia Urbana. Destacou-se aqui os estudos de Walter Christaller, geógrafo alemão que formulou a “Teoria dos Lugares Centrais” (1932) em sua tese

¹⁹ É pertinente explicar que os conceitos que se referem às expressões da centralidade que são discutidos neste trabalho (Área Central, centralização, descentralização, desdobramento do núcleo central, entre outros) estão relacionados uns aos outros dentro de um mesmo processo, que é a produção do espaço urbano dentro da pesquisa em Geografia Urbana. Alguns autores utilizam diferentes denominações sobre a centralidade baseadas em diferentes escalas. Contudo, todos esses termos estão ligados com maior ou menor intensidade de modo que se produzam algumas particularidades, mas sem se desligar do processo principal.

de doutorado²⁰ sobre a escala interurbana (ou regional) da centralidade. O autor argumenta que as cidades possuem uma hierarquia que é definida pelo conjunto de bens e serviços, ou seja, pela conformação dessas atividades terciárias e pelo modo como suas atuações são realizadas espacialmente (CHRISTALLER, 1966). Tal hierarquia é caracterizada pelo posicionamento de cidades centrais (ou “lugares centrais”) categorizadas em níveis estratificados, nos quais aquelas cidades que pertençam a um mesmo nível hierárquico ofereceriam um conjunto semelhante de bens e serviços atuantes sobre áreas semelhantes (CORRÊA, 1988).

Segundo Christaller (1966), os lugares centrais assim o são pois exercem “centralidade”, habilidade essa proveniente de suas posições como centros privilegiados de desenvolvimento de atividades terciárias dentro de sua hinterlândia²¹. Este não foi o primeiro trabalho sobre a relação das áreas centrais com o seu entorno, contudo, foi um marco na construção do pensamento geográfico no âmbito dos estudos urbanos, mesmo que necessite atualizações. Dessa forma, é necessário efetuar um esforço para repensá-la, como expõe Corrêa (2007, p. 17) ao sugerir sua recuperação por se tratar de um assunto relevante, ou seja, de que forma se organizam e se distribuem os bens e serviços no espaço geográfico.

Os estudos relacionados à gênese de Área Central e dos processos de centralização e descentralização na cidade capitalista são teorizados por uma gama de pesquisadores com maior intensidade a partir do século XX, sendo aquela configuração urbana “o lugar privilegiado de ocorrência de uma série de processos sociais, entre os quais a acumulação de capital e a reprodução social têm importância básica” (CORRÊA, 1989, p. 36). Segundo Villaça “[...] nenhuma área é ou não é centro; como fruto de um processo – movimento – torna-se centro” (VILLAÇA, 2001, p. 238). Podemos compreender, portanto, o *centro* como uma área da cidade capitalista moderna que, há algum tempo, sofre a ação de forças centrípetas que se somam ao processo de centralização.

Corrêa (1989, p. 38) explica que a Área Central é uma forma espacial produzida por meio do processo de centralização, constituindo-se no “foco principal não apenas da

²⁰ A tese de Christaller foi defendida em 1932 e traduzida para o inglês e publicada em 1966 (BRAGA, 1999).

²¹ Hinterlândia: área de influência de uma cidade que, por concentrar significativa atividade econômica, pode engendrar uma rede urbana constituída por centros urbanos menores. Cf. SANTOS, Milton. **Manual de Geografia Urbana**. Edusp, 2008, 3ª ed. p.122.

cidade, mas também de sua hinterlândia”. Nesse sentido, a Área Central imprime em sua paisagem construída o acúmulo dessas forças centrípetas, sintetizadas em diversos tipos de interesses de indivíduos, grupos ou entidades dentro de uma temporalidade específica, produzindo e consumindo espaços dentro e fora do centro. Dentre esses atores e agentes, destacam-se os proprietários dos meios de produção (indústrias e grandes empresas comerciais), os proprietários fundiários, os promotores imobiliários, o aparato burocrático do Estado, as instituições financeiras, etc.²².

Destaca-se que tanto os atores (aqueles que estão presentes no terreno e atuam diretamente sobre este) e os agentes (nem sempre visíveis, corpóreos ou concretos) construíram uma série de mecanismos bastante complexos de modo que seus interesses prevaleçam no modo como o espaço urbano é construído. Ainda segundo Corrêa (1989, p. 11), “a ação desses agentes é complexa, derivando da dinâmica de acumulação de capital, das necessidades mutáveis de reprodução das relações de produção e dos conflitos de classe que dela emergem”.

Como dito, para uma área específica da cidade se tornar central, é necessário que um conjunto de interesses (muitas vezes expressos pelos referidos atores e agentes) ali se expresse e centralize as forças que atraem elementos vitais à cidade, ou seja, que se promova a centralidade, um atributo essencial e uma grandeza imaterial intrinsecamente relacionada com os fixos daquela área que se torna central e com os fluxos que tal área recebe.

No interior da cidade, o centro da cidade não está necessariamente no centro geográfico, e nem sempre ocupa o sítio histórico onde esta cidade se originou, ele é antes um ponto de convergência/divergência, é o nó do sistema de circulação, é o lugar para onde todos se dirigem para algumas atividades e, em contrapartida, é o ponto de onde todos se deslocam para a interação destas atividades aí localizadas com as outras que se realizam no interior da cidade ou fora dela. Assim, o centro pode ser qualificado como integrador e dispersor ao mesmo tempo (SPOSITO, 1991, p. 6).

A autora ainda explana que essa capacidade (a centralidade), “[...] pressupõe, provoca e reforça o traço concentrador desta área”, o que nos permite inferir que mesmo que a dinâmica da estruturação do espaço urbano acarrete a emergência de

²² Para aprofundamento nas estratégias e ações concretas desses e de outros agentes, cf. CORRÊA, Roberto Lobato. **O Espaço Urbano**. Ed. Ática. São Paulo, 1989, p. 12 et seq.

outras áreas centrais, tanto o “centro principal” quanto os “centros secundários” exercem sua centralidade em diferentes potências para diferentes setores da cidade, possuindo várias escalas de atuação/atração e se configurando como uma área de interesse e de convergência (SPOSITO, 1991).

Em *A Revolução Urbana*, Lefebvre (2002, p. 110) explica que a centralidade é a essência do fenômeno urbano, contanto que essa centralidade seja considerada como um movimento dialético que constitui e destrói a cidade, que a cria ou que a estilhaça, não importando qual ponto específico dessa mancha urbana venha porventura passar por um processo de centralização e se tornar central, abrindo margem para o entendimento do processo de descentralização. Em seu artigo que promove uma discussão conceitual sobre a centralidade intraurbana, Bueno (2016, p. 4) explica que o centro dessa cidade, que se preencherá até saturar, concentra os produtos da indústria, instrumentos, objetos, atos, situações, signos, símbolos e serviços dos mais variados ramos, entre eles, os cinemas. Articulando-se com o pensamento de Lefebvre, este autor argumenta que segundo o filósofo e sociólogo francês:

[...] o espaço urbano produz e reproduz a cidade como um foco que materializa de forma ímpar o fenômeno da centralidade, uma vez que ela possui um magnetismo que atrai tudo para si, seja da natureza, seja do trabalho. Enfim, a cidade centraliza as criações e as produções, pois nada existe sem relações – troca, aproximação, distanciamento. O poder inerente ao contexto citadino e o urbano realizado na cidade propiciam a construção de uma centralidade, para onde convergem os acontecimentos dos fazeres diários. Nessa realização, a concentração sempre se enfraquece e se rompe, o que requer um outro centro, um outro lugar. Esse movimento, produzido pelo urbano, acaba por reproduzi-lo (BUENO, 2016, p. 4).

Silva (2012, p. 4) sintetiza afirmando que

A centralidade seria justamente a capacidade de polarização, de integração/dispersão, manifestado por um centro a partir de sua configuração física. A centralidade não seria, dessa maneira, uma realidade material, como o centro, mas sim algo imaterial, uma capacidade de polarização, uma potência que se expressa a partir do centro.

Uma questão surge: qual a relação entre a configuração material do centro e a expressão de sua centralidade? Encontramos um esforço de resposta em:

O estudo da relação entre a base física e a centralidade urbana, necessita da abordagem dos fixos e dos fluxos que se integram no espaço urbano. Partimos da concepção de que a centralidade que se expressa no e pelo espaço urbano tem variações e conexões de espaço-tempo seguindo, portanto, a orientação dos fluxos de pessoas, ideias, mercadorias, capitais, etc. No entanto, devemos considerar que, para se expressar determinada centralidade, é necessário que haja uma territorialidade significativa de equipamentos urbanos que possibilitem as movimentações anteriormente mencionadas – relação entre leveza e peso (RIBEIRO, 2006, p. 64).

No que diz respeito ao centro da cidade, Lefebvre (2002) afirma que tanto a cidade quanto a dinâmica que produz socialmente seu próprio centro são produtos de um processo de organização do espaço geográfico, que exprime as forças em ação bem como a estrutura da movimentação em seu interior.

Por sua vez, Castells em *A Questão Urbana* (2011) alega que o centro da cidade não é um produto finalizado, definido de uma vez por todas, mas sim, a confluência de determinadas funções e atividades que desempenham um papel de ligação da estruturação urbana como um todo. Além disso, o centro se configura, ao mesmo tempo como local geográfico e conteúdo social, sendo integrador e simbólico e a parte da cidade onde estão implantados os serviços que buscam atender ao maior número de consumidores possíveis ou a determinados usuários. O autor define quatro categorias correlatas de centros que constituem a centralidade urbana, que possuem em si uma grande carga de concretude e são resultados “de um processo social de organização do espaço urbano” (CASTELLS, 2011, p. 313).

A primeira categoria diz respeito ao nível *econômico*, no qual a centralidade

[...] exprime uma certa correlação dos diferentes elementos econômicos da estrutura urbana (produção, consumo, troca) [...]. O centro urbano-permutador é, portanto, a organização espacial dos canais de troca entre os processos de produção e o processo de consumo (no sentido de organização social) num aglomerado urbano (CASTELLS, 2011, p. 316).

A segunda corresponde ao centro *político-institucional*, preenchido pela ideia de hierarquia, cuja centralidade possui uma expressão espacial que depende da “especificidade histórica dos aparelhos de Estado e, em particular, da importância respectiva dos aparelhos locais e nacionais, de sua influência direta sobre a

‘sociedade civil’, de seu caráter mais ou menos ligado à expressão de autoridade”, ao passo que se articula com a estruturação urbana (CASTELLS, 2011, p. 316).

A terceira se refere ao centro *simbólico-ideológico*:

Organização espacial dos pontos de intersecção dos eixos do campo semântico da cidade, quer dizer, o lugar ou os lugares que condensam de uma maneira intensa uma carga valorizante, em função da qual se organiza de forma significativa o espaço urbano (CASTELLS, 2011, p. 318).

E, por fim, temos a categoria do centro-*meio social* que se expressa pela organização especializada dos processos de reprodução e pelas transformações de relações sociais que compõem a estruturação urbana.

De acordo com Bueno (2016, p. 5):

Esses centros, que dinamizam a produção espacial da centralidade, acabam por complexificar o processo de sua constituição e transformações, pois produzem e reproduzem a centralidade intraurbana, entendida como especializações funcionais de algumas frações espaciais, fenômeno desencadeado pelas atividades da sociedade urbana – comércio, serviços, lazeres – no espaço citadino, que terminam por singularizar essas frações a partir da concentração e geração de fluxos permanentes de pessoas e mercadorias.

O espaço urbano é então compreendido como o produto de interações bastante complexas entre os seus diversos agentes sociais. O geógrafo britânico David Harvey discorre a respeito dos conflitos que estão relacionados com a produção e o uso do ambiente construído, incluindo a totalidade das estruturas físicas, como casas, ruas, fábricas, escritórios, sistemas de esgotos, parques, equipamentos culturais e educacionais, dentre outros elementos (HARVEY, 1982, p. 07). Para o autor, “a sociedade capitalista precisa, por necessidade, criar uma paisagem física – uma massa de recursos físicos construídos pelo homem à sua própria imagem apropriada, em linhas gerais, às finalidades da produção e do consumo” (HARVEY, 1982, p. 6). As relações capitalistas engendram todo o processo de produção do espaço urbano ao interferir, sobretudo, na esfera social e econômica da dinâmica urbana, não conseguindo, entretanto, evitar (e até produzindo voluntaria e involuntariamente) conflitos inerentes a esse processo.

Neste cenário, o centro torna-se diferenciado do restante das outras áreas da cidade por características específicas consequentes das ações dos agentes supracitados, como máxima concentração de atividades econômicas dentro do tecido urbano, verticalização, densidade de estabelecimentos comerciais e de serviços e também pelo alto volume de fluxos (SILVA, 2013).

A cidade mantém tipos variados de relações interurbanas envolvendo fluxos de capital, mercadorias, pessoas e ideias. A partir do final do século XVIII teve início a Revolução Industrial, e as relações da cidade com seu exterior ampliaram-se qualitativa e quantitativamente. Foi imprescindível o papel das ferrovias como motor de ligação entre os lugares e entre pessoas. Em grandes cidades europeias como Paris e Londres, as ferrovias tornam-se um símbolo da modernidade. Promovido pelo capital privado, esse ideal ferroviário se propagou para outras cidades do mundo e seus terminais localizaram-se em áreas centrais estratégicas, e quando possível, próximos aos terminais marítimos. Orbitando esses terminais, no intuito de diminuir custos logísticos, se instalaram estabelecimentos de comércio atacadista, armazéns, depósitos, escritórios empresariais bem como indústrias e lojas de departamento, o que ocasionou a produção de muitas vagas de emprego, transformando essas áreas em focos do transporte intra e interurbano (CORRÊA, 1989).

Corrêa (1989, p. 40) argumenta que a gênese do embrião da Área Central tende a possuir o mais elevado preço da terra e dos imóveis, o que acarreta uma seleção das atividades que ali podem se instalar. Entende-se que as atividades que se localizam na Área Central são aquelas com a capacidade de transformar custos locacionais e uma acessibilidade ampla em lucro, ou seja, são atividades destinadas a um público que transborda aquela cidade específica.

O seu aparecimento, se deve assim às demandas espaciais do capitalismo em sua fase concorrencial, onde a localização central constituía-se em fator crucial na competição capitalista. A Área Central é assim, e em grande parte, um produto da ação dos proprietários dos meios de produção (...). (CORRÊA, 1989, p. 40)

E é justamente na parte de Vitória que se tornaria a sua Área Central, devido sua capacidade infraestrutural, que os primeiros cinemas da cidade e do Espírito Santo começaram a se instalar, e onde sua importância se deu com maior intensidade na dinâmica interna da cidade durante grande parte do século XX.

O trabalho aqui utilizado como referência intelectual para compreender a configuração da Área Central de Vitória é a tese de doutorado de Reis (2007), que a apresenta segmentada em dois setores mais profundamente abordados no Capítulo 2: o CBD (do inglês, *Central Business District*)²³, área mais verticalizada e de população de renda mais alta, com intenso comércio e sedes de muitas empresas e órgãos públicos; e a Zona Periférica do Centro (ZPC), marcada por uma amplitude horizontal, comércio varejista popular, presença de depósitos e armazéns, entre outras características. Tal configuração expõe uma realidade espacial que somente se concretiza a partir da segunda metade do século XX, quando o processo de modernização geográfica do espaço urbano do Centro de Vitória, chega ao seu ápice na gestão estadual de Jones dos Santos Neves (1951-1955), com a realização de um grande aterro, produzindo uma nova área de expansão da cidade, chamado de Esplanada da Capixaba (GOMES, 2012), fundamental para o desenvolvimento econômico da capital. Não obstante, desde a década de 1960, contudo, o processo de policentralização tomou força gradativamente e os investimentos municipais no desenvolvimento da cidade começam a rumar para a parte leste da ilha.

De acordo com Zippinotti (2014), apesar do quadro acima exposto ser mais recente, contudo, durante todo o processo de urbanização, no qual a “organização interna da cidade foi tributária, fundamentalmente, do processo de centralização”, o Centro de Vitória se configurou como local de materialização e concentração de uma gama de atividades tipicamente associadas à centralidade intraurbana, no qual tal autor divide em quatro tipos: edificações que estão/estavam ligadas à dimensão política, à instância religiosa (igrejas), monumentos, e aquelas formas urbanas ligadas à instância ideológica, na qual as salas de cinema foram o grande destaque.

²³ Na literatura da pesquisa em Geografia Urbana a utilização do termo “Núcleo Central de Negócios” também é comum, sendo esta a tradução em português para CBD. Optou-se por adotar a denominação da sigla em inglês por esta ser mais amplamente utilizada em trabalhos que seguem essa temática.

1. MODERNIDADE, ESTABELECIMENTOS CINEMATOGRAFICOS E NARRATIVAS HISTÓRICAS RELACIONADAS COM A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO (FINAL DO SÉCULO XIX – 1949)

Este capítulo objetiva compreender de que maneira os estabelecimentos cinematográficos se espacializaram dentro do recorte espacial entre o início do século XX e o final da década de 1940 e de que modo estas formas urbanas se relacionaram com a dinâmica da centralidade intraurbana no referido período.

A primeira seção é um resgate sobre os processos condicionantes da criação da técnica cinematográfica no bojo da modernidade, enquanto uma modificação nos hábitos, costumes e na forma de se produzir pensamento, atribuindo-lhe uma carga maior de tecnicidade.

Na segunda seção, investigou-se de que modo o ideário da modernidade alcançou a capital capixaba e as transformações urbanas promovidas na cidade a partir do projeto político de Muniz Freire, aplicado na última década do século XIX, buscando modernizar a cidade de Vitória e torná-la um centro econômico. Buscou-se analisar os três eixos de atuação do projeto político de governo de Freire e quais foram os reflexos causados na produção do espaço urbano da capital até a primeira década do século XX. O objetivo desta seção é demonstrar como se realizou a primeira fase da centralização de Vitória, aqui denominada de centralização pré-moderna (por constituir uma fase anterior à modernização urbana), cujo espaço construído, que se estendia principalmente sobre a colina na qual havia sido fundada (a atual Cidade Alta), sofreu alterações e expansões, ao serem conquistadas áreas antes ocupadas pelo mar. As expansões da área edificável da cidade são fatores importantíssimos para se identificar os locais onde as primeiras exposições cinematográficas da cidade seriam realizadas a partir de 1901.

A terceira seção verifica como se desenvolveu o parque exibidor cinematográfico da capital até o final da década de 1920 na continuidade do discurso da modernidade como orientador das intervenções urbanas.

A quarta e última seção analisa a exibição cinematográfica na capital relacionando-a com a construção da cidade até o fim da década de 1940.

1.1. A invenção da técnica cinematográfica como um reflexo da modernidade

Entendidas enquanto equipamento de lazer e cultura²⁴, as salas de cinema desempenharam um papel como elementos espaciais na cidade de Vitória e dos municípios contíguos, engendrando, em diferentes momentos, distintos significados sociais e diversas formas de sociabilidade urbana, ou seja, contato social em torno de uma atividade afim. Um símbolo da modernidade e utilizado como representação do desejo de progresso e civilidade, o cinema afetou e foi afetado pelas modificações no modo de vida das sociedades urbanas.

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

Portanto, levar em consideração as transformações urbanas e as novas formas de interação entre os indivíduos é compreender também os movimentos históricos envolvidos na produção de inovações tecnológicas industriais que culminaram no desenvolvimento da técnica cinematográfica, que já nasceu urbana. Segundo Singer (2001, p. 116), a

[...] modernidade tem que ser entendida como um registro da experiência subjetiva fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno.

Ainda nas palavras de Singer (2001), o impacto da modernidade no urbano não alterou somente as práticas cotidianas fortuitas, mas também todas as experiências que eram programadas. E à medida que acontecia um adensamento no ambiente urbano, o mesmo ocorria com as sensações dos entretenimentos urbanos comerciais, como o cinema.

A argumentação de Neves (2006) complementa, explicando que a modernidade, ao ser entendida como um bombardeio de estímulos diários, modifica e transforma o

²⁴ Entende-se as salas de cinema como uma tipologia específica de formas, que de acordo com Santini (1993, p. 47), compõem “o conjunto de instalações que servem de apoio para atividades de lazer”. Dessa forma, estamos tratando de equipamentos, que ao estarem inseridos no espaço urbano, reúnem condições materiais capazes de produzir a realização de atividades de lazer, sejam elas privadas ou públicas, esportivas ou culturais, individuais ou coletivas. Portanto cada sala de cinema se configura em um equipamento de lazer e cultural (STEFANI, 2009).

espaço urbano, e conseqüentemente, os indivíduos, permeados por uma intensidade de novas sensações.

Na visão de Kuster (2015, p. 221), atribuir uma data de nascimento ao cinema é uma tarefa difícil, pois “[...] quanto mais retornamos no tempo, mais encontramos indícios de tentativas múltiplas de criação e projeção de imagens, seja em movimento, sejam estáticas”.

Apesar de a França ser considerada no imaginário popular como o país inventor do cinema, a historiografia fornece uma quantidade de dados suficientes para se afirmar que a utilização de técnicas de projeção de imagens em movimento precede a exibição dos irmãos Lumière do *Grand Café* na Paris de 1895, sendo que essa nem mesmo havia sido a exibição inaugural de sua invenção, visto que eles já haviam apresentado projeções em congressos científicos (SANTOS, 2010).

Considera-se este momento, de acordo com a bibliografia pesquisada, não como ‘o nascimento do cinema’, mas sim, como o registo amplamente aceito do início das exibições públicas com objetivos comerciais desta atividade, em conformidade com Malverdes (2011, p. 13). Pesquisadores da história do cinema convergem para o pensamento de que essa técnica de projeção de imagens surge paralelamente na Europa e nos Estados Unidos no final do século XIX (SANTOS, 2010), no bojo de uma cultura racionalista e moderna, no qual eram elaboradas técnicas inovadoras para acelerar os processos industriais (COSTA, 2005). Nesse sentido, vários maquinários foram inventados com denominações diferentes, sendo o mais famoso deles nomeado *omniógrafo*, que foi chamado posteriormente de cinematógrafo²⁵.

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

²⁵ “[...] o *omniógrafo*, aparelho considerado mais desenvolvido [...], era capaz de apresentar imagens de tamanho natural que podiam ser projetadas a um grande número de pessoas. Chegou ao Brasil em julho de 1896, sete meses após ter sido inventado pelos irmãos Lumière [...]. *Omniógrafo* foi o nome dado anteriormente ao que veio se chamar *cinematógrafo*, aparelho inventado em 20 de dezembro de 1895, na França”. In: SANTOS, Renata Soares da Costa. **Projeto à nação em páginas de Cinearte: A construção do “livro de imagens luminosas”**. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010, p. 22.

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

Os autores pontuam que os espetáculos artísticos chamados de *vaudevilles* surgem por volta da década de 1880 nos EUA começaram a se popularizar, alcançando a Europa e o Brasil, onde fizeram sucesso até a década de 1930 (ALVES; LOCATELLI, 2013). Entre as diversas atrações dos *vaudevilles* estavam salas de concerto, apresentações de cantores populares, "circos de horror", museus e literatura burlesca, comediantes, acrobacias, truques de mágica e animais adestrados (SINGER, 2001). O *vaudeville* tornou-se um dos mais populares tipos de empreendimento dos Estados Unidos no referido período.

Em Alves e Locatelli (2013, p. 2) encontramos o seguinte esclarecimento:

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

Nas palavras de Creton (2004, p. 42):

As salas de cinema são de fato um atributo essencial da modernidade, particularmente do mundo urbano contemporâneo, tanto no seu centro como na sua periferia e nas diferentes formas que a metrópole pode assumir. Ao serem implantadas, elas devem se inserir em uma paisagem urbana preexistente, mas em compensação a modelam, participando da construção do espaço público.

Charney e Schwartz (2004) indicam duas perspectivas para o conceito de modernidade. Enquanto viés cognitivo, a modernidade sinaliza a racionalidade instrumental por meio da qual a realidade é percebida e construída. Por outro lado, pelo viés socioeconômico, a modernidade designa transformações econômicas, sociais e culturais que alcançaram grande vulto principalmente a partir do século XIX

como a expansão da indústria, urbanização e aumento populacional, a exploração de cultura de consumo, bem como a novos meios de transportes e tecnologias como a técnica cinematográfica.

Assis (2006, p. 17) assinala que:

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

No Brasil, o ideário de “modernidade” surge envolto em contradições, de acordo com Mendonça (2014, p. 105). E este discorre:

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

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

Segundo Gomes (1996), a primeira projeção cinematográfica do país ocorreu em julho de 1896 na Rua do Ouvidor, na cidade do Rio de Janeiro, a então capital da República. A Rua do Ouvidor, naquele momento histórico, uma das principais vias da cidade, abrigava os principais jornais, as principais confeitarias, livrarias e lojas, o que demonstra que o mercado cinematográfico sempre buscou se instalar em áreas com vibrante centralidade intraurbana. Gomes (1996, p. 8) explica que “a novidade

cinematográfica” só não chegou antes ao Brasil devido “[...] ao razoável pavor que causava aos viajantes estrangeiros a febre amarela que os aguardava pontualmente a cada verão”. Em outras partes da Europa ocidental e nos Estados Unidos já haviam sido feitas exibições no inverno do hemisfério norte, enquanto que na cidade do Rio de Janeiro o aparelho de projeção só desembarcara no inverno brasileiro.

Tal evento contou com a utilização do aparelho chamado de cinematógrafo, que havia sido inventado no ano anterior na França pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, cujas experiências fílmicas “*L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*” (A chegada de um trem à Estação de La Ciotat) e “*La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*” (A saída da fábrica Lumière em Lyon) se tornaram icônicas e se popularizaram.

Algumas transformações pelas quais a cidade do Rio de Janeiro havia experienciado possibilitaram que lá, pioneiramente, ocorresse a implantação de salas de cinema no Brasil: o ideário de modernidade urbana e social que era proposta pelas classes dominantes, a instalação da rede de distribuição de energia elétrica na cidade, a formação de técnicos especializados nos processos cinematográficos²⁶ e financiamento de investidores estrangeiros no cinema como produção e exibição (ALVES; LOCATELLI, 2013).

Em 1897, foram realizadas várias sessões de exibição em salões de diversões da Capital Federal. Durante a década seguinte, o cinema sofreu uma estagnação tanto como atividade comercial pela exibição de rolos de filmes importados como pelas dificuldades de produção artesanal local, ambas tinham como obstáculo a insuficiência de energia elétrica.

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

²⁶ Entre estes técnicos estava Afonso Segreto (italiano radicado brasileiro), que enviado à Europa por seu irmão Paschoal (um próspero empresário) para adquirir equipamento e materiais virgens, retornou ao Rio de Janeiro em junho de 1898, e, ao entrar na Baía de Guanabara realizou algumas filmagens (GOMES, 1996). Bernardet (1992) considera tal momento como o nascimento do cinema brasileiro.

grande sedução sobre o público, que identificava paisagens e reconhecia pessoas da cidade nas projeções.

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

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

A seção seguinte aborda as transformações que o espaço geográfico capixaba experienciou no final do século XIX e de que modo a administração estadual de Muniz Freire buscou iniciar o processo de modernização de Vitória, que gerou consequências diretas na alocação dos primeiros estabelecimentos cinematográficos.

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

Durante grande parte do século XIX, a configuração espacial da Província do Espírito Santo era composta por três *regiões*²⁷ produtivas movidas pelo trabalho compulsório (Mapa 1): ao norte, a *região* de São Mateus (produzindo farinha de mandioca); na porção central, a *região* abrangida por Vitória (capital da Província que havia sido elevada oficialmente à categoria de cidade em 1823²⁸); e ao sul, a *região* de Cachoeiro de Itapemirim (que assim como o entorno da capital, produzia cana-de-açúcar).

²⁷ “*Região*” (quando em itálico) é entendida, segundo Campos Júnior (1996), como uma área produtiva próxima a uma cidade específica, que com a qual, eram estabelecidas relações econômicas.

²⁸ Vila Velha, a primeira povoação do Estado e primeira capital, fora elevada a cidade apenas em 1896. Logo, a elevação da Vila de Vitória para “cidade”, “representa um esforço de sobrepujar a falta de urbanização do Espírito Santo, mesmo em seus núcleos mais antigos” (FERREIRA, 2009, p. 111).

Segundo Saletto (1996, p. 28), “por essa época teve início o cultivo do café, que iria permitir a efetiva colonização da Província. [...] e temos notícias de que era plantado nos sítios de Vitória”.

A autora prossegue:

Por volta de 1840, sua cultura assumiu proporções comerciais em torno dessa cidade, e se expandiu pelo litoral, procurando morros e encostas. No sul, penetrou os vales do Itapemirim e do Itabapoana, este já na fronteira com o Rio de Janeiro. Nessa região o povoamento era feito por fluminenses e mineiros, que penetravam pelo interior, até então dominado pelos indígenas. Muitos eram fazendeiros que levavam seus escravos e outros haveres, e instalavam fazendas de café. [...] Ainda em meados do século teve início a imigração estrangeira, principal responsável pela ocupação da região serrana no centro, dando origem às colônias de Santa Izabel e Santa Leopoldina, e de Rio Novo, que faz ligação entre a serra e o litoral, estendendo-se para o sul. Também aí domina o café, cultivado pelos colonos (SALETTTO, 1996, p. 28).

Sobre a estrutura produtiva no país, que se utilizava de trabalho compulsório (mão-de-obra escravizada), Campos Júnior (2002) explica que por volta de 1850 começaram a surgir as dificuldades em se obter mão-de-obra escrava. Há um sucessivo agravamento da situação até que se culmine com a abolição do trabalho compulsório. Buscam-se, então, alternativas. Dessa forma, surge a proposta para substituição do trabalho compulsório pelo imigrante europeu, mas mantendo o processo de exploração, contudo, em outras relações. Com a transição do trabalho compulsório para o trabalho livre, uma nova lógica se estabelece: a política de colonização exercida a partir de 1850 abre espaço para a ocupação das terras devolutas pelos imigrantes europeus da Província do Espírito Santo, principalmente nas serras. O objetivo era “elevar o contingente populacional, promover a ocupação territorial e expandir as potencialidades produtivas capixabas” (CAMPOS JÚNIOR, 1996, p. 76).

Desse modo, a imigração associada com a difusão da pequena propriedade ocasionariam uma maior demanda por terras, causando aumento em seu preço e permitindo a formação de um mercado de terras, “que por sua vez seria o elemento viabilizador, capaz de transformar a terra num recurso de hipoteca em substituição ao escravo (CAMPOS JÚNIOR, 2002). A segunda metade do século XIX traz um

[...] novo marco na economia e sociedade espírito-santense. Do ponto de vista econômico, o eixo de estruturação passou a ser o da lavoura cafeeira voltada para exportação. No campo social, a mão-de-obra imigrante livre foi integrada e direcionada para o trabalho da lavoura cafeeira [...] e passaram a contribuir de forma relevante para o quadro produtivo [...] (ALMEIDA, 2009, p. 72).

Segundo SIQUEIRA (1995 apud ALMEIDA, 2009, p. 72) “[...] os imigrantes localizaram-se principalmente no sul e centro da província formando colônias dedicadas à lavoura, principalmente ao plantio do café” circunvizinhas à Vitória (por exemplo, Santa Isabel, de 1847, e Santa Leopoldina, de 1857) e sempre em pequenas e familiares propriedades de terra, o que se tornou característico da ocupação do território espírito-santense. Com efeito, o grande influxo de imigrantes ocupados na cafeicultura capixaba, provocou um aumento significativo nesta atividade, tendo sua produção multiplicada quase por três entre 1872 e 1891, como demonstra a Tabela 1 a seguir.

Tabela 1 – Exportação de café e açúcar da Província do Espírito Santo (1858-1892)

ANO	CAFÉ (arroba)	Açúcar (arroba)
1858	151.227	46.222
1859	136.102	39.822
1860	202.117	29.550
1861	223.809	21.843
1869	357.382	19.431
1870	408.671	45.544
1872	432.410	40.072
1873	456.303	18.164
1874	330.863	19.260
1891	1.250.838	11.456
1892	1.110.552	Não exportou

Fonte: ALMEIDA, 2009, p. 72.

Observa-se na Tabela 1 que, enquanto a produção de açúcar apresenta uma tendência de queda entre 1858 e 1892 (até que neste ano já não faz mais parte da pauta de exportações), a exportação cafeeira da província, por sua vez, aumenta exponencialmente, e a *região* produtora de Vitória passou a ser responsável por 40% do volume estadual (CAMPOS JÚNIOR, 1996). O desenvolvimento e expansão do

cultivo do café, associados com a transição do trabalho compulsório para o trabalho livre, compõem os fatores de ampliação do território produtivo e crescimento populacional provincianos.

Percebe-se que nessa época o sistema de transporte terrestre era rarefeito, portanto os outros núcleos populacionais da província se comunicavam principalmente por meio dos rios e do mar, e como consequência, o escoamento da produção se dava diretamente com o principal mercado do país, o Rio de Janeiro, sem que as mercadorias passassem por Vitória (CAMPOS JÚNIOR, 1996), adiando ainda mais sua constituição como centro polarizador de relações comerciais provinciais, ainda que o comércio da capital da Província fosse feito diretamente com a Europa.

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

Campos Júnior (1996, p. 103) explica que:

[...] a cafeicultura desenvolvida na região central polarizada por Vitória não concentrou excedente, relativo à produção, que possibilitasse inversões em atividades especificamente urbanas. [...] ao contrário do ocorrido em São Paulo, o excedente gerado na produção cafeeira da região central do Espírito Santo foi concentrado na esfera da comercialização, proporcionando a acumulação das poucas firmas que exerciam essa atividade. Admitimos, também, que, como grande parte do comércio do café ficou controlado por firmas estrangeiras, e como na época, Vitória não oferecia oportunidades de investimentos, diferenciando-se assim da Capital federal e de São Paulo, seria natural que o excedente do café produzido em Santa Leopoldina ou na região central saísse do Espírito Santo.

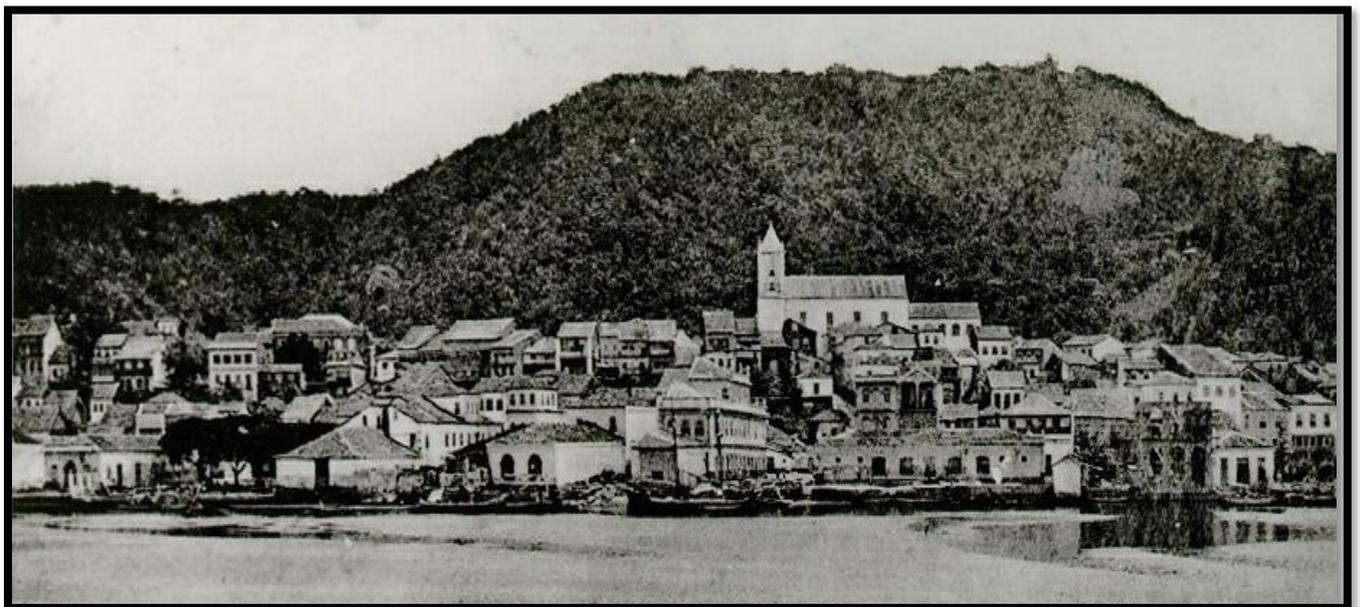
Nesse sentido, as relações de trabalho familiar no Estado, materializadas na pequena propriedade, reforçava a subordinação da produção ao comércio, que absorvia o excedente da produção e se configurava como o centralizador de capitais (CAMPOS JÚNIOR, 2002). Além da produção cafeeira capixaba ser pequena em termos nacionais, o excedente produzido não ficava no Estado, logo, não era revertido em

atividades que proporcionassem o crescimento urbano de Vitória, como o acúmulo e venda de lotes urbanos. Sobre isso, Campos Júnior (2002, p. 38) argumenta que

Não era possível que nessas condições ocorresse acumulação na órbita da produção. O colono não lidava com grande produção. E não consta na história econômica do Espírito Santo que a partir do cultivo em pequena propriedade com predomínio de relações de trabalho familiar o colono tenha se tornado grande produtor. Não veio, portanto, a concentrar excedentes que possibilitassem o seu crescimento como produtor, e muito menos que lhe dessem condições de diversificar sua atividade promovendo investimentos urbanos em Vitória. A oportunidade de concentrar excedentes no Espírito Santo não se situou no nível da produção, assim como se verificou em São Paulo.

Portanto, a administração estadual, uma das principais agregadoras de excedente no Espírito Santo tornou-se promotor da urbanização da capital. À medida que se multiplicam as atividades comerciais por efeito da expansão da cafeicultura no Estado, os preços do café elevaram-se no mercado externo no início da década de 1890. Em virtude desse momento de prosperidade, as áreas mais baixas da capital da Província do Espírito Santo foram aterradas para abrigarem as casas de comércio, reforçando o emergente caráter comercial da cidade (CAMPOS JÚNIOR, 1996).

Figura 2 – Vitória no final do século XIX (1884)



Fonte: Gomes, 2012, p. 117.

Sobre a relação entre o caráter comercial da cidade de Vitória nesse período e o seu desenvolvimento urbano, Campos Júnior (1996, p. 135) informa que:

Contudo, cabe lembrar que esse primeiro momento de prosperidade trazido pelo café provocou mudanças na organização do espaço da cidade conforme expusemos anteriormente. Mas as mudanças realçaram muito mais em função do tamanho da cidade do que propriamente pelo porte dos investimentos que se faziam. Isso significa dizer, também, que a forma de organização do espaço tomada pela cidade não chegou a viabilizar atividades econômicas típicas [...]. A venda de lotes não constituía uma fonte de renda. [...] O fato de não ter havido aumento demográfico em Vitória não tornou a terra um bem escasso, requerido por seus habitantes.

Com a Proclamação da República (1889), a descentralização do poder decisório central imperial, permitiu o fortalecimento da autonomia de poderes políticos locais. Almeida (2009) relata que foi durante o primeiro mandato do então Presidente do Estado do Espírito Santo, José de Melo Carvalho Muniz Freire, entre 1892 e 1896, que as primeiras grandes transformações urbanas de Vitória se iniciaram. Segundo a autora, “os relatórios de governo, desse período, expressam a intenção daquele governante em transformar Vitória num centro, capaz de atrair negócios e pessoas, como forma de superar o isolamento da cidade e a sua consequente estagnação já vividas” (ALMEIDA, 2009, p. 74). Nesse sentido, o ideal de “progresso” e “modernidade” que alcança o Brasil nos primeiros anos da República era baseado no discurso higienista, que predominava no período e se voltava para a estruturação do espaço urbano.

Na perspectiva de Kuster (2003, p. 93):

Ao final do século XIX, este perfil de “cidade colonial portuguesa” começa a incomodar os governantes, que o via como sinal de atraso. As casas escuras, as ruas estreitas, as ladeiras íngremes e as construções coladas umas às outras, são aspectos que se deseja erradicar de Vitória. Busca-se, portanto, a modernização dos espaços urbanos.

O conjunto de medidas sanitárias se constituiu como importante parte do projeto político de modernização da cidade, objetivando a expansão das atividades econômicas no seu espaço, sendo sua reestruturação urbana pensada sobre os princípios de fluidez, estética e higiene (MENDONÇA, 2014).

As circunstâncias experienciadas pelo Estado do Espírito Santo durante o primeiro mandato de Muniz Freire como Presidente do Estado como a estabilidade política (a partir da instalação da República) e a favorável situação econômica (promovida pelas elevadas safras da produção cafeeira) foram fundamentais para que o projeto político de Muniz Freire para a estruturação do espaço estadual pudesse ser iniciado (CAMPOS JÚNIOR, 1996).

Sobre três eixos se estruturava projeto político de Freire, o desenvolvimento dos setores ferroviário e portuário e expansão urbana da capital do Estado, almejando tornar Vitória uma cidade moderna e o centro econômico e político-administrativo estadual. Assim, esses três objetivos²⁹ seriam alcançados por meio da construção de um ramal ferroviário ligando Cachoeiro de Itapemirim à capital do Estado, buscando diminuir a ligação que Cachoeiro tinha com o Rio de Janeiro; a estruturação do Porto de Vitória, para possibilitar o escoamento da produção e confeccionar novas sociabilidades devido a uma possível afluência de pessoas e negócios; e, por fim, a criação de uma área de expansão urbana, objetivando ampliar os limites territoriais de Vitória por meio da transformação de áreas alagadiças em terrenos edificáveis e urbanizáveis. Logo, a modernização da capital do Espírito Santo constituiu parte do projeto político de Muniz Freire para a estruturação do espaço estadual (CAMPOS JÚNIOR, 1996).

O objetivo de Muniz Freire era reverter a configuração que a cidade possuía até então, para tornar Vitória o grande centro populoso e comercial do Estado, o que, em sua análise, traria como consequência, o desenvolvimento econômico.

A concepção da centralidade de Vitória ainda no século XIX reflete então a preocupação da administração estadual com a constante evasão de divisas do Espírito Santo para o Rio de Janeiro (CAMPOS JÚNIOR, 2002). A primeira medida desse projeto, a construção de um ramal ferroviário entre Vitória e Cachoeiro de Itapemirim, pretendia capturar a produção de café do sul do Estado, concentrando-a

²⁹ Denota-se que tais ações governamentais não ocorreram concomitantemente nem se concretizaram em total conformidade com o planejamento, iniciaram em diferentes momentos e se desenvolveram de diferentes formas, sendo que algumas ainda tomaram prosseguimentos em diferentes gestões estaduais, mas que tiveram grande importância e reflexos na produção do espaço urbano na dinâmica da centralidade da capital do Espírito Santo.

na capital, além de ligá-la diretamente por via férrea ao Rio de Janeiro, a capital da República.

A escassez do sistema viário entre Vitória e as cidades das outras *regiões* do norte e do sul ocasionou seu isolamento dentro do próprio território estadual. A produção realizada nas outras *regiões* do Espírito Santo era escoada para o Rio de Janeiro ou por via marítima (no caso da *região* polarizada por São Mateus, no norte) ou pela Estrada de Ferro Leopoldina (no caso da *região* polarizada por Cachoeiro de Itapemirim, no sul) sem passar pela capital. À Vitória cabia, então, agregar influência comercial proporcional àquilo que sua própria *região* poderia produzir. Logo, por esta *região* realizar uma produção modesta, a feição urbana da capital também era modesta e carente de melhoramentos.

A centralidade econômica do Espírito Santo estava em Cachoeiro de Itapemirim especialmente na segunda metade do século XIX, enquanto que Vitória concentrava apenas a centralidade política e algumas medidas seriam tomadas, entre elas a ligação ferroviária entre Vitória e Cachoeiro de Itapemirim, para alterar esse quadro, por parte do poder público (CAMPOS JÚNIOR, 1996). Entretanto, somente a ligação ferroviária entre a capital do Estado e Cachoeiro de Itapemirim, foi insuficiente para que uma quantidade considerável da produção cafeeira do sul capixaba fosse redirecionada, centralizada em Vitória e exportada pelo seu porto, cujas obras foram iniciadas em 1892 (QUINTÃO, 2010).

No contexto do final do século XIX, que coincide com a suplantação do regime imperial pelo republicano, era desejo não somente administrações estaduais, mas também da elite local, que a capital do Espírito Santo se tornasse uma cidade que condissesse com o ideário daquilo que era uma “cidade moderna”. Contudo, Vitória estava, nesse período, altamente limitada pelo mar e pela topografia. Em consonância com outras capitais brasileiras, “em Vitória também ecoam as ideias de modernidade associadas às grandes transformações ocorridas em importantes cidades europeias, pressupondo não só intervenções no tecido urbano, mas também novos padrões de comportamento da sociedade” (CASAGRANDE, 2011, p. 11). O próprio local onde a capital havia se estabelecido e suas condições físico-geográficas se configuravam como um empecilho à sua expansão. E para atender aos anseios de se tornar um centro populacional e comercial como pretendia a política do início da República, era necessário possuir espaços aptos para serem edificados.

Para tanto, como dito anteriormente, planejou-se primeiramente concentrar o comércio em Vitória por meio das linhas férreas; racionalizar as condições de escoamento visando a estruturação e aparelhamento do porto e, por fim, preparar (modernizar) a própria cidade para que pudesse comportar as transformações às quais ela seria submetida. A proposta não se limitou em alterar o núcleo já existente, mas, foi além, almejou expandir a cidade para uma área fora de seus limites construídos: a porção leste da ilha, composta, em sua grande parte, de áreas alagáveis, na chamada “região das praias”, projeto que ficou conhecido como “Novo Arrabalde”. Pode-se perceber na Figura 2 abaixo, a área edificada de Vitória no final do século XIX (destacada em azul), a área do núcleo original (hachurada em preto) e uma área de expansão (em vermelho). Visualiza-se também a região do Novo Arrabalde (em bege) e a Prainha, núcleo inicial da urbanização de Vila Velha (em lilás).

Figura 3 – “Esboço da Planta da Ilha da Victória” – 1896.



Fonte: Prefeitura Municipal de Vitória. Editado pelo autor.

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

Após o mandato de Muniz Freire (findado em 1896), as expectativas de criar uma nova área de expansão para a capital inviabilizam-se, à curto prazo, ficando a área do Novo Arrabalde vista como um local inadequado para esse propósito. O governo do Estado decide então, voltar a investir na urbanização da área já edificada naquele momento, ao invés do Novo Arrabalde. Primeiramente, por atender de forma realista, às perspectivas daquele momento econômico e por receio do advento de uma nova crise. Segundamente, por não haver, por parte do governo, nenhum projeto que pudesse favorecer interesses imobiliários em Vitória, ao contrário do que ocorreu na administração de Freire.

Em suma, verificou-se que a centralidade de Vitória, concebida no fim do século XIX por meio das estratégias políticas de Muniz Freire, refletia a preocupação da gestão estadual com a vultuosa quantidade de divisas evadidas do Espírito Santo, por conta de sua divisão regional que favorecia o Rio de Janeiro, pois o café da região polarizada por Cachoeiro de Itapemirim e exportado pelo porto da então Capital Federal, era, por vezes contabilizado como café deste estado.

Assim, Freire, com o objetivo de tornar Vitória uma grande praça comercial do Espírito Santo e de parte de Minas Gerais, deu um importante passo nesse sentido. Apesar de não ter conseguido concluir todos os seus objetivos devido ao frágil estado das finanças estaduais no final de seu mandato, foi o pioneiro de uma sequência de gestores estaduais que se empenharam em efetivar a modernização do Espírito Santo e de sua capital. Além disso, suas ideias se perpetuaram como uma “grande referência de centralidade, que ao longo do tempo veio a ser construída e ampliada em benefício do crescimento de Vitória” (CAMPOS JÚNIOR, 2005, p. 32).

Contudo, segundo Follador e Ferreira (2015, p. 92), “o grande canteiro de obras que se tornara Vitória” durante a administração de Muniz Freire fora desfeito após o término de seu mandato, e no quadriênio seguinte (1896-1900), nas gestões de Graciano dos Santos Neves, Constante Gomes Sodré e José Marcelino Vasconcelos, o governo estadual buscou quitar as dívidas que haviam se acumulado, o que ocasionou a desaceleração o processo de modernização da cidade. Ainda nas palavras de Follador e Ferreira (2015), a paralisação de obras na cidade toda, mas principalmente no Novo Arrabalde, devido a uma conjuntura que se apresentou naquele momento, indicou uma descontinuidade nas perspectivas político-econômicas para o desenvolvimento urbano de Vitória, ou seja, as propostas para as condições para expansão e fortalecimento de outras áreas de centralidade na capital ainda não estavam dadas e os governos subsequentes desviaram os esforços de suas gestões para outros campos de atuação.

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

Nesse sentido, verificou-se que, mesmo que alguns valores ditos “modernos” estivessem entremeados no imaginário público e nas relações sociais, na geografia urbana da cidade ainda não haviam sido lançadas as bases para a modernização, que seria alcançada dali a algumas décadas. Portanto, entende-se que até o final do século XIX, Vitória se encontrava em uma fase de centralização pré-moderna, na qual ainda não havia passado por transformações tão radicais em seu tecido urbano, desde a sua fundação no século XVI.

A seção seguinte analisa o surgimento do parque exibidor cinematográfico de Vitória no início do século XX e se estende acompanhando seu desenvolvimento e a construção da cidade até o final da década de 1920.

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

Como visto anteriormente, o espaço geográfico capixaba durante parte do século XIX, estava segmentado em três *regiões* produtoras, baseadas economicamente na cafeicultura e polarizadas por cidades-polo: a *região* central (ou da capital, Vitória) na porção centro-litorânea; a de São Mateus, na porção norte; e a de Cachoeiro de Itapemirim, na porção sul (CAMPOS JÚNIOR, 1996). Até então, as relações que a capital possuía tanto com a Capital Federal (Rio de Janeiro) quanto com as outras *regiões* eram realizadas quase que exclusivamente via marítima, ficando uma pequena parte reservada ao transporte de cargas via ferrovia. Com a expansão da economia cafeeira, é possibilitado um certo desenvolvimento no caráter comercial da capital, que contava com seu porto natural, onde eram mobilizadas as cargas para exportação.

Aproveitando desse processo, são inauguradas na cidade, nos primeiros anos da República, as primeiras casas comerciais, nacionais e estrangeiras. Segundo Mendonça (2014), a presença das casas de comércio de expressão marcou a criação “do capital mercantil-exportador” de Vitória, permitindo a inserção do porto da capital no comércio internacional, ainda que a produção por ali escoada representasse somente 40% do total estadual no fim daquele século. O autor ainda explica que o percentual da riqueza gerada pela exportação do café produzida na *região* da capital pelo porto de Vitória no início do século XX, ilustra a ocorrência de sua urbanização menos expressiva, em comparação a outros centros portuários maiores (MENDONÇA, 2014). Ainda que com aspecto colonial, algumas transformações são verificadas em Vitória na última década do século XIX até os primeiros anos do século XX, que se deveram, principalmente à gestão de Muniz Freire. Tais transformações, ainda que tímidas, mas dentro da capacidade daquele momento, começaram a contrapor a herança colonial e tingí-la com as cores da “modernidade”.

Com a chegada da técnica cinematográfica à Vitória ainda em 1896, as exposições eram realizadas de modo itinerante e esporádico em ambientes públicos e abertos até 1901 (MALVERDES, 2008). Para tanto, este momento em que ainda não havia nenhum estabelecimento que realizasse exposições cinematográficas será referido como Período 0.

O 1º Período de Análise do modelo da dinâmica histórico-espacial dos estabelecimentos cinematográficos elaborado para esta dissertação se inicia em agosto de 1901, quando ocorreu a primeira exibição cinematográfica em um ambiente fechado no Estado do Espírito Santo, o Theatro Melpômene³⁰ (Fig. 4). Este período se estende até 1906, abrangendo o intervalo de tempo no qual o Melpômene foi o único estabelecimento exibidor, tanto no Estado quanto na capital.

Figura 4 – Teatro Melpômene (1912)



Fonte: Indicador Ilustrado do Estado do Espírito Santo (1912) – Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES).

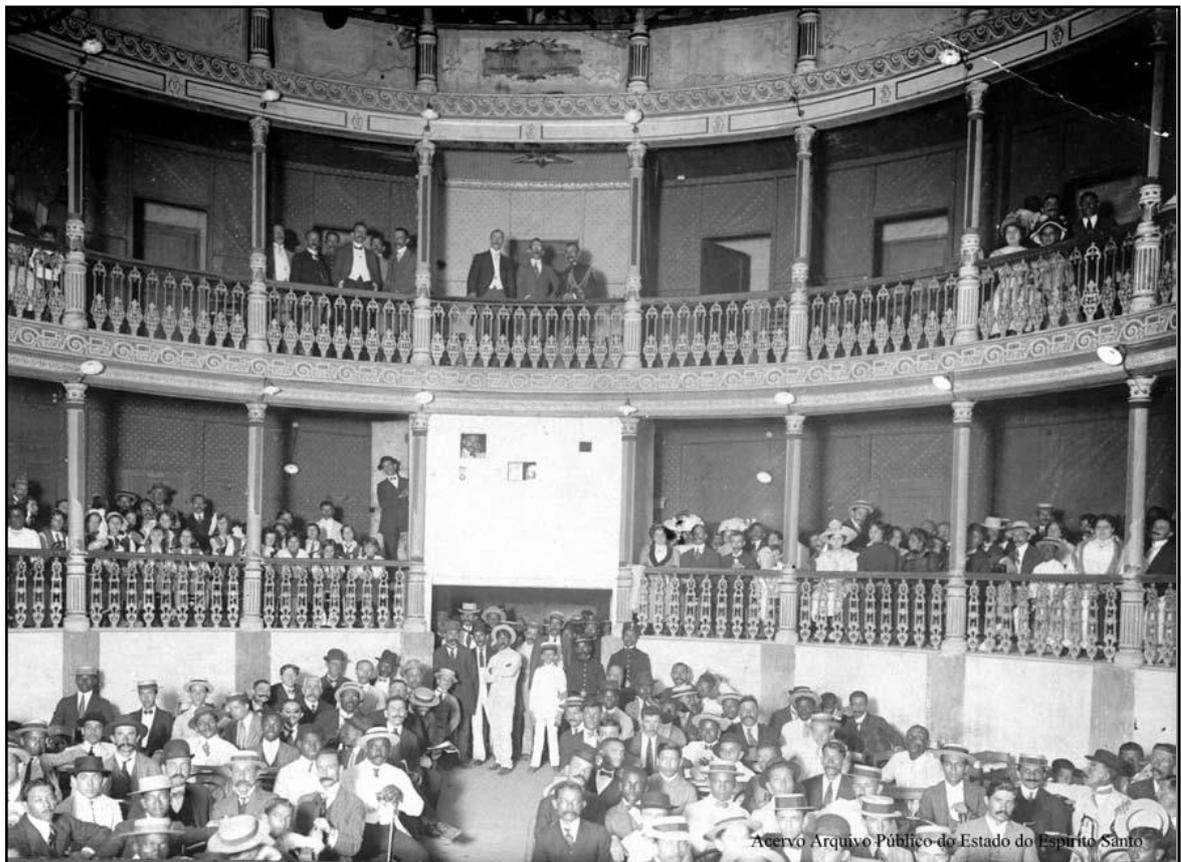
A sessão de exibição cinematográfica ocorrida no Theatro Melpômene, a primeira do Espírito Santo, se tornou um evento paradigmático e recebeu uma manchete no *Jornal Comércio do Espírito Santo* no dia seguinte:

Realizou-se hontem com excelente êxito, em presença dos representantes da imprensa e vários outros cavalheiros a experiência do Biographo

³⁰ Assim nomeado em homenagem à musa grega da tragédia.

*Lumière*³¹, que justificou a nomeada com que vem acompanhado das mais importantes cidades da América do Sul. Acreditamos que o nosso teatro, para apreciar um dos mais curiosos inventos que apareceram com as mais modernas aplicações da fotografia e da electricidade. Podemos assegurar que o *Biographo Lumière* é digno de atenção da sociedade d’esta Capital (MALVERDES, 2008, p. 76).

Figura 5 – Plateia aguardando o início de uma sessão de cinema no Theatro Melpômene (1912)



Fonte: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

O Theatro Melpômene, de propriedade da Empresa Santos & Cia., foi o estabelecimento pioneiro na exibição cinematográfica na capital e no Estado do Espírito Santo. Apesar de ter sido inaugurado em 1896, só começou a realizar as projeções a partir de 1901 (MALVERDES, 2008), e mesmo que as exibições não tenham sido realizadas de forma permanente, a inauguração do Melpômene é

³¹ O aparelho utilizado nas projeções provavelmente era o cinematógrafo, mas não foi encontrado dentre as fontes pesquisadas, o motivo do aparelho em questão ter recebido o nome “*Biographo*” na publicação do jornal *Comércio do Espírito Santo*.

certamente um marco referencial importante. Portanto, ressalta-se que as exhibições cinematográficas executadas em ambientes abertos em Vitória anteriores à 1901, por não possuírem registros específicos de sua realização e não serem executadas em ambientes que poderiam ter sido classificados como “estabelecimentos cinematográficos” foram consideradas dentro do escopo da dissertação, porém, não como um Período de Análise (Período 0).

Segundo Tatagiba (1988, p. 32), o Melpômene era

[...] um teatro de madeira [...], que se localizava onde hoje existe o Hotel Império³², na praça Costa Pereira. Era bonito, muito enfeitado para a época. Começou a funcionar como cine-teatro nos primeiros anos deste século, no antigo Largo da Conceição, hoje praça Costa Pereira. [...] Possuía iluminação própria e 800 lugares, contando os camarotes, poltronas, cadeiras de plateia e gerais. [...] O Melpômene era um teatro. No entanto, como era comum na época, costumava ser usado como sala de exibição de filmes.

Sob os esforços e influência de Manuel Feliciano Muniz Freire³³, são adquiridos um lote e os recursos para a construção do teatro em Vitória. Após a morte de Manuel Feliciano, seu filho, o então Presidente do Estado, José de Melo Carvalho Muniz Freire, resgatou os planos de seu pai e deu prosseguimento à construção do teatro, o primeiro edifício com energia elétrica da capital, inaugurado no último dia do seu primeiro mandato em 1896 (DANTAS, 2017). Implantado na parte baixa da cidade, aquela área era suscetível a alagamentos e estava começando a ser urbanizada, ainda com uma presença muito forte de pescadores e não era um “espaço de cultura” naquele momento da cidade, nas palavras de Dantas (2017). Esta autora questiona o fato de a escolha do local de construção do teatro não ter sido feita na chamada Cidade Alta, onde estava a burguesia da cidade, e sim naquela área que, até então, não possuía tanto destaque na paisagem construída de Vitória.

O Theatro Melpômene estava em uma região que começava a ser urbanizada. Antes de ele ser erguido houve todo um período no qual se

³² Atualmente desativado.

³³ Pai de José de Melo Carvalho Muniz Freire e um dos diretores de um grupo teatral que reunia intelectuais no intuito de promover eventos culturais, chamados naquela época de “Sociedades Dramáticas. Essas sociedades “[...] traziam cenas do cotidiano a partir das comédias de costume, que era o tipo de encenação comum naquela época, mas não existiam espaços tecnicamente adequados para a prática do teatro. Não se tinha em Vitória, por exemplo, teatros no modelo italiano, que era o modelo tradicional implantado em várias cidades do Brasil. O Melpômene surge do desejo de Muniz Freire, um dos diretores do grupo da “Sociedade Dramática Melpômene” (DANTAS, 2017, p. 15).

falava, se programava e se pensava nele, sem efetivamente ocorrer a construção, que ocorre em 1896. Já existia a Rua Sete, mais ou menos até onde está o Bar Bimbo, mas a partir dali havia um pequeno riacho que descia até a Costa Pereira e alagava tudo. Havia algumas casas, mas em uma ocupação completamente desordenada. Quando o Melpômene vai para lá, há um alinhamento, porque ele foi implantado exatamente na esquina da Rua Sete com a Costa Pereira. Não havia a Graciano Neves. Aquele local era um pequeno cais de pescadores e a Igreja Nossa Senhora da Conceição estava ao lado. Quando começa a se espalhar a notícia da construção do teatro a Igreja Católica se sente ofendida e resolve retirar a igreja. [...] Nesse contexto a Cidade Alta era o local onde estavam os poderes, a burguesia da cidade, as famílias mais nobres e as instituições. Ao colocar o teatro na parte de baixo se inicia um processo expansivo (DANTAS, 2017, p. 17).

O teatro possuía uma “[...] decoração belíssima, em estilo renascença, toda em madeira de pinho de Riga, com galerias e camarotes em colunas de ferro, coberto com telhas marsehesas e iluminação própria” (MALVERDES, 2008, p. 81). Apesar de sua suntuosidade, houveram críticas sobre o aspecto infraestrutural do edifício como o fato dele ter sido construído em madeira, um material perecível e visto como inferior para os padrões da época, que era utilizado para construções de mais baixo *status* social (DANTAS, 2017).

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

[...] não precisava ter boas condições de acessibilidade e era flexível no que dizia respeito a programação para adequar-se aos horários do público, aproveitando-se da proximidade dos bondes e de outros equipamentos para se localizar (MALVERDES, 2008, p.138).

Havia desafios técnicos nas cidades brasileiras para a manutenção dos teatros naquele tempo, principalmente se realizassem exposição cinematográfica:

As dificuldades de se manter um teatro eram muitas. Dentre as dificuldades que as empresas tinham para se estabelecer estavam os maquinários

precários e em constante evolução; o fornecimento deficiente e muitas vezes a falta de iluminação pública; e a carência de público principalmente devido à concorrência com as casas de jogos, próximas aos teatros e com público cativo. Até mesmo as ameaças e as pestes, como a peste bubônica, acabavam por prejudicar as diversões. [...] eram frequentes os incêndios que partiam da cabine de projeção, onde os operadores distraíam-se e as fitas se enrolavam, pegavam fogo. (ARAÚJO, 1981, p. 219 apud MALVERDES, 2008, p. 76).

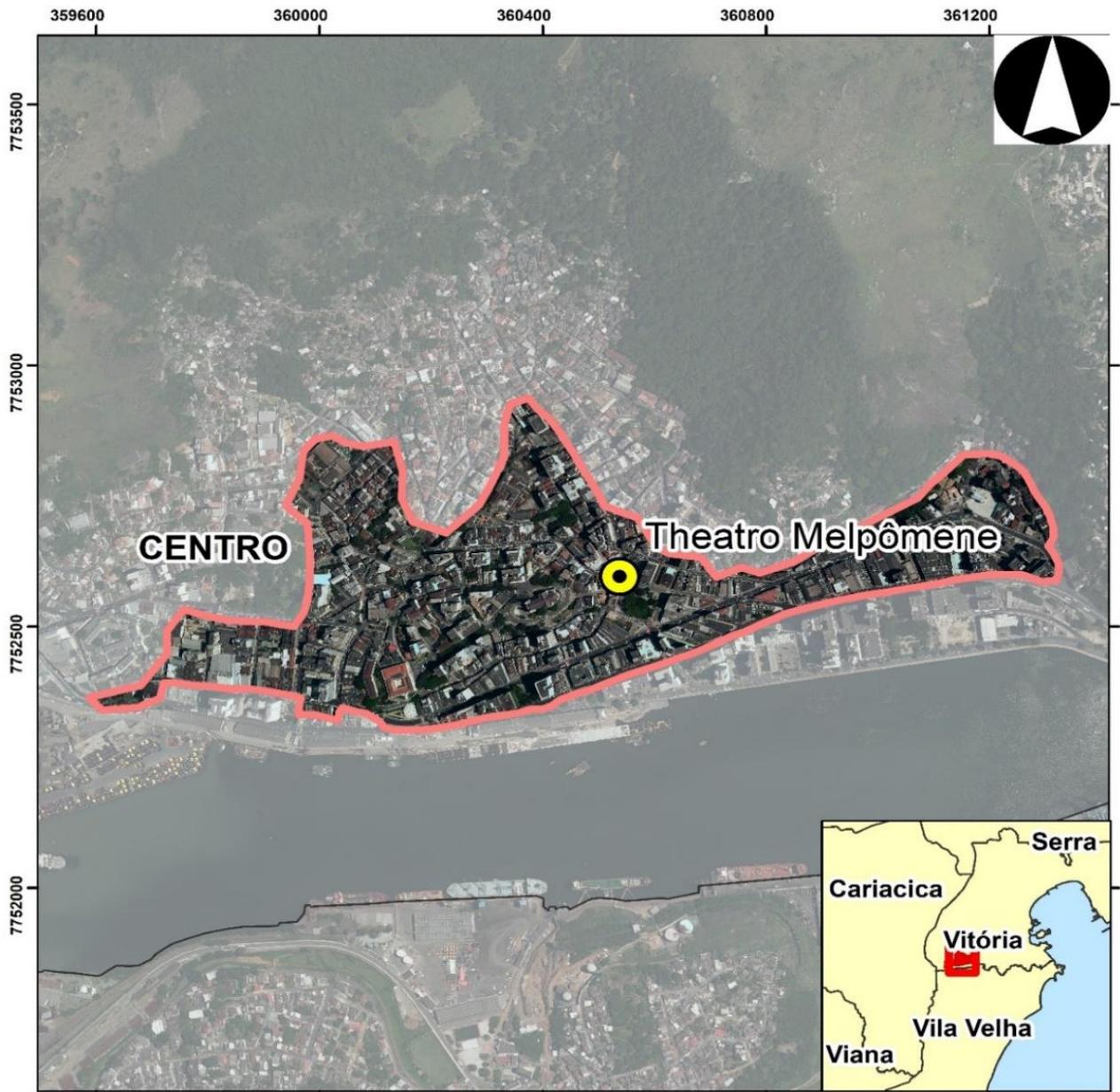
A partir uma base digitalizada disponibilizada pela Prefeitura Municipal de Vitória (PMV), foi produzido o Mapa 3 a seguir no software ARCGis, demonstrando a localização do Theatro Melpômene nos limites aproximados da área edificada de Vitória por volta da década de 1910, sobreposto ao estágio atual de urbanização da região central da capital.

A cidade de Vitória a partir do governo estadual de Jerônimo Monteiro (1908-1912) foi dotada de serviços, até então inexistentes, como água encanada, rede de esgoto e de energia elétrica, além de bondes elétricos. Durante este mandato considera-se que houve o início efetivo do processo de modernização urbana da capital (GOMES, 2012) e, segundo Martins (1993, p. 91) a “transição mais efetiva da cidade colonial, para a Vitória moderna” ocorreu.

Neste mesmo período³⁴, o cinema nacional começou a “engatinhar” de modo que, segundo Leite (2005, p. 24), o Brasil assistiu ao seu primeiro grande ciclo de produção, cujo principal motivo foi a ampliação e consolidação de locais fixos para a exibição cinematográfica. Malverdes (2007, p. 20) explica que antes de 1907 as salas eram poucas e concentradas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Com a expansão da rede de distribuição de energia elétrica, o parque exibidor cinematográfico se ampliou. Já em Vitória, isso ocorreu paralelamente ao momento em que a cidade começou uma nova onda de transformações no seu processo de modernização.

³⁴ O período entre 1907 e 1911 é chamado de *Belle Époque* do cinema brasileiro, por alguns historiadores do cinema nacional como Bernardet (1983).

Mapa 3 – Limites aproximados da área edificada de Vitória na década de 1910 e localização do Theatro Melpômene no 1º Período de Análise (1901-1906)



Período 1: 1901 - 1906

 Estabelecimentos cinematográficos (Vitória)

 Vitória déc.1910

0 0,425 0,85 Km

SIRGAS 2000 - UTM - 24 S
 Organização dos dados: Lucas B. Wingler
 Elaboração: Rômulo Croce
 Data: 16/04/2020

Segundo Ferreira (2009, p. 146), o projeto de modernização de Jerônimo Monteiro, que contou com apoio do Governo Federal, principalmente em isenções fiscais e o fornecimento de água e energia elétrica, conseguiu “diversificar o setor produtivo não poupando esforços para atrair a iniciativa privada, no sentido de estimular, auxiliar e amparar seus investimentos. O plano que proporcionou excelentes resultados para as finanças do Estado [...] (FERREIRA, 2009, p. 146), voltou as expectativas, neste mandato, para a ocupação dos espaços centrais da ilha, e realizou um importante aterro (dos muitos que a cidade vivenciaria) na área então conhecida como “Campinho”, que atualmente compreende o Parque Moscoso e suas imediações.

A questão da estruturação do porto da capital também entrou em pauta no bojo da modernização da cidade. Segundo Sorte (2016, p. 90), devido a característica portuária de Vitória, o seu processo de modernização específico objetivou não somente a modernização e a higienização da cidade, mas também a “promoção de condições para a expansão do Porto, visando atender a economia agroexportadora”. Com isso, várias modificações urbanas foram realizadas como aterros, saneamento, reestruturação viária e a criação de espaços públicos (FIM, 2015).

Siqueira (2010, p. 565) complementa dizendo que

A noção de conferir a Vitória um caráter moderno [...] apoiou-se nos discursos sanitaristas que direcionavam projeto modernizador. Assim, foi concebido um plano em três dimensões: as obras de estruturação e aparelhamento do porto, saneamento da cidade e a reforma urbana. Seguindo o novo modelo urbanístico que predominava no Brasil em fins do século XIX e início do século XX, nos princípios da higienização/modernização europeia, Vitória aliou as reformas urbanas às obras do porto, enquanto agente maior do progresso do Estado e da modernização da cidade.

Monteiro (2008, p. 100) explica que além de ter estado vinculado aos lucros da produção cafeeira, a gestão de Jerônimo Monteiro foi marcada por um audacioso plano de governo que atuou de forma significativa tanto no âmbito estadual quanto na capital, operando de forma muito mais incisiva o processo iniciado por Muniz Freire no final do século anterior. Outras realizações urbanas daquela gestão foram a retificação, arborização e alargamento de ruas, como a Rua da Alfândega (um trecho da atual Avenida Jerônimo Monteiro); o aterro do Campinho (que mais tarde seria transformado no Parque Moscoso, inaugurado em 1912) e do Largo Costa Pereira

(que passou a se chamar, posteriormente, Praça Costa Pereira); desapropriações e novas construções como escolas, bancos, hotéis, farmácias, padarias, a Escola Normal, a Chefatura de Polícia, o Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, entre outras.

Ainda segundo Monteiro (2008, p. 102):

Com tudo isso, no início do século 20, Vitória cada vez mais espacializa suas diferentes funções: enquanto na parte alta abrigava ainda os edifícios administrativos e religiosos (que restavam), a parte baixa era dominada por inúmeras casas comerciais e por diversos serviços – mercado, correios, bancos. [...] O lado oeste do Palácio do Governo, por sua vez, era caracterizado pela presença do Parque Moscoso, à volta do qual é instalado o mais novo setor residencial da cidade. Em seguida a ele ranchos conformavam a Vila Rubim³⁵, e mais para o lado ocidental encontrava-se o bairro de Santo Antônio, área residencial periférica e onde havia se instalado o novo cemitério público.

Foi em um contexto de uma centralização proto-moderna da capital que o cinematógrafo do Éden Cinema foi fundado, no local onde hoje está erigido o Centro Cultural SESC Glória, no atual Centro de Vitória. O Éden Cinema havia sido instalado em um galpão no Éden Parque (uma área aberta de lazer que anteriormente se chamara Jardim Municipal³⁶) aos moldes dos salões de variedades da virada do século XIX para o século XX, os *vaudevilles*.

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

A inauguração do cinematógrafo do Éden Cinema é o evento de início do 2º Período de Análise do modelo da dinâmica histórico-espacial dos estabelecimentos cinematográficos elaborado para esta dissertação, quando foi realizada a primeira exibição comercial³⁷ cinematográfica de Vitória. Este 2º Período de Análise, se

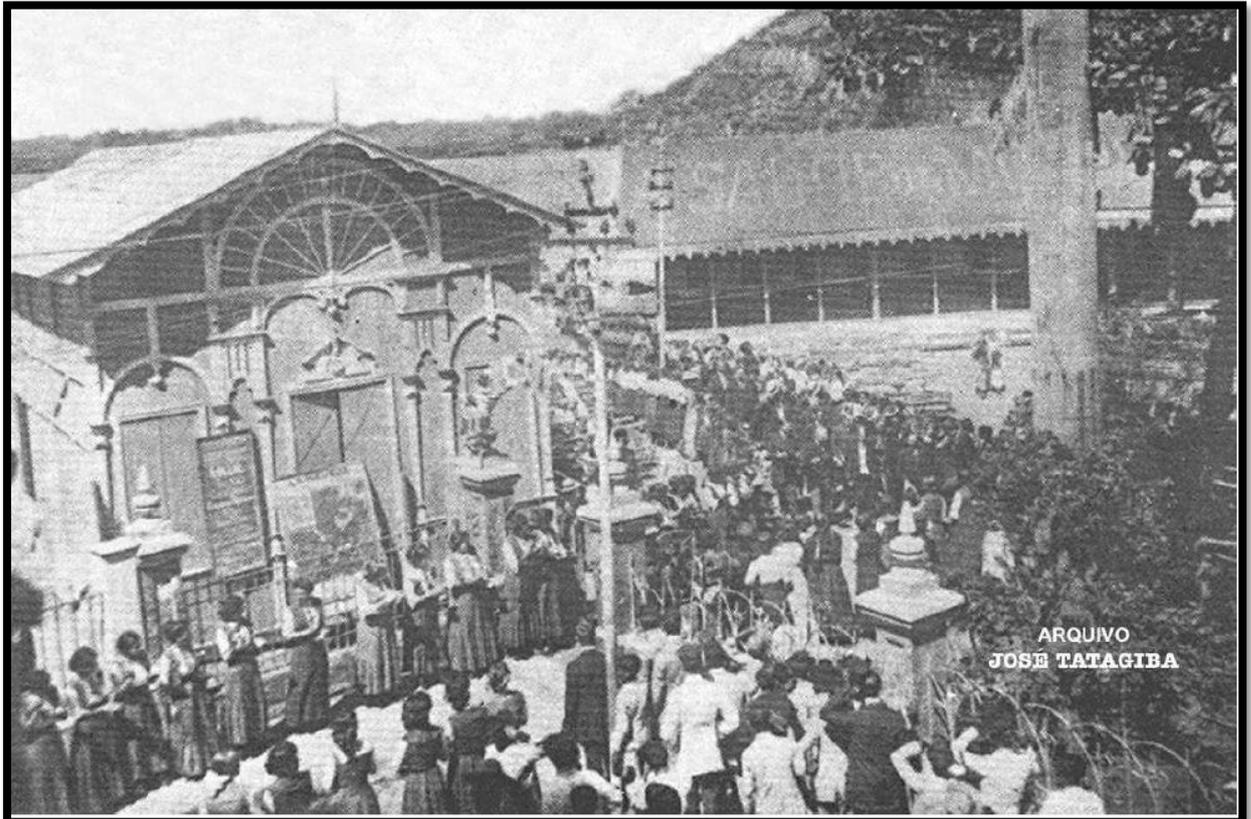
³⁵ A Vila Rubim foi um bairro criado em 1895. Era destinado a moradias (simples e de tamanho reduzido) para operários envolvidos nas obras públicas (FOLLADOR e FERREIRA, 2015).

³⁶ Bellini (2014, p. 212) discorre sobre as incertezas das evidências temporais e registros locacionais relacionados ao Éden Parque e sua transferência para o Jardim Municipal. Contudo, sabe-se que em algum momento da década de 1910 essa transferência ocorreu.

³⁷ É importante deixar claro que dentre os dados disponíveis nas obras consultadas e que abordem a natureza das exibições cinematográficas, o registro mais antigo de sessões pagas em Vitória foi no

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

Figura 6 – Éden Cinema (1910)



Fonte: MALVERDES, 2011, p. 38.

A exibição se deu de modo semelhante ao modelo mercantilizado que se conhece atualmente, pois “mobilizou no primeiro momento, um público, cujo acesso era estimulado pelo baixo preço da entrada, os filmes exibidos eram mudos e do tipo documentário” (MALVERDES, 2011, p. 37).

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

[...] eles podiam beber, jogar, e ouvir um piano, pequenas orquestras tocando óperas ou valsas e algumas vezes cinematógrafos. Era também ponto de

Éden Cinema. Portanto, não foi possível encontrar informações de que no Melpômene as sessões também fossem pagas.

encontro para discutir política, negócios ou apenas conversar. O local era frequentado principalmente por homens. [...] era todo de madeira e coberto de folha de zinco com capacidade para 150 pessoas. No local funcionava o parque, inaugurado em 1905, que contava com jardim, bar e bilhar. Mobilizou no primeiro momento um público, cujo acesso era estimulado pelo preço baixo da entrada. (MALVERDES, 2008, p. 77)

Segundo Bravin (2007, p. 20), “No Espírito Santo, o Éden Cinema pode ser considerado um autêntico *vaudeville*”. Os filmes exibidos no Éden Cinema eram documentários mudos e, assim como no Melpômene, um sonoplasta executava a imitação dos ruídos, acompanhando a projeção. Uma matéria sobre a inauguração do cinematógrafo no Éden Parque no Jornal Oficial de 13 de janeiro de 1907 anunciou:

No Éden Parque – No meio de significativa concorrência, realizou se no sabbado ultimo, naquelle excellente ponto de diversão, a estrêa do cynematographo dos Srs. Camões & Mayo. Além de vários quadros animados, foram reproduzidas várias vistas fixas e photograhias de alguns illustres personagens; e dentre ellas, nos ofereceu o Sr. Victor de Mayo, não só a effige do Exmo. Sr. Coronel Henrique Coutinho, digníssimo Presidente de Estado, como também a do illustre homem publico o Exmo. Sr. Coronel Augusto Calmon, recebendo-os com applausos os circumstantes que, calorosamente proromperam em enthusiastica salva de palmas à effige do inesquecível Marechal Floriano Peixoto. [...] O aparelho dos Srs. Camões & Mayo podemos dizer é um dos melhores que tem vindo a esta capital. Hoje haverá nova funcção na qual será exhibido um programma inteiramente novo e de quadros animados. (MALVERDES, 2008, p. 77).

A partir de 1911, os filmes estrangeiros (sobretudo os estadunidenses) que chegavam ao país se mostram obstáculos para o desenvolvimento do cinema nacional, que ainda possuía contornos artesanais. Nas palavras de Silva (2014, p. 19), essa inserção de produções estrangeiras³⁸ no Brasil “[...] revelava a mentalidade importadora e a

³⁸ Malverdes (2007, p. 21) explica que a partir “[...] da primeira década os produtores deixam de vender cópias e passam a alugá-las, passando os exibidores a receber uma porcentagem sobre as receitas das salas” e segundo Leite (2005), iniciou-se, naquele contexto, um controle rigoroso do processo trifásico do cinema: produção, distribuição e exibição dos filmes, criando condições para o monopólio de grandes grupos empresariais do ramo cinematográfico se estabelecesse, especialmente, aqueles de Hollywood. Com o início da Primeira Guerra Mundial em 1914, a indústria cinematográfica nacional sente dificuldades para comprar rolos de filme virgem, o que acarreta em um atraso no ciclo de produção junto ao público brasileiro, ao passo que o chamado cinema hollywoodiano se amplia, ao se aproveitar do vácuo deixado pelo cinema europeu, que estava em crise devido à guerra.

valorização da cultura estrangeira vigentes, reflexos da dependência [...]”, mas que, ao mesmo tempo, era vista como moderna.

De modo semelhante, as várias obras públicas realizadas em Vitória e a construção e inauguração de locais de lazer como parques e estabelecimentos cinematográficos, eram percebidas como se a “modernidade” houvesse alcançado a cidade. Nas palavras de Derenzi (1995, p. 163) com a primeira onda de grandes transformações na cidade durante a gestão de Jerônimo Monteiro, “[...] Vitória tornou-se cidade habitável, quanto às condições sanitárias, e em pé de igualdade com as melhores capitais brasileiras”.

Em seu artigo que descreve cronologicamente o desenvolvimento urbano da capital, Mendonça (1985, p. 38) explica que:

Ocasionalmente pelo acelerado processo de urbanização ocorreram neste período diversas modificações quanto a organização do espaço da cidade, que recebeu uma série de serviços e melhoramentos, em resposta a demanda por novos hábitos, estilo de vida e pelo próprio aumento de densidade da população. Houve renovação do núcleo antigo da cidade [...] e transformação do traçado colonial e nos sucessivos aterros. A área mais dinâmica da cidade, que até então se localizava na parte alta, deslocou-se para junto do porto. Como equipamento urbano surgiu a praça, elemento necessário à vida urbana, permitindo a ampliação das relações sociais e intensificando a vida cultural.

A afirmação de Ferreira (2009, p. 152) corrobora afirmando que:

Assim, verifica-se que a sociedade se transformava na mesma proporção que a cidade era remodelada. Construções e demolições abriam espaço para os vitorenses e aqueles que migravam em busca de uma nova vida na Capital capixaba. Definitivamente, a cidade começa a adquirir características que referenciam o espaço urbano moderno. Os transeuntes se deslocavam entre ruas, praças e avenidas, não somente para a realização rotineira dos compromissos, mas também transferiam para os espaços públicos os encontros com amigos, a conversa de fim do dia, o passeio com a família, ou simplesmente, a apreciação de um bom café a céu aberto.

Nas palavras de Pires (2006, p. 100), as novas tecnologias foram se infiltrando na cidade, transformando o cotidiano nas esferas econômica, social e cultural.

Esses inventos ofereceram à sociedade uma miríade de possibilidades, antes inviabilizadas pelos limites impostos pela natureza. Concomitantemente, tais transformações geraram novas formas de lazer e linguagem, novos hábitos culturais e modismos que se confrontavam com as antigas tradições (Pires (2006, p. 100).

Almeida (2009, p. 80) explica que ao mesmo tempo em que a cidade almejava materializar uma lógica modernizadora por meio da construção de edifícios, implantação de transportes urbanos e rede de distribuição de energia elétrica, água e esgoto, foi possível perceber a produção de novas sociabilidades, traduzidas pelas atitudes tipicamente ditas “urbanas” como frequentar o teatro e os parques e comparecer a sessões de filmes ao passo que novos estabelecimentos cinematográficos foram sendo inaugurados. Entretanto, apesar dessas inovações em diversas esferas terem alcançado a cidade e permitido alterações, seu espaço geográfico seria modernizado de fato somente na metade da década de 1950, quando as condições necessárias para tal processo estariam postas.

O Mapa 4 demonstra os principais marcos, vias, praças e locais de lazer da cidade em 1910: a Rua do Comércio (que dava acesso ao bairro de Santo Antônio), a Rua da Alfândega, o Palácio Anchieta, o Forte São João (limite leste da área edificada da cidade naquela década), com destaque para o Éden Cinema e o Theatro Melpômene.

No campo das obras realizadas na cidade, nas gestões estaduais seguintes alguns poucos avanços foram notados em Vitória. O governo de Marcondes Alves de Souza (1912-1916) conclui algumas obras iniciadas anteriormente por Jerônimo Monteiro. Já Nestor Gomes (1920-1924) promoveu melhoramentos nas estradas para o acesso à Santo Antônio e Jucutuquara e o alinhamento da Avenida Capixaba que consistia em um trecho da atual Avenida Jerônimo Monteiro.

O seguinte estabelecimento cinematográfico inaugurado em Vitória após o Éden Cinema foi o Cine Rio Branco (Fig. 7), que havia sido instalado em 1911 no Café Rio Branco, na Rua da Alfândega (atual Avenida Jerônimo Monteiro), de frente para a Praça Oito de Setembro³⁹.

³⁹ Segundo Bellini (2014), a praça era conhecida como Largo da Alfândega até 1903, quando a denominação Praça Santos Dumont passou a aparecer nos periódicos locais. Em 1911, teve seu nome modificado para a denominação atual, Praça Oito de Setembro.

Segundo Derenzi (1995), a Rua da Alfândega era composta principalmente por importantes edificações de uso comercial, como a sede dos telégrafos, mercados, casas comerciais, alfaiatarias, as principais farmácias da cidade, cafés e outros. Bellini (2014, p. 192) explica que aquela via era “devido à sua importância no cenário da cidade [...] era servida por um sistema de transportes públicos realizado por meio de bondes, abrigando linhas relevantes, que ligavam a área central ao Forte São João e ao arrabalde do Suá”.

O entorno da atual Praça Oito de Setembro, ao sofrer melhoramentos, se tornava gradualmente um importante ponto de lazer da cidade, ao abrigar eventos e festividades. E em conjunção com a importante via centralizadora de comércio que era a Rua da Alfândega, tornava esta área “[...] um dos símbolos da cidade civilizada, exibindo uma população cada vez mais elitizada em busca dos prazeres da *flânerie*⁴⁰, prática já consolidada nos grandes centros europeus e na Capital Federal” (BELLINI, 2014, p. 194).

Segundo manchete do jornal Diário da Manhã de 22 de junho de 1911, disponível no site *Salas de cinema do Espírito Santo*⁴¹:

Sabemos que Victoria vae ter um novo centro de diversão – um novo cinematographo – o Cinema Rio Branco, que se installará no café Rio Branco, sob os auspícios da firma Silva, Braconi & Ribeiro, recentemente organizada, de que são sócios os srs. Dr. Alexandre Braconi Carlos da Silva, Antônio Braconi e Rodolpho Ribeiro de Souza. O novo cinema será modelado pelos mais adeantados no genero e possuirá apprelhos aperfeiçoados.

As poucas informações sobre o Café Rio Branco e seu cinema foram encontradas em um conjunto de manchetes de alguns jornais reunidas em uma página chamada “Memória Capixaba”, do site *Facebook*⁴². Tais manchetes informam que o Café Rio Branco era um local de encontro da “alta sociedade vitoriense” da época e funcionava como uma mistura de pequeno mercado, cafeteria, bar e que possuía um salão onde eram realizadas exibições cinematográficas, motivo pelo qual também era chamado

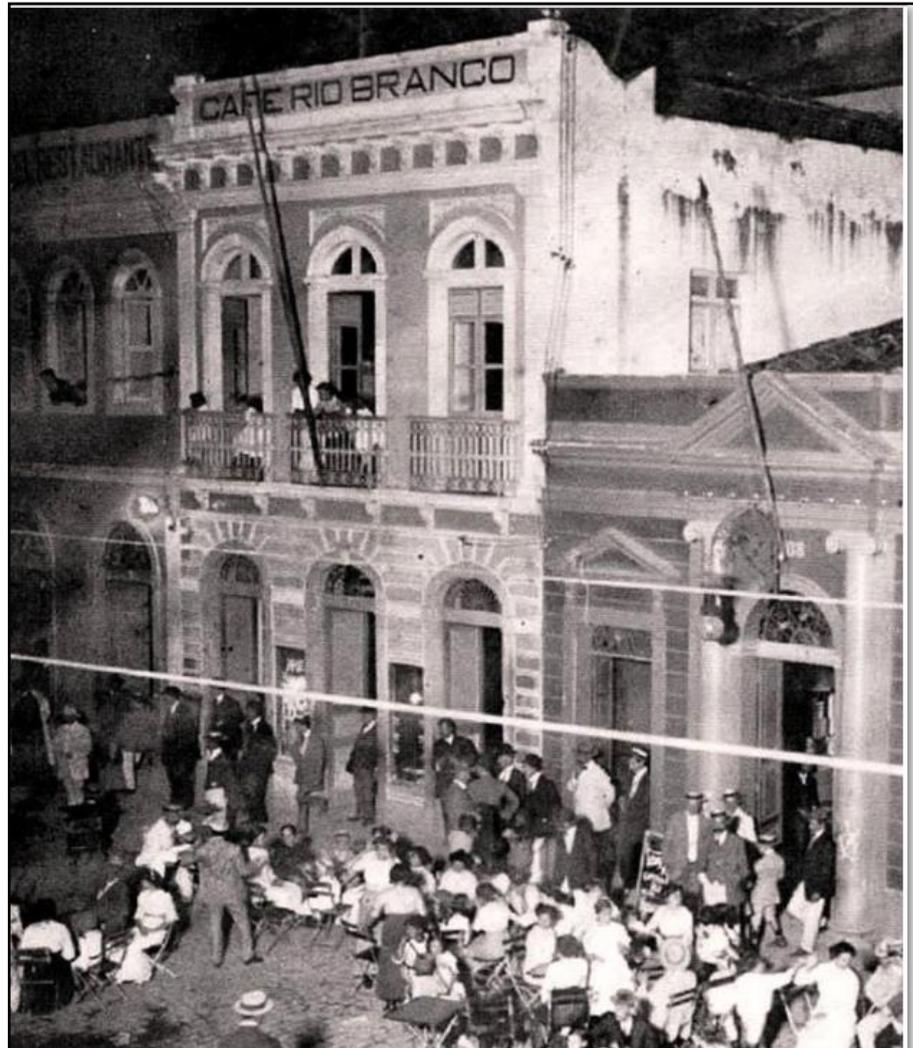
⁴⁰ Passeio ou a caminhada com caráter recreativo, observador e reflexivo.

⁴¹ Disponível em: <<https://www.cinememoria.com.br/search/label/Cine%20Rio%20Branco>>. Acesso em 08 jan. 2019.

⁴² Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=oa.795881897107473&type=3&hc_location=ufi>. Acesso em 19 jan. 2020.

de Cine Rio Branco. O estabelecimento encerrou suas atividades na mesma década, por motivação não encontrada entre as fontes consultadas⁴³.

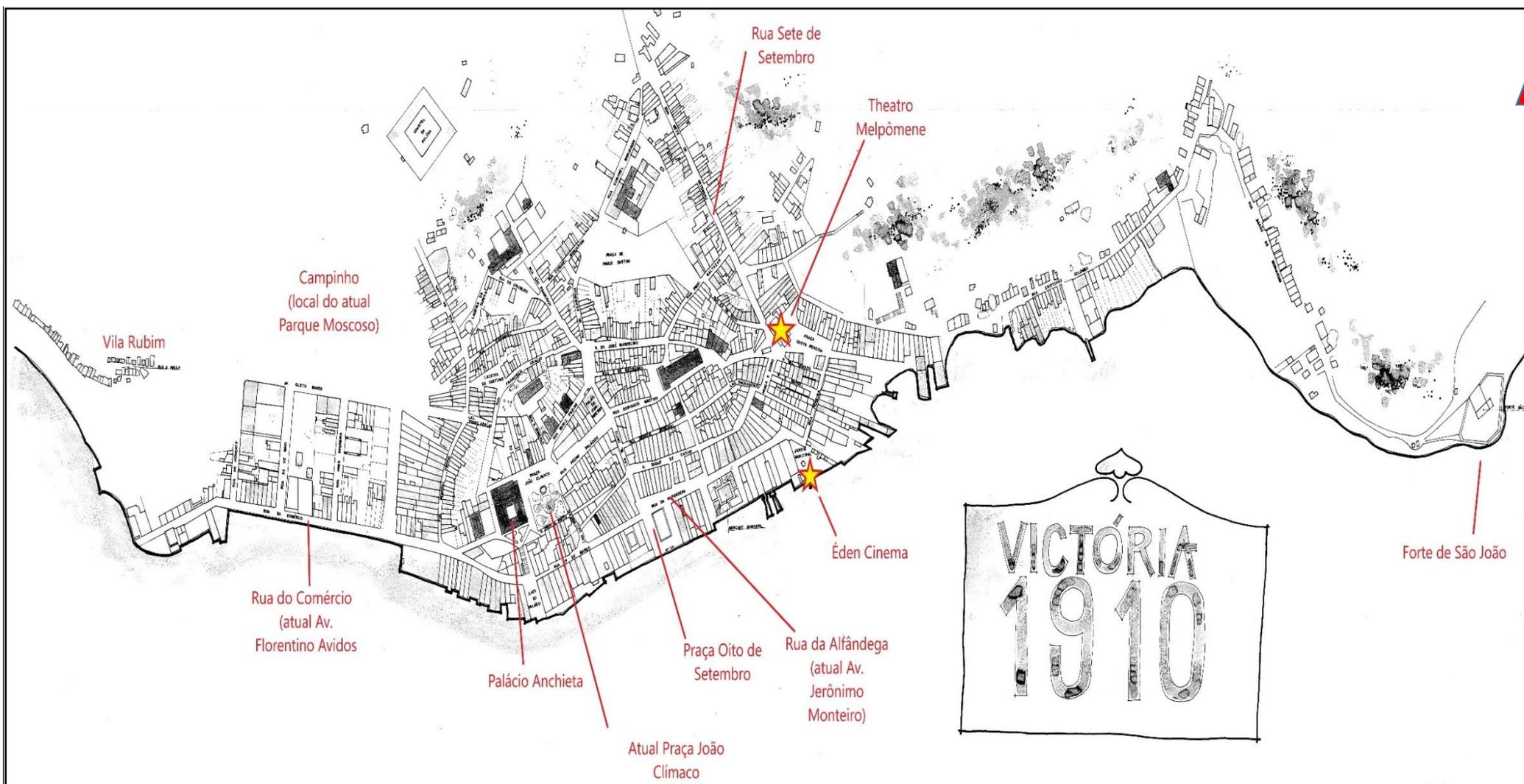
Figura 7 – Café Rio Branco (1912)



Fonte: Site “Salas de Cinema do Espírito Santo”.

Se for levado em consideração que o Cine Rio Branco funcionou durante a década de 1910 e inferir que ele possa ter funcionado até, no máximo, o ano de 1919 (último ano daquela década), percebe-se que entre 1911 e 1919, os três estabelecimentos cinematográficos inaugurados até o início da década de 1920, Melpômene, Éden e Cine Rio Branco funcionaram de modo concomitante em Vitória.

⁴³ Segundo Tatagiba (1988, p. 33) o fechamento do Café Rio Branco se deu na década de 1910, mesma década em que ele abriu as portas, mas não se sabe o ano exato.

Mapa 4 – Arruamentos e área edificada de Vitória em 1910

Fonte: Editado pelo autor a partir de base digitalizada disponibilizada pela PMV.

Entre as décadas de 1910 e 1920, novos estabelecimentos cinematográficos foram inaugurados também em importantes municípios do interior do Espírito Santo (principalmente na porção sul), denotando a importância de outras áreas de centralidade no Espírito Santo para além da capital.

O primeiro estabelecimento cinematográfico inaugurado no interior do Estado foi o Cine Popular⁴⁴, que funcionou entre 1915 e 1919, em Alegre. Entre as décadas de 1920 e 1930, novas salas surgiram tanto em Alegre (Cine Central, na década de 1920, e o Cine Trianon, na década de 1930) quanto em outros importantes municípios do sul: o Cine Íris, aberto no ano de 1920 em Guaçuí; o Cine Brasil (década de 1920) e o Cine Central (década de 1930) em Cachoeiro de Itapemirim; o Cine Idela (1922-1925), o Cine Central (1924-1935) e o Cine Glória (1935-1958) em Mimoso do Sul, entre outros⁴⁵.

Também no início da década de 1920, no local do Éden Parque foi construído um parque de diversões, e em 1923, o galpão onde funcionava o Éden Cinema foi totalmente demolido (TATAGIBA, 1988, p. 32).

A década de 1920 foi, de acordo com Siqueira (1980, p. 65), decisiva para o posicionamento do porto de Vitória na dinâmica da economia capixaba. O aumento das vias de comunicação (tanto de rodagem quanto férreas) iniciadas na política rodoviária do estado na gestão de Bernardino Monteiro (1916-1920) potencializaram o acesso do interior à capital, favorecendo a centralização do movimento comercial do Estado em Vitória.

De acordo com os percentuais do valor de exportação do café e outros produtos feita pelo estado, observa-se que o porto de Vitória e Estrada de Ferro Leopoldina predominavam como vias de transporte para a exportação do Espírito Santo. As outras vias apresentavam uma participação insignificante na exportação. Enquanto o porto exportava a maioria do café

⁴⁴ De acordo com o conjunto de fontes bibliográficas reunidas, o Cine Popular em Alegre foi o quarto estabelecimento cinematográfico a ser inaugurado no Espírito Santo (após o Melpômene, o Éden Cinema e o Cine Rio Branco, todos estes na capital) e a primeira sala de cinema do interior. Verificou-se ser necessário a menção de outras salas de cinema fora da capital para demonstrar que os municípios do interior do Espírito Santo também puderam reunir condições infraestruturais para abrigar cinemas, mas devido estarem fora do recorte espacial proposto, o estudo dessas salas não será aprofundado. Para mais informações cf. Malverdes (2008; 2011).

⁴⁵ Cf. Malverdes (2011, p. 119) para uma listagem completa dos cinemas abertos, fechados e reabertos no interior do Espírito Santo entre 1915 e a década de 1980.

do estado, a estrada de ferro exportava uma parte do café e quase toda a produção de outros produtos (SIQUEIRA, 1980, p. 67).

Na gestão estadual de Florentino Avidos (1924-1928), o governo federal assumiu o prosseguimento das obras do porto e incluiu dragagem, extração de rochas e a primeira ponte ligando a capital ao município de Vila Velha, que seria chamada de Ponte Florentino Avidos ou “Cinco Pontes”. Esta primeira ligação direta da capital com o continente se dá em 1926, por meio da instalação da ponte composta por seis estruturas metálicas que haviam sido importadas da Alemanha, “que uniram a Ilha-mãe à Ilha do Príncipe (num módulo), e desta ao continente (nos cinco restantes), as chamadas Ponte Seca e Cinco Pontes”. Sua construção possibilitou que a rede ferroviária, localizada em Vila Velha, pudesse se ligar ao porto, visando o escoamento da produção (MONTEIRO, 2008, p. 105).

Figura 8 – Os módulos da Ponte Florentino Avidos ligando a Ilha do Príncipe à cidade de Vitória e ao continente (1930)



Fonte: FIM, 2015, p. 94.

Na gestão de Avidos, obras por toda a cidade são retomadas. Tendo como característica o estilo eclético, esse conjunto arquitetônico-urbano da “Cidade Baixa”, passa a representar todo o conjunto da capital (MONTEIRO, 2008). Por meio da

ligação entre a Avenida da Capixaba e a Rua da Alfândega, é aberta a Avenida Jerônimo Monteiro, a primeira grande via de circulação da cidade e onde então se localizavam os principais edifícios (Fig. 9).

Monteiro (2008, p. 105) explica que:

A sua abertura – que exigiu a destruição de alguns edifícios como a antiga sede dos Correios e o aterro de parte da baía [...], conformando em Vitória uma perspectiva até então nunca vista. Além do chamado aterro da Capixaba, Avidos mandou ainda executar um aterro junto ao Forte São João, o que permitia uma segunda ligação do núcleo antigo à região leste da cidade, para onde esta se expandiria.

Figura 9 – Avenida Jerônimo Monteiro (década de 1920)



Fonte: Prefeitura Municipal de Vitória.

Em 1921, a Empresa Santos & Cia. inaugurou o Cine Theatro Central (Fig. 26) em um edifício em estilo eclético na principal via comercial e de serviços da cidade, a Avenida Jerônimo Monteiro, próximo de onde hoje se localiza a Escadaria Barbara Lindemberg. Segundo Malverdes (2008), o Central era considerado como a melhor orquestra de câmara da cidade, mas não oferecia muito conforto, pois os 600 lugares eram dispostos em cadeiras de madeira⁴⁶.

Figura 10 – Cine Teatro Central (1921)



Fonte: Arquivo José Tatagiba. MALVERDES, 2011, p. 42.

⁴⁶ Dentre a bibliografia pesquisada não foram encontradas outras observações que deem destaque de modo negativo ao material utilizado nos assentos de outros estabelecimentos cinematográficos, exceto ao Cine Teatro Central referido por Malverdes (2008). Contudo, é possível presumir que vários outros locais de exibição também possuíam esse tipo de mobiliário.

Malverdes (2008, p. 79) demonstra o entusiasmo da população com a início das atividades do Cine Teatro Central por meio de uma matéria do Jornal *Diário da Manhã* de maio de 1921:

“Inaugurou-se finalmente, a nova casa de diversões Cine-Theatro Central, acontecimento que todo o Publico de Victoria esperava com justificativa ânsia. [...] veio demonstrar que já somos uma capital e que já era presente a necessidade de termos uma casa como aquela”.

Segundo Tatagiba (1988), o Cine Central possuía requintados painéis pintados à mão que distraíam os espectadores até o início da sessão de cinema, além de uma cortina pintada com o painel chamado *“Ursus e Lígia”*, posicionado de modo a proteger a tela de projeção. Naquela década, quando atores como Charles Chaplin, Rudolph Valentino, Gary Cooper e Oliver Hardy já estavam consagrados, alguns dos filmes que foram exibidos no Cine Teatro Central estavam *“Os Dez Mandamentos”*, *“Sangue e Areia”*, *“Os Miseráveis”* e *“Don Juan”* (TATAGIBA, 1988).

Figura 11 – Público aguardando início da sessão no Cine Teatro Central (1921)



Fonte: MALVERDES, 2011, p. 43.

As intervenções que estavam sendo realizadas no governo de Florentino Avidos não ficaram restritas ao núcleo antigo de Vitória, pois ao mesmo tempo em que algumas

áreas dali se valorizavam, a cidade foi se expandindo e novos bairros foram criados. Como exemplo, o bairro de Jucutuquara criado em 1924, onde foram implantados conjuntos habitacionais para o operariado. Outras intervenções daquela gestão incluíram melhorias na Avenida Paulino Müller (acesso ao bairro Maruípe) e nas estradas que ligavam o Centro à Santo Antônio, à Ilha de Santa Maria, à Praia Comprida (futura Praia do Canto) e à praia de Camburi, na porção continental. Ao final da década de 1920, o Novo Arrabalde ainda apresentava uma ocupação rarefeita e os limites urbanos de Vitória se restringiam somente ao núcleo central, estendendo-se de forma esparsa desde Santo Antônio⁴⁷, ao oeste, até Jucutuquara⁴⁸, ao leste. A partir daí a ocupação era rara (CAMPOS JÚNIOR, 2005).

Do mesmo modo que contemplou o centro da Capital, Florentino Avidos dedicou-se também ao Novo Arrabalde, contribuindo para sua valorização e proporcionando também estímulos à sua ocupação. Fez o alargamento e completou a macadamização da estrada de ligação do bairro com a cidade; construiu o serviço de canalização de água potável; preparou trechos de ruas devidamente calçadas e drenadas [...] Assim, acredita-se que o incremento da atividade comercial, as melhorias urbanas efetuadas por Florentino Avidos e o aumento populacional verificado na Capital no mesmo período são indicações que ajudam a explicar o interesse despertado pelas terras do Novo Arrabalde na década de 20 (CAMPOS JÚNIOR, 1996, p. 191).

Em outubro de 1924, ocorreu um evento no Theatro Melpômene que se tornou emblemático no imaginário popular. Um pequeno incêndio na cabine de projeção da sala de máquinas durante a projeção do filme “*Ordens Secretas*” teve início e que logo fora controlado. Entretanto, foi o grande pânico gerado nos espectadores que ocasionou pessoas feridas e dois mortos, episódio considerado, pela imprensa local, como uma grande catástrofe para as proporções da época (TATAGIBA, 1988).

Em contraposição, Dantas (2017, p. 17) expõe uma narrativa que reconfigura aquela que se popularizou no imaginário público, alegando também que o episódio do

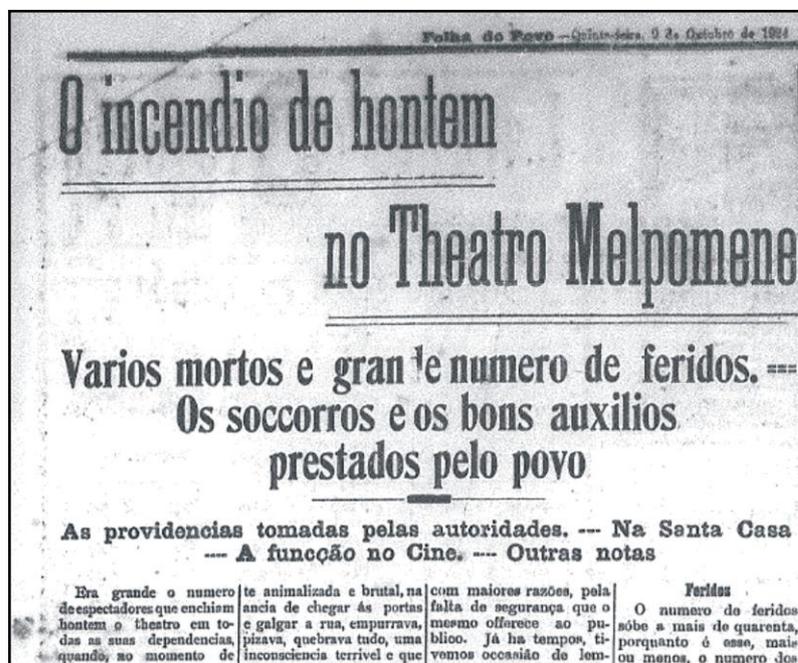
⁴⁷ “O bairro Santo Antônio ficava no caminho natural que margeava o maciço central da ilha de Vitória para atingir a ilha das Caieiras. [...] Fabricava-se cal de conchas em caieiras, utilizado na construção civil de Vitória” (CAMPOS JÚNIOR, Carlos Teixeira de. **A História da construção e das transformações da cidade**. Vitória: Cultural-ES, 2005, p. 15).

⁴⁸ Este bairro, que havia feito parte da fazenda cafeeira do Barão de Monjardim no século XIX, havia recebido melhorias durante a administração estadual de Florentino Avidos (1924-1928), quando foram construídas casas operárias para funcionários públicos. Atravessando este bairro por meio do Eixo Maruípe, chegava-se à Serra. Cf. CAMPOS JÚNIOR, op. cit. loc. cit.

“incêndio” do Melpômene foi importante nos desdobramentos que produziram modificações na Praça Costa Pereira.

Não houve um grande incêndio. O que houve foi pânico. Gritaram “fogo” e todo mundo saiu correndo apavorado do último andar que era o balcão, por uma única escada e ela cedeu. Duas pessoas morreram e muitas se machucaram. Foi dito nos jornais que o projetor foi salvo por um menino de 16 anos, que era o projetor. Ele, com a ajuda de um policial, tirou da cabine esse projetor do local que estava pegando fogo. Mais uma prova de que não houve um grande incêndio. Houve um princípio de fogo que queimou essa cabine [...] existia uma fala popular que dizia que o teatro ia pegar fogo. Ele nem tinha sido construído e já afirmavam que ele ia sofrer algum incêndio, porque ele era de madeira [...] O teatro sempre teve um mito de amaldiçoado [...] mas quando esse fato acontece aparece, uns meses depois, todo um plano urbanístico já pronto, englobando [...] o entorno da Costa Pereira. Menos de seis meses depois e o Melpômene aparece no projeto com a legenda “a retirar”. Surge, atravessando por ele, a Rua Graciano Neves.

Figura 12 – Matéria sobre o incêndio no Theatro Melpômene no Jornal A Folha do Povo de 09/10/1924



Fonte: Malverdes (2011, p. 87)

Após a demolição do Melpômene, de acordo com Tatagiba (1988), o Cine Teatro Central (que funcionou até 1935) foi o único local de exibição cinematográfica de

Vitória entre o final de 1924 e o final de 1926. Em outubro daquele ano foi inaugurado o Cine Politeama⁴⁹ (Fig. 13) pela Empresa Ferreira e Santos (de propriedade de José Bento Ferreira) na Avenida República, de esquina com o Parque Moscoso, área da cidade que se tornava altamente valorizada e referência para a habitação da população de alta renda durante as décadas seguintes.

Figura 13 – Avenida República com o galpão do Cine Politeama em primeiro plano à direita



Fonte: TATAGIBA, 1988, p. 21. Editado pelo autor.

Segundo Bellini (2014), o Parque Moscoso, que havia sido inaugurado em 1912, materializou “[...] a formação de recintos da sociabilidade distinta daquela dos espaços públicos já consolidados e vinha para suprir, naquele momento, a evidente necessidade de aprimoramento da cidade para o lazer”. Também segundo a autora, o conjunto do parque acrescido pelos quarteirões ordenados e pela vila operária ali instalada, constituiu o “[...] mais perfeito exemplo de materialização física do

⁴⁹ Palavra de origem grega que denomina espaços culturais que abrigam apresentações de vários tipos de expressões artísticas como peças teatrais, óperas, dança e outros.

pensamento higienista, simbolizando o avanço no nível de desenvolvimento moral e cultural da sociedade local”, além de ter desempenhado uma remodelação das dinâmicas sociais.

Do ponto de vista imagético, o grande jardim [...] cumpriu seu papel de signo de modernidade, na medida em que agregou à cidade um espaço voltado às horas livres, considerado adequado ao grau de civilidade almejado (BELLINI, 2014, p. 246).

Tatagiba (1988, p. 35) explica que o Politeama era uma atração bastante popular principalmente para o público infanto-juvenil, exibindo séries e filmes mudos de faroeste aos domingos, ainda acompanhados de orquestra para produção de efeitos de sonoplastia. Eram distribuídos folhetos ilustrados (Fig. 14) com os resumos dos filmes e séries antes das sessões.

Figura 14 – Folheto com anúncio da programação do Cine Politeama (1930)



Fonte: MALVERDES, 2011, p. 47.

Pode-se afirmar que o Politeama foi o primeiro estabelecimento estritamente cinematográfico da capital, pois os anteriores alternavam-se entre exibições de filmes e apresentações teatrais, concertos e até comércio de mercadorias.

Às segundas, a sessão única durava das 19h às 21h, exibindo geralmente um drama romântico, sendo frequentada por soldados alojados no antigo Quartel da Polícia (que estava localizado próximo ao Parque Moscoso) e por empregadas domésticas.

O Politeama possuía algumas características peculiares, no verão (o telhado era de zinco) fazia um calor insuportável, o público enfrentava uma verdadeira sauna. A projeção naquela época era bastante falha e muitas vezes a fita se partia no meio da sessão gerando uma algazarra entre a criançada. Quando chovia o barulho batendo no telhado de zinco atrapalhava a sonoridade da exibição do filme. [...] Antigos espectadores relatam também que se alguém se levantasse para ir ao banheiro, quando voltava não mais encontrava seu lugar vazio. [...] A sessão “colosso” era a alegria da cidade. Era frequentada por estudantes, operários, empregadas domésticas e prostitutas. A fila para comprar ingresso se alongava por toda a avenida. Uma sirene, estridente, instalada na entrada do cinema, emprestava uma grande vibração a toda redondeza. O Politeama encerrou suas atividades em 1951 (TATAGIBA, 1988, p. 37).

Em 1925, após o evento do “incêndio” que havia ocorrido no ano anterior, o Theatro Melpômene foi demolido e parte de sua estrutura já havia sido comprada pelo arquiteto italiano André Carloni antes mesmo da demolição⁵⁰ e aproveitada para a construção de mais um estabelecimento cinematográfico deste 2º Período de Análise, o Theatro Carlos Gomes (Fig. 15), cuja história está intimamente ligada à do Melpômene.

Segundo Gomes (2012, p. 282) o projeto de construção do novo teatro contou com a participação direta da administração estadual, ao ceder o terreno no Largo Costa Pereira no qual o edifício foi erigido e realizar um empréstimo à André Carloni para a execução da obra. Pegoretti e Torezani (2019, p. 13) explicam que entre 1922 e 1925, o largo havia passado por reformulações radicais, “[...] efetuando o aburguesamento da área central da cidade que deixou de ser espaço das classes mais humildes”. Em 1928, após sofrer mais intervenções para seu aformoseamento⁵¹, o local é definitivamente inaugurado como Praça Costa Pereira (BELLINI, 2014).

Na visão de Nemer (2018), o Parque Moscoso e a Praça Costa Pereira

⁵⁰ “No livro *História do teatro capixaba*, de Oscar Gama Filho, o autor alerta que o episódio foi exacerbado pelo interesse de André Carloni para a construção de um novo teatro no local próximo e que não houve um incêndio de grandes proporções, ao contrário, o mesmo se restringiu apenas a cabine de projeção.” In.: MALVERDES, 2008, p. 84.

⁵¹ Conjunto de atos que envolvem a ornamentação, adorno ou embelezamento.

[...] foram implantados dentro dos preceitos do embelezamento e do higienismo que aconteceram na virada do século XIX para o XX, principalmente nas capitais brasileiras. Neste sentido, as áreas foram projetadas com o objetivo de incentivar a prática do convívio da sociedade moderna que surge [...] Nelas era possível perceber o ideário moderno e regulador que, através de espaços determinados, educava os usuários que aprimoravam suas vestimentas e comportamentos para flunar pelas alamedas, margem de lagos e fontes, ruínas, pontes e coretos”.

O Theatro Carlos Gomes já aparece no “novo plano urbanístico” citado por Dantas (2017, p. 18), prova de que ele já havia sido planejado. Com as colunas de ferro fundido adquiridas após a venda do Melpômene e aplicadas nos sustentáculos dos camarotes, Carloni realizou o projeto do novo teatro, cuja construção começou em 1925 e foi finalizada em janeiro de 1927, aplicando no edifício um formato interno parecido com o do Melpômene, “mas com o exterior já em um estilo eclético e de alvenaria” (DANTAS, 2017, p. 18).

Figura 15 – Theatro Carlos Gomes (1928)



Fonte: TATAGIBA (1988, p. 23)

As exibições cinematográficas no Carlos Gomes só começaram em dezembro de 1929, a partir de um contrato de arrendamento do teatro realizado entre Carloni e a Empresa Santos e Cia. com o objetivo de iniciar a projeção de filmes falados, estreando esse novo tipo de película no Espírito Santo. O dispositivo utilizado para a projeção era importado dos Estados Unidos e se chamava o *Photophone* da RCA (*Radio Corporation of America*), um aparelho “dos mais aperfeiçoados e completos” da RCA (FREIRE, 2013).

De acordo com Freire (2013, p. 31), o cinema falado havia estreado no Brasil alguns meses antes, em abril daquele ano na cidade de São Paulo, e em junho havia chegado à cidade do Rio de Janeiro. As salas de cinema dessas cidades rapidamente se adaptaram à nova tecnologia. As mais luxuosas, chamadas de “circuitos de primeira linha”, possuíam proprietários com condições financeiras suficientes para arcar com a compra e instalação dos projetores importados *Western Electric* que eram associados com os sistemas *Vitaphone* (som em discos) e *Movietone* (som ótico). Com o passar do tempo, esses dispositivos foram logo adquiridos pelos donos dos cinemas de bairro paulistanos e cariocas.

Figura 16 – Anúncio da inauguração do cinema falado e a programação do Theatro Carlos Gomes (1929)

Theatro Carlos Gomes
Amanhã — 20 DE DEZEMBRO DE 1929 — Amanhã

INAUGURAÇÃO DO CINEMA FALADO

<p>Em Tres Sessões</p> <p>Primeira ás 6</p> <p>Segunda as 8</p> <p>Tercera as 10</p> <p>hora da noite, com um dos</p>	<p>Programma da inauguração</p> <p>Composto de tres filmes da METRO GOLDWYN MAYER:</p> <p>PRIMEIRO</p> <p><i>Diarios de um estudante, com Comal, Elmer e Paul - Nova York. Os Sabores Sazonais, e Escudo em Portugal</i></p> <p>SEGUNDO</p> <p><i>Um capitulo mais de la a seguir, com a MAYE ROGERS - com - Vera E. Casella</i></p> <p>TERCEIRO</p> <p><i>A primeira vez em um rollo musical, com todos os cantores e bailarinos, com o dialogo em inglês, com um Appareto mais aperfeiçoados e completos de</i></p> <p>BROADWAY MELODY</p> <p><i>A primeira vez em um rollo musical, com todos os cantores e bailarinos, com o dialogo em inglês, com um Appareto mais aperfeiçoados e completos de</i></p>	<p>Film todo Cantado, Falado, Synchronizado e Musicalizado</p> <p>Appareto dos mais aperfeiçoados e completos de</p>
--	--	--

Sobre a estreia do cinema falado no Teatro Carlos Gomes, o autor narra:

Como em outras cidades, o programa dessa estreia foi exatamente o mesmo de seis meses antes no Rio de Janeiro: o discurso do cônsul brasileiro Sebastião Sampaio, as canções de Yvette Rogel, e o já famoso “filme cantado, falado, bailado, musicado *Melodia da Broadway*. (FREIRE, 2013, p. 33)

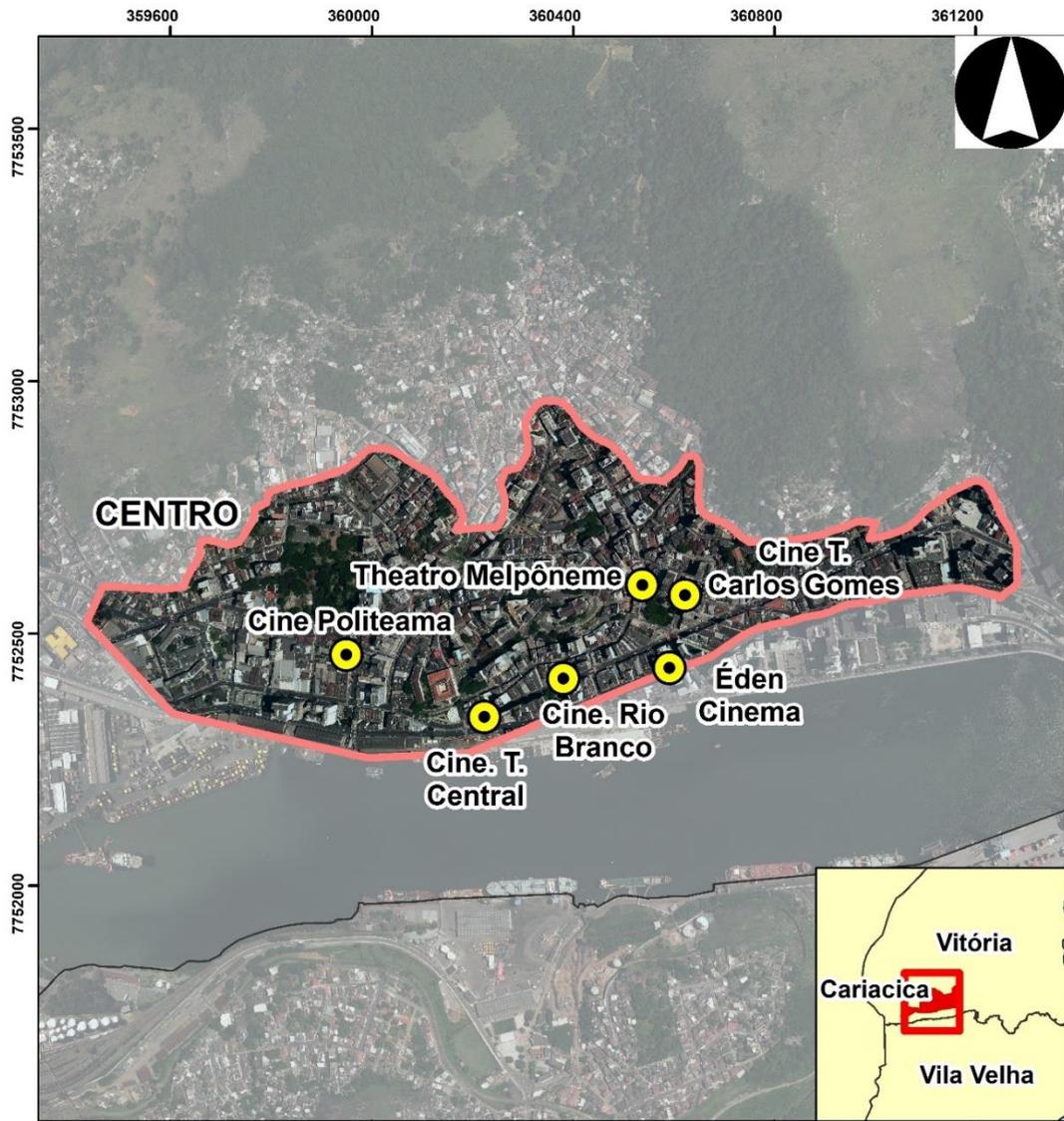
Freire (2013) explica também que, apesar da adesão rápida ao cinema falado em cidades próximas ao litoral como São Paulo, Rio de Janeiro, Vitória, Santos, Curitiba e Porto Alegre, este cenário não foi repetido em outras regiões do país, ocorrendo de forma esparsa e paulatina. Este autor divide o processo de conversão do cinema mudo para o falado em três fases: a primeira, entre 1929-1930, com a instalação dos novos aparelhos nas cidades supracitadas; acompanhada de uma segunda fase, entre 1931-1933, na qual ocorreu uma difícil expansão para outras partes do país devido ao alto preço tanto das instalações (projetores, retificadores, alto-falantes etc.) quanto do aluguel das cópias dos filmes falados, restringindo essa atividade a um seleto grupo de empresários proprietários de salas de cinema. Por fim, a terceira fase assistiu a conversão quase total do parque cinematográfico brasileiro existente apenas nos últimos anos da década de 1930, quando o cinema falado atingiu cerca de 90% do número de salas adaptadas para o cinema falado a partir da padronização do som ótico e da legendagem (FREIRE, 2013).

Portanto, o primeiro estabelecimento cinematográfico da escala local a se equipar de filmes falados foi o Theatro Carlos Gomes, e a partir da década de 1930 essa tecnologia ampliou seu alcance.

A imagem a seguir (Mapa 5) demonstra a localização dos estabelecimentos cinematográficos do 2º Período de Análise nos limites aproximados da área edificada do Centro de Vitória por volta da década de 1920 (em rosa) sobreposto ao estágio atual de urbanização da região central da capital. Analisando de modo espacial e temporal os estabelecimentos cinematográficos pertencentes ao referido período, foi possível verificar que após o ano de 1907, quando o Melpômene já realizava exhibições cinematográficas e foi inaugurado o Éden Cinema, novas salas foram sendo inauguradas cada vez mais distantes do Largo Costa Pereira até que o Politeama foi aberto em 1926, adjacente ao Parque Moscoso, outro local de lazer da capital. Por

sua vez, a atividade cinematográfica retorna ao largo quando o Carlos Gomes foi inaugurado em 1929, seis anos após o encerramento das atividades do Melpômene.

Mapa 5 – Limites aproximados da área edificada de Vitória na década de 1920 e estabelecimentos cinematográficos do 2º Período de Análise (1907-1929)



Período 2: 1907-1929

● Estabelecimentos cinematográficos (Vitória)

□ Vitória 1928

0 0,45 0,9 Km

SIRGAS 2000 - UTM - 24 S
Organização dos dados: Lucas B. Wingler
Elaboração: Rômulo Croce
Data: 16/04/2020

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

O 3º Período de Análise do modelo da dinâmica histórico-espacial dos estabelecimentos cinematográficos elaborado para esta dissertação, se estende de 1930 a 1949, e evidencia a policentralização do parque exibidor cinematográfico, que, dentro do recorte espacial estava, até então, concentrado no Centro de Vitória, se ampliou em direção ao município vizinho de Vila Velha.

Monteiro (2008, p. 105) denota que no início da década de 1930, a capital do Espírito Santo se

[...] consolida como cidade moderna, capital cultural, administrativa e financeira, tomando definitivamente o primeiro posto do Estado – então dividido ainda com Cachoeiro do Itapemirim, ao sul, que também havia se desenvolvido graças à economia cafeeira.

Apesar disso, segundo Mendonça (1985, p. 39)

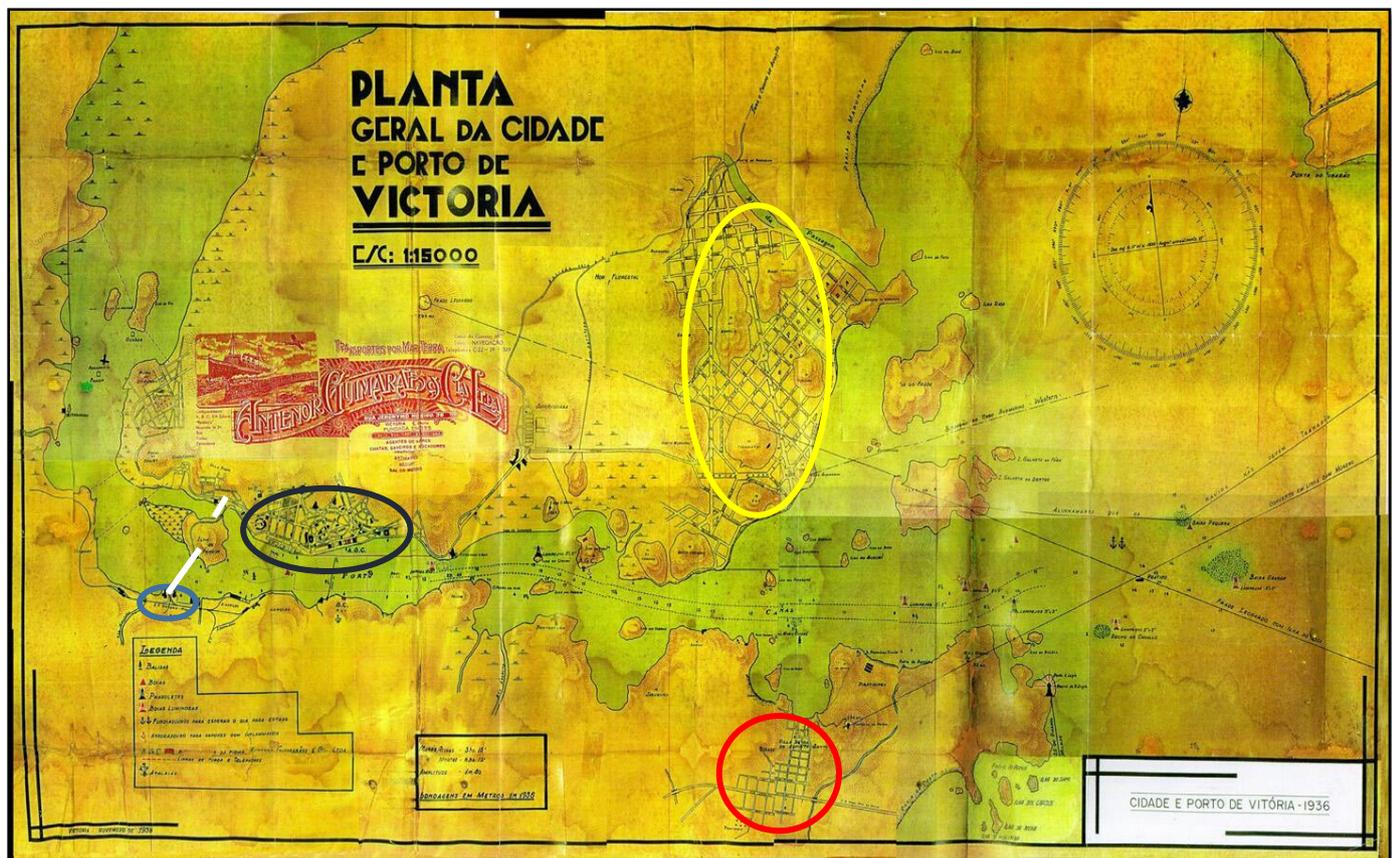
[...] como consequência da queda do café, após a crise de 1929, as obras de melhoramentos iniciadas na capital foram interrompidas e o processo de urbanização de Vitória ocorreu, até a década de 50, de maneira mais lenta do que no período anterior.

Naquele momento, as poucas obras realizadas buscavam produzir a acessibilidade à região da Praia Comprida pela ampliação da extensão da linha de bonde (que havia alcançado a região em 1905) movido a energia elétrica, sendo um importante fator indutor da ocupação e é quando se dá efetivamente a ocupação do novo bairro. No ano de 1933, a população que reside na Praia Comprida e na Praia do Suá já corresponde a 11,3% da população total da capital (MENDONÇA et. al., 2009), que chegava a ter pouco mais de 30 mil habitantes (CAMPOS JÚNIOR, 2005). Denota-se também na Praia Comprida desse período, a conservação da feição residencial e ainda uma forte dependência do Centro no quesito de atividades comerciais e de serviços, devido a sua distância, contando com apenas dois pequenos mercados até a década de 1950. Contudo, é possível elencar alguns indicativos de que um certo processo de “independência” dessa região da cidade em relação aos serviços que antes eram encontrados ou ofertados somente no Centro começou a se formar como a construção de um hospital, uma igreja, um colégio e um clube de esportes (MENDONÇA et. al. 2009).

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

No mapa abaixo foram destacados o Centro de Vitória (em preto), a região do Novo Arrabalde (em amarelo), os agrupamentos urbanos de Argolas e São Torquato (em azul) e a região da Prainha (em vermelho). É possível visualizar também os módulos da Ponte Florentino Avidos (em branco).

Mapa 6 – Planta Geral da Cidade e Porto de Victoria (1936)



Fonte: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo. Editado pelo autor.

Melo (2019, p. 57) explica que mesmo com a proximidade geográfica e as ligações rodoviária e ferroviária com a capital, o município de Vila Velha viveu, paradoxalmente, um longo período marcado por uma estagnação econômica e urbana, pois as ações de infraestrutura das gestões estaduais eram concentradas em Vitória (em especial

no Centro), em detrimento dos núcleos urbanos próximos, que acabavam por ter suas funções urbanas esvaziadas, reforçando, deste modo, a centralidade da capital.

Era na Prainha onde se localizavam as principais instituições do município, como a sede da Prefeitura (que servia como Câmara Municipal e cadeia) e o entretenimento da cidade. Ali foi inaugurado, na rua 23 de Maio, o primeiro estabelecimento cinematográfico de Vila Velha, o Cine Cici, em 1930 (SETÚBAL, 2001, p. 98).

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

Nos primeiros anos de seu funcionamento, a sala não possuía assentos fixos, portanto os frequentadores levavam suas cadeiras próprias. De acordo com as informações disponíveis, é possível supor que a situação tenha se modificado em algum momento da existência da sala.

Os espectadores tinham que levá-las de casa. Em dias de apresentação de filmes era comum verem-se famílias inteiras com os seus filhos meninos na porta do cinema e cadeiras à cabeça. As crianças, na frente, diziam a senha ao transpor a porta: ‘Quem vem atrás paga’. [...] Lá dentro os adultos se sentavam nas cadeiras, enquanto os transportadores ficavam em pé pelos cantos, encostados nas paredes ou mesmo sentados no chão. Os filmes eram divididos em partes denominadas atos. Quando terminava o primeiro, aparecia na tela a legenda: ‘Fim do 1º ato’. Da mesma forma para o segundo, o terceiro, e assim sucessivamente, até o último ato. Os filmes podiam ter de um a sete atos e ao final de cada um deles acendiam-se as luzes para a inserção de um novo rolo no aparelho projetor. Enquanto isso os músicos paravam de tocar, retomando suas atividades assim que se apagavam as luzes e recomeçava a projeção (SETÚBAL, 2001, p. 99).

De propriedade do Sr. Durval Santos, o Cine Cici funcionou, até um pouco antes do início da década de 1960 (SETÚBAL, 2001).

Em janeiro de 1932 foi inaugurado em Vitória, o Cine Theatro Glória na Avenida Jerônimo Monteiro de frente para a Praça Costa Pereira, na mais importante via comercial da capital.

Figura 17 – Anúncio da revista “*Vida Capichaba*” sobre o evento da inauguração do Cine Theatro Glória



Fonte: Biblioteca Pública do Estado do Espírito Santo / Revista Vida Capichaba.

De acordo com Pegoretti e Torezani (2019), a Praça Costa Pereira, a partir deste momento, vivenciou um período de pompa devido a diversidade de usos com dois cine-teatros (o Carlos Gomes e o Glória), um hotel, um banco e um clube social, ocasionando vivacidade à vida urbana. As autoras explicam também que a Avenida Jerônimo Monteiro se contextualizou com o ordenamento do desenho urbano que a

área passava desde da década de 1920⁵², com remodelação das quadras, aterros, alargamento e pavimentação de vias, tendo a Praça Costa Pereira como “vitruve da nova sociedade burguesa”, que ali efetivava sua vida social e cultural por meio das práticas cotidianas das sessões de cinema, das caminhadas, compras e outros eventos cívicos (PEGORETTI; TOREZANI, 2019, p. 14).

O edifício do Glória havia sido projetado na década de 1920 e construído pela empresa Santos & Cia (a mesma que havia sido proprietária do Theatro Melpômene e do Cine Teatro Central) está localizado onde anteriormente havia o Éden Park. Contando com 1176 lugares, sua estreia se deu com a exibição do filme “*O Tenente Sedutor*”, um dos mais emblemáticos edifícios da capital, ainda permanecendo como um marco arquitetônico, sendo o seu primeiro edifício com mais de cinco andares e uma das únicas edificações da cidade revestida em pó de pedra.

Figura 18 – Interior do Cine Glória (1935)



Fonte: Biblioteca Central da UFES - Coleções Especiais. Acervo: Mário Aristides Freire. Colaboradores: Paulo de Barros e Deyse Ferreira da Silva.

⁵² A Avenida Jerônimo Monteiro (enquanto ainda se chamava Rua Alfândega) havia recebido no governo de Florentino Avidos (1924-1928) uma primeira etapa de alargamento até a altura da Praça Costa Pereira e “[...] para além desse trecho, na direção leste, se estendia o bairro popular da Capixaba, cortado pelo traçado sinuoso da rua Cristóvão Colombo. Ainda no mesmo governo, sobre aterro, ali foi aberta a avenida Capixaba, como extensão da já existente avenida Jerônimo Monteiro. Ambas, na década de 1940, passaram a ser conhecidas com um único nome: avenida Jerônimo Monteiro” (PEGORETTI; TOREZANI, 2019, p. 12).

Marcado por seu estilo eclético, com uso de sacadas, balaústres e o coroamento com cúpula na esquina, o Glória (como é comumente chamado) foi a terceira maior sala de cinema em capacidade da Grande Vitória. Os lugares da única sala eram distribuídos em três categorias: a geral, os camarotes (que eram reservados a autoridades) e a galeria (MALVERDES, 2008, p. 86). O Edifício Glória comportava também salas comerciais (escritórios, a Bolsa do Café, consultórios), abrigou a Câmara Municipal de Vitória, além do Café Modelo, importante ponto de encontro naquela época.

Em 1933, André Carloni vendeu o Theatro Carlos Gomes ao governo do Estado, que continuou arrendando o espaço à Empresa Santos & Cia. Alguns dos grandes sucessos que foram exibidos no Carlos Gomes foram “*Charlie Chan na Broadway*”, “*Rosalie*”, “*Condenada sem Culpa*”, “*King Kong*” e “*A Última Vez que Vi Paris*” (TATAGIBA, 1988, p. 38). Por fim, o contrato de arrendamento entre o governo do Estado e a Empresa Santos & Cia. se estenderia até o início da década de 1960.

Por volta daquela mesma década, as transformações no espaço geográfico brasileiro, como o início do deslocamento de uma economia agrário-exportadora para uma economia de bases industriais (e, conseqüentemente, para uma sociedade urbano-industrial), acarretaram, na visão de Silva (2014), uma transformação no pensamento da sociedade. O rompimento com valores da *Belle Époque* proporcionou uma busca por valores nacionais e pelo sentido da formação popular brasileira, e temas como identidade e integração nacionais entram em pauta e as elites intelectuais e políticas viam uma possibilidade de fortalecer e utilizar a produção cinematográfica nacional como instrumento pedagógico e de propaganda. Segundo esta autora:

Esse novo olhar estava inserido em um processo de reestruturação do país [...]. Essas reflexões eram tecidas em espaços como a Revista Cinearte, referência para o cinema brasileiro entre os anos 1926 e 1942. Em um período de transformação dos bens culturais, a revista formava opinião e disseminava a cultura cinematográfico no país, em termos outros, conferia uma estrutura ao meio intelectual e possibilitava a propagação de ideias e críticas (SILVA, 2014, p. 20).

No dizer de Malverdes (2007, p. 21), após a Revolução de 1930⁵³, o cinema torna-se um instrumento de propaganda para o Estado brasileiro, que promove a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). A partir de 1937, com a implantação do Estado Novo⁵⁴, o controle estatal sobre o ciclo de produção cinematográfico nacional se consolida com a implementação de uma legislação que exigia a exibição obrigatória de pelo menos um curta-metragem e um longa-metragem nacionais por ano nas salas de cinema, política chamada de “cota de tela” (ou reserva de mercado), cuja transgressão ocasionava multas ao exibidor (SILVA, 2014). Além da legislação que estabelecia multas, foi criado o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), o primeiro órgão estatal voltado para o cinema nacional e uma das várias medidas adotadas pelo governo Vargas que seriam embriões das políticas culturais.

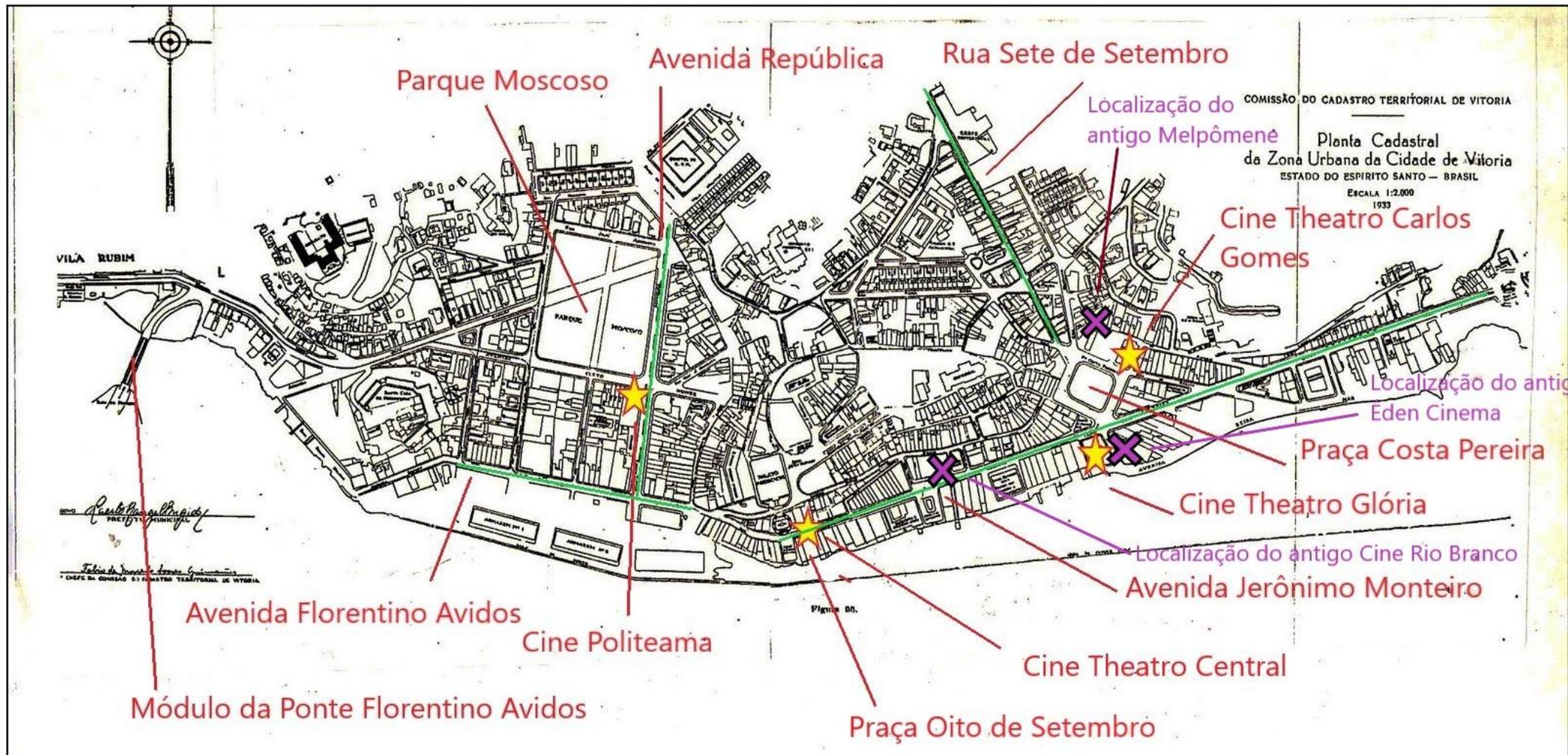
Na escala do Espírito Santo, também na década de 1930, a centralidade de Vitória se expandiu por todo território estadual, de acordo com Campos Júnior (2005). Isso se deveu à implantação da Estrada de Ferro Vitória a Minas (EFVM), que, dentro da proposta do período varguista, se mostrou um referencial importante no processo de modernização e industrialização capixaba.

O Mapa 7 a seguir expõe uma parte da área edificada de Vitória em 1933 com destaque para os estabelecimentos cinematográficos que estavam em funcionamento naquele ano na cidade: os cine teatros Carlos Gomes, Glória e Central, o Cine Politeama; além de outros importantes pontos de sociabilidade e de comércio como o Parque Moscoso, as praças Costa Pereira e Oito de Setembro e as avenidas Florentino Avidos e Jerônimo Monteiro.

⁵³ A Revolução de 1930 foi um movimento armado, liderado pelos estados do Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraíba, insatisfeitos com o resultado das eleições presidenciais e que resultou em um golpe de Estado, o Golpe de 1930. O golpe derrubou o então presidente da república, Washington Luís, em 24 de outubro de 1930, impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes, colocou fim à República Velha. Getúlio Vargas assume a Presidência do Brasil.

⁵⁴ Também chamado de Terceira República Brasileira, foi um período entre 1937-1946 caracterizado pela consolidação política de Getúlio Vargas no governo, centralização dos poderes estatais e da economia, impulso na industrialização e autoritarismo.

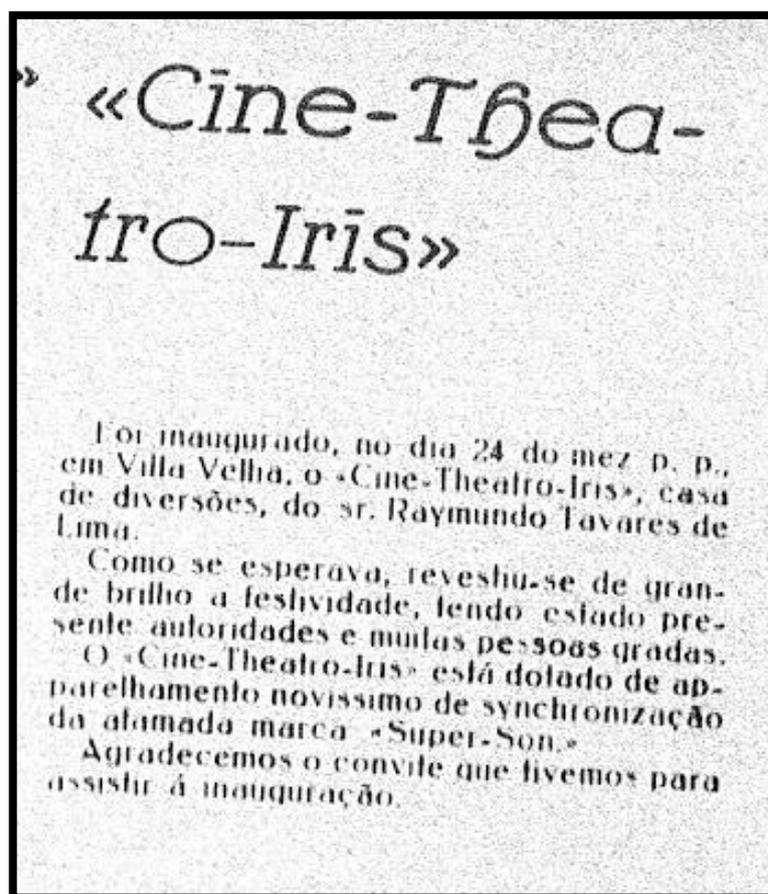
Mapa 7 – Planta Cadastral da Zona Urbana da Cidade de Vitória (1933)



Fonte: Organizado e editado pelo autor a partir de base digitalizada disponibilizada pela PMV.

Em março de 1935 foi instalado também no Centro de Vila Velha, o primeiro cinema sonorizado da cidade: o Cine-Theatro Íris ou “Cinema do Seu Raimundo” (como ficou conhecido popularmente), de propriedade de Raymundo Tavares de Lima (SETÚBAL, 2001, p. 100). Pouquíssimas informações foram localizadas sobre o Cine-Theatro Íris e não foi encontrado o registro do ano de encerramento de suas atividades.

Figura 19 – Nota na Revista Vida Capichaba sobre a inauguração do Cine-Theatro Íris em Vila Velha



Fonte: MALVERDES, 2013.

Entre a década de 1940 e o ano de 1950, foram exibidos filmes em um galpão no bairro Sede, do município da Serra. Os poucos registros encontrados no *site Salas de Cinema do Espírito Santo*⁵⁵ assinalam que este galpão havia sido construído entre 1910 e 1911, por meio de doações de comerciantes locais daquela localidade, para abrigar a Sociedade Dramática Francisco Salles. Contudo, na década de 1940,

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.cinememoria.com.br/search/label/Cine%20Mestre%20Alvaro>>. Acesso em 05 ago. 2019.

quando começaram a serem realizadas ali exibições cinematográficas, o galpão ficara conhecido na região como Cine Mestre Álvaro. Em 1950, as exibições se encerraram e o galpão foi demolido pelo então prefeito Rômulo Castello para melhoramentos urbanísticos na sede do município.

Tatagiba (1988) relata que na década de 1940, houve exibições de comédias mudas protagonizadas por Charlie Chaplin (principalmente com seu personagem “Carlitos”) no bairro Santo Antônio, organizadas por padres das Obras Pavonianas (um grupo religioso de assistência social pertencente à Paróquia de Santo Antônio), no qual o público pagava um ingresso de 300 réis. Não foram encontradas mais informações sobre essas exibições, e por se tratar de uma tipologia muito específica de exibição cinematográfica, ou seja, gerida por uma organização religiosa, adotou-se o termo “cinema paroquial” enquanto categoria.

O autor também narra que durante a 2ª Guerra Mundial (1940-1945):

Existia a projeção semanal de filmes [...] nos bairros de Vitória. As produções cinematográficas eram exclusivamente sobre a guerra. Um numeroso público se juntava na praça do bairro para assistir aos filmes que mostravam, geralmente, as batalhas travadas pelos aliados na Europa. Eram filmes curtos, mostrando a tomada de posição dos alemães. Tratava-se de documentários, narrados em português, que apresentavam lances épicos da vitória dos aliados. Outro tipo de cinema ao ar livre: um carro chegava ao bairro escolhido. O povo já sabia que se tratava de cinema. Juntava multidão e havia uma certa sincronia: logo que o carro chegava, as luzes da praça se apagavam para o início da projeção.

No início da década de 1940 surgiu a Atlântica Cinematográfica⁵⁶, umas das mais importantes empresas produtoras na história do cinema do nacional e responsável por popularizar o gênero *chanchada* (“porcaria”, em espanhol paraguaio), filmes com baixo custo, grande apelo social e referências ao cinema hollywoodiano com humor. Segundo Malverdes (2007, p. 22) essa “fórmula” garantiu a continuidade do cinema nacional por quase duas décadas, compondo um movimento cinematográfico prolongado e significativo no contato com o público:

⁵⁶ A Atlântida Cinematográfica foi uma companhia cinematográfica brasileira criada em setembro de 1941 por Moacir Fenelon e José Carlos Burle, na cidade do Rio de Janeiro. Até 1962, quando encerrou suas atividades, havia produzido 66 filmes.

[...] a Atlântida, apesar de repugnar os críticos e os estudiosos, significou a popularidade de atores oriundos do rádio como Mesquitinha, Oscarito, Grande Otelo, Zé Trindade, Dercy Gonçalves, entre outros [...]. Cabe ressaltar que os críticos repetiam que as chanchadas não tinham qualidade, os roteiros eram superficiais e os seus atores não tinha a formação necessária. Entretanto, a opinião do público foi diferente, principalmente entre as camadas mais populares da sociedade.

A ampliação do parque exibidor cinematográfico vilavelhense toma prosseguimento em 1940 com a inauguração do Cine Dom Marcos (em vermelho na Figura 20, a seguir), de propriedade de Dionysio Abaurre, na Avenida Luciano das Neves, de frente para a Praça Duque de Caxias, no Centro de Vila Velha. Seu funcionamento se deu até fevereiro de 1981 (MALVERDES, 2008, p. 108).

Figura 20 – Cine Dom Marcos (1970)⁵⁷



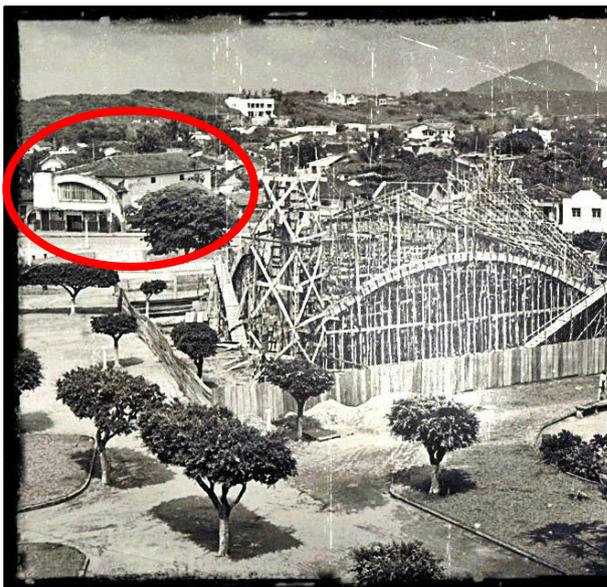
Fonte: *site* “Salas de Cinema do ES”. Editado pelo autor.

Três anos após a inauguração do Dom Marcos, o Cine Continental (em vermelho na Figura 21, a seguir) abre suas portas na atual rua Cabo Ailson Gomes, também de frente para a Praça Duque de Caxias. De propriedade de Antônio Saliba, o Continental possuía 476 lugares. Não foram encontradas informações sobre o ano de encerramento de suas atividades, contudo, existem registros de que na década de

⁵⁷ Não foi encontrada fotografia ou imagem de época anterior.

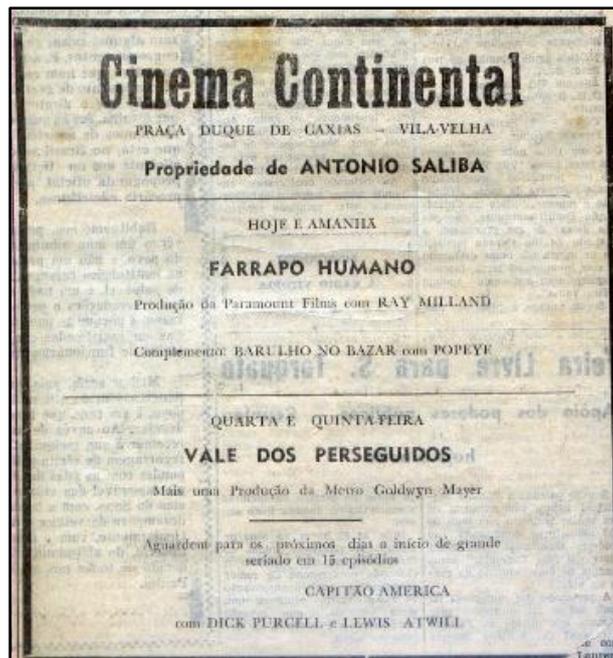
1960 ele ainda funcionava (MALVERDES, 2011), mas não foi encontrado o ano exato de encerramento de suas atividades.

Figura 21 – Obras de construção da sede da Prefeitura Municipal de Vila Velha com o Cine Continental ao fundo (1960)⁵⁸



Fonte: site “Salas de Cinema do ES”. Editado pelo autor.

Figura 22 – Anuncio da programação semanal do Cine Continental



Fonte: site “Salas de Cinema do ES”.

Em 1949 ocorreu a inauguração do Cine Trianon em Jucutuquara, na atual Rua Barão de Mauá. Inicialmente a sala pertenceu à Empresa Mariechen Delano e, posteriormente à Empresa de Cinemas de Vitória Ltda. (de Edgar Rocha e Dionysio Abaurre).

Durante a década de 1940 em Jucutuquara, haviam sido instalados elementos que, segundo Silva (2019), contribuíram para aumentar a importância do bairro como um clube social, a Escola Técnica (atual IFES) e o Mercado São Sebastião, de porte médio e que atendia a região do Forte de São João e do Novo Arrabalde. Ainda de acordo este autor, o Cine Trianon foi um quarto elementos que contribuíram para este processo. A instalação do Trianon no final da década de 1940 fora do circuito tradicional no Centro de Vitória representou uma expansão do mercado cinematográfico na capital e um importante fator na consolidação na centralidade do

⁵⁸ Não foi encontrada fotografia ou imagem de época anterior.

bairro Jucutuquara, surgindo como uma grande novidade e contando com a presença do então Governador do Estado, Carlos Lindemberg (MALVERDES, 2008).

Figura 23 – Cine Trianon (1958)



Fonte: site “Salas de Cinema do ES”.

Nas palavras de Santoro (2007, p.11):

Mais do que possibilidade de acesso, a abertura de salas nos bairros funcionou, nas décadas de 30 a 50, como uma espécie de símbolo de emancipação dos bairros, da mesma forma podemos dizer que o cinema se espalhou pelas cidades de interior simbolizando os importantes centros regionais, que aos poucos se diferenciavam das cidades “provincianas” ao mesmo tempo em que se aproximavam da cultura cinematográfica das cidades conectadas com outros centros, mais cosmopolitas.

Segundo Costa (1983, p. 13), o cronista Marien Calixte relata que

“Era” – afirmou – “o tempo da pipoca, do amendoim torrado, do bate-papo e do algodão doce na porta do cinema. [...] o bairro mais requintado era a Praia do Canto, que vivia seu auge: lá moravam os médicos, comerciantes,

engenheiros, exportadores... Parte dos ricos morava no Parque Moscoso. E Jucutuquara, um bairro que eu consideraria proletário, que foi o local escolhido para receber esse cinema.”

Figura 24 – Programação do Cine Trianon com os lançamentos e os horários das sessões



Fonte: Biblioteca do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo

Borgo (1995, p. 35) narra a atmosfera de euforia para os habitantes da capital para com a sessão inaugural daquela sala:

O Trianon representou uma espécie de rebelião nos costumes. Todo mundo sabia o que era próprio em matéria de cinema na capital do Espírito Santo, na altura da metade do século XX. Às vinte horas de todos os dias, era possível cumprir um digestivo programa de cinema onde o confortável *happy end* era tão certo como o nascer do sol. Filmes vindo somente de Hollywood e que chegavam à cidade, em média, dois anos depois de lançados. [...] Seria mesmo possível assistir filmes, verdadeiros filmes, fora do Glória, do Carlos Gomes ou do barracão do Politeama? Filmes feitos na Europa, como se sussurrava? [...] Toda Vitória está ali, endomingada. Os homens, embora corretamente vestidos em seus ternos e gravatas sóbrias, acompanhados de suas elegantes esposas, trazem, como ele, um certo tempero de transgressão pela heresia de estarem num cinema fora do circuito normal. Um certo gosto de aventura vivida na periferia da cidade. De repente, uma

novidade. Bate um inesperado gongo para anunciar o início da sessão inaugural do Cine Trianon. Logo depois, mais surpresas. Luzes presas no teto vão se acendendo alternadamente. Primeiro a sala é inundada de verde — ah! oh! oh! — depois, vermelho. [...] A plateia citadina e os clãs jucutuquarenses não resistem: irrompem numa prolongada e consagradora salva de palmas. Consuma-se a transgressão.

Malverdes (2013, p. 111) alega que o Trianon, que funcionou por vinte e um anos, foi um ponto de encontro para jovens, intelectuais, famílias e para a pequena burguesia da época. Sua sala de exibição possuía capacidade de 845 lugares e realizava uma média anual de 463 sessões, o que o autor afirma ter sido uma média alta para um cinema “de bairro”. Outros dois importantes fatores analíticos foram identificados sobre o Trianon. Primeiramente, dentro do recorte espacial proposto na dissertação, ele surgiu como a primeira sala de cinema “de bairro” (levando em consideração que há registros de que filmes eram exibidos em bairros de Vitória, mas em praças e terrenos vazios). A segunda observação é que a inauguração do Trianon deu início a um novo padrão especializado de sala de cinema, cujas inaugurações eram grandes eventos sociais com a presença de figuras importantes da política e vida cultural.

É interessante ressaltar que grande parte dos deslocamentos neste período na capital e em Vila Velha eram realizados por meio de linhas de bonde. Como demonstra o Mapa 8, em Vitória, a linha se estendia de Santo Antônio, passava pela Vila Rubim, circulava pelo Centro, atingia Jucutuquara e a Praia do Suá, finalizando o percurso na Praia do Canto. Já em Vila Velha, a linha partia do Centro da cidade, passava por Jaburuna, por Aribiri e chegava até Paul, onde os passageiros poderiam embarcar em uma lancha que atravessava a baía e parava em Vitória. O conteúdo do mapa original das linhas de bonde em Vitória e Vila Velha não contemplava as localizações dos estabelecimentos cinematográficos (assinalados com uma estrela amarela), que, ao serem inseridas, possibilitou a constatação da proximidade entre as salas e os trechos por onde os bondes transitavam.

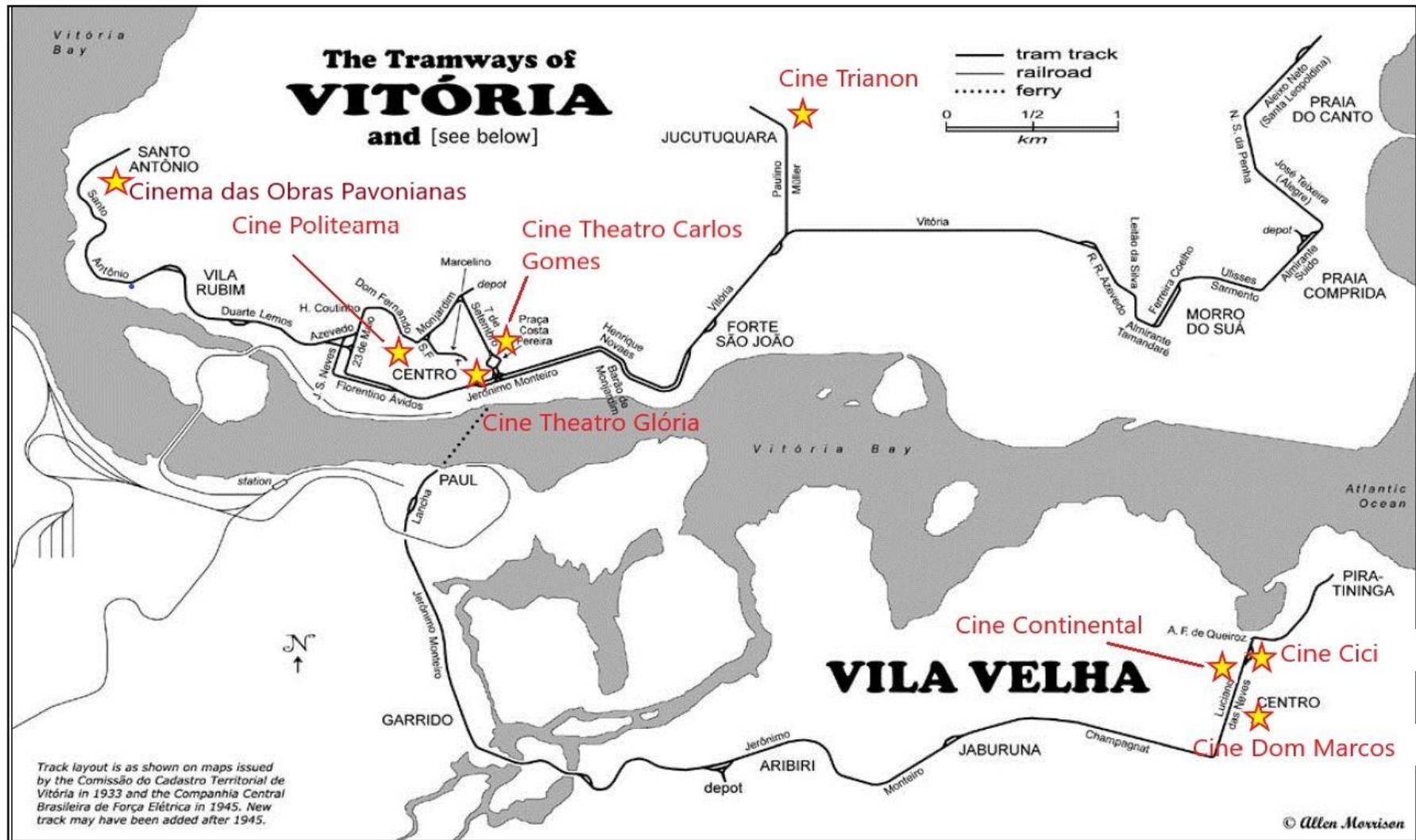
Já o Mapa 9 demonstra a localização dos estabelecimentos cinematográficos do 3º Período de Análise localizados nos bairros dos municípios de Vitória, Serra e Vila Velha entre 1930 e 1949. Por meio da produção deste mapa, foi verificado que enquanto em Vitória novas salas de cinema passaram a ser inauguradas fora do Centro, em Vila Velha, elas se mantiveram, até então, em seu núcleo central. Foram assinalados no mapa os contornos aproximados de bairros

Destaca-se, além disso, a existência do Cine Mestre Álvaro no bairro Serra Sede, que durante o período de funcionamento da sala (década de 1940), era o principal assentamento urbano do município⁵⁹, ainda que relativamente distante de Vitória e Vila Velha.

Já a partir do início da década de 1950, iniciou-se um período áureo no desenvolvimento do parque exibidor cinematográfico da capital capixaba e dos municípios vizinhos, bem como na culminância do processo de modernização geográfica do espaço urbano de Vitória a partir do governo estadual de Jones dos Santos Neves, como se verificará no próximo capítulo.

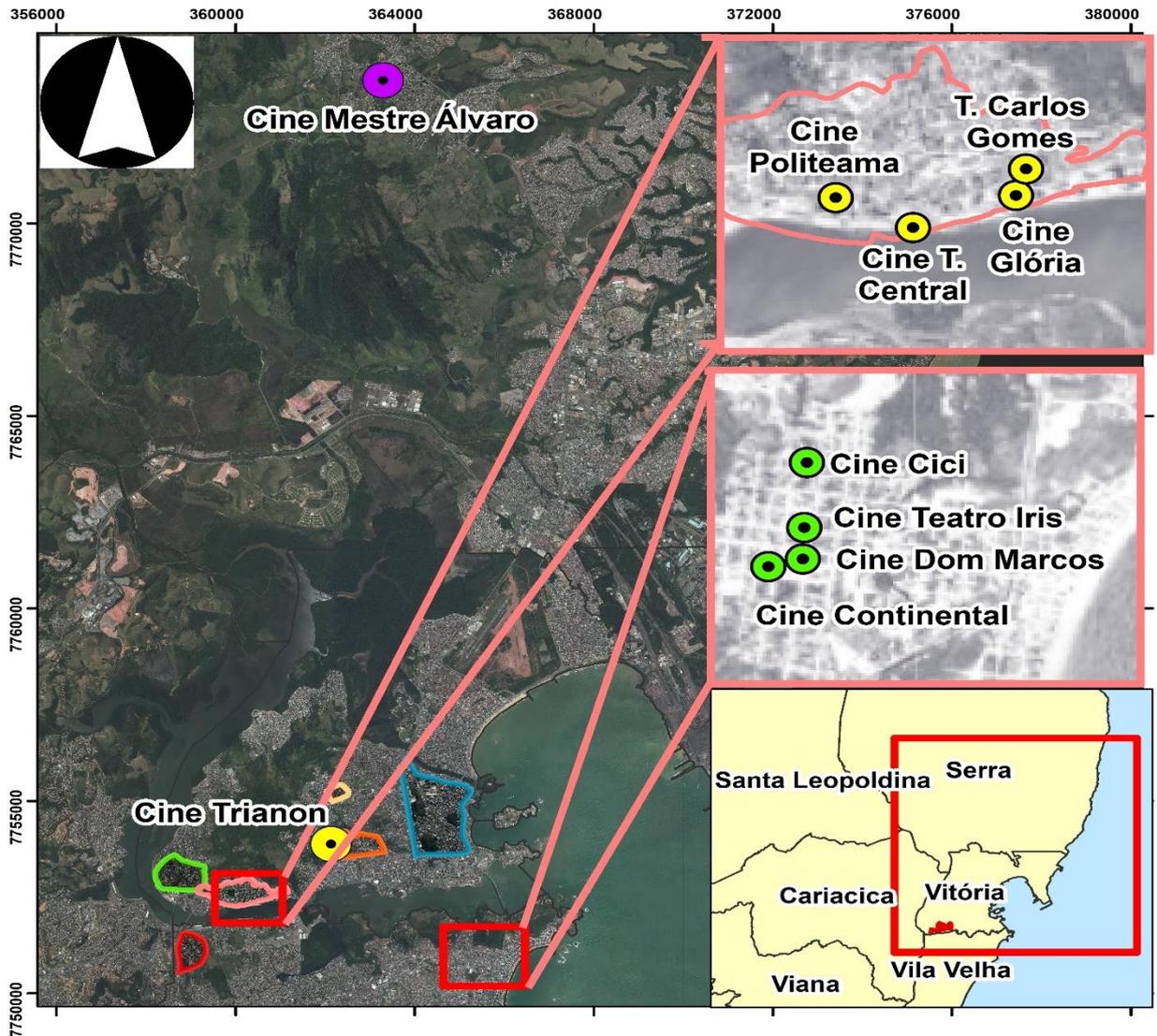
⁵⁹ Segundo Oliveira (2009, p. 41), na década de 1940 o município da Serra possuía 6412 habitantes, sendo 4278 na zona rural e 2137 na zona urbana, estando estes últimos assentados principalmente nos distritos de Serra Sede e de Nova Almeida.

Mapa 8 – Linhas de bonde em Vitória e Vila Velha (década de 1940)



Fonte: <http://www.tramz.com/br/vv/vv.html> (acesso em 15 fev. 2020). Editado pelo autor.

Mapa 9 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos de Vitória, Vila Velha e Serra no 3º Período de Análise (1930-1949)



Período 3: 1930 - 1949

- Estabelecimentos cinematográficos (Serra)
- Estabelecimentos cinematográficos (Vitória)

- Maruípe déc. 1940
- Vitória déc. 1940
- São Torquato déc. 1940
- Santo Antônio déc. 1940
- Praia do Canto déc. 1940
- Jucutuquara, Horto e b. de Lourdes déc. 1940

0 5 10
 Km

SIRGAS 2000 - UTM - 24 S
 Organização dos dados: Lucas B. Wingler
 Elaboração: Rômulo Croce
 Data: 16/04/2020

2. MODERNIZAÇÃO GEOGRÁFICA DO ESPAÇO URBANO, O PERÍODO ÁUREO CINEMATOGRAFICO E AS REDEFINIÇÕES DA CENTRALIDADE INTRAURBANA ENTRE 1950 E 1979

Na primeira seção deste segundo capítulo, a análise se aprofunda no processo de modernização geográfica do espaço urbano do Centro da capital, que ocasionou a constituição da Área Central de Vitória (ACV) a partir da década de 1950, enfatizando as transformações no modo de se produzir o espaço urbano no período da administração estadual de Jones dos Santos Neves (1951-1955). Em paralelo, abarca-se, o 4º Período de Análise, a “era de ouro” das salas de cinema do Centro de Vitória entre 1950 e 1979, no qual a vitalidade e sociabilidade desta área são pujantes, atraindo expectadores das cidades vizinhas de Cariacica e Vila Velha e, ao mesmo tempo em que se instalam salas de cinemas em áreas de centralidade intraurbana nessas outras cidades.

A segunda seção intenta realizar uma análise sobre as transformações ocorridas no tecido urbano da capital capixaba a partir da década de 1970, quando se deu início à inserção da economia estadual em uma lógica industrial, buscando compreender os reflexos no território. Em uma escala nacional, tanto a sociedade, a produção do espaço urbano, quanto o parque exibidor cinematográfico nacional foram impactados por essas transformações. No âmbito da capital e dos municípios contíguos, percebeu-se, nesse período, a intensificação da urbanização, o crescimento das periferias, mudanças nos padrões de sociabilidade urbana e as redefinições da centralidade intraurbana que ocasionou o surgimento de um padrão policêntrico em Vitória, evidenciado pela policentralização das atividades terciárias a partir da década de 1970.

2.1. A constituição da Área Central de Vitória como produto da modernização geográfica do espaço urbano e a centralização espacial e simbólica do mercado cinematográfico

O 4º Período de Análise se estende entre 1950 e 1979 e evidencia culminância de dois importantes processos que marcaram o referido período: a centralização espacial e simbólica do parque exibidor cinematográfico de Vitória no centro da capital e a propagação dos “cinemas de bairro” em Vila Velha e Cariacica. As transformações no espaço urbano da capital ocorridas durante este período foram bastante importantes e com reflexos diretos na atividade cinematográfica e na sua conformação, sendo o principal deles a conformação da Área Central de Vitória.

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

A década de 1950 demonstrou uma transformação da economia capixaba, ao passo que ocorre uma transição de espaços urbanos pré-industriais para industriais plenos. Assiste-se à ampliação do Porto de Vitória, ampliação da produção e distribuição de energia elétrica por meio da criação da Escelsa (Espírito Santo Centrais Elétricas S. A.) e pelo aumento nos investimentos públicos na produção industrial e de transporte.

Esses fatores influenciaram diretamente no modo de produzir a cidade, que abriga cada mais empresas e indústrias e se distancia cada vez mais do café como motor do desenvolvimento econômico. A importância da presença da CVRD na capital capixaba se traduziu com a disponibilidade da massa de salários dos funcionários para circular

na economia local, o que viria produzir diversas demandas, principalmente por moradias. Além do edifício-sede na Avenida Jerônimo Monteiro, ao lado do atual banco Banestes (na Praça Oito de Setembro), fora construído o edifício Fábio Ruschi como sua nova sede na década de 1960. Seguindo a CVRD, outras indústrias se instalariam na capital, como a Companhia Ferro e Aço de Vitória e o Moinho Buaiz (ambas na década de 1950). Sobre a contribuição da indústria na ordem física das edificações de Vitória, Campos Júnior (2005, p. 40) argumenta que elas:

[...] abriram espaço para que se ensaiasse a mudança de patamar para outro na construção capixaba, de maneira que passasse da forma de produção realizada por encomenda [...] para a forma de produção efetuada a preço de custo, destinada ao mercado, que imprimiria ao segmento maior grau de liberdade, possibilitando, pois, seu crescimento.

Com a eleição de Jones dos Santos Neves para governador do Espírito Santo em 1951, dá-se início a um projeto administrativo denominado de Plano de Valorização Econômica do Estado, cujo objetivo principal era direcionar o desenvolvimento do Espírito Santo, visando investir recursos em quatro setores principais: transportes (reformas e construção de novas rodovias), energético (aumento na oferta de energia elétrica), agrícola e o portuário (aparelhamento e ampliação do Porto de Vitória).

Gonring (2003, p. 83) atesta que

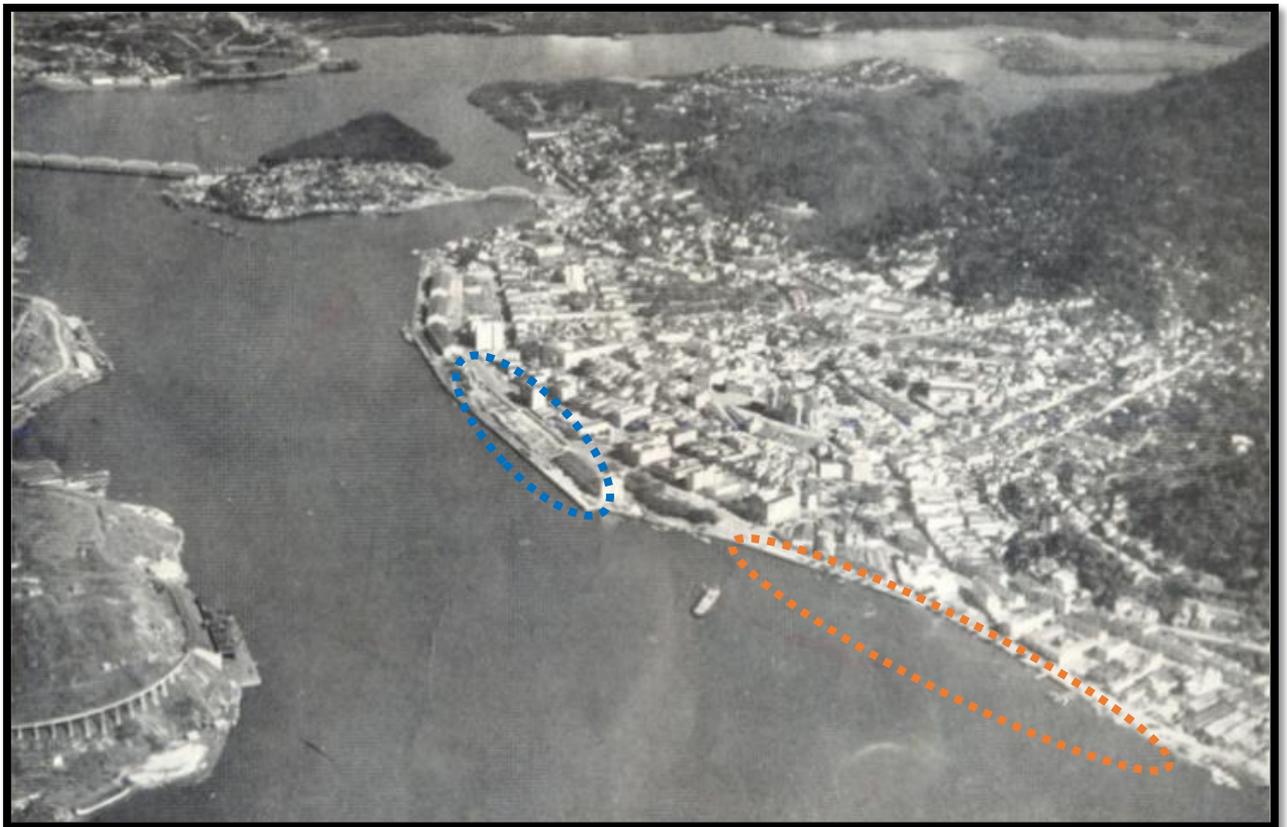
[...] o papel do governo do Estado, na figura do então governador Jones dos Santos Neves foi de enorme importância nesse processo de transformação, que se constituiu na maior modernização urbanística já sofrida pela capital do Espírito Santo até então.

Freitas (2003, p. 19) argumenta que “a intenção de expansão territorial de Vitória é clara. Santos Neves considera a necessidade de ganhar terras para promover as atividades inerentes ao Porto de Vitória no centro da cidade e promove o aterro da Esplanada Capixaba”, realizando também “aterros em Bento Ferreira [bairro criado por essa administração, fora do Centro da cidade] com propósitos explícitos de expansão territorial”. Ao longo de um processo de centralização urbana que se manteve durante cerca de quatro séculos, a Área Central de Vitória, como forma urbana, se efetivou somente após a realização, na metade da década de 1950, de uma área de aterro para a expansão de sua área já edificada. Tal expansão, se conformou como uma condição de gênese da ACV no contexto do processo de

modernização geográfica do espaço urbano, que havia sido iniciado ainda no início do século XX buscando impor o “moderno” sobre a miríade de elementos históricos do Centro da capital capixaba. De acordo com Gomes (2012), as obras da Esplanada (ou aterro) da Capixaba expunham a finalidade de “conquistar para a cidade uma área edificável na continuidade da zona comercial de Vitória”.

Demonstra-se na Figura 25 abaixo, a área do Porto de Vitória (em azul) e a área que seria conquistada do mar para a Esplanada (em laranja).

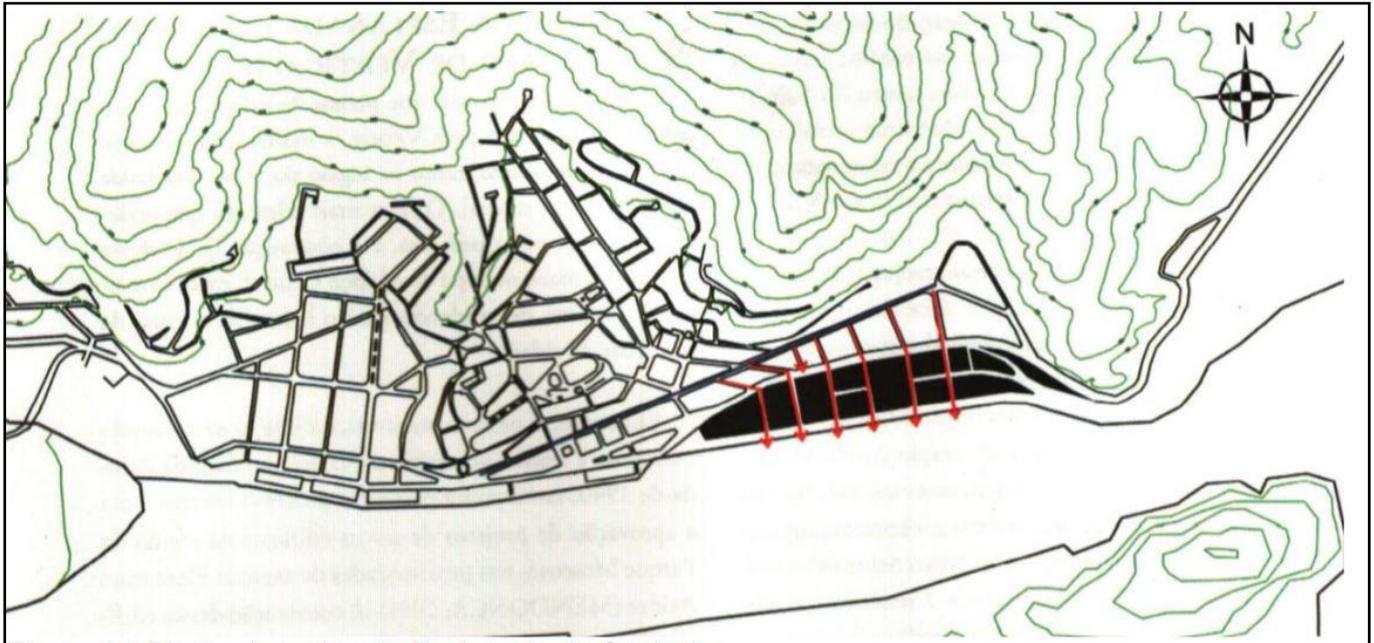
Figura 25 – O Centro e o Porto de Vitória antes da Esplanada da Capixaba (década de 1940)



Fonte: Editado pelo autor a partir de Gomes (2012, p. 312).

Com informações provenientes de Mendonça e Almeida (2010), demonstrou-se a partir de uma imagem atual do Centro de Vitória (Fig. 26), as áreas mais visadas para uso residencial, comercial e institucional no início da década de 1950. Para uso residencial as principais áreas eram os entornos do Parque Moscoso, da Praça Costa Pereira (ambas delimitadas em verde) e nos eixos formados pelas ruas Gama Rosa, Graciano Neves e Sete de Setembro (em azul). Para o uso comercial, a Avenida

Figura 27 – Esquema de expansão para a Esplanada da Capixaba



Fonte: Klug (2009, p. 46)

Em sua tese de doutorado, Mendonça (2002, p. 56) enfatiza que em 1954 é elaborado o Código Municipal de Vitória (Lei nº 351 de 25 de abril), que alterou radicalmente a estrutura da norma vigente, estabeleceu o primeiro zoneamento urbanístico para a cidade (dividindo-a em zonas denominadas bairros), incluiu a casa de apartamentos no conceito de habitação coletiva e denominou a Esplanada da Capixaba como o “... aterro caracterizado como Bairro Comercial Especial, cuja forma de ocupação foi estabelecida em plantas específicas e recebeu o maior gabarito previsto, entre oito e doze pavimentos”. Como consequência, a consolidação da Esplanada “[...] com infraestrutura urbana e programada para verticalização, vai reter a preferência pela construção de edifícios no Centro e evitar a intensificação do processo já iniciado no sentido leste” (MENDONÇA, 2002, p. 44). Novamente o Poder Público se afirma como um importante agente na produção do espaço urbano: primeiramente, como principal agregador de terras; em seguida, favorecendo a formação de um mercado fundiário privado.

Nas palavras de Mendonça (2002), após concluída, a Esplanada da Capixaba se tornou o principal foco da verticalização de edifícios da cidade até o final da década de 1970, processo que havia sido iniciado em outras áreas do Centro na década de 1940. A autora atestou também que a maioria dos edifícios com quatro ou mais

pavimentos aprovados na capital entre 1926 e 1954 estavam localizados no Centro. Em síntese, segundo Mendonça e Almeida (2010, p. 120) “a Esplanada da Capixaba tornou-se, então, não só um estímulo decisivo à verticalização, como também à sua concentração na área central, durante seu desenvolvimento e expansão, nas décadas a seguir”, além de se configurar na última fronteira de ocupação imobiliária no Centro de Vitória, antes que o mercado imobiliário se deslocasse majoritariamente para a região leste da ilha a partir da década de 1970 (CAMPOS JÚNIOR, 2005). De modo a romper completamente com o passado colonial e se afirmar finalmente como “moderna”, segundo Klug (2009, p. 46), a Esplanada “acabou com os últimos resquícios que existiam no Centro de Vitória do antigo desenho da ilha”.

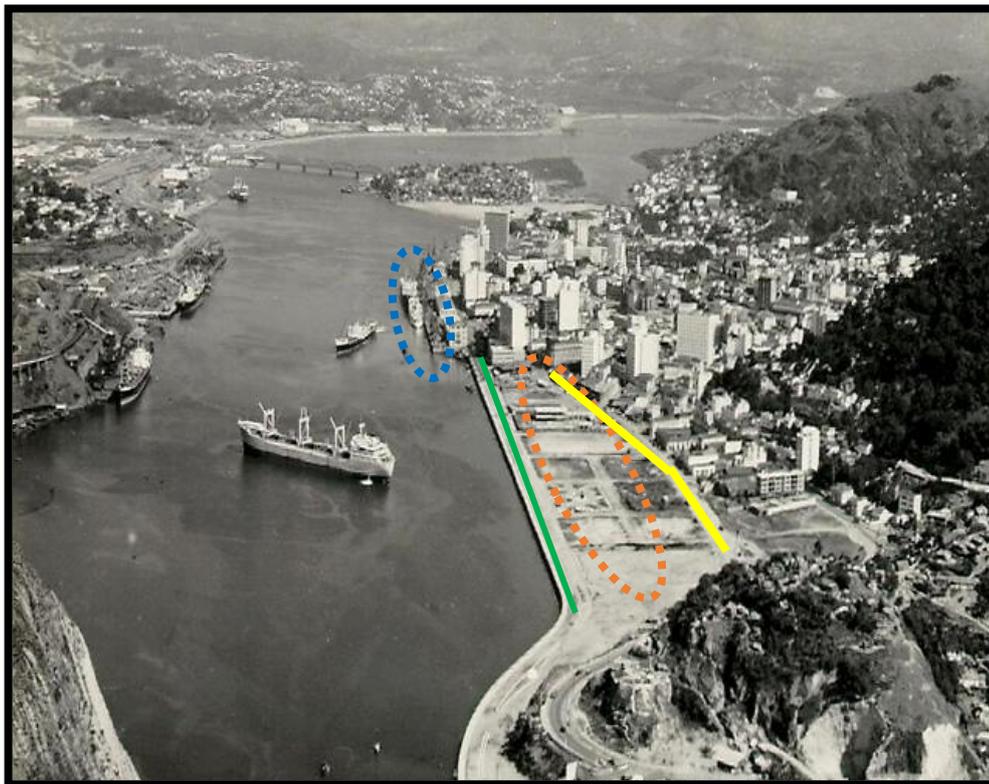
O principal aspecto desta nova área na culminância do processo de modernização geográfica do Centro de Vitória na década de 1950 consiste no desenvolvimento econômico que se estabeleceu na Esplanada a partir de sua inserção na dinâmica da cidade, em consonância com um dos objetivos do Plano de Valorização Econômica do Estado. Segundo Freitas (2003, p. 5):

Observe-se que neste momento além da necessidade de correção das águas da bacia de evolução do Porto, surge outra necessidade: a de uma zona comercial de suporte às atividades portuárias decorrentes de seu crescimento. [...] Por certo, o aterro da Capixaba atinge seu objetivo de incrementar as atividades comerciais no centro de Vitória que se desdobram em congestionamentos das funções comerciais administrativas e residenciais.

Nas Figuras 28 e 29 destacam-se, respectivamente, os armazéns do porto (em azul), o aterro concluído (em laranja), os traçados das vias que o margeiam, as Avenidas Marechal Mascarenhas de Moraes (em verde, conhecida como Avenida Beira-Mar) e a Princesa Isabel (em amarelo) e amostras do início de sua verticalização.

Gomes (2012) afirma que a constituição da Esplanada da Capixaba como uma “zona comercial” é um forte indício da estruturação do Núcleo Central de Negócios (CBD), imprescindível condição da gênese da Área Central de Vitória nas décadas seguintes, por esta área apresentar características típicas do CBD de uma moderna cidade capitalista, segundo Corrêa (1993) como a intensa concentração de atividades econômicas terciárias, a ampla escala vertical, sua atuação como centro de decisões e por abrigar empresas e outros órgãos de atuação regional.

Figura 28 – Esplanada da Capixaba concluída (início da década de 1960)



Fonte: Editado pelo autor a partir de Gomes (2012, p. 313).

Figura 29 – Início da verticalização na Esplanada da Capixaba (década de 1960)



Fonte: Gomes (2012, p. 313).

Por meio da constituição da Esplanada da Capixaba como condição de gênese da Área Central de Vitória por volta da década de 1950, os subsídios analíticos em Reis (2007, p. 31) nos permitem compreendê-la como “o centro da moderna cidade capitalista, cuja formação se dá através de sua segmentação em dois setores, quais sejam, o *Central Business District* (CBD, em português: Núcleo Central de Negócios⁶⁰) e a Zona Periférica do Centro (ZPC), tangenciando o CBD. Esses dois setores, apesar de serem duas partes de um mesmo conjunto, possuem uma série de atributos diferenciados, que imprimiram diferenciadas nuances à cidade no processo de centralização.

Horwood e Boyce (1959, apud CORRÊA, 1989, p. 41) apontaram em seu trabalho, uma série de predicados genéricos dos dois setores em seus estudos em cidades norte-americanas.

Buscando estabelecer um elo entre o bloco teórico e o estudo empírico sobre a realidade da capital capixaba, recorreu-se a Reis (2007) que se desdobrou sobre esse assunto, verificando tais predicados ou atributos dos dois setores teóricos na constituição da Área Central de Vitória. Segundo este autor, sobre as características do CBD da Área Central de Vitória, destacam-se: o uso intensivo do solo; alta concentração de atividades econômicas (nas quais se destacam o setor terciário); ampla escala vertical facilmente distinguível na paisagem urbana (ou seja, a presença de edifícios é uma marca); escala horizontal limitada, pois seu crescimento se realiza por meio da intensificação da própria verticalização; concentração diurna da população, e por fim, é uma parte da cidade que se caracteriza por ser uma área de decisões, é ali onde ainda se encontram as sedes de empresas e organizações que atuam na cidade e em sua região de influência, bem como alguns órgãos e instituições do Estado que não se deslocaram para outras áreas no processo de descentralização das atividades centrais, como o Palácio Anchieta (sede do Governo Estadual), o Palácio da Fonte Grande (sede da Vice-Governadoria), o Fórum Criminal, o Fórum Civil, a Defensoria Pública do Estado do Espírito Santo, a Procuradoria da República, a Secretaria de Estado da Fazenda, vários sindicatos, entre outros.

Já sobre a Zona Periférica do Centro, Reis (2007) denotou como suas características principais o uso semi-intensivo do solo (estando ali localizadas o comércio varejista

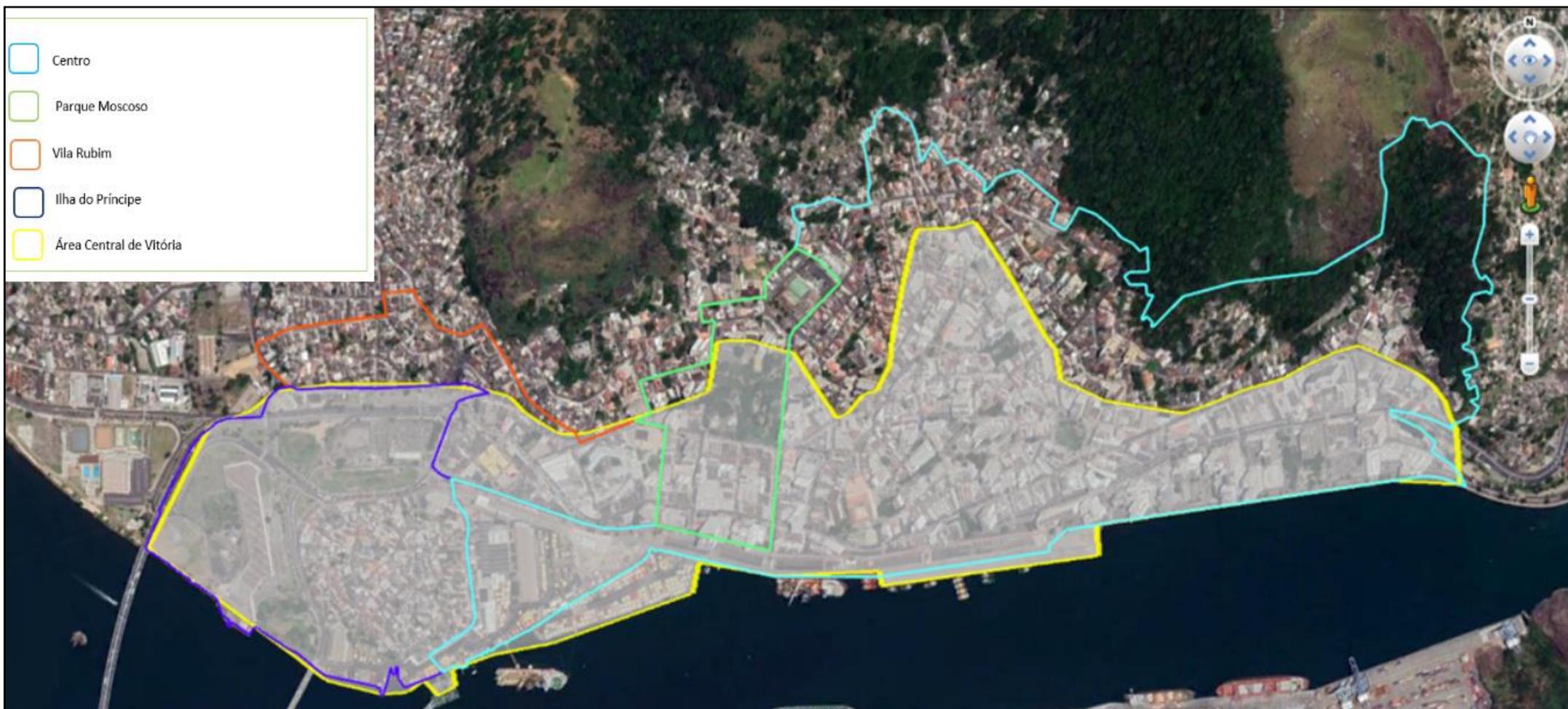
⁶⁰ Tal nomenclatura também é adotada na literatura em Geografia Urbana para se referir ao CBD.

popular, atividades de armazenagem e indústrias leves, bem como terrenos ociosos que se transformam em estacionamentos); ampla escala horizontal; restrito crescimento horizontal, devido ao fato de que muitas das novas empresas e atividades, criadas recentemente, já não precisam mais desta localização; a população residente de renda mais baixa que a do CBD; e por fim, é um nó dos transportes inter-regionais, abrigo do Terminal Rodoviário de Vitória – “Carlos Alberto Campos”, o que justifica a presença de numerosos depósitos, garagens e hotéis de baixo custo. Por ser uma cidade portuária, é nessa área onde estão instalados os cais, armazéns e todo o restante de instalações infraestruturais do Porto de Vitória. Logo, percebeu-se que aquilo que é identificado como Zona Periférica do Centro diz respeito ao seu caráter *funcional* na constituição da ACV, e não a um caráter meramente *social*, embora o caráter social e funcional se relacionem. A ZPC converteu aquela área dita "nobre" (no período pré-modernização geográfica do espaço urbano) em uma zona de funcionalização periférica (área que apresenta um caráter socialmente de menor *status*).

Em suma, teoricamente segundo Corrêa (1989) a constituição da Área Central em cidades modernas deve-se às demandas espaciais da atual fase do capitalismo, na qual a lógica da localização é um fator crucial. A configuração da Área Central de Vitória no século XX segundo Reis (2007), é apresentada morfologicamente segmentada nos referidos setores e de acordo com a sistematização deste autor, compreende, grosso modo, ao conjunto dos bairros Centro, Parque Moscoso, Vila Rubim e Ilha do Príncipe (Mapa 10, a seguir). Tal texto contribui na compreensão do processo de centralização que culminou na modernização geográfica do espaço urbano, que, por sua vez, originou a Área Central da capital capixaba.

Sobre a situação demográfica do Espírito Santo, Zippinotti (2014, p. 77) explica que até a década de 1960, a maioria da população capixaba esteve concentrada principalmente no campo. E, como consequência da política federal de erradicação dos cafezais entre 1962 e 1967, um grande influxo populacional se direcionou para os municípios da Grande Vitória, notadamente Cariacica e Vila Velha.

Mapa 10 – Delimitação da Área Central de Vitória sobreposta aos bairros Centro, Parque Moscoso, Vila Rubim e Ilha do Príncipe



Fonte: Editado e organizado pelo autor por meio do Google Earth Pro a partir de base digitalizada disponibilizada pela PMV.

A afirmação de Reis (2007, p. 56) corrobora:

Este quadro, delineado a partir da década de 1960, fará com que uma parte significativa da população da então nascente aglomeração urbana de Vitória demande exclusivamente o Centro da capital quando for necessário suprir demandas relativas aos bens e serviços centrais mais especializados na cidade. O Centro de Vitória tornava-se, desta maneira, a partir da década de 1960, ao mesmo tempo, tanto o centro que concentra o comércio e serviços mais especializados para a população de toda a aglomeração urbana da Grande Vitória, quanto, também, o lugar de residência da população de mais alta renda da cidade.

No bojo deste processo de modernização geográfica, ao passo que a amplitude das atividades e serviços terciários a partir do Centro se expandiram, o alcance destes alcançam a extensão da nascente aglomeração urbana da Grande Vitória. Além disso, outro aspecto ocorreu a partir da década de 1960, a “intensificação da apropriação do Centro pelo setor terciário, com a valorização dos seus imóveis urbanos, excluindo a classe de baixo poder aquisitivo da possibilidade de comprar suas moradias – nesse caso, apartamentos” (GOMES, 2009, p. 88). Devido ao elevado preço dos imóveis e da terra urbana em Vitória, à população migrante de mais baixa renda foi relegada a ocupação dos morros no entorno ou dos subúrbios dos municípios vizinhos, mas, ao mesmo tempo, esta população, de uma forma ou de outra, tivera acesso aos serviços e atividades oferecidas e encontradas no Centro.

É no contexto destas complexas modificações da estrutura urbana da capital e dos municípios adjacentes que a ACV (enquanto configuração teórica) e a “Cinelândia capixaba”⁶¹ foram constituídas a partir do início da década de 1950. Vale ressaltar que em 1950 estavam em funcionamento os seguintes estabelecimentos cinematográficos: na capital, o Cine Politeama, o Cine Theatro Carlos Gomes, o Cine Glória e o Cine Trianon; em Vila Velha, os cines Cici, Dom Marcos e o Continental; e na Serra, o Cine Mestre Álvaro.

Na passagem da década de 1940 para a década de 1950, começou a ser aberto um novo padrão especializado de sala de cinema, cujas inaugurações eram grandes

⁶¹ Termo foi utilizado por Malverdes (2008) para designar o Centro de Vitória entre as décadas de 1950 e 1970 como área referencial simbólica da concentração de estabelecimentos cinematográficos. Este apelido tem origem no nome popular para a Praça Floriano, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, que, por concentrar muitas salas de cinema desde o início do século XX, recebeu o nome “Cinelândia”.

eventos sociais, tendo o Cine Trianon como elemento pioneiro nesse processo. De modo geral, eram salas com grande capacidade (por exemplo, a maioria das salas do Centro possuía mais de 500 lugares dispostos em um único ambiente), que valorizavam a suntuosidade e desenhos arquitetônicos, que possuíam a mais moderna tecnologia de vídeo e sonorização da época e, além disso, eram salas “lançadoras” dentro da dinâmica do mercado exibidor local, ou seja, seus proprietários possuíam contratos de exibição com as empresas de distribuição, que lhes davam o direito de promoverem a sessão de exibição inaugural daquele filme, rendendo aos proprietários uma receita altíssima devido ao alto comparecimento do público espectador.

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

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

Em outubro de 1950 é inaugurado na Avenida Jerônimo Monteiro, o Cine Vitória, que passou a ser chamado de “Vitorinha” devido ao tamanho pequeno de sua sala de exibição, que comportava apenas 380 pessoas. O Vitorinha, segundo Tatagiba (1988), foi a primeira sala de cinema a oferecer sessões contínuas a partir das 15h durante os dias úteis, e aos domingos e feriados, as sessões contínuas se iniciavam às 13h. O autor ainda narra sobre as práticas comuns na entrada desta sala de cinema que, por exibir muitos filmes do gênero *western* (ou “faroeste”), era muito frequentado por crianças e adolescentes que trocavam revistinhas no final das sessões (MALVERDES, 2008).

Figura 30 – Público aguardando a sessão de inauguração do Cine Vitória



Fonte: MALVERDES (2011, p. 59)

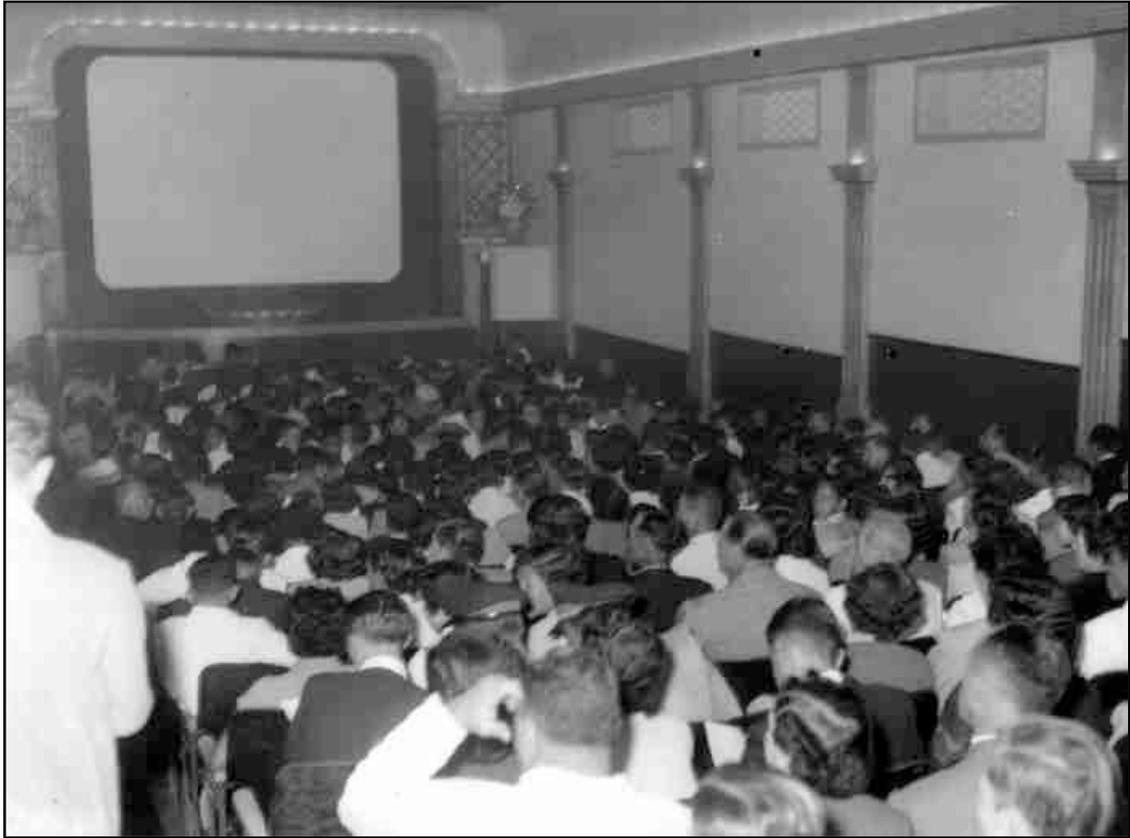
Malverdes (2008) explica como se deu a fundação do Vitorinha:

O terreno onde funcionou o Vitorinha pertencia à Dionysio Abaurre, comerciante que entrou [...] para o ramo do cinema, mas era, anteriormente, o fundo de sua oficina de pintura de carros. Edgar Rocha percebeu que aquele lugar daria um cinema com grande potencial e resolveu fazer um acordo com Dionysio. Ficou decidido então que o terreno seria dividido em duas partes: na metade que estava de frente para a Avenida Jerônimo Monteiro funcionaria o Vitorinha e na outra metade, que dava para a Avenida Princesa Isabel, continuaria a funcionar a oficina. Na época, o grupo Severiano Ribeiro adquiriu a maior parte das ações da produtora Atlântica, começando a produzir as chanchadas que teve grande aceitação por parte do público.

A narrativa acima, apesar de parecer trivial, indica importantes agentes que tiveram muita importância na dinâmica da espacialização das salas de cinema bem como do mercado de produção, distribuição e exibição de filmes, como os Srs. Abaurre e Rocha (entre outros empresários do ramo de exibição), o grupo Severiano Ribeiro e a

produtora Atlântica, que tinham a estética das produções estadunidenses (ou seja, “hollywoodianas”) como referência.

Figura 31 – Tela do Cine Vitória em dia de inauguração com o público aguardando o início da sessão



Fonte: MALVERDES (2011, p. 60)

Sobre os trâmites legais acerca da exibição dos filmes, Malverdes (2008, p. 95) explica que havia muita concorrência e entraves entre os empresários locais do ramo para a distribuição das películas, sendo que somente alguns deles possuíam contratos:

[...] cabe lembrar que as distribuidoras norte-americanas, ao se instalarem no Brasil, trouxeram uma nova técnica de distribuição comercial dos filmes, conhecido como “linha de exibição”. Neste novo conceito, um determinado filme “X” de uma determinada distribuidora deveria seguir por uma linha de salas de exibição, sempre lançado com exclusividade numa única sala. Normalmente esta era aquela com os ingressos mais caros, seguindo depois para aquelas com os ingressos mais baratos. Geopoliticamente, a linha de exibição obedecia à direção centro-periferia, capital-interior e assim por diante.

A tensão entre salas lançadoras e salas que apenas reprisavam é narrada no relato dado à Malverdes (2008, p. 95) por Marcelo Abaurre, filho de Dionysio Abaurre, que também estava envolvido com o setor de exibição cinematográfica:

Os lançamentos dos filmes eram feitos somente pelo grupo Severiano Ribeiro (Edgar Rocha e empresa Santos), os grandes lançamentos da Metro-Goldwyn-Mayer. Enquanto isso o nosso cinema [...] só poderia exibir filmes reprise, isto é, filmes que já haviam sido exibidos, em função da pressão exercida junto às companhias exibidoras. Mais tarde, acabamos fazendo uma sociedade com Edgar Rocha e Luiz Severiano Ribeiro, o que nos permitiu a exibição de lançamentos em cinema de nossa propriedade [...].

Durante a década de 1950, outra importante produtora cinematográfica desponta, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz⁶², responsável por produzir e coproduzir mais de 40 longas-metragens, entre eles “O Cangaceiro” (1953), dirigido por Lima Barreto e premiado no Festival de Cannes em duas categorias: “Melhor Filme de Aventura” e “Melhor Trilha Sonora”. Leite (2005, p.78) cita as diferenças entre os filmes produzidos pela Atlântica e os produzidos pela Vera Cruz:

Os diretores da produção carioca [Atlântida] concentravam seus esforços nas chanchadas carnavalescas, desenvolvendo roteiros relacionados ao samba, ao futebol e às favelas, isto é, argumentos baseados em temas populares, filmes de consumo fácil e de baixo orçamento. A Vera Cruz procurou investir em outra seara, pois aos olhos da elite paulistana que a dirigia, o cinema nacional não deveria continuar levado para as telas um país mulato, atrasado e festivo que não correspondia às novas aspirações estética e cultural dessa elite.

Gomes (1996, p. 60) explica que entre as décadas de 1930 e 1950, não houveram condições para que produzisse um cinema brasileiro forte e que se tornasse clássico. Segundo este autor:

Tal período se pautou por uma tensão específica entre os ideais de luxo e impecabilidade técnica típicos de uma ideologia industrialista – a qual testemunhou uma prática do “cinema de padrão internacional” muito aquém do desejável – um cinema popular pragmático, viável e “enraizado” (a chanchada).

⁶² A Vera Cruz foi fundada em 1949 em São Bernardo do Campo (SP) por dois empresários: o produtor italiano Franco Zampari e pelo industrial brasileiro Francisco Matarazzo Sobrinho.

No início da década de 1950 surgiu a televisão, apontando para uma transformação da realidade cultural brasileira. Silva (2014) explica que as companhias no mercado do cinema nacional como a Vera Cruz e Atlântida possuíam como proposta a criação de uma indústria cinematográfica, aos moldes do cinema estadunidense, mas que esse objetivo não perdurou, e, em suas palavras, a televisão foi uma das causas, ao absorver parte do pessoal técnico envolvido com a produção cinematográfica.

Em primeiro momento, a televisão se configurava como um meio de comunicação cujo alcance era bastante restrito e sem pretensão de possuir alcance nacional, devido às limitações tecnológicas da época. Ao longo da década de 1950, a televisão iniciou uma expansão para a formação de uma rede nacional. A TV Tupi, que fora a primeira emissora televisiva brasileira inaugurada em São Paulo em 1950 por Assis Chateaubriand, abriu filiais em outras capitais: no Rio de Janeiro (1951) e em Belo Horizonte, em Porto Alegre e no Recife (a partir de 1955). Entre as décadas de 1950 e 1960, o número de aparelhos de televisão no Brasil cresceu de 200 unidades para 598 mil unidades (SILVA, 2014), o que demonstrou a sua alta aceitação como bem doméstico.

Um outro motivo para o declínio das grandes produtoras cinematográficas brasileiras⁶³, além da concorrência com a televisão, foi o fato do cinema nacional, por abarcar apenas o estágio da produção dos filmes, não ter ultrapassado a esfera cultural para produzir uma base industrial consistente. Por ter focado somente no estágio da produção e não investir maciçamente nos estágios de distribuição e exibição, o cinema estadunidense se propagou e se consolidou com uma imensa facilidade, ainda que houvessem críticas de cineastas que buscavam a produção de um cinema ancorado em uma ideologia nacional-popular (SILVA, 2014). Portanto, no início da década de 1950, segundo Silva (2014), era evidente que não havia um projeto articulado para desenvolver a indústria cinematográfica nacional, e que a política de cota de tela não garantiria a sobrevivência daquele setor.

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

⁶³ A falência da Vera Cruz se deu em 1954 e da Atlântida em 1962.

Em 1951, foi inaugurado com capacidade para 579 lugares, o Cine São Luiz, na Rua 23 de Maio, próximo ao Parque Moscoso, com grande festividade e presença de autoridades, artistas locais e atores do filme “*Aviso aos Navegantes*”, de 1950, que foi utilizado na exibição inaugural.

Seus proprietários, Edgar Rocha e Luiz Severiano Ribeiro, não pouparam esforços e fizeram um cinema que tinha de mais moderno para a época, pois queriam que o Cine São Luiz fosse a melhor sala de cinema da cidade. Segundo Edgar Rocha Filho, que mais tarde assumiria os negócios do pai, o cinema foi a segunda sala do Brasil a ter um sistema de ar-condicionado, a primeira foi no Rio de Janeiro (MALVERDES, 2008, p. 97).

Figura 32 – Público aguardando a inauguração do Cine São Luiz



Fonte: MALVERDES (2011, p. 62)

Uma manchete na Revista *Vida Capixaba* de 1951 anunciou o lançamento do luxuoso cinema da seguinte forma:

“Possuindo a mais moderna aparelhagem de projeção e som do Brasil, bem como notável serviço de ar refrigerado, poltronas estofadas, de borracha, com revestimento de couro e agradáveis jogos de luz, o Cine São Luiz é mais uma grande realização de Luiz Severiano Ribeiro Júnior e Edgar Rocha, a serviço da coletividade capixaba” (MALVERDES, 2011, p. 64).

Figura 33 – Público na exibição inaugural do Cine São Luiz



Fonte: MALVERDES (2011, p. 64)

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

Somente no ano de 1955 mais cinco novas salas de cinema são inauguradas, sendo uma em Cariacica (Cine Brasil, cujo bairro não foi identificado), duas em Vila Velha (Cine Aribiri, no bairro de mesmo nome e o Cine Capixaba, em São Torquato) e duas no Centro de Vitória (os cines Jandaia e Santa Cecília). Dessas cinco, as três últimas são as únicas que sobre as quais existem informações mais detalhadas.

O Cine Jandaia surgiu da iniciativa de Dionysio Abaurre (que já era proprietário e coproprietário de outras salas como o Vitorinha, o Trianon e o Dom Marcos) ao perceber que a exibição cinematográfica estava sendo um negócio bastante rentável. O empresário decidiu investir mais ainda neste ramo e construiu, na outra metade de seu terreno que abrigava o Vitorinha, uma outra sala de cinema, o Cine Jandaia, com capacidade para 350 lugares. No ano de inauguração, em 1955, a via onde a sala de cinema fora construída, a Avenida Princesa Isabel, ainda não era pavimentada. A inauguração se deu com a exibição do filme “*O Grande Sullivan*” e suas atividades se estenderam até 1981 (MALVERDES, 2008).

Figura 34 – Fachada do Cine Jandaia no dia de sua inauguração



Fonte: MALVERDES (2011, p. 70)

Figura 35 – Público aguardando a exibição na sessão de inaugural do Cine Jandaia.



Fonte: MALVERDES (2011, p. 70)

Em setembro de 1955, foi inaugurado no Centro de Vitória, o Cine Santa Cecília, considerado um “palácio cinematográfico”⁶⁴. Com capacidade para 1453 lugares, esta sala foi a que possuiu a maior capacidade de espectadores em um único ambiente dentro do recorte espacial da dissertação, e localizava-se no térreo do edifício que havia sido construído onde até quatro anos antes estava o galpão que abrigava o Cine Politeama, na esquina da Avenida República com o Parque Moscoso, em um momento em que aquela área ainda era habitada pela população de mais alta renda da capital.

Figura 36 – Edifício Santa Cecília



Fonte: IPHAN - ES

Visto o como o mais moderno e elegante dos cinemas da capital, o Santa Cecília exigia, por ordem de seu proprietário, Francisco Cerqueira Lima, traje social de seus frequentadores, e os homens deveriam utilizar terno ou equivalente, em um claro contraste com o clima da cidade (MALVERDES, 2008). A primeira sessão de exibição

⁶⁴ Termo utilizado na bibliografia especializada para designar salas de cinema com grande capacidade de espectadores, *design* arrojado, regras rígidas de vestimenta e equipamentos modernos de projeção e sonorização.

contou com a presença do então Governador do Estado, Francisco Lacerda de Aguiar e diversos Secretários de Estado.

Com chão de mármore e lustres no *hall* de entrada, acústica perfeita e projeção ideal, frequentar o Cine Santa Cecília, durante muitos anos foi sinal de ostentação e alto *status* social. Malverdes (2008, p. 99) relata que a exigência do proprietário do Santa Cecília em que os homens trajassem terno ao frequentarem a sala de cinema, vinha de suas vivências na região da Cinelândia (no Centro da cidade do Rio de Janeiro) e notava que nas salas de cinema daquela área, os frequentadores só tinham a entrada liberada se estivessem de paletó e gravata. Este autor atesta também que o proprietário do Santa Cecília, após realizar um levantamento, decidiu abolir a exigência do traje formal, o que ocasionou um aumento de quase 75% no faturamento da sala.

Também em 1955 surgiu o Cine Capixaba. De propriedade de Edgar Rocha, era a segunda maior sala de cinema de rua da Grande Vitória, com 1400 lugares, e se localizava no bairro São Torquato.

Figura 37 – Fachada do Cine Capixaba



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

Sobre o Cine de Lourdes, Malverdes (2008, p. 101) explica que entre as décadas de 1940 e 1950, o bairro onde ele havia sido instalado crescera e despontara como um bairro promissor economicamente para a construção de uma sala de cinema. Dionysio Abaurre (proprietário dos cines Dom Marcos, Trianon, Vitorinha e Jandaia) decidiu construir ali uma nova sala na Avenida Marechal Campos, assim nomeado em homenagem a sua esposa. Segundo informações contidas no *site* da Prefeitura Municipal de Vitória⁶⁵, o nome do bairro (que havia sido um dos vários loteamentos da antiga Fazenda Monjardim) também se deve à esta senhora, Maria de Lourdes Benezath Abaurre, cujo marido, Dionysio, era dono de uma grande área loteada em 1969. O Cine de Lourdes foi o segundo “cinema de bairro” de Vitória, possuía 500 lugares e sua inauguração também contou com a presença do governador do Estado na época, tornando-se um famoso ponto de encontro dos jovens do bairro.

Após a inauguração do De Lourdes, do Hugolândia e do Hollywood, todos em 1958, a próxima sala aberta analisa neste período foi o Cine ATERAC⁶⁶, no bairro Ibes (Vila Velha) em 1965. O bairro havia surgido como um conjunto habitacional em 1953, em um momento em que a aglomeração urbana formada por Vitória, Serra, Vila Velha, Cariacica e Viana assistiu a uma emergência incipiente de um mercado de terras e de construção civil baseado na solução dada pela verticalização e pelo crescimento populacional, demonstrando um acirramento da segregação socioespacial (SILVA, 2015).

⁶⁵ Disponível em: <http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/geral/historia_bairros.asp>. Acesso em 02 dez. 2019.

⁶⁶ O Cine ATERAC era propriedade da ATERAC – Empresa de Cinemas Ltda., a segunda empresa mais antiga do Estado, fundada no município de Castelo em 1943 por José Caretta e Hilda Fim Caretta. A empresa pertenceu nove cinemas: três em Vila Velha, três em Cariacica e três no interior do Espírito Santo: o Cine Canaã (Santa Teresa), Cine Roxy (Afonso Cláudio) e Cine Valeska (Linhares). Cf. TATAGIBA, 1988, p. 44.

Segundo o site “*Morro do Moreno*”⁶⁷, que possui artigos sobre a história e curiosidades do município de Vila Velha, indica que durante a década de 1960, o Colégio Marista, ofereceu exibições cinematográficas em seu salão nobre durante as noites do período letivo, ainda que de forma precária, mas com preços acessíveis.

Naquela mesma década, surgiram mais dois novos movimentos cinematográfico brasileiro: o Cinema Novo e o Cinema Marginal.

Bernardet (1983) afirma que o Cinema Novo foi um dos vários “cinemas novos” que surgiram tanto no continente americano quanto na Europa, sendo o brasileiro um dos mais destacados por sua relevância nacional quanto por sua repercussão internacional por filmes como *Vidas Secas* (1963), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967).

O autor alega que, de modo geral, até então

[...] o cinema brasileiro era totalmente desconsiderado pelas elites culturais; só o público popular relacionava-se bem com uma parte da produção, geralmente conhecida como "chanchada". Com o Cinema Novo, as elites – ou parte delas - passam a encontrar no cinema uma força cultural que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas.

Já o Cinema Marginal surgiu na cidade de São Paulo e também era chamado de “cinema da Boca do Lixo” (em referência à região de mesmo nome no bairro da Luz). As produções “da Boca” eram comédias eróticas popularmente conhecidas como pornochanchadas. Para Abreu (1996, p. 75), as pornochanchadas foram uma “revolução sexual à brasileira”, cujo alto rendimento na arrecadação das bilheterias estava quase sempre ligado à fartura de nudez nessas produções.

Como caracteriza Malverdes (2008, p. 25) a pornochanchada

[...] tinha como tema a malandragem, a homossexualidade (entendida como papel passivo) e o adultério. Combinado com títulos de duplo sentido e piadas maliciosas, o gênero atingiu um público numeroso. [...] Agregar a palavra “pornô” à chanchada não deve ser considerado diretamente em acrescentar pornografia. A pornochanchada foi mais uma expressão de uma onda de permissividade e de liberação de costumes da época”.

⁶⁷ Disponível em: <<http://www.morrodomoreno.com.br/materias/cinemas-em-vila-velha.html>>. Acesso em 02 dez. 2019.

Esses filmes possuíam baixo custo de produção, razoável acabamento estético e técnico, e, ao mesmo tempo, altamente lucrativos para as salas de exibição, ficando famosos por todo o país e que foram largamente exibidos também em um grande número de salas de cinema da Grande Vitória até por volta da década de 1990.

Também na década de 1960, segundo Simis (2017b), o ideal de modernidade continuou a permear a sociedade brasileira e ocorreu a difusão efetiva de seu mais novo símbolo nos domicílios do país, a televisão, à medida que o número de emissoras cresce. Em 1969 foi criada a Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S.A.)⁶⁸, cuja trajetória foi delineada por importantes articulações político-econômicas e que produziu impactos cruciais para a atividade cinematográfica nacional e reverberações importantes no parque exibidor da Grande Vitória.

Naquele período, os residentes de bairros fora do Centro de Vitória, tanto na capital quanto nos municípios adjacentes, tinham preferência em frequentar as salas de cinema do Centro, mesmo que seus bairros possuíssem uma sala, pois

[...] além de assistir ao filme aproveitavam para passear, - andar pelas calçadas, ver as vitrines, frequentar os parques e praças, sentar para conversar sobre política. Ir ao cinema completava essas programações. Nos finais de semana os cinemas ficavam lotados, isso porque as opções de lazer eram escassas (MALVERDES, 2008, p. 96).

No dizer de Malverdes (2008, p. 109) era o conjunto de estabelecimentos cinematográficos do Centro de Vitória

[...] que estava preparado para receber a multidão que comparecia aos lançamentos. É na Cinelândia Capixaba que o cinema era o ator principal, aparecendo não somente em grande quantidade, mas também com diferentes qualidades, tanto das salas como da configuração urbana. De qualquer forma, as salas dos bairros eram referências para os moradores que contavam com um cinema em seu bairro [...].

Em 1962 foi inaugurada na Avenida Princesa Isabel, a primeira loja de grande porte do Espírito Santo, a Mesbla Magazine⁶⁹. Esta filial francesa que já havia se instalado

⁶⁸ A Embrafilme foi uma empresa de economia mista estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos.

⁶⁹ A empresa já havia se instalado em Vitória em 1956, porém, em um ponto comercial bastante menor, localizado na Avenida Jerônimo Monteiro. E em 1962, devido ao aumento do fluxo das vendas, inaugurou a loja da Av. Princesa Isabel.

no Rio de Janeiro, oferecia serviços de *pret à porter*⁷⁰ e foi um importante elemento que contribuiu para a sociabilidade urbana no Centro de Vitória até por volta da década de 1990. A Mesbla inaugurou um novo nicho e formato no comércio capixaba e se afirmou nos primeiros anos como um local de consumo destinado especialmente para a população feminina de alta renda que habitava o Centro da capital.

As relações de poder, foram sendo identificadas desde antes da chegada da loja Mesbla na Avenida Princesa Isabel, em 1962, fruto de um estilo de vida composto pelo café. As famílias capixabas que frequentavam a região do centro da cidade, tinham um poder aquisitivo e eram majoritariamente comerciantes e produtores de café. [...] As particularidades dos gostos entre as pessoas que compartilhavam desse mesmo estilo de vida, fora desenvolvida e mais impulsionada em 1970, quando a economia passa por um boom e novos bairros surgem alterando a configuração do comércio e moradia (MAESTRI, 2017, p. 7)

De acordo com Maestri (2017, p. 66):

A loja tinha a estrutura de dois andares que eram interligadas posteriormente por uma escada rolante, as seções eram divididas em segmentos específicos para meninos e meninas, homens e mulheres, e por faixa etária, crianças e adolescentes, jovens e adultos. De fato, a instalação grande e moderna da loja Mesbla Magazine causaria efeito nos moradores e no cotidiano reservado à cidade. A novidade advinda da capital carioca trouxe novos ares à Vitória. A partir da instalação da loja, o fluxo de consumo entre os comerciantes da cidade apresentou certa modificação.

A importância da Mesbla Magazine em Vitória se deu também pela contribuição à imagem de cidade moderna a partir da década de 1960, trazendo inovações na sociabilidade urbana, na moda e no consumo, até o encerramento de suas atividades em 1997, quando era uma das mais importantes lojas do Centro de Vitória. Outro importante estabelecimento comercial do Centro de Vitória foi a Lojas Helal, que se localizava de frente à Praça Oito de Setembro. A Lojas Helal, que funcionou até 1980, era um magazine de três andares que vendia brinquedos, material escolar, artigos de viagem, sapatos, vestuário e discos, e que, assim como a Mesbla, também possuía uma lanchonete dentro da loja, um importante serviço que contribuía para a ideia de “moderno”.

⁷⁰ Expressão em francês que significa “pronto para vestir”, designando um conceito de roupas produzidas em larga escala, alta qualidade, praticidade.

Ainda durante a década de 1960, um número expressivo de salas de cinema surgiu em vários municípios do norte do Espírito Santo. Verificou-se que esse movimento de propagação de salas de cinemas naquela região do estado começou no início da década de 1940, em São Mateus⁷¹, e na década de 1960 ganhou intensidade. Entre as salas de cinema inaugurados na década de 1960 em municípios do norte capixaba pode-se citar o Cine Santa Luzia (1960) em Pancas; Cine Pinheiro (1962) em Pinheiros; os cines Monte Líbano (1965) e Colúmbia (ano não encontrado) em Ecoporanga; o Cine Universal (1966) em Nova Venécia; o Cine Esperança (1969) em Boa Esperança; o Cine Santa Terezinha (1969) em Conceição da Barra; o Cine Montanha (ano não encontrado) em Montanha; o Cine Paraíso (ano não encontrado) em Mucurici (OLIVEIRA; GONÇALVES; TARDIN, 1982 apud MALVERDES, 2011).

Também no final da década de 1960, mais duas salas foram inauguradas no Centro de Vitória: o Cine Juparanã (1967) e o Cine Odéon (1969), ambas na Avenida Jerônimo Monteiro e ambas possuíam Edgar Rocha como sócio na propriedade da sala.

Figura 38 – Fachada do Cine Juparanã (1967)



Figura 39 – Fachada do Cine Odéon (1977)



Fonte das figuras 38 e 39: *site Salas de Cinema do ES.*

⁷¹ Com a inauguração do Cine Withor, em 1945.

Na década de 1970, são inaugurados os últimos estabelecimentos cinematográficos do 4º Período de Análise.

No ano seguinte à inauguração do Odéon, foi aberto em abril de 1970 em Campo Grande (Cariacica), o Cine Colorado, que funcionou até 1981, sendo esta a última sala de cinema que Dionysio Abaurre administrou.

Figura 40 – Público aguardando a sessão de inauguração do Cine Colorado (1970)



Fonte: MALVERDES (2011, p. 96)

A sala de cinema seguinte, o Cine Paz (também propriedade de Dionysio Abaurre) foi aberto no Centro de Vitória, na Avenida Princesa Isabel, em 1975. Possuía paredes e poltronas vermelhas, um corredor interno mais amplo que as outras salas do Centro de Vitória e capacidade para 700 pessoas.

Além disso, contava com alguns avanços tecnológicos no que se refere à experiência, segundo matéria do Jornal *A Gazeta* de 25 de março de 1975:

A tela é suspensa e a visibilidade é boa em todos os cantos. O sistema de som é bom e as máquinas (novas e importadas de Chicago) tem ótima projeção. O cinema não pretende ser luxuoso – é apenas mais um – mas com algum conforto (a partir das cadeiras) e muita eficiência (MALVERDES, 2008, p. 103).

Figura 41 – Interior da sala do Cine Paz (1975)



Fonte: MALVERDES (2011, p. 88).

No que tange à sociabilidade urbana no Centro de Vitória, entende-se que o conjunto formado pelos estabelecimentos cinematográficos, pela Mesbla (um magazine com uma proposta comercial diferenciada e inovadora em escala local) e pelos outros pontos comerciais importantes do Centro de Vitória compuseram, até por volta da década de 1990, algo como um “circuito” de sociabilidade urbana. Neste circuito era oferecido serviços de lazer e de consumo: vitrines de lojas, comércio popular, restaurantes, bares, sorveterias, lanchonetes e exibição cinematográfica, e cuja lógica seria apropriada e posteriormente reproduzido no interior dos *shopping centers*.

Sobre o Centro da segunda metade do século XX, Carol (1996, p. 10 apud REIS, 2001, p. 40) explica que:

Era [...] ponto de encontro, lazer e diversão. Os teatros, cinemas, bares, restaurantes, clubes e casas noturnas estavam, praticamente todos, situados na região central da capital.

A afirmação de Ribeiro (2006, p. 21) corrobora:

[...] a região do Centro era um local aonde todos convergiam para as atividades comerciais. Compreendendo atividades econômicas além da exportação e negociação do café como a pesca, lojas de tecidos, bolsas chapéus, comércio de frutas e verduras, tabacaria, carnes, etc., para uma clientela desde os tempos coloniais. Por outro lado, os melhoramentos da iluminação pública e a remodelação do arruamento possibilitaram o desfrute da cidade a noite e o incremento das diversões nos espaços da cidade.

Nesse sentido, elaborou-se um esboço de mapa de sociabilidade urbana (Mapa 11 a seguir), indicando as principais formas que evidenciaram a sociabilidade no Centro de Vitória entre as décadas de 1960 e a década de 1990: praças, parques e estabelecimentos cinematográficos e comerciais.

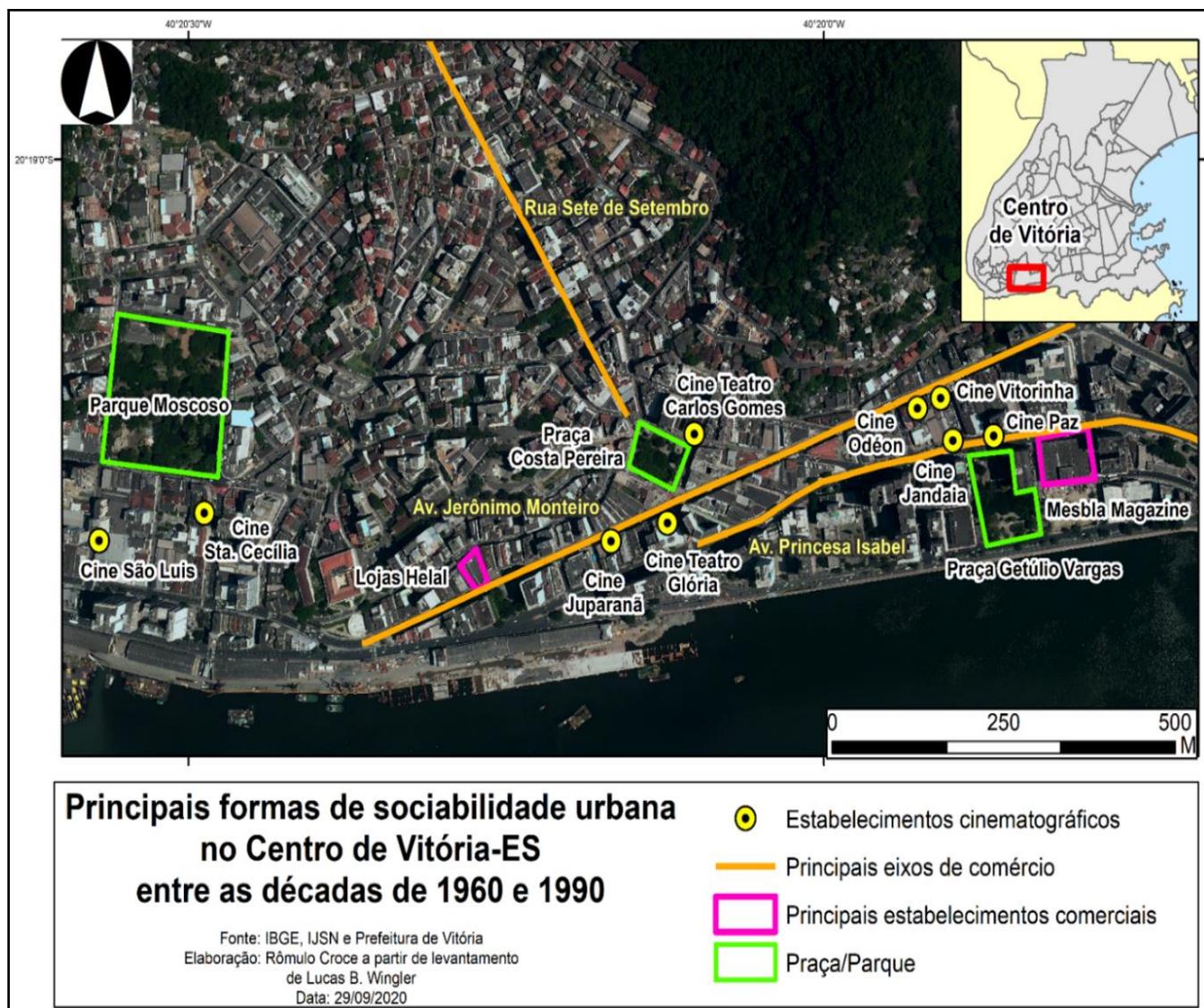
Como principais eixos de comércio destacaram-se a Rua Sete de Setembro e as avenidas Jerônimo Monteiro e Princesa Isabel, onde de uma gama de estabelecimentos comerciais, assinalou-se as Lojas Helal e a Mesbla Magazine, que se assentavam em práticas associadas à modernidade simbolicamente em conjunto com os estabelecimentos cinematográficos.

Durante a década de 1970, o movimento cineclubista⁷² capixaba tomou impulso com a fundação do Cineclubes Universitário “Cláudio Bueno Rocha” por membros do corpo estudantil na Universidade Federal do Espírito Santo, em 1974. As sessões eram realizadas de modo improvisado em salas de aula. Nos anos seguintes, o cineclubes obteve apoio de órgãos da universidade para a aquisição de bases permanentes para suas atividades e contribuiu para a organização do movimento cineclubista no Espírito Santo, compondo uma rede alternativa e mais democrática de exibição cinematográfica⁷³. Após o “Cláudio Bueno Rocha”, muitos outros cineclubes foram surgindo dentro e fora do ambiente universitário (VIEIRA JR; ALBUQUERQUE, 2015).

⁷² “Os cineclubes constituem-se como movimentos que apresentam outros modos de exibições de filmes, com seleção de obras que fogem da ordem “imposta”, do cinema estadunidense (*hollywoodiano*) ou do cinema de produções “clichês”, para mero entretenimento e contemplação, que reforçam modos de vida fixados a uma identidade” (FERNANDES, 2019, p. 3).

⁷³ Informações extraídas de: <<http://cinema.ufes.br/historico>>. Acesso em 20 ago. 2020.

Mapa 11 – Principais formas que evidenciaram a sociabilidade urbana no Centro de Vitória entre as décadas de 1960 e 1990



Em 1976, foi inaugurado um projeto cinematográfico na praia de Camburi chamado Auto Cine Camburi, um *drive-in*⁷⁴ que funcionou apenas por quatro meses daquele ano. O Auto Cine Camburi possuía capacidade para 396 veículos e tinha serviço de bar. Naquele ano, a área em que foi construído era pouco ocupada, na parte continental da cidade de Vitória, ao norte do Centro. Surgido como uma novidade, sua existência foi breve e com condições desfavoráveis: nas primeiras semanas, os proprietários enfrentaram hostilidade das distribuidoras do RJ na compra de cópias

⁷⁴ O cinema *drive-in* é uma espécie de estabelecimento cinematográfico aberto ao ar-livre onde, de dentro do automóvel, o espectador assiste ao filme, que é projetado em uma grande tela. A trilha sonora é normalmente transmitida através de uma frequência de rádio FM disponibilizada pelos organizadores.

dos filmes de produtoras estrangeiras e constantes reclamações dos clientes. As reclamações incluíam o reflexo dos faróis acesos dos automóveis que passavam na avenida próxima ao Auto Cine prejudicava a projeção e o fato deste ser um estabelecimento cinematográfico repetidor, ou seja, exibia reprises de filmes que já haviam sido lançados anteriormente em outros estabelecimentos cinematográficos (MALVERDES, 2008).

Nas palavras de Malverdes (2008) a falta de êxito do Auto Cine Camburi possui algumas motivações: possuir um automóvel era artigo de luxo na década de 1970 (apenas 6,22% das famílias do Espírito Santo o possuíam) e o fato da região estar “fora de mão” para os moradores de Vitória naquele momento. O cineasta capixaba Orlando Bomfim argumenta que aquele modelo de exibição chegou obsoleto à Vitória sendo que o mesmo já estava esgotado até nos Estados Unidos onde havia sido muito exitoso em décadas anteriores, e que os jovens capixabas não tinham o hábito de dirigir, pois quem dirigia o veículo da família era geralmente os pais destes jovens, isto, na ocasião da família possuí-lo (MALVERDES, 2008).

No ano de 1977 foi inaugurado o último estabelecimento cinematográfico deste Período de Análise: o Cine Nossa Senhora da Conceição⁷⁵ (o segundo cinema paroquial identificado no recorte espacial da dissertação), que funcionou apenas até o ano seguinte e era gerido pela Paróquia Nossa Senhora da Conceição, na sede do município de Viana⁷⁶ (MALVERDES, 2011). Segundo as informações disponíveis, este foi o único estabelecimento cinematográfico que o município de Viana possuiu até o ano de 2020. Até aquela década, o município possuía uma ocupação modesta de seu território. Segundo Siqueira (2001) foi na década de 1970, a partir da pavimentação asfáltica das rodovias federais BR 101 e BR 206 (que em Viana se interseccionam), que ocorreu a intensificação do processo de urbanização e a instalação de indústrias de médio e grande porte e loteamentos habitacionais. Honorato (2020) explica que a chegada de indústrias e o aumento da oferta de

⁷⁵ A partir da única fonte encontrada em que consta a existência do Cine Nossa Senhora da Conceição, não foi possível confirmar se, por ser propriedade da Paróquia Nossa Senhora da Conceição, tenha sido um estabelecimento cinematográfico comercial. Cf. Malverdes (2011).

⁷⁶ Até aquela década, o município possuía uma ocupação modesta de seu território. Segundo Siqueira (2001) foi na década de 1970, a partir da pavimentação asfáltica das rodovias federais BR 101 e BR 206 (que em Viana se interseccionam), que ocorreu a intensificação do processo de urbanização e a instalação de indústrias de médio e grande porte e loteamentos habitacionais. Honorato (2020) explica que a chegada de indústrias e o aumento da oferta de trabalho naquela década na área urbana do município, foram surgindo áreas com ocupações irregulares próximas às indústrias ou às rodovias.

trabalho naquela década na área urbana do município, foram surgindo áreas com ocupações irregulares próximas às indústrias ou às rodovias.

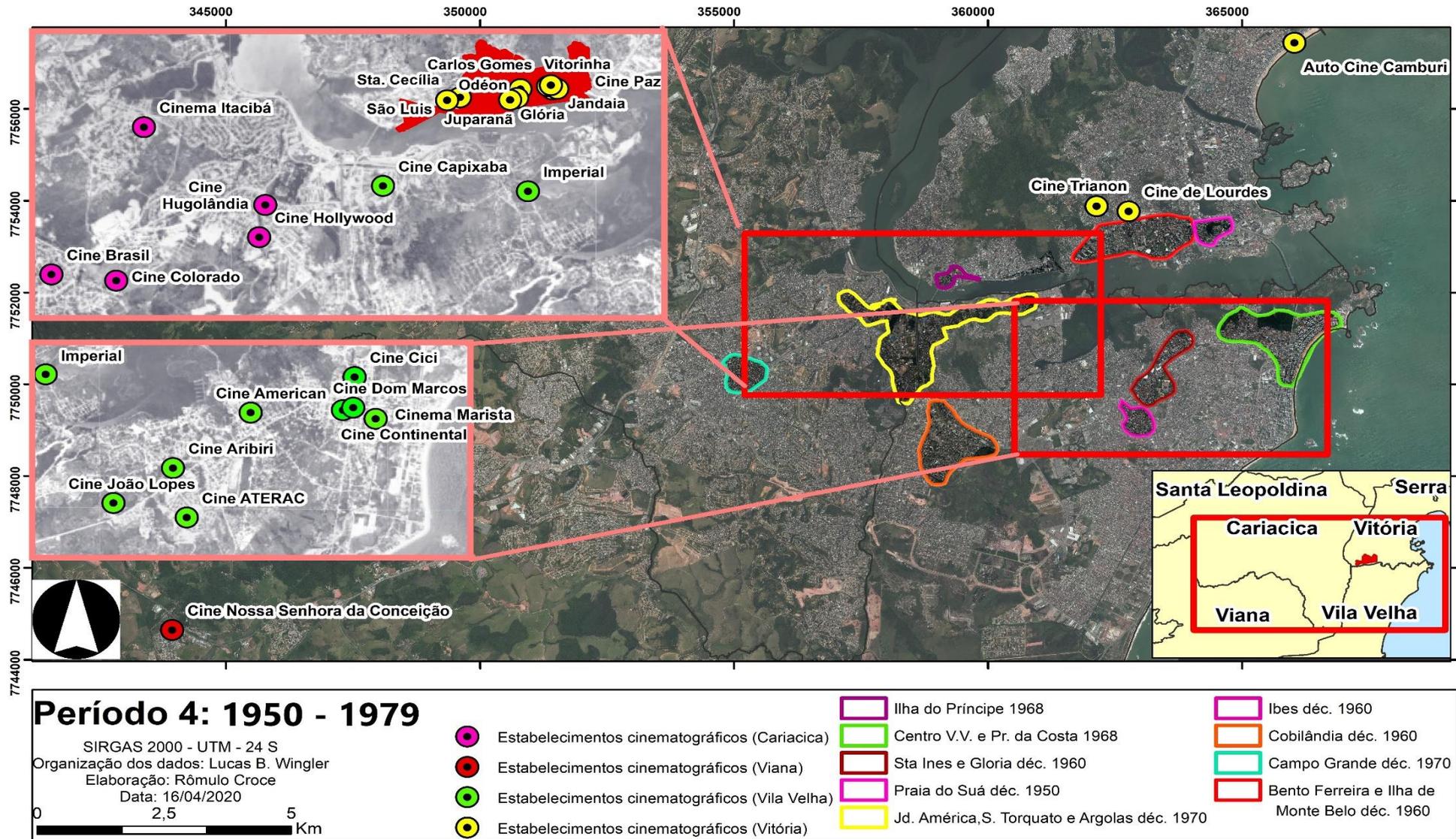
Em suma, apreendeu-se que o período 1950-1979, que abarcou a chamada “Era de Ouro” das salas de exibição segundo Malverdes (2008), foi um momento de considerável expansão para o mercado da atividade cinematográfica, à medida em que também foi se constituindo a “Cinelândia capixaba”. O parque exibidor de cinema da Grande Vitória, alcançou bairros importantes na dinâmica da aglomeração urbana como Campo Grande, Itacibá e Jardim América em Cariacica; São Torquato e Ibes, em Vila Velha; e Jucutuquara e De Lourdes, na capital, entre outros.

A extensão do 4º Período de Análise vai até o final da década de 1970, quando na década seguinte, devido a uma conjunção de fatores de diversas ordens, o parque exibidor cinematográfico da Grande Vitória passa por transformações radicais.

No Mapa 12 a seguir expõe-se a espacialização dos estabelecimentos cinematográficos no 4º Período de Análise, compreendido entre 1950 e 1979. Utilizou-se uma fotografia aérea de 1975 retirada do *site* Geoweb Vitória, que foi sobreposta à uma imagem de satélite e acrescida a localização (aproximada) de cada um deles no software ARCGis. É possível perceber por meio deste mapa como a atividade cinematográfica se expandiu no recorte espacial e no período em questão, consolidando o Centro de Vitória como principal polo desta atividade, se desenvolvendo também em Cariacica e Vila Velha e alcançando até mesmo Viana Sede, que começava a intensificar a sua urbanização no final da década de 1970. Além disso, nota-se a ausência de estabelecimentos cinematográficos no município da Serra neste período.

Na seção seguinte, são abordadas as transformações ocorridas na estrutura produtiva do Espírito Santo a partir da década de 1970 e os reflexos espaciais ocorridos no tecido urbano da aglomeração urbana da Grande Vitória.

Mapa 12 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 4º Período de Análise (1950-1979)



2.2. Alterações na Área Central de Vitória: O desdobramento do CBD e a consolidação de um “novo Centro”

Esta seção intenta realizar uma análise sobre as transformações ocorridas no tecido urbano da capital capixaba a partir da década de 1970, quando se deu início à inserção da economia estadual em uma lógica industrial, buscando compreender os reflexos no território. Na escala local, tanto a produção do espaço urbano, quanto o parque exibidor cinematográfico foram impactados por essas transformações. No âmbito da capital e dos municípios contíguos, percebeu-se, nesse período, a intensificação da urbanização, o crescimento das periferias, mudanças nos padrões de sociabilidade urbana e as redefinições da centralidade intraurbana que ocasionou o surgimento de um padrão policêntrico em Vitória, evidenciado pela policentralização das atividades terciárias a partir da década de 1970.

O período situado entre o final da década de 1950 e a década de 1970, compreendeu, no caso específico de Vitória, a formação de sua aglomeração urbana, a Grande Vitória. Corrêa (1989) afirmou que o crescimento de uma cidade, tratando-se de termos demográficos e espaciais, consiste a base do processo de descentralização na moderna cidade capitalista, e na realidade da capital do Espírito Santo tal processo se evidenciou no período supracitado.

No dizer de Reis (2007), a formação de “subúrbios” da capital capixaba relaciona-se diretamente com as mudanças na estrutura produtiva pelas quais o Estado passara a partir da década de 1960 e que promoveram a ampliação da malha urbana tanto na capital quanto nos municípios adjacentes de Serra, Cariacica e Vila Velha, principalmente, ocasionando o “embrião do padrão metropolitano que viria consolidar, nas décadas seguintes, a Grande Vitória como a unidade urbana mais importante do Estado”. Contudo, percebeu-se que esse cenário, onde os “subúrbios” foram se formando, possa ter se iniciado antes da década de 1960, provavelmente na década precedente. A instalação de salas de cinema em outros bairros fora do Centro de Vitória, como o Cine Trianon de 1949, no bairro Jucutuquara, podem servir como um dos possíveis indícios desse processo.

A crise de superprodução cafeeira que ocorrera em escala nacional na década de 1950 agravou a desvalorização no mercado internacional daquele que era o principal

produto cultivado no Espírito Santo. O governo federal criou, então, no início da década de 1960, o Grupo Executivo de Recuperação Econômica da Cafeicultura (GERCA), que adotou três diretrizes básicas para superação da situação: promoção da erradicação dos cafezais antieconômicos, diversificação das áreas erradicadas com o cultivo de novas culturas e a renovação da parcela dos cafezais (FERREIRA, 2016, p. 123).

No entanto, uma queda sistemática no preço do produto tomou forma durante toda aquela década, o que associado com a ausência de outras fontes de capital para a manutenção da economia pelos empresários locais (envolvidos largamente com a cafeicultura), tornou imprescindível elaborar métodos para diversificar a economia do Estado, profundamente dependente do café (ALMEIDA, 2009).

A década de 1960 assistiu à ampliação da representação dos interesses dos industriais capixabas

[...] cuja base fundamental de interesse era expressa pela economia cafeeira, configurou-se no estado um grupo de forças políticas identificadas com o processo de industrialização acelerada, promovido a nível nacional, que buscava inserir o Espírito Santo nesse processo. Tais forças políticas se aglutinavam em torno da Federação das Indústrias do Estado do Espírito Santo (FINDES), a qual passa, a partir de então, a se constituir no núcleo central de articulação dos meios de dinamizar a indústria no Espírito Santo (DARÉ, 2010, p. 36).

Daré (2010) apontou que a partir de 1960, houve a inserção de uma visão desenvolvimentista no país e no Espírito Santo, ao se adotar uma política que objetivava a superação das desigualdades regionais por meio de uma valorização da industrialização, a partir de uma leitura dualista do desenvolvimento, tendo o ambiente urbano como um setor moderno e o campo como ambiente atrasado. Tal visão é o projeto geopolítico para a “modernidade” que foi promovido pelo Regime Militar, dentro de uma estratégia que previa o desenvolvimento do capitalismo nacional, sendo necessário garantir a reprodução do capital em todos os espaços do território brasileiro (DARÉ, 2010).

A autora assinalou que a desvalorização do café nas décadas de 1950 e 1960 não se tratava de uma “crise” de estrutura (como ficou conhecida na literatura sobre a temática), mas sim, de circulação, ou seja, de extração de mais-valia, sendo

necessária superar a cafeicultura como mote devido o estreitamento das possibilidades de acumulação de capital (DARÉ, 2010, p. 172). Uma terceira consideração desta autora é que a ideia de que nesse período havia uma “crise” estrutural do café, mascara a intencionalidade vinculada à territorialização do capital, de modo a desterritorializar a agricultura camponesa e liberar tanto as terras para introdução de monoculturas destinadas à exportação, quanto mão-de-obra para os futuros projetos industriais e obras infraestruturais da Grande Vitória.

A política de erradicação dos cafezais que fora efetuada pelo Governo Federal entre 1962 e 1966 eliminou 53,8% dos cafezais capixabas (VILLASCHI; FELIPE; OLIVEIRA, 2011b apud FERREIRA, 2016). Campos Júnior (2002, p. 118) explica que 70% da área liberada por meio da erradicação dos cafezais⁷⁷ fora ocupada por pecuária extensiva, atividade que demanda pouca quantidade de mão-de-obra, causando a migração de cerca de 120 mil pessoas para a Grande Vitória (FERREIRA, 2016), criando-se as bases de mão-de-obra para a instalação dos chamados “grandes projetos” entre o final da década de 1960 e início da década de 1980.

Entre estes, destaca-se a instalação de um terminal especializado em exportação de minério de ferro da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) em 1966 no limite norte de Vitória com o município da Serra, na chamada “Ponta de Tubarão”, e que em 1973 expande suas usinas. No dizer de Buffon (1992, p. 321) a implantação desse terminal significou a consolidação da centralidade de Vitória, que por meio da modificação do escoamento da produção agrícola capixaba, se inicia “[...] a primeira fase de transição para um padrão urbano-industrial, que assumirá contornos definitivos em meados da década de setenta”.

Em 1983 foi implantada naquela mesma localidade a Companhia Siderúrgica de Tubarão (CST) (FIM, 2015, p. 110). Em somatória, a instalação de outras duas grandes empresas na região de influência imediata de Vitória, a Samarco Mineração (1977) e a Aracruz Celulose (1978), produziu um cenário de relações e atividades mais complexas tanto em nível estadual quanto da aglomeração urbana da Grande Vitória, inserindo a economia capixaba na lógica industrial-exportadora do mercado

⁷⁷ Após 1975, a cafeicultura capixaba é acometida por um novo surto expansionista, renascendo “em novas relações de produção com o predomínio do assalariamento e o emprego de novas técnicas de cultivo e beneficiamento. Retoma parcialmente sua posição econômica anterior” (CAMPOS JÚNIOR, 2002, p. 119).

internacional e provocando uma concentração populacional devido a uma intensa migração campo-cidade.

Desse modo, a posição como “centro industrial” do Espírito Santo permite à Vitória uma centralidade (interurbana) em relação aos demais municípios e o Centro de Vitória uma centralidade (intraurbana) em relação aos outros bairros da capital e dos outros municípios da aglomeração urbana.

As consequências na malha urbana da Grande Vitória decorrentes destas transformações no padrão produtivo do Espírito Santo foram bastante perceptíveis no Centro da capital, segundo Gonring (2011). De acordo com o autor:

Na medida em que o polo industrial impulsionou o processo de urbanização e desenvolvimento da área continental, a ilha de Vitória começou a sua expansão territorial, partindo do Centro da Cidade principalmente em direção à região das praias, na sua porção norte, aumentando seu território por meio de aterros que foram substituindo os mangues e áreas alagadas da ilha (GONRING, 2011, p. 118).

Este movimento trouxe um influxo de pessoas não só de outras partes do Estado, mas também do leste de Minas Gerais, norte do Rio de Janeiro e do sul da Bahia, produzindo fragmentações e segregações socioespaciais na capital e dos municípios vizinhos da Serra, Vila Velha e Cariacica (DARÉ, 2010; FERREIRA, 2016), como aponta a Tabela 2 a seguir

De acordo com a Tabela 2, entre a década de 1960 e de 1970 a população da Grande Vitória aumentou em quase 100%, atingindo aproximadamente 25% da população estadual.

Campos Júnior (2005, p. 63) explica que “os anos 70 definiram uma cidade espalhada em todas as direções, que saiu de seu centro de origem para configurar espaços diferenciados também nos municípios vizinhos”, mantendo-se mais verticalizada no Centro e na Praia do Canto, e mais horizontalizada à medida que afastava do litoral leste, criando também fragmentações nos territórios⁷⁸.

⁷⁸ Na capital, um exemplo simbólico da fragmentação dos territórios é a região do bairro São Pedro. Segundo Siqueira (2001), a partir de 1977 iniciaram-se as ocupações na Baía Noroeste de Vitória, formada por manguezais e morros, e onde a prefeitura despejava os resíduos sólidos da cidade. Os ocupantes, em sua maioria, ali se instalaram em busca de emprego nas indústrias. Nos anos seguintes, tais ocupações dão origem à favela de São Pedro, como alternativa de habitação para migrantes de baixa renda, estendendo-se por quase cinco quilômetros. Por volta de 1980, São Pedro abrigava quase

Tabela 2 – Participação da Grande Vitória na evolução populacional do Espírito Santo: 1940– 2000

Municípios	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000
Cariacica	15.228	21.741	39.608	101.422	189.089	274.532	324.285
Serra	6.415	9.245	9.192	17.286	82.581	222.158	321.181
Vila Velha	17.079	23.127	55.589	123.742	203.406	265.586	345.965
Vitória	45.212	50.922	83.351	133.019	207.747	258.777	292.304
Viana	7.661	5.896	6.571	10.529	23.440	43.866	53.452
Grande Vitória (GV)	91.595	110.931	194.311	385.998	706.263	1.064.919	1.337.187
ES	750.107	861.562	1.169.553	1.599.333	2.023.340	2.600.618	3.097.232
GV/ES %	12,21	12,87	16,61	24,13	34,90	40,94	43,17

Fonte: Editado pelo autor a partir de Almeida (2009). Exclui-se os municípios de Fundão e Guarapari, cujas populações só começaram a ser computadas após 2000. Portanto considera-se a configuração inicial da Grande Vitória até 2000.

Campos Júnior (1993, p. 60) sublinha que a melhoria no transporte rodoviário do Espírito Santo na década de 1960 foi fundamental para a sua ligação com outras unidades da federação, facilitando a migração. Como exemplos, temos a conclusão das obras da BR-101, ligando Vitória com os Estados do Rio de Janeiro e da Bahia; e da BR-262, que possibilitou uma ligação com Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais. Este autor também atenta para a construção dos portos de Capuaba (Vila Velha), Praia Mole (Vitória), Portocell (Aracruz) e Ubu (Anchieta) como incrementos ao sistema portuário da Grande Vitória.

Vargas (2005, p. 155 apud VASCONCELLOS, 2011, p. 272) explica que os empreendimentos industriais impactaram

[...] particularmente na região da Grande Vitória, provocando impactos diretos na produção do espaço e na ampliação da economia, com incidência nos vários ramos de prestação de serviços, no estímulo ao mercado imobiliário e à construção civil, no processo migratório, etc., cujos efeitos se desdobram no comprometimento dos investimentos municipais, na transformação da estrutura social, no consumo de bens e serviços, afetando o padrão de vida dos diferentes segmentos sociais.

15 mil pessoas, e em 1982 a Prefeitura Municipal oficializou a criação do bairro, que funcionou como ponto de partida para outros vetores de ocupação da Baía Noroeste.

A partir da intensificação da industrialização, responsável pelo influxo populacional concentrado, é exposta uma lógica metropolitana (que ainda não se efetivara juridicamente) na qual Vitória, circundada por Serra, Viana, Cariacica e Vila Velha, fortalecem ainda mais suas já estreitas relações em diversas instâncias.

Por volta da metade da década de 1970, no panorama da Grande Vitória, as atividades surgidas devido a diversificação da economia estadual contribuíram para revelar um caráter metropolitano, como um aumento do número e diversidade de comércio e serviços (ALMEIDA, 2009). No campo da moradia, a Companhia de Habitação do Espírito Santo – COHAB e a o Instituto de Orientação às Cooperativas Habitacionais do Espírito Santo – INOCOOPES foram responsáveis pela expansão do setor.

Em 1973, a região de Vitória não foi incluída na Lei Complementar nº14⁷⁹, que institucionalizou as primeiras regiões metropolitanas do Brasil. Em 1976, iniciaram-se as discussões para a sua definição institucional como unidade territorial de ação regional. Foi elaborado o Plano de Estruturação do Espaço da Grande Vitória (PEE) e criado o CODIVIT (Conselho de Desenvolvimento Integrado da Grande Vitória), formado pelos prefeitos de Vitória, Cariacica, Serra e Viana e pelo Governador do Estado. E dois anos depois, foi instituída a Aglomeração Urbana da Grande Vitória formada por Vitória, Cariacica, Serra, Vila Velha e Viana, como uma “região de desenvolvimento prioritário” (ALMEIDA, 2009).

Naquele momento, Vitória se caracterizava por concentrar grande parte das atividades terciárias e se distinguia como um local de maior densidade urbana, em função de sua estrutura produtiva e da capacidade de ofertas de bens e serviços. Passos (2003, p. 11) argumenta que a capital, que estava envolvida em um contexto de metropolização⁸⁰, se tornou

⁷⁹ A Lei Complementar nº. 14 de 1973 (LC 14/73) estabeleceu as primeiras oito regiões metropolitanas do país: São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Salvador, Curitiba, Belém e Fortaleza. A Aglomeração Urbana da Grande Vitória, por conter apenas 400 mil habitantes, não preencheu o requisito populacional e não foi incluída (SOUZA, 2006).

⁸⁰ Lencioni (2006, p. 47) define a metropolização como um processo socioespacial que “imprime ao espaço características metropolitanas; por exemplo, alta densidade, em termos relativos, de fluxos imateriais e frequentes e significativas relações com outras metrópoles [...]”. O pensamento de Ascher (1995 apud MOURA; FIRKOWSKI, 2001) contribui com o entendimento desse processo, ao afirmar que a metropolização produz a concentração crescente de população, riquezas e atividades, na formação de espaços multifuncionais que estão intrinsecamente ligados à economia mundial e na constituição de espaços urbanizados progressivamente mais amplos, heterogêneos e fragmentados.

[...] pequena para abrigar a ampliação do comércio, dos serviços de moradia e de toda a gama de atividades que surgiram e diversificaram-se com o aquecimento da economia da região. A cidade foi então se expandindo e acabou por transbordar os limites municipais, avançando sobre a área dos municípios contíguos. Esse aglomerado urbano, além de seu elevado grau de interação interna, passou a exercer grande influência sobre os demais municípios do Estado e passou a ser o ponto de contato de maior importância entre a economia regional e a economia nacional, caracterizando-se como uma região metropolitana (PASSOS, 2003, p. 11).

Segundo Carol (1996, p. 10 apud REIS, 2001, p. 40):

Pode-se dizer que até o final dos anos 70, o Centro funcionava de fato como o centro vital da cidade e também como núcleo central da região que englobava os demais municípios vizinhos.

Como verificado no capítulo anterior, segundo Reis (2007), a construção e ocupação da Esplanada da Capixaba como área de expansão e concentração de atividades terciárias a partir da metade da década de 1950, revelou-se como condição de gênese para a Área Central de Vitória e da constituição de seu CBD, a partir da perspectiva da pesquisa em Geografia Urbana.

Este autor argumenta que a intensificação da urbanização ocasionou importantes impactos sobre a capital e sobre a aglomeração urbana, alterando o padrão de centralidade existente e acarretando um processo de descentralização, expressa diretamente pela policentralização, na qual novas áreas de centralidade intraurbana surgiram pela região. Nas palavras de Abe (1999, p. 137 apud REIS, 2007, p. 76), a partir do intenso crescimento da capital do Estado, os municípios de Cariacica, Serra, Vila Velha e Viana se tornaram contíguos a ela e essa nova configuração, a Aglomeração Urbana da Grande Vitória, se revestiu de características metropolitanas.

Nas palavras de Sposito (2008), as mudanças que ocorrem na escala da centralidade interurbana possuem a capacidade de alterar a escala intraurbana, algo que não é exclusivo da contemporaneidade, mas que ocorrem, entretanto, de modo singular hodiernamente, tendo em vista o desenvolvimento cada vez mais recorrente de novas tecnologias em informação e comunicação, alterando significativamente o espaço urbano.

Essas alterações (principalmente nas redes de transporte) implicam na descentralização de atividades que afetam as Áreas Centrais, e ocasionam, conseqüentemente, o surgimento de uma estrutura urbana policêntrica correspondente, processo este ocorrido em várias cidades do mundo durante o século XX, de acordo com ritmos e características próprias, bem como em Vitória. Conforme Alves e Ribeiro Filho (2014) o processo de descentralização é

[...] consequência da excessiva centralidade da área central, que gera as deseconomias de aglomeração, combinada dentre outros fatores, com o crescimento demográfico e espacial da cidade e com o desenvolvimento tecnológico e econômico. Esse processo pode ocorrer de maneira planejada ou espontânea, acarretando na concretização do processo de reestruturação urbana a partir da emergência das novas centralidades, que, por conseguinte será materializado em modificações da estrutura intraurbana, que passará à forma poli(multi)cêntrica, ou seja, com várias centralidades e padrões de deslocamentos em função da presença de vários centros com conteúdos diferenciados [...]

Conforme Sposito (2008), no processo de descentralização a centralidade explode, promovendo a fragmentação espacial e social na cidade. As funções urbanas (em especial aquelas relacionadas às classes sociais e às atividades de comércio e serviços) são espraiadas ao se romper com o padrão monocêntrico da cidade e o surgimento de outras áreas subcentros.

Segundo Villaça (2001), no Brasil, os subcentros começaram a surgir na cidade de São Paulo na década de 1910, e se caracterizam por ser áreas da cidade que funcionam como uma réplica em tamanho reduzido do centro principal, que com o qual,

[...] concorre em parte sem, entretanto, a ele se igualar [...] A diferença é que o subcentro apresenta tais requisitos apenas para uma parte da cidade, e o centro principal cumpre-os para toda a cidade (VILLAÇA, 2001, p. 293).

Reis (2007, p. 24) afirma que:

[...] o surgimento dos subcentros comerciais representou, no âmbito da organização interna da cidade [...] novas expressões da centralidade que subvertem a hierarquia de centros intraurbanos. O funcionamento sincrônico destas várias formas (Área Central, subcentros e novas expressões da centralidade) cuja proveniência histórica remete a distintas lógicas da

produção capitalista (dada a longa duração dos processos de reestruturação do espaço urbano), tornam extremamente complexa a interpretação da estrutura atual da metrópole capitalista, bem como do papel que os processos e formas espaciais efetivamente assumem em sua estruturação.

Araújo (1995) observou que, no caso de Vitória, como efeito do aumento populacional e das transformações espaciais subseqüentes que a capital do Espírito Santo fora acometida entre as décadas de 1960 e 1970 se destaca a reorganização da centralidade intraurbana. O Centro concentrava, até a década de 1970, um número expressivo de instituições e repartições públicas municipais, estaduais e federais, as sedes e escritórios das mais importantes empresas, as agências bancárias, os consultórios médicos e de profissionais liberais, os hospitais, as escolas e os estabelecimentos comerciais mais especializados (CAROL, 1996, p. 10 apud REIS, 2007, p. 57), bem como da população de mais alta renda da cidade da aglomeração urbana. Segundo Carvalho e Rotschaedl (1994, p. 46 apud GOMES, 2009, p. 90) o influxo populacional e a concentração de tantas atividades que o Centro recebera propiciou uma ocupação desordenada em áreas nos morros próximos e que contribuiu para que uma outra camada social, formada por trabalhadores à margem do setor terciário também ocupasse e consumisse os espaços do Centro, assim como aquela população de mais alta renda tradicionalmente o fizera.

O Centro de Vitória assistiu a emergência de efeitos derivados de uma densa concentração de atividades: tráfego intenso e congestionado de veículos e escassez de áreas próximas para expansão, entre outras deseconomias de aglomeração⁸¹. Estes fatores contribuíram para que, em pesquisas em Geografia Urbana, os fenômenos derivados desse cenário fossem entendidos pelos autores como uma “decadência” ou uma “crise” da Área Central.

Sobre a difusão do conceito de “crise” da Área Central, que foi bastante propalado dentro da pesquisa em Geografia Urbana, existe um número de trabalhos (principalmente de inspiração marxista) que alertam sobre o forte caráter ideológico do uso de tal ideia, entre eles, destaca-se aqui Villaça (2001, p. 270) quando afirma:

O centro deteriorou-se. O centro está em decadência. Afirmções como essas aparecem com frequência na imprensa, nos meios imobiliários e entre

⁸¹ Conjunto de desvantagens que acabam por inviabilizar gradativamente as atividades produtivas concentradas em uma localidade.

empresários do comércio varejista. No que diz respeito a essa “decadência”, parece haver consenso entre leigos e especialistas. O que não há é descrição e interpretação sistemáticas quanto ao que seja esse processo.

Em outra passagem da mesma obra, o autor alega:

O processo popularmente chamado de “decadência” ou “deterioração” do centro consiste no seu abandono por parte das camadas de alta renda e em sua tomada pelas classes populares. Esse abandono apresenta várias manifestações com diferentes graus de intensidade nas várias metrópoles: abandono do centro como local de emprego das camadas de mais alta renda; abandono de diversão, lazer e atividades culturais; como local de compras e de moradia (VILLAÇA, 2001, p. 277).

Confirmando as afirmações de Villaça (2001), Reis (2007, p. 104) explica que, na escala de Vitória, por trás do discurso de “decadência”, o que se deu de fato, foi uma transferência da população de mais alta renda do Centro para a região da Praia do Canto, “levando junto de si, paulatinamente, as atividades centrais, instituições e símbolos do poder econômico e político”. Resultou-se, então, em uma redefinição dos grupos sociais que se utilizavam do Centro, ocorrendo em uma reconfiguração das atividades terciárias ali presentes, que passaram a ser destinadas à consumidores de perfil de renda mais baixa, tornando-o mais “popular”, o que se percebeu que contribuiu para a difusão do discurso que almeja a manutenção da associação ideológica entre “elite” e centralidade e poder político-econômico.

Na visão de Curbani (2000, p. 121), devido a situação de “[...] saturação e de degradação das condições de acesso e de permanência do Centro, ele deixou de ser campo de investimento da construção civil e do capital imobiliário”. Ao passo que esses investimentos e empreendimentos foram se rareando no Centro e aumentando em número na região da Praia do Canto.

Nesta escala, à medida que a policentralização das atividades terciárias vai se efetivando, o Centro passa a coexistir com novas pequenas e médias áreas de centralidade em formação ou que já estavam em crescente vitalidade (MENDONÇA, 2005), ainda que esta área continuasse sendo uma referência na alocação de serviços e outras atividades terciárias:

O ‘centro’ não exerce seu papel somente no que se refere à Vitória, mas se consolida enquanto centro da Aglomeração Urbana da Grande Vitória - que

inclui também os municípios de Vila Velha, Serra, Viana e Cariacica - o que significa redefinir a função do espaço da cidade na reprodução do capital. (ARAÚJO, 1995, p. 50).

Segundo Mendonça (2005), na década de 1970 foi elaborado o Plano de Desenvolvimento Integrado para a Grande Vitória, que identificou o Centro de Vitória enquanto “centro principal” da aglomeração urbana, em coexistência com outras áreas de centralidade tanto na capital quanto em municípios vizinhos. A autora ainda atesta que o plano

“[...] vai além disso, ao potencializar centralidades nascentes e até mesmo ao lançar novos centros” Naquele momento, a região da Praia do Canto – Enseada do Suá, em Vitória, já figurava como futura centralidade” (MENDONÇA, 2005, p. 4).

Ainda segundo Mendonça (2004, p. 5), este

[...] contexto contribui então para o entendimento de construção de centralidade não só pela expansão intraurbana, mas considerando também o concomitante movimento de metropolização, que transfigura a mancha urbana e complexificar o ambiente socioeconômico. Este movimento magnifica o papel da nova centralidade, tendo em vista sua abrangência e atratividade, gerando intensos fluxos diários, agora, para além dos limites municipais. Por outro lado, é possível observá-lo, ao mesmo tempo, como movimento que dilui a nova centralidade. Isto porque a existência de outros centros relativiza sua importância; mesmo que o novo Centro venha a exercer papel de destaque, este não mais ocorrerá de forma hegemônica, ao contrário do papel representado ao longo de séculos pelo primeiro centro.

Entremeado a este cenário, existe um fator imprescindível para esta análise, que foi a promoção ideológica, desde o início da década de 1970, da região da Praia do Canto como *locus* privilegiado da expansão imobiliária destinada para aquela população de alta renda que residia no Centro de Vitória, associado com um grau cada vez maior de acesso aos automóveis (MENDONÇA, 2002). Villaça (2001, p. 279) afirma que no Brasil a vinculação entre as camadas de renda mais alta e os centros das cidades foi rompida “[...] pelas novas condições de locomoção associadas à vulgarização do automóvel e articuladas a interesses imobiliários desejosos de abrir novas frentes para seus empreendimentos e continuamente renovar o estoque construído”.

Nesse sentido, o aumento da taxa de acesso aos automóveis pelas classes de renda mais alta e a nova forma de produção do espaço (coerente com os novos padrões de mobilidade territorial) representam, de acordo com Villaça (2001, p. 280), os fatores que resultam no aumento do valor de uso dos terrenos, que “[...] atraem o capital imobiliário, e através da sua utilização, apropria-se da mais-valia social armazenada nesses valores de uso”.

Dentro do contexto dos efeitos do complexo processo de constituição da Grande Vitória e sobre a organização interna da capital na dinâmica da centralidade intraurbana, Reis (2007) aponta que a região da Praia do Canto emergiu enquanto uma das mais importantes expressões do processo de policentralização das atividades de comércio e serviços. Apesar de ser classificada por este autor como um núcleo secundário de comércio e serviços, a Praia do Canto terá um papel ímpar na descentralização de atividades terciárias e na reorganização da centralidade intraurbana em Vitória, assumindo fundamental importância por meio de sua manifestação como um desdobramento do CBD.

Segundo o referido autor, o surgimento desta região que se configurou enquanto desdobramento do CBD foi a marca do processo de descentralização na capital capixaba. Ao serem transferidos os atributos relacionados ao papel dominante que a Área Central exercia na cidade para outro setor da cidade, o desdobramento do CBD evidenciou uma estrutura policêntrica de alocação de atividades, na qual alguns atributos ou serviços nas esferas econômica ou simbólica-ideológica que somente a Área Central possuía ou oferecia, ou deixam de ser oferecidos ou não são mais oferecidos com a exclusividade de outrora (REIS, 2007).

De modo teórico, Sposito (1991) sintetiza algumas características do desdobramento do CBD, entre eles:

- a) A manifestação material do desdobramento do CBD não é contígua à Área Central ou aos outros subcentros, portanto, não pode ser considerada como expansão dessas outras formas;
- b) Abriga atividades tipicamente centrais, mas com um grau maior de especialização e seletividade social do que as da Área Central;

- c) A área que se configura enquanto desdobramento do CBD possui um nível de especialização funcional e/ou socioeconômico; e
- d) Sua especialização se traduz na procura dos segmentos de maior poder aquisitivo do mercado, que, progressivamente ‘abandonam’ o comércio e os serviços da Área Central.

Reis (2007) elucida que no impacto sobre ao caráter hegemônico da Área Central, o desdobramento do CBD diferencia-se do surgimento de um subcentro, pois no plano teórico-conceitual, este último limitaria-se a reproduzir uma concentração de fixos de atividades terciárias em menor escala em comparação ao CBD. A importância de um subcentro na dinâmica da centralidade revelaria-se, portanto, quando empresas e atividades sediadas na Área Central ali instalam algumas filiais, reafirmando a supremacia do CBD sobre os subcentros comerciais.

Entendendo a região da Praia do Canto enquanto um desdobramento do CBD e um “novo centro” que surgiu na dinâmica da centralidade intraurbana em Vitória, desde o projeto Novo Arrabalde do final do século XIX e ao longo do século XX, investimentos públicos municipais importantes foram realizados visando dotar aquela área de equipamentos urbanos e infraestrutura urbana.

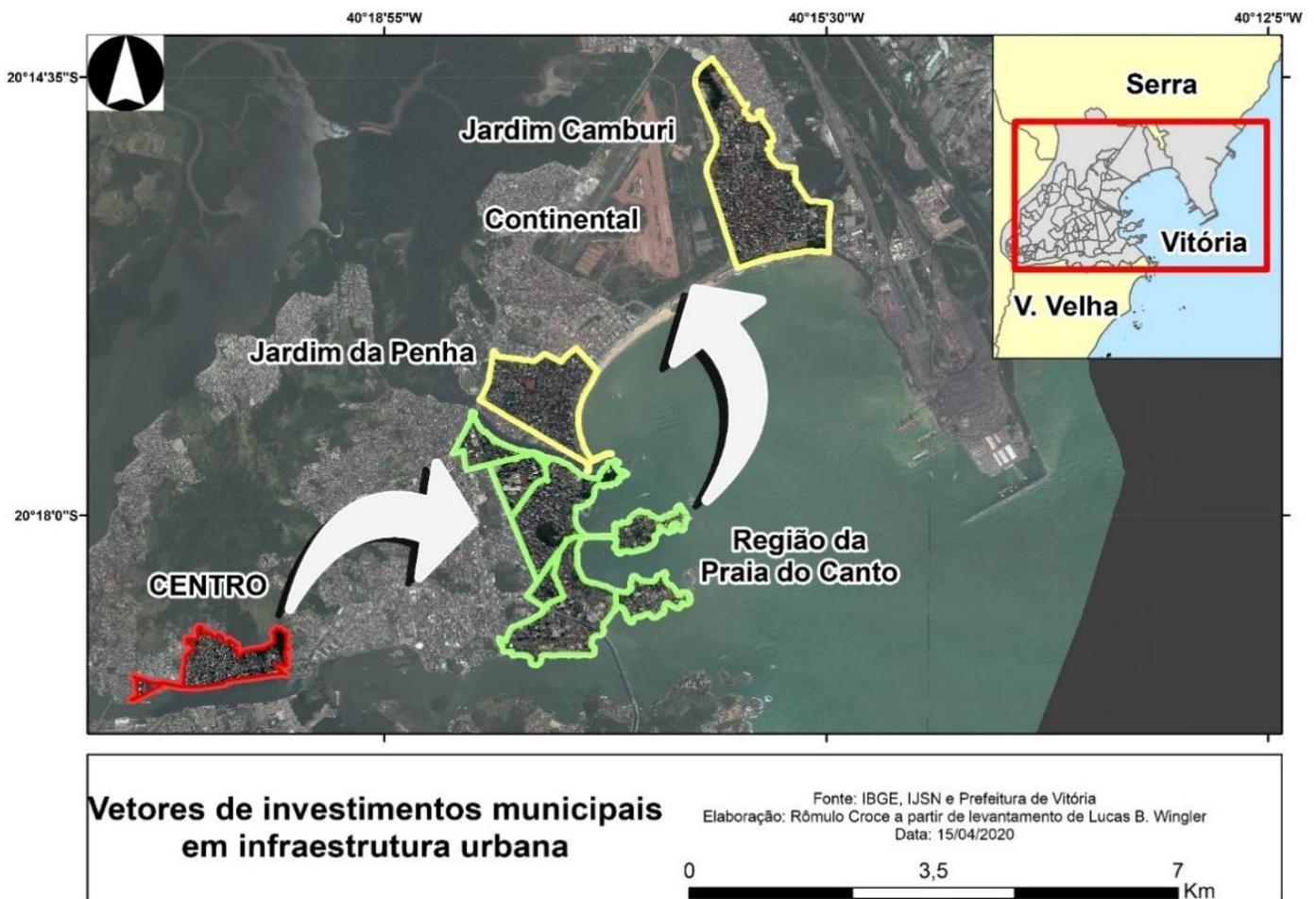
Mendonça (2005) aponta que desde a década de 1960, os investimentos municipais em infraestrutura urbana começaram a migrar do Centro em direção à parte leste da ilha (Mapa 13 a seguir).

Entre 1971 e 1975 houve uma ampliação desses investimentos na região da Praia do Canto, bem como um direcionamento do vetor destes para a parte continental, ao norte, (indispensáveis ao parque industrial lá instalado) e que deu origem aos bairros Jardim da Penha e Jardim Camburi. Em 1972 foi finalizado o aterro do Suá⁸², que daria origem ao bairro Enseada do Suá (Fig. 42), inicialmente composto por residências unifamiliares, e que, posteriormente, fora ocupado por edifícios comerciais e institucionais diversos. Sua contiguidade com o bairro Praia do Canto reforçaria

⁸² “O aterro acrescentou uma área de 1.300.000 m² (anexo 3) à Praia do Canto e, dentre os objetivos da execução da obra constavam, entre outros, o de ‘possibilitar a criação de atividades comerciais e de prestação de serviços na região, deslocando-as do confuso e congestionado centro de Vitória’ (COMDUSA, 1972, p. 1). O Aterro do Suá foi executado pela COMDUSA em 1972, visando atender a necessidade de ampliação da rede de comércio e serviços para uma área afastada do Centro de Vitória”. In: REIS, 2007, p. 74.

ainda mais a capacidade de polarização de fluxos desta região como nova área de centralidade intraurbana, consolidando-se como manifestação mais contundente do processo de descentralização de atividades terciárias da capital capixaba e repetindo, de certa maneira, um novo processo de centralização em uma outra escala dentro da cidade de Vitória.

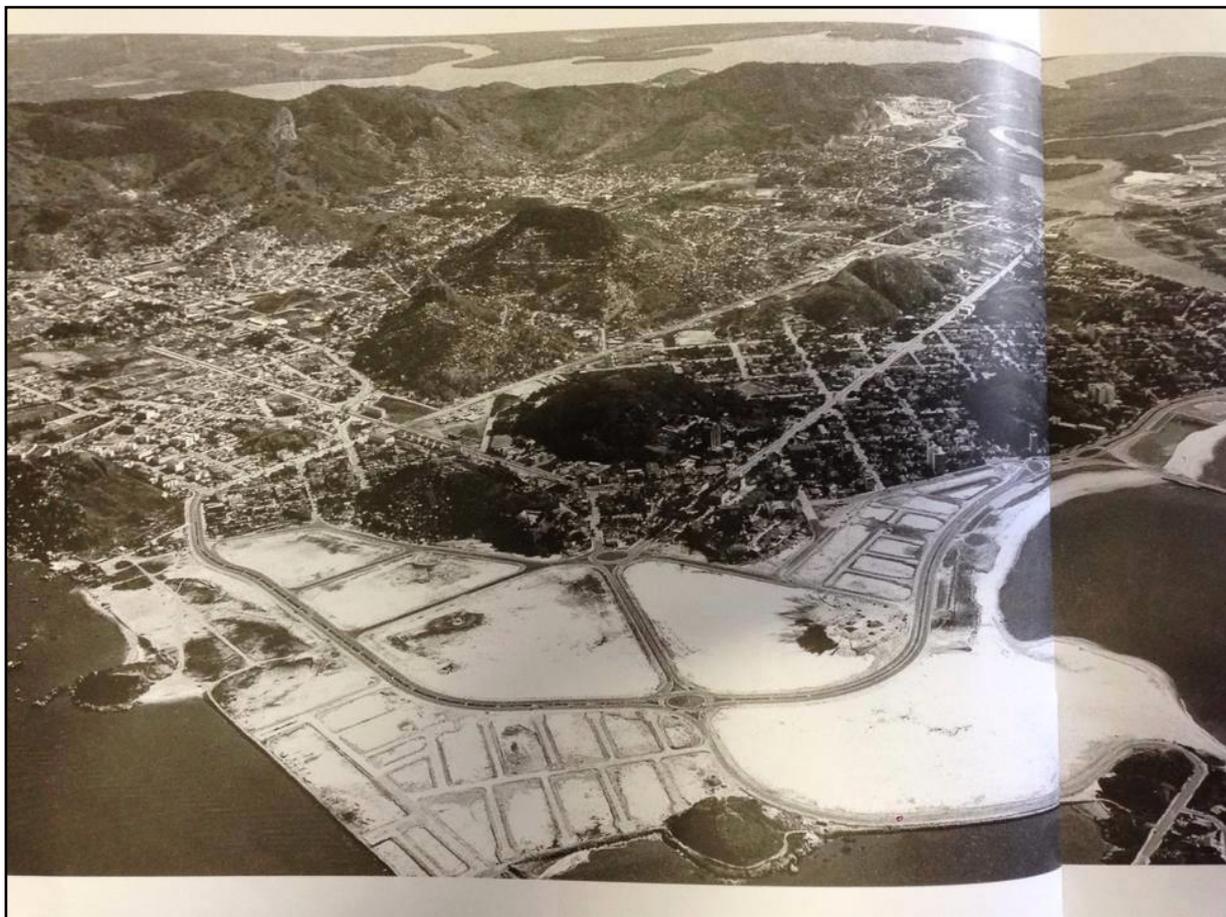
Mapa 13 – Vetores de investimentos municipais em infraestrutura urbana em Vitória a partir da década de 1960



Fonte: Adaptado a partir de Mendonça (2005).

Entre 1982 e 1985, como identifica Campos Júnior (2005), ocorreu um direcionamento dos lançamentos das empresas de construção imobiliária para o mercado de alta renda, que foram realizados principalmente na forma de condomínios fechados verticais, que se tornou característico da região.

Figura 42 – Aterro do Suá (década de 1980)



Fonte: IJSN.

O bairro Praia do Canto é a amostra, possivelmente, mais representativa, até então, do espaço onde o mercado imobiliário atuava com maior vigor na região metropolitana. Nesse sentido, o condomínio fechado apresentou-se, naquele momento, como uma nova alternativa de mercado escolhida pelos empresários (CAMPOS JUNIOR, 2005, p. 72).

Gomes (2009) observa que a atuação do *marketing* imobiliário sob a ótica das propagandas foi um aliado fundamental com grande poder simbólico para a verticalização na Praia do Canto, nas quais destacam-se atributos do bairro e dos edifícios como proximidade do mar, aspectos arquitetônicos, segurança, alta densidade de comércio e serviços, “conteúdo social”, “boa localização”, agindo de forma gradativa e consolidando-se a partir da década de 1970. O autor também assinala que a verticalização das construções em todo o litoral leste da ilha de Vitória se destaca como um dos processos socioespaciais mais expressivos que se desenvolveram na cidade.

A análise das propagandas dos edifícios residenciais, lançados no período de estudo, permite entender como a verticalização foi explorada pelas empresas – na maioria das vezes atuando como construtora e incorporadora – e como certos atributos (principalmente a proximidade ao mar/vista do mar) foram gradativamente sendo oferecidos aos futuros moradores dos apartamentos construídos na Praia do Canto (GOMES, 2009, p. 145).

Reis (2007) atesta que além do primeiro projeto de intervenção urbanística na capital, o Projeto Novo Arrabalde (1896), e do aterro do Suá (1972), um terceiro elemento, a Terceira Ponte⁸³ (1989), são evidências da ação planejada do poder público no sentido de orientar o crescimento da cidade em direção à Praia do Canto, viabilizando uma ligação de Vitória com o continente no sentido sul, no município de Vila Velha.

Figura 43 – Terceira Ponte ligando os municípios de Vitória e Vila Velha (início da década de 1990)



Fonte: IJSN

⁸³ As pontes que ligam a capital aos municípios vizinhos são: a Ponte Florentino Avidos foi inaugurada em 1928 e faz a ligação Vitória-Vila Velha; a Segunda Ponte (também chamada de Ponte do Príncipe) foi inaugurada em 1979 e faz a ligação Vitória – Vila Velha e Cariacica; e a Terceira Ponte (oficialmente Ponte “Deputado Darcy Castello de Mendonça”) foi inaugurada em 1989 e liga a capital à Vila Velha.

Para Escobar (1989) a construção e inauguração da Terceira Ponte durante a década de 1980 ocasionou um aumento nas ofertas no mercado imobiliário, que foi promovido de modos distintos nas proximidades de seus acessos. Enquanto que em Vila Velha (nos bairros da Praia da Costa e Itapoã), o boom imobiliário se deu quase que exclusivamente para o uso residencial, em Vitória,

[...] lado norte da ponte, também se deu essa corrida imobiliária, porém voltada para atividades comerciais e de serviço. Centros comerciais apostaram desde logo no futuro da área “agraciada” com a ponte. O preço do solo urbano em ambos os municípios se elevou à primeira menção da construção dessa ligação. (ESCOBAR, 1989, p. 20).

Na opinião de Reis (2007), a partir da inauguração da Terceira Ponte e da década de 1990, a Praia do Canto “foi dotada de excepcional acessibilidade, pois passou a situar-se no centro da área metropolitana”, evidenciando o longo trajeto histórico de grandes investimentos urbanos que a região da Praia do Canto recebeu, preterindo o Centro gradativamente de modo socioeconômico e simbolicamente.

3. AS TRANSFORMAÇÕES NO PARQUE EXIBIDOR CINEMATOGRAFICO E NO ESPAÇO URBANO DA GRANDE VITÓRIA A PARTIR DA DÉCADA DE 1980

No capítulo anterior verificou-se, na primeira seção, como se constituiu a Área Central de Vitória enquanto forma-produto da modernização geográfica do espaço urbano e de que modo aquela área centralizou espacial e simbolicamente a atividade cinematográfica da capital e dos municípios vizinhos entre as décadas de 1950 e 1980. Além disso, objetivou-se assinalar também as salas de cinema dos bairros, formas urbanas que denotavam as pequenas e médias centralidades dessas localidades. Já na segunda seção, analisou-se as alterações ocorridas no espaço urbano da capital, que resultaram na redefinição da centralidade intraurbana e na policentralização das atividades terciárias.

Este capítulo se desdobra sobre os três últimos períodos de análise da dinâmica histórico-espacial dos estabelecimentos cinematográficos nos municípios que atualmente compõem a Região Metropolitana da Grande Vitória. O intervalo de tempo abrangido por estes três períodos de análise se estende de 1980 a 2020.

Na primeira seção deste capítulo foi investigada como as políticas estatais e fatores intrínsecos ao mercado cinematográfico em escala nacional impactou o parque exibidor cinematográfico da Grande Vitória entre as décadas de 1980 e 1990.

Buscou-se apreender na segunda seção deste capítulo como os *shopping centers* se afirmaram como uma nova lógica de consumo que marcou a Grande Vitória a partir da década de 1990 e analisar o seu papel como expressões de novas áreas de centralidade e marcas da descentralização das atividades terciárias, cujo alcance já transbordavam a escala da cidade, agindo em escala metropolitana. E é para estes grandes empreendimentos concentradores de compras, lazer e outros serviços, que expressam uma “modernização” nos hábitos de consumo, que o mercado cinematográfico se transferirá, realizando uma modificação no seu modo de exibição e adaptando-se à essa nova lógica locacional, acompanhando a sociabilidade urbana antes, acentuada simbolicamente nas ruas do Centro de Vitória para os seus corredores.

3.1. O panorama do mercado cinematográfico nacional e as repercussões no parque exibidor de cinema da Grande Vitória entre as décadas de 1980 e 1990

Entre o início da década de 1980 e metade da década de 1990 um grande número de salas de cinema de rua fecharam tanto na capital quanto em Vila Velha e Cariacica. Simbolicamente, é possível afirmar que esse fenômeno se realizou com maior impacto no Centro de Vitória, onde estavam localizadas as salas mais prestigiadas pelos espectadores. Para se compreender como se deu o fechamento das salas de cinema de rua “Cinelândia capixaba” em Vitória, é necessário entender que este cenário já começara a se formar desde a década de 1960, quando a televisão começa a despontar enquanto bem doméstico. Decerto, como dito anteriormente, este não foi o único fator para o desmantelamento do parque exibidor de cinema de rua da capital capixaba entre as décadas de 1980 e 1990.

Como descrito por Turner (1997) no mercado cultural estadunidense do início da década de 1950, o cinema já perdia a supremacia cultural, e a popularização dos aparelhos televisores acirrou ainda mais a situação. Ainda segundo o autor, já no Brasil, este cenário surgiu um pouco mais tarde, quando as redes nacionais de televisão como a TV Tupi, Excelsior e Globo se consolidam a partir da década de 1960 e o país emergiu enquanto um dos mais dinâmicos mercados televisivos. De acordo com a Tabela 3 a seguir, em 20 anos (1960-1980), mais da metade das residências brasileiras possuíam um aparelho de televisão.

Tabela 3 – Porcentagem de domicílios com aparelho de televisão no Brasil (1950 – 1996)

Ano	Porcentagem de domicílios com aparelho de televisão no Brasil
1950	-
1960	4,6
1970	24,1
1980	56,1
1991	79,6
1996	84,3

Fonte: Editado a partir de informações contidas em Malverdes (2008).

Conforme Malverdes (2008, p. 42):

O acesso da população de baixos níveis de renda e educação à posse da televisão e a concentração de recursos técnicos e econômicos das empresas de tele difusão, que além de possibilitar uma alta capacidade de modernização, fez emergir uma dramaturgia de alto nível artístico e tornou a TV o carro chefe da comunicação de massa. Dessa forma, o cinema nacional foi espremido entre o filme americano e a novela brasileira. As concorrências das telenovelas foram arrasadoras para o público de cinema em geral e foi agravado pelo fato dessas produções propiciarem experiência audiovisual com grande afinidade temática e dramática.

De acordo com Silva (2014), entre 1974 e 1985, a Embrafilme, empresa estatal responsável pelo mercado cinematográfico em todo o Brasil, estava em uma nova fase de atuação, na qual foram produzidos filmes tanto de cunho erótico (comédias eróticas) quanto ditos “culturais” (filmes históricos ou literários), com ênfase comercial-industrial. Em 1975 foi criado o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), que acumulava as atividades de regulação, fiscalização, formulação de políticas e preços e das cotas de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais, tendo sido essa última atribuição a de maior impacto das políticas estatais para a atividade cinematográfica.

Malverdes (2008) argumenta que a reserva de mercado marcou os conflitos entre os interesses estritamente comerciais, representados pelos exibidores, e a perspectiva de um projeto econômico de cunho nacionalista, representada pelos produtores. Os exibidores, que, tradicionalmente, eram favoráveis aos filmes estrangeiros, eram resistentes à intervenção estatal na regulação do mercado cinematográfico, especialmente em relação às políticas de cota de tela. Por outro lado, o produtor nacional era favorecido pelas mesmas políticas estatais ao buscar competir com o cinema estrangeiro. Este cenário de tensão produziu reverberações principalmente no setor de exibição, tanto nacionalmente quanto no parque exibidor de cinema da Grande Vitória.

Também no ano de 1975 a Embrafilme, além de ser responsável pela produção dos filmes nacionais, passou a se ocupar também da coprodução, distribuição e exibição dos filmes nacionais e internacionais nas salas de exibição do país. Também a partir de 1975, ainda que o número de salas de cinema no país tivesse iniciado um movimento decrescente, o cinema brasileiro ganhou novo impulso e as salas de

cinema do Brasil recebem uma nova onda de estreias que renderam altas bilheterias⁸⁴ (SILVA, 2014).

Nas palavras de Carvalho (2015, p. 45):

A partir do momento em que abandona a política de financiamento e se torna coprodutora, a Embrafilme passa a investir massivamente na distribuição dos filmes, já que era o seu sucesso comercial que iria garantir o retorno financeiro do investimento. A distribuição era, nesse momento, o grande entrave do mercado, pois havia uma ampla rede de exibição composta por mais de 3.200 salas espalhadas por todas as grandes cidades do país, o maior número registrado até hoje.

O entendimento sobre a disputa comercial entre o cinema nacional e o cinema estrangeiro associado às políticas públicas que impactavam diferentemente em cada um deles durante as últimas décadas do século XX é um fator importante para se compreender as repercussões na situação do setor de exibição cinematográfica em todo o país, principalmente a partir da década de 1980. Um dos motivos era de que, apesar das produções nacionais (em grande parte, pornochanchadas) terem eventuais grande número de espectadores nas salas de exibição, o cinema *hollywoodiano*, por meio das distribuidoras estadunidenses, exerciam um poderoso *lobby* buscando a hegemonia no mercado internacional, além de possuírem uma posição bastante privilegiada, devido a uma série de vantagens, entre elas, investimentos vultuosos em publicidade de seus filmes no Brasil (SILVA, 2014).

A Tabela 4 a seguir, expõe vários dados sobre o mercado cinematográfico no Brasil entre 1975 e 1985. Ao analisá-la, é possível averiguar que apesar dos filmes nacionais terem uma certa expressão no público pagante, ainda existia uma enorme diferença (que apresenta uma tendência decrescente) entre estes na quantidade e nas bilheterias das salas de cinema em comparação aos filmes estrangeiros:

⁸⁴ Malverdes (2008, p. 35) explica que entre 1970 e 1975, a Embrafilme desenvolveu estratégias para ampliar a produção de filmes nacionais. Um exemplo de uma grande produção nacional bem-sucedida foi *Dona Flor e seus dois maridos* (1976), que atingiu a marca de 10 milhões de espectadores, cuja bilheteria só foi superada pelo filme estadunidense, *Tubarão*, lançado naquele mesmo ano, o que demonstra a disputa entre o cinema nacional e o cinema estrangeiro no mercado exibidor das salas de cinema. Ainda que o mercado nacional de exibição cinematográfica tivesse uma predominância de 70% de filmes estadunidenses em cartaz, os 30% restantes era composto por filmes nacionais, que tinham garantidas as suas exibições por ação da Embrafilme. Merecem destaque também a série de filmes estreladas pelo grupo “*Os Trapalhões*”, que obtinham um público médio de 3,5 milhões de espectadores e que, entre 1974 e 1985, 14 destas produções constaram entre as 25 maiores bilheterias nacionais no período (MALVERDES, 2008).

Tabela 4 – Mercado cinematográfico nacional entre 1975-1985

Ano	Filmes lançados pela Embrafilme	Filmes estrangeiros lançados	Número de espectadores de filmes brasileiros (em milhões)	Número de espectadores de filmes estrangeiros (em milhões)	Mercado de filmes brasileiros (porcentagem de espectadores)
1975	79	595	48,9	226,5	17,7
1976	87	463	55,2	198,5	20,8
1977	73	421	50,9	157,4	24,4
1978	81	389	61,8	149,8	29,2
1979	104	251	55,8	136,0	29,0
1980	93	351	50,7	114,0	30,8
1981	78	290	45,9	92,9	33,1
1982	80	200	44,9	82,9	35,1
1983	76	227	33,9	75,7	31,8
1984	108	239	30,6	59,3	34,0
1985	107	271	21,5	69,4	23,6

Fonte: Editado a partir de informações contidas em Malverdes (2008).

Bernardet (1978) argumenta que para se compreender a situação do mercado cinematográfico no país é necessário sempre levar em consideração a forte e agressiva presença do cinema estrangeiro (principalmente estadunidense). Segundo este autor, esse cenário não apenas tolheu possibilidades de uma indústria de cinema nacional mais consolidada e rentável nos setores de exibição (composto pelas salas de cinema por todo o país), como condicionou, consideravelmente, as formas de atuação do Estado brasileiro para seu desenvolvimento.

Uma dessas formas de atuação do poder público, que pode ser entendido como indícios de políticas públicas que buscavam se contrapor ao *lobby* de distribuidoras estrangeiras no mercado cinematográfico nacional, foram os decretos e resoluções de obrigatoriedade de dias do ano para a exibição de filmes nacionais nas salas de cinema. É possível verificar no Quadro 1 a seguir que, gradativamente, a obrigatoriedade de dias de exibição foi aumentando ao longo do século XX:

Quadro 1 – Leis de implementação da obrigatoriedade de filmes nacionais nas salas de cinema (1939-1980)

Ano	Legislação	Obrigatoriedade de filmes nacionais
1939	Decreto Lei nº 1.494	1 filme longa metragem por ano
1946	Decreto 20.493	3 filmes por ano
1951	Decreto 30.179	1 filme brasileiro a cada 8 estrangeiros
1959	Decreto 47.466	42 dias por ano
1963	Decreto 52.745	56 dias por ano
1971	Res. 69 (INC)	84 dias por ano
1975	Res. 106 (INC)	112 dias por ano
1978	Res. 23 (CONCINE)	133 dias por ano
1980	Res. 62 (CONCINE)	140 dias por ano

Fonte: Editado a partir de informações contidas em Mello (1978).

Além de exigir a obrigatoriedade de uma parcela de dias do ano nos quais filmes nacionais deveriam ser exibidos, a Embrafilme requeria dos proprietários das salas de cinema o pagamento de 50% da renda líquida da bilheteria das sessões destes filmes bem como da compra de ingressos e borderôs⁸⁵ padronizados pela empresa (MALVERDES, 2008), o que era um gasto à mais para os exibidores. Evidentemente, essas medidas intervencionistas iam contra os interesses dos exibidores, que, em muitas ocasiões, empreendiam muita resistência ao serem obrigados a exibir filmes nacionais e terem de repassar metade da arrecadação das sessões.

Apesar do cinema nacional possuir um público relativamente expressivo, as produções brasileiras encontravam resistência de aceitação por parte dos exibidores, para os quais era preferível comprar os direitos dos filmes estrangeiros. Segundo Leite (2005, p.92) havia também

O boicote das distribuidoras estrangeiras aos filmes nacionais bem como a prática de distribuição em lotes, que forçava o exibidor a aceitar todos os filmes que acompanhavam uma única produção de grande apelo popular, foram identificadas como as principais causas para o estado de inanição que vitimava o cinema nacional.

⁸⁵ Panfleto ou documento que expunha a programação, horário da sessão e a bilheteria.

Malverdes (2008, p. 142) argumenta que

[...] o custo da exibição do filme estrangeiro começou a aumentar para o dono de cinema, já que o cinema americano ficava cada vez mais oneroso e os distribuidores dos filmes exigiam uma parte maior, chegando a 60% da bilheteria. Assim, os donos das salas aumentaram o preço do ingresso do cinema para contrabalancear o preço que tinham de pagar a mais pelo filme norte-americano. Por outro lado, ficavam sem recursos para investir na manutenção das salas, na melhoria do sistema de som, no conforto interno e na modernização do *hall* do cinema.

A conjunção dos vários fatores em escala nacional apontados anteriormente ocasionou a queda de público, que somados ainda à especulação imobiliária que ocorreu nos grandes centros urbanos, contribuem para evidenciar o fechamento sistemático de salas de cinema a partir da década de 1970.

No contexto da Grande Vitória, esse fenômeno atingiu o seu parque exibidor de cinema com maior intensidade na década de 1980. É importante ressaltar que as salas de cinema, por fazerem parte de um mercado, evidentemente estiveram sempre sujeitas a transformações por serem atividades comerciais com nuances peculiares a este nicho. Contudo, dentro dos recortes espacial e temporal pesquisados, a análise das motivações (aquelas que foram encontradas na bibliografia consultada) para os encerramentos das atividades de estabelecimentos cinematográficos até então não apontaram para o entendimento de que fizessem parte de uma grande conjuntura negativa economicamente pela qual a atividade cinematográfica estivesse porventura passando.

Por sua vez, o fechamento de estabelecimentos cinematográficos na Grande Vitória ocorrido iniciado na década de 1980 foi sensivelmente distinto, pois evidenciou-se enquanto culminância local de uma situação conjuntural que ocorria também na escala nacional.

Na década de 1980, segundo Malverdes (2008), a crise econômica que atingiu o país afetou os setores de serviços, e principalmente os de lazer e entretenimento, onde se inclui o mercado cinematográfico, ocasionando a queda vertiginosa dos rendimentos das bilheterias devido a diminuição do poder aquisitivo da população.

Segundo levantamento realizado por Malverdes (2007) sobre os filmes exibidos nas salas de cinema da Grande Vitória no período entre 1979 e 1985, quando houve o

maior esvaziamento de público nas salas, os dois gêneros mais expressivos eram aventura e pornochanchadas. No gênero de aventura, havia uma presença massiva de filmes estadunidenses (no estilo “*hollywoodiano*”, marcados, em grande parte, por carros velozes, assassinatos e explosões) e chineses (cuja temática principal era as artes marciais) em relação a produções de outros países, inclusive do Brasil. O autor observa que a alta porcentagem de filmes estrangeiros exibidos na Grande Vitória pode ser um indício de que os exibidores tinham uma “mentalidade importadora”, que era promovida pelo sistema de lotes que levavam os proprietários a comprar e exibir os filmes oferecidos em conjunto pelas distribuidoras. A presença de filmes do cinema nacional, cujo produto mais numeroso eram as pornochanchadas, pode ser explicada pelas leis de cota de tela, cuja obrigatoriedade de exibição de produções brasileiras chegou a 140 dias por ano em 1980.

As pornochanchadas, que durante um tempo renderam grande retorno financeiro ao setor de exibição cinematográfica, passaram a concorrer com um novo gênero de filme: os pornôs explícitos, exibidos com frequência a partir de 1985 em algumas salas de cinema de Vitória. Malverdes (2008, p. 48) explica que “a desarticulação da censura permitiu que filmes de sexo explícito invadissem as salas tornando as pornochanchadas da Boca do Lixo em películas bem comportadas e desinteressantes para o público”, o que segundo o autor contribuiu para uma redefinição na geografia social do público que frequentava as salas de cinema na Grande Vitória e em escala nacional. Apesar de que as pornochanchadas tenham atraído um público muito específico, se tornaram insuficientes para darem retorno financeiro suficiente aos proprietários das salas, e passaram a enfrentar a concorrência dos pornôs explícitos.

Ainda segundo o autor, 11 salas de cinema no Espírito Santo exibiram produções de pornô explícito por volta de 1985; e na Grande Vitória, apenas duas: o Cine Teatro Glória e o Cine Santa Cecília. Esta última, tida nas décadas de 1950 e 1960 como a sala de cinema de status mais elevado do Centro de Vitória, em contraposição, foi a sala de cinema que mais aderiu à exibição de filmes de sexo explícito (a maioria nacionais, mas também franceses, estadunidenses e italianos), simbolicamente associados a fatores negativo, exibindo 15 produções especialmente durante o ano de 1985 para uma clientela formada por *office boys*, trabalhadores do Porto de Vitória, comerciantes e estudantes (MALVERDES, 2007).

Também por volta da metade da década de 1980, a Embrafilme começou a se enfraquecer politicamente quando, por pressão de distribuidoras internacionais, as leis de obrigatoriedade de cota de tela foram sendo transgredidas. E o cinema pornô logo se enfraqueceu, e além de passar a ser associado a aspectos simbólicos negativos, com a chegada do formato vídeo cassete ao país, essas produções tiveram que se limitar à algumas pouquíssimas salas de grandes cidades e locadoras de vídeo⁸⁶ (MALVERDES, 2008).

Como consequência, seja pela programação que se restringia praticamente à filmes de artes marciais e pornochanchadas, seja pela conjunção dos fatores políticos e econômicos que minou a capacidade industrial do cinema nacional, as salas de cinema que ainda existiam e resistiam na Grande Vitória, antes referências de sociabilidade e de lazer coletivo, foram, primeiramente, perdendo força em seu simbolismo ao acompanharem as mudanças da vida urbana e, em seguida, passaram a encerrar suas atividades gradativamente.

No dizer de Malverdes (2007, p. 103):

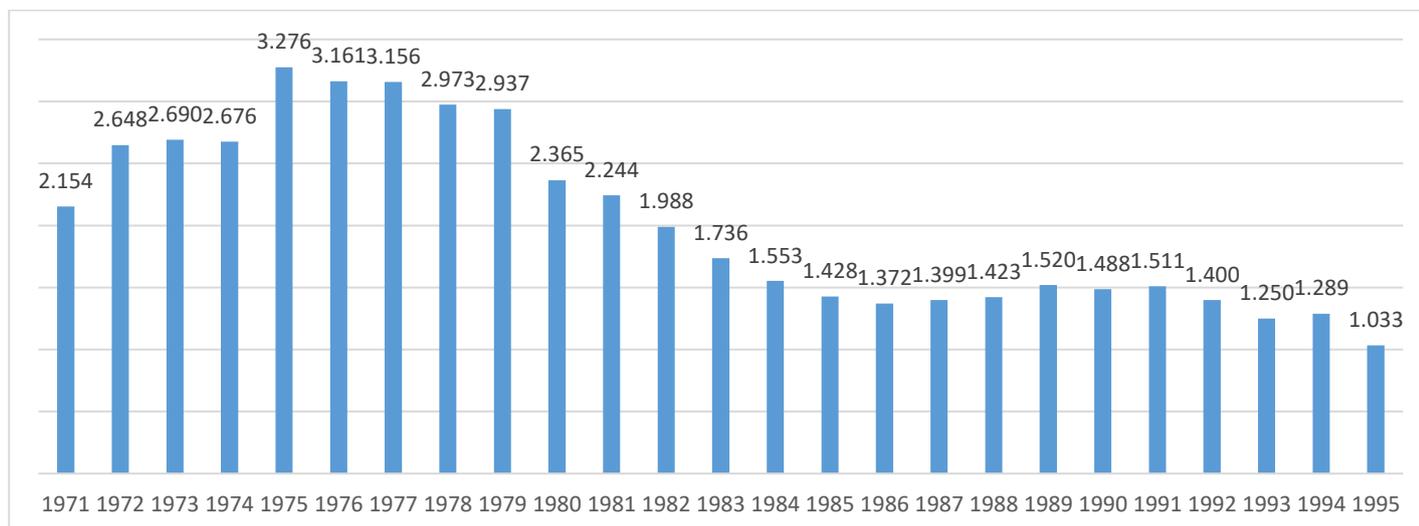
[...] as salas com 800 a 1200 lugares ficavam maiores a partir do momento que o público se retraía. As políticas da Embrafilme tornavam-se mais inaceitáveis a cada mês que a receita da bilheteria encolhia. Em contrapartida a insatisfação do público com as condições das salas e sua programação impedia um efeito de ação e reação inevitável. *Ir ao Centro da Cidade* vai aos poucos tornando menos glamuroso do que em outros tempos.

Ainda sobre a influência da TV no processo de fechamento das salas de cinema, o autor explica que enquanto a modernização tecnológica das emissoras televisivas alcançava todos os aparelhos de televisão ao mesmo tempo, no caso das salas de cinema isso exigia muitas modificações e de forma individual para cada sala, sem contar o fato de que assistir filmes pela TV era mais barato. Além disso, entre as décadas de 1950 e 1990 a população do Espírito Santo praticamente aumentou em cinco vezes e o setor de serviços superou a produção industrial, o que se refletiu no lazer das pessoas, redefinindo as formas tradicionais de sociabilidade urbana por novas práticas (Malverdes (2007).

⁸⁶ De acordo com Simis (2017b, p. 85), o número de vídeo locadoras no Brasil em 1982 era menor que 500, enquanto o número de salas de cinema chegava à 2000. Até o ano de 1989, a quantidade de locadoras cresce vertiginosamente atingindo quase 5000, enquanto a quantidade de salas de cinema decaí, chegando a menos de 1500.

De acordo com o Gráfico 1 a seguir, até 1975 o número de salas de cinema cresce no Brasil. Contudo, a partir daquele ano até 1995 houve um decréscimo vertiginoso, chegando a menos da metade do número de salas que haviam em 1975:

Gráfico 1 – Número de salas de cinema no Brasil entre 1971 e 1995



Fonte: Sistema de Registro – ANCINE, Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas de Exibição (SADIS), IBGE, Filme B e outras fontes secundárias.

O 5º Período de Análise do modelo da dinâmica histórico-espacial dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória se estende de 1980, ano em que se verificou o início do fechamento coletivo de salas de cinema de rua, a 1994, ano de inauguração das primeiras salas de cinema no interior de *shopping centers*. Ao se examinar as datas de encerramento das atividades dos estabelecimentos cinematográficos na Grande Vitória entre as décadas de 1980 e 1990 principalmente em Malverdes (2007; 2008; 2011) e Tatagiba (1988), verificou-se que esse fenômeno fez parte de um movimento que ocorria em escala nacional, atingindo a escala local com maior intensidade entre os anos de 1980 e 1983, quando a tipologia dos “cinemas de rua” praticamente desapareceu, salvo algumas exceções.

Na Grande Vitória entre 1980 e 1990, 11 salas fecharam as portas. Cinco delas em Vila Velha e Cariacica: Dom Marcos, American, Hollywood e Colorado (todos em 1981) e ATERAC (1983); e o restante no Centro de Vitória: Juparanã, Odéon e Vitorinha (todos em 1980), Jandaia (1981), Paz (1989) e o Cine Glória (1990). Portanto, o ano de 1981 foi o ano com o maior número de fechamentos de cinemas na Grande Vitória.

A Figura 44 a seguir foi extraída de uma matéria do Jornal A Gazeta de setembro de 1983 sobre a ocasião do encerramento das atividades do Cine ATERAC.

Figura 44 – Reportagem sobre o fechamento do Cine ATERAC em 1983



O texto da matéria segue:

Depois do Cine Hollywood, a empresa do sr. Rubens Caretta fechou ontem o Cine Aterac, no Ibes [...]. Quais teriam sido as razões do fechamento? O sr. Rubens Careta alega a ausência e público, principalmente para as pornochanchadas brasileiras, um subproduto que se aproveita da lei de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais que ajudam a completar os 124 dias exigidos. Os outros cinemas do interior do Estado enfrentam o mesmo problema e só se sentem aliviados quando conseguem exibir filmes do grupo Os Trapalhões, geralmente programando-os para duas semanas, o que retira a possibilidade de exibição das pornochanchadas. [...] Assim, podadas em sua audiência, frustrantes para seu público específico, as pornochanchadas, indiretamente colaboram para o fechamento dos cinemas (DE ALMEIDA, 1983, p.1).

Em escala estadual, Oliveira et. al. (1982) computaram que o número de salas de cinema caiu de 30 para 15 entre 1979 e 1985. Já na Grande Vitória, segundo levantamento realizado para esta dissertação, foi constatado que, neste mesmo

período, das 13 salas que haviam em 1979, em 1985 esse número decresce para 4, estando todas na capital, sendo elas os cines Glória, São Luiz, Paz e Santa Cecília.

Malverdes (2007, p. 154) explica que

Para entendermos esse processo é preciso pensar a evolução do circuito cinematográfico ao longo da história e considerarmos alguns aspectos. Por exemplo, existe um fator extra cinematográfico que entra em jogo que é justamente a transformação urbana. Quando a cidade perde o glamour da década de 50 e as transformações da metropolização no Brasil acabam desfazendo o sonho coletivo da cidade e destacando dificuldades como trânsito congestionado, violência nas ruas, a carestia de vida, o transporte coletivo deficiente e os problemas de estacionamento [...]

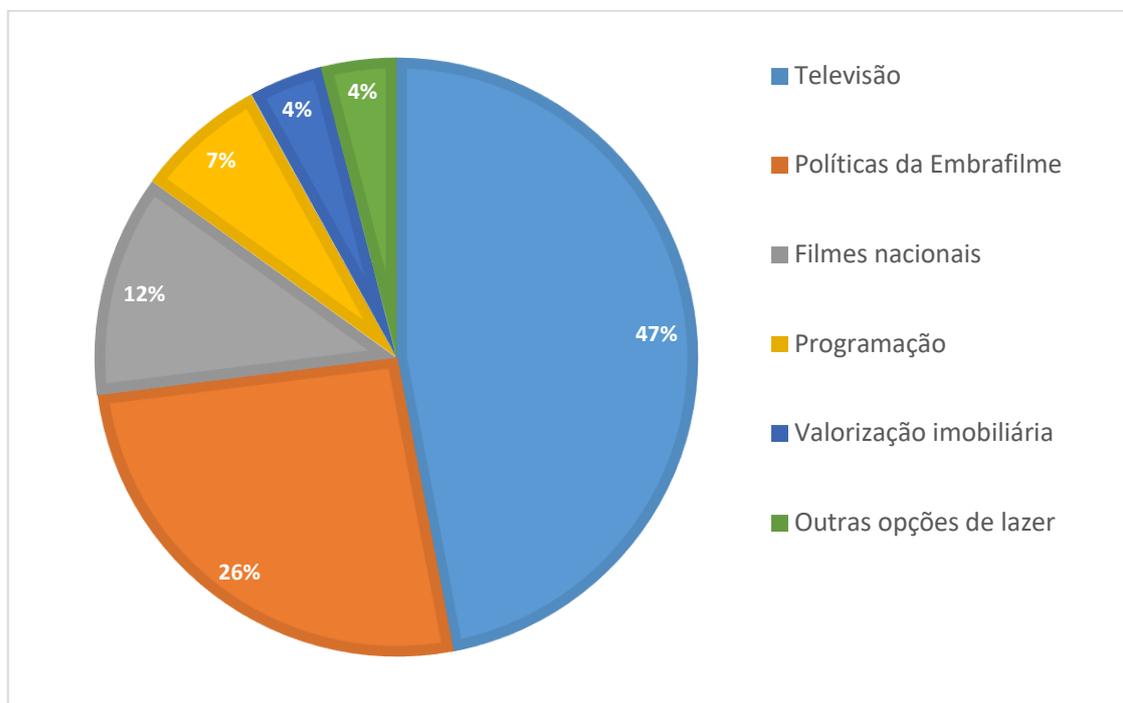
O autor também explica que:

Nas salas no Centro da cidade, com algumas exceções, a atmosfera tomou um ar empobrecido e afastado do glamour de outros tempos. O lanterninha não era mais figura obrigatória e dentro de certo tempo desapareceu dos cenários das salas. O efeito da transformação urbana e do surgimento de outras formas de lazer foi decisivo para o desmantelamento do mercado cinematográfico [...] (MALVERDES, 2007, p. 122)

À medida que salas de cinema de rua vão encerrando suas atividades, as edificações que as abrigavam, passam a ser economicamente considerados “elefantes brancos” e passam a ser destinadas a outras atividades (PEIXOTO, 1982). Assim, muitos proprietários das salas de cinema (especialmente aqueles que eram também proprietários dos imóveis) buscaram formas de ainda obter mais lucro com estes imóveis. Um exemplo, segundo Malverdes (2007) foi o proprietário do Cine Juparanã, que, após receber uma alta quantia pelo imóvel que abrigava a sala de cinema, vendeu-o ao Banco Bradesco, que ali instalou uma agência bancária que ainda existe.

Em entrevista com os proprietários de salas de cinema do Espírito Santo, Oliveira et. al (1982 apud MALVERDES, 2007, p. 106) identificaram uma série de motivações para o encerramento das atividades. Percebe-se, de acordo com o gráfico, vários foram os motivos apontados pelos proprietários de salas de cinema para justificar o fechamento de suas salas de cinema.

Gráfico 2 – Motivos para fechamento das salas de cinema segundo os proprietários das salas de cinema



Fonte: Adaptado de Oliveira et. al (1982 apud MALVERDES, 2007, p. 106).

O motivo mais citado foi a concorrência com a televisão, que oferecia uma programação de entretenimento mais barata e com a capacidade de atender a vários públicos (desenhos animados, jornais, partidas de futebol, filmes de gêneros variados, telenovelas, etc.).

Por outro lado, as salas de cinema, exibiam, naquele momento, filmes que atraíam um público muito específico, o que explica por que foram apontados também pelos proprietários das salas de cinema os filmes nacionais e a programação como motivações para o encerramento de suas atividades. Malverdes (2008) explica que apesar de estarem concorrendo com a TV, os proprietários das salas de cinema da Grande Vitória que ainda estavam em funcionamento buscavam aplicar melhoramentos nas estruturas físicas das salas como inovações no sistema de áudio e vídeo, objetivando manter o público de outros tempos. Contudo, “[...] era uma concorrência difícil, tendo em vista que, enquanto a modernização tecnológica da emissora de TV chegava a todos os aparelhos receptores ao mesmo tempo, o cinema exigia inovações em cada sala” (MALVERDES, 2008, p. 121).

A grande quantidade de taxas⁸⁷ e exigências feitas aos exibidores também foram apontadas pelos proprietários. As políticas da Embrafilme, além das cotas de tela, como ingressos⁸⁸ e borderôs padronizados e emitidos pela empresa aumentavam seus gastos para poder exhibir.

Sobre o motivo apontado como “valorização imobiliária”, Malverdes (2008) assinala que o Centro de Vitória, a “Cinelândia capixaba” e principal área da Grande Vitória de alocação de atividades terciárias, se tornava gradualmente congestionado e os espaços para expansão deste setor se rareavam, provocando transformações na estrutura de serviços,

“[...] chegando ao ponto de a cidade não comportar apenas um núcleo central. Diversos bairros surgiram, ampliando assim o perímetro urbano, numa nova configuração [...]. Assim, alguns bairros tradicionais – Jucutuquara, Praia Comprida, Maruípe [...] assumem a função de centros regionais e passam a servir a população nos serviços básicos do comércio atacadista. Sendo assim, cada vez menos as pessoas precisavam se dirigir ao Centro da cidade. Na Região Metropolitana também se observa à expansão comercial nos municípios da capital como Vila Velha, Cariacica, Serra e Viana” (MALVERDES, 2008, p. 118).

Em suma, a redução na frequência dos espectadores aos cinemas, como resultado dos fatores anteriormente indicados, provocou o fechamento de salas que se tornaram economicamente inviáveis, logo, a diminuição do número de salas por sua vez dificulta o acesso aos cinemas, o que reduziu ainda mais a frequência. Segundo Simões (1990, p. 122) “[...] estamos frente a um fenômeno circular, onde causas e efeito se somam para produzir resultados cada vez mais negativos”.

Portanto, a discussão não se restringe somente ao sucesso ou fracasso do cinema nacional, e sim à complexa conjuntura do mercado cinematográfico no Brasil, onde fatores como as políticas estatais destinadas à esta atividade e a presença agressiva

⁸⁷ “Eram 10% pagos à Prefeitura; 3,5% de direitos autorais pelas músicas tocadas na sala de espera pago ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD; 1,5% do curta-metragem exibido antes do filme principal; os 4% do ingresso padronizado à Embrafilme; e ainda 50% ou 60% da distribuidora para filmes lançamentos”. In.: MALVERDES (2008, p. 142).

⁸⁸ “[...] um bloco de ingressos comprados em uma gráfica custaria Cr\$ 250,00. Contudo, o mesmo bloco comprado na Embrafilme sairia por mais de Cr\$ 4.000,00. Para cada ingresso de Cr\$ 100,00, Cr\$ 4,00 era destinado a Embrafilme para cobrir, além de outros impostos, as despesas decorrentes da manutenção e operação do controle do sistema de fiscalização e outros gastos da indústria cinematográfica.” In.: MALVERDES (2008, p. 126).

de distribuidoras estrangeiras devem ser levadas em consideração para se entender o cenário que se apresentou entre as décadas de 1980 e 1990.

Como visto anteriormente, em 1985 haviam restado somente 4 salas de cinema em funcionamento, e todas elas estavam no Centro de Vitória: o Cine Teatro Glória, o Cine Paz, o Santa Cecília e o Cine São Luís. Sobre isso, Malverdes (2007, p. 123) atesta que isso só ocorreu pois os imóveis onde as salas estavam instaladas pertenciam aos próprios exibidores, e, segundo os proprietários das salas, “[...] o aluguel das salas nos prédios muitas vezes era feito para cobrir o ‘vermelho’ na contabilidade dos cinemas. Certamente isso possibilitou o funcionamento dessas salas por mais tempo”.

Naquele momento, quando o mercado cinematográfico da Grande Vitória contraía, segundo reportagens do Jornal *A Gazeta* de 1984, o Departamento Estadual de Cultura (DEC-ES) organizou o “Circuito Comunitário de Cinema” em vários bairros da Grande Vitória, entre eles Itapoã, Aribiri, São Torquato, Santa Mônica e Novo México (Vila Velha), Ilha do Príncipe e São Benedito (Vitória) e André Carloni e Eurico Salles (Serra). Segundo os poucos registros encontrados no acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES), foi possível inferir que as exhibições eram realizadas em locais improvisados.

Em 1986, foi inaugurado o Cineclube “Ludovico Persici” no Centro Cultural Carmélia Maria de Souza, no bairro Mário Cypreste, próximo ao Centro de Vitória (VIEIRA JR.; ALBUQUERQUE, 2015). Este cineclube, que também era conhecido como “Cine Carmélia”, foi um componente de um dos mais importantes centros culturais do Espírito Santo, e durante a década de 1980 abrigou outros projetos de cinema além do cineclube, como oficinas de vídeo (que aliava a produção com a exibição) mostras de curtas.

Em 1989, o Cine Paz fechou suas portas. No ano seguinte, foi a vez do Cine Glória, uma das mais longevas salas de cinema de Vitória e do Espírito Santo, encerrar suas atividades. O Cine Santa Cecília fechou em 1997 e o Cine Carmélia também cessou suas atividades no final da mesma década.

O Quadro 2 a seguir, compilado a partir de informações coletadas em campo e na base bibliográfica, demonstra a situação atual⁸⁹, ou seja, os novos usos (atividades econômicas ou não-econômicas) dados àquelas estruturas que permaneceram, bem como àquelas que foram demolidas e ocuparam os locais das antigas salas de cinema da Grande Vitória, listadas segundo a ordem cronológica na qual se deu o encerramento de suas atividades:

Quadro 2 – Situação atual de estabelecimentos cinematográficos catalogados nos municípios que atualmente compõem a RMGV e atividades econômicas ou não-econômicas que ocuparam esses espaços

Nome	Situação atual
Cine Rio Branco	Demolido na década de 1910. Atualmente, no local há um estabelecimento comercial
Éden Cinema	Demolido em 1925 para a construção do Teatro Glória
Theatro Melpômene	Demolido em 1924. No mesmo local foi erigido o Hotel Império (atualmente desativado)
Cine Theatro Central	Demolido em 1935. Atualmente, no local há um estabelecimento comercial
Cine Theatro Íris	Desativado em 1935. Atualmente, no local há um templo cristão evangélico
Cine Mestre Álvaro	Demolido em 1950. Atualmente, no local há um estabelecimento comercial
Cine Politeama	Demolido em 1951 e, posteriormente, substituído pelo edifício que abrigou o Cine Santa Cecília. Atualmente, no local há um templo cristão evangélico
Cine Cici	Atividades encerradas no final da década de 1950. É provável que atualmente haja uma residência no local
Cine Capixaba	Encerrou suas atividades em 1960. Atualmente, no local há um galpão comercial
Cine Continental	Encerrou suas atividades na década de 1960. Atualmente, no local há um estabelecimento comercial
Cine Hugolândia	Encerrou suas atividades na década de 1960. Atualmente, no local há um galpão comercial

⁸⁹ Estão listados aqui apenas aqueles estabelecimentos cinematográficos dos quais foram possíveis reunir informações.

Cine Theatro Carlos Gomes	Encerrou a exibição de filmes em 1969, mas manteve-se em atividade até hoje somente com apresentações de peças teatrais e concertos
Cine Trianon	Encerrou suas atividades em 1969 e demolido, posteriormente. Atualmente, no local existe o CEFOR - IFES
Cine de Lourdes	Encerrou suas atividades na década de 1970. Atualmente, no local há um galpão comercial
Auto Cine Camburi	Encerrou suas atividades em 1976. Atualmente é um terreno vago
Cine Vitória (Vitorinha)	Encerrou suas atividades em 1980. Atualmente, no mesmo edifício há uma loja de calçados e acessórios
Cine Juparanã	Encerrou suas atividades em 1980. Atualmente, no mesmo edifício há uma agência bancária
Cine Odéon	Encerrou suas atividades em 1980. Atualmente, no mesmo edifício há uma loja de calçados e acessórios
Cine Jandaia	Encerrou suas atividades em 1981. Atualmente, no mesmo edifício há uma loja de móveis e eletrodomésticos
Cine Hollywood	Encerrou suas atividades em 1981. Atualmente, no local há um galpão comercial
Cine Dom Marcos	Encerrou suas atividades em 1981. Atualmente, no local há uma loja de utilidades para o lar
Cine Colorado	Encerrou suas atividades em 1981. Atualmente, no mesmo edifício há um templo cristão evangélico
Cine ATERAC	Encerrou suas atividades em 1983. Atualmente, no local há um conjunto de estabelecimentos comerciais
Cine Paz	Encerrou suas atividades em 1989. Atualmente, no mesmo edifício há um templo cristão evangélico
Cine Santa Cecília	Encerrou suas atividades em 1997. Atualmente, no mesmo edifício há um templo cristão evangélico
Cine Carmélia	Encerrou suas atividades no final da década de 1990. Atualmente o Centro Cultural Carmélia M. de Souza, que abrigou o Cine Carmélia, encontra-se em estado de quase abandono

Fonte: Informações extraídas de Malverdes (2008; 2011; 2013) e também coletadas e confirmadas em campo realizado em 06 e 07 mar. 2020.

Constatou-se, então, que muitos daqueles edifícios que abrigaram salas de cinema tanto no Centro de Vitória quanto em bairros da capital e dos municípios vizinhos e foram demolidos. Daqueles edifícios que se mantiveram, atividades econômicas e

não-econômicas realizaram uma reapropriação daquelas formas. Entre os novos usos que foram dados muitos deles estão ligados a atividades terciárias como lojas diversas e agências bancárias, mas o destaque se dá para os templos religiosos de orientação protestante que ocuparam esses espaços. Uma possível explicação para isso é o fato de que as antigas salas como as do Cine Paz, do Santa Cecília, do Colorado e do Íris possuem grande capacidade de público, atingindo até 1453 lugares, o que poderia ser um fator favorável para a instalação dessa atividade.

3.2. O advento do *shopping center* à Grande Vitória na década de 1990 e as reconfigurações da exibição cinematográfica no contexto recente da metropolização

A seção anterior se desdobrou sobre a miríade de fatores econômicos, políticos, urbanos, sociais e também aqueles próprios do mercado cinematográfico que ocasionaram o fechamento de salas de cinema em todo o país e na Grande Vitória a partir da década de 1980.

Por conseguinte, esta seção busca compreender como os *shopping centers* (principalmente de grande porte) surgem como um dos espaços que contribuem para redefinir a sociabilidade urbana (representada de modo simbólico em grande parte pelas salas de cinema) e o comércio varejista da capital capixaba, que até a década de 1980 estavam majoritariamente concentrados no Centro de Vitória e que foram dispersados pela Grande Vitória à medida que novas áreas de centralidade surgiram.

Naquele mesmo período, a situação adversa do mercado cinematográfico à nível nacional ocasionou repercussões no parque exibidor da capital e dos municípios vizinhos, que tiveram um grande número de suas salas de cinema de rua fechadas na década de 1980. Com a chegada do *shopping center* à capital capixaba na primeira metade da década de 1990, o mercado cinematográfico da Grande Vitória iniciou um movimento de re-expansão nestes centros de compras de grande porte. Serão nos *shopping centers* que a produção nacional e internacional de cinema será exibida com quase exclusividade a partir do início da década de 1990.

Como visto, a partir da década de 1970, um dos impactos das transformações no espaço geográfico da Grande Vitória que se iniciaram neste período foi o processo de descentralização de atividades terciárias, que estavam majoritariamente localizadas no Centro de Vitória. Este processo se caracterizou, espacialmente, pelo desdobramento do CBD e sua materialização na região da Praia do Canto (percebido como o “novo Centro”) na capital e pelo despontamento de novas áreas de centralidade bastante importantes como referências nas atividades terciárias, como Campo Grande (Cariacica), Glória (Vila Velha) e Laranjeiras e Carapina (Serra).

Sposito (2001, p. 15) explica que várias cidades brasileiras:

[...] vêm conhecendo uma dinâmica acentuada de descentralização de suas atividades comerciais e de serviços [...]. Essa tendência pode ser notada através do aumento e diversificação de áreas centrais. O que tínhamos até a década de 1970, era a ocorrência de um centro principal e, no máximo, um ou dois subcentros. O que se verifica, atualmente, é a existência de eixos de desdobramento do centro principal nas vias de fácil circulação e o aparecimento de grandes equipamentos comerciais e de serviços – *shopping centers*, associados à instalação de hipermercados.

Na escala da capital capixaba, segundo Reis (2001), o papel da Praia do Canto ao longo da década de 1980 é redimensionado por meio da sua expansão e consolidação como um núcleo secundário de comércio e serviços varejistas, motivado, principalmente pela transferência paulatina de um conjunto de atividades (tanto comerciais quanto institucionais) que antes se encontravam, quase que exclusivamente, no Centro.

Desde a década de 1980, ocorre, em um trecho da Avenida Nossa Senhora da Penha (Reta da Penha), a concentração de pequenos estabelecimentos comerciais em torno de centros comerciais de pequeno porte planejados e destinados para aquela população de alta renda e status social que ali havia se instalado, o que Reis (2001) aponta como mais um elemento para a configuração da Praia do Canto como a materialização de um desdobramento do CBD dentro do processo de descentralização em Vitória, e não como um típico subcentro.

O primeiro desses centros comerciais planejados foi o Centro da Praia *Shopping* inaugurado em 1980, que em suas dependências abrigou filiais de lojas (joalherias, butikues, lojas de confecções e de calçados) que possuíam sede no Centro, além de

uma torre com escritórios profissionais e outros serviços especializados. Segundo entrevistas realizadas por Reis (2001), foi indicado o Centro da Praia como um marco fundamental da gênese do perfil comercial mais especializado na Praia do Canto. Quatro anos depois são inaugurados dois outros empreendimentos imobiliários comerciais também de pequeno porte, mas que contribuem no fortalecimento deste perfil de comércio especializado da região: Shopping Boulevard da Praia (123 estabelecimentos divididos em um edifício de três andares) e o Praia Shopping (42 lojas em um quarteirão adjacente ao Boulevard da Praia).

Durante a década de 1990, transferências de importantes usos institucionais e historicamente associados ao Centro de Vitória ocorreram quando o Centro de Comércio do Café de Vitória, a Assembleia Legislativa do Espírito Santo, os Tribunais de Contas do Estado, da União e de Justiça acompanharam esse movimento do Centro para a região litorânea leste da cidade (principalmente para a Enseada do Suá).

Entende-se que mesmo que uma série de usos tenham se transferido do Centro para outras áreas da cidade, atividades de importância ímpar permaneceram na Área Central, que ainda abriga uma grande parcela do comércio popular da cidade, o principal terminal do conjunto de atividades portuárias da Grande Vitória e a sede do Governo Estadual, além de sua importância residencial histórica. Reis (2007, p. 101) explica que a transferência de usos e atividades para a região da Praia do Canto a partir do final da década de 1980 evidenciou “a relação indissociável entre as instâncias econômica, jurídico-política e espacial, ou seja, a relação inextricável entre infraestrutura, superestrutura e a produção da cidade capitalista”.

O marco mais contundente da notabilidade da região da Praia do Canto na relação acima descrita e na descentralização de atividades terciárias em Vitória, segundo o mesmo autor, foi a inauguração do *Shopping Center Vitória* (SCV) na Enseada do Suá em junho de 1993 (Fig. 44). O empreendimento, de propriedade do conglomerado capixaba de empresas Grupo Buaiz, demandou aproximadamente US\$ 45 milhões e entre o lançamento do projeto em 1989 e a inauguração ocorrida quatro anos depois, 75% das lojas já haviam sido negociadas. O SCV logo se tornou uma referência regional, potencializou a taxa de acumulação do capital imobiliário e promoveu a dinâmica urbana da Grande Vitória de modo a alterar a forma de apropriação de

espaços destinados a atividades varejistas e serviços, nos quais se inclui o mercado cinematográfico.

Figura 44 – Shopping Center Vitória e Terceira Ponte (1992)



Fonte: IJSN.

Portanto, a associação entre os usos institucionais que se transferiram do Centro de Vitória para essa região e a instalação do primeiro *shopping center* de grande porte do Espírito Santo foi crucial para dotar a região da Praia do Canto de incomparável significado simbólico e ideológico dentro da escala da cidade (REIS, 2007).

Mesmo estando na mesma região que os supracitados centros comerciais planejados, o Shopping Vitória passa a existir como uma alternativa tanto a eles quanto ao tipo de estabelecimentos comerciais que antes existia no Centro da capital, por estar imbuído de noções de “o verdadeiro Centro da cidade”, “moderno”, “seguro”, “tudo em um só lugar”, entre outras que fizeram parte das numerosas propagandas veiculadas em jornais com o intuito de atrair consumidores.

Bienenstein (2009) argumenta que esse importante objeto que pertence ao conjunto de elementos que promovem a reorganização contemporânea do capital e da cidade (entre eles, o hipermercado), teve origem e difundiu-se primeiramente nos Estados Unidos, onde os subúrbios de classe média se expandiam e se democratizava o acesso ao automóvel.

Padilha (2003) conceitua o *shopping center* como um espaço urbano que se “disfarça” de público e, de forma estratégica, alia o consumo de mercadorias com o consumo de lazer. A autora também argumenta que este importante elemento da sociedade capitalista mundializada possui como pretensão-fim a sua configuração como “uma nova cidade, mais limpa, mais bonita, mais segura e mais prática que a cidade real” (PADILHA, 2003, p. 9).

Segundo Pintaudi (1992), o primeiro *shopping center*⁹⁰ do Brasil foi inaugurado em 1966 na cidade de São Paulo e é na década de 1980 que se iniciou a multiplicação de seu número pelo país. Segundo a autora, os *shopping centers*

[...] surgem no Brasil no momento em que as condições de desenvolvimento do capitalismo necessitam do monopólio do espaço, para reprodução contínua e ampliada do capital [...]. Enquanto empresas de grande capital que necessitam continuar sua acumulação, elas também necessitam deste espaço comercial concentrado, que desenvolve toda uma estratégia para atrair os consumidores, ou seja, a associação não é fortuita (PINTAUDI, 1992, p. 16).

Os *shopping centers* (SC) se configuram como uma das formas por meio dos quais a produção monopolista do espaço se expressa. Pintaudi (1992, p. 42) argumenta que o *shopping center*

[...] não é fruto do prolongamento da expansão comercial de um lugar, mas antes, fruto de uma ruptura com o virtual destino de um lugar. Os SC não são implantados em locais tradicionalmente comerciais, a não ser eventualmente, quando as condições o permitem, e essa localização não é condição necessária. Isso nos coloca, também, diante do problema da centralidade. A

⁹⁰ “*Shopping center* significa um empreendimento imobiliário de iniciativa privada que reúne, em um ou mais edifícios contíguos, lojas alugadas para comércio varejista ou serviços. Distinguem-se umas das outras não somente pelo tipo de mercadoria que vendem (o *tenant mix* planejado pela empresa prevê a presença de várias lojas do mesmo ramo para permitir a compra por comparação), como também por sua natureza distinta (lojas-âncora e lojas de comércio especializado e serviços – que podem ou não pertencer a redes). A estrutura e funcionamento do empreendimento são controlados por um setor administrativo [...]”. In: PINTAUDI (1992).

partir da disseminação do uso do automóvel, o centro da cidade é colocado em questão. Antes de mais nada, ele se pulveriza [...]. Reorganiza-se, então, o espaço dessa cidade, surgindo centros especializados – de compras, de decisão, financeiros. A proximidade entre diferentes funções do setor terciário, no centro da cidade, deixa de ser necessária (ao menos para uma parte da população urbana), já que é o automóvel que as aproxima e não mais a calçada.

Sarapka (2007) afirma que o *shopping center* é uma importante operação urbanística e imobiliária cuja eficácia na geração de novas áreas de centralidade ou no fortalecimento da centralidade de áreas já consolidadas é altíssima. Ainda segundo a autora, apesar de ser um empreendimento privado e fruto do mercado imobiliário, o *shopping center* também pode ser percebido como um equipamento de estruturação do espaço urbano ao colaborar com a geração de uma dinâmica de atividades complementares (SARAPKA, 2007).

Sobre esta perspectiva, percebeu-se que a instalação do SCV na Enseada do Suá (enquanto parte da região da Praia do Canto) contribuiu intensamente para sua emergência enquanto área de centralidade intraurbana.

A inauguração do Cines Vitória, o primeiro complexo de salas de exibição cinematográfica localizado no interior de *shopping centers (multiplex)* do Espírito Santo em junho de 1994, marcou a transição do 5º Período de Análise para o 6º Período de Análise, que se estendeu até 2002, sendo marcado pelos primeiros momentos do movimento de reconfiguração do mercado cinematográfico na Grande Vitória.

Com a abertura dos Cines Vitória no interior do *Shopping Center* Vitória logo após a inauguração deste empreendimento, a sociabilidade da qual as salas de cinema do Centro de Vitória faziam parte, mais uma vez é impactada. E somado a isso, lanchonetes de grandes cadeias como McDonald's (próximo ao Cine Paz) e Bob's (ao lado do Cine Glória), que ali estavam instaladas e se beneficiavam do fluxo de pessoas gerado pelas salas de cinema, acompanharam esse movimento e se transferem para o SCV, onde o *multiplex* Cines Vitória havia sido instalado adjacente à praça de alimentação, que se localizava na parte central do *shopping center*.

Figura 45 – Cines Vitória (década de 1990)



Fonte: *site* Salas de Cinema do ES.

Não foi possível encontrar muitas informações técnicas acerca deste *multiplex*, além de que era propriedade do Grupo Severiano Ribeiro⁹¹ e ter sido formado por 3 salas de exibição (numeradas em salas 1, 2 e 3). É interessante destacar que a última sala inaugurada na capital antes deste *multiplex* havia sido o Cine Carmélia em 1986, ou seja, foram 8 anos sem que Vitória acompanhasse a abertura de uma nova sala de cinema. Na Grande Vitória, durante a primeira metade da década de 1990, houve 5 salas de cinema ainda em funcionamento na Grande Vitória além dos Cines Vitória: o Cine Glória, o Cine Santa Cecília, o Cine São Luiz, Cine Carmélia (todos em Vitória) e o Cineart Garoto (em Vila Velha).

Malverdes (2007) alega que apesar de ser uma novidade para a Grande Vitória e para todo o Espírito Santo, os Cines Vitória não absorveram de imediato o público de outros tempos, e foi somente a partir da segunda metade da década de 1990 (quando ocorreu uma estabilidade na economia nacional) que o mercado cinematográfico em escala nacional voltou a se desenvolver com reflexos no mercado local de cinema.

A partir de 1990 a área cinematográfica acompanhou esse movimento de grandes mudanças. O conceito de *multiplex* foi implantado no Brasil pelo

⁹¹ Grupo que após 2002 passou a se chamar Kinoplex.

grupo norte-americano Cinemark⁹², confortáveis e com equipamentos de última geração, localizados, geralmente, em *shopping centers* (MALVERDES 2007 P. 144).

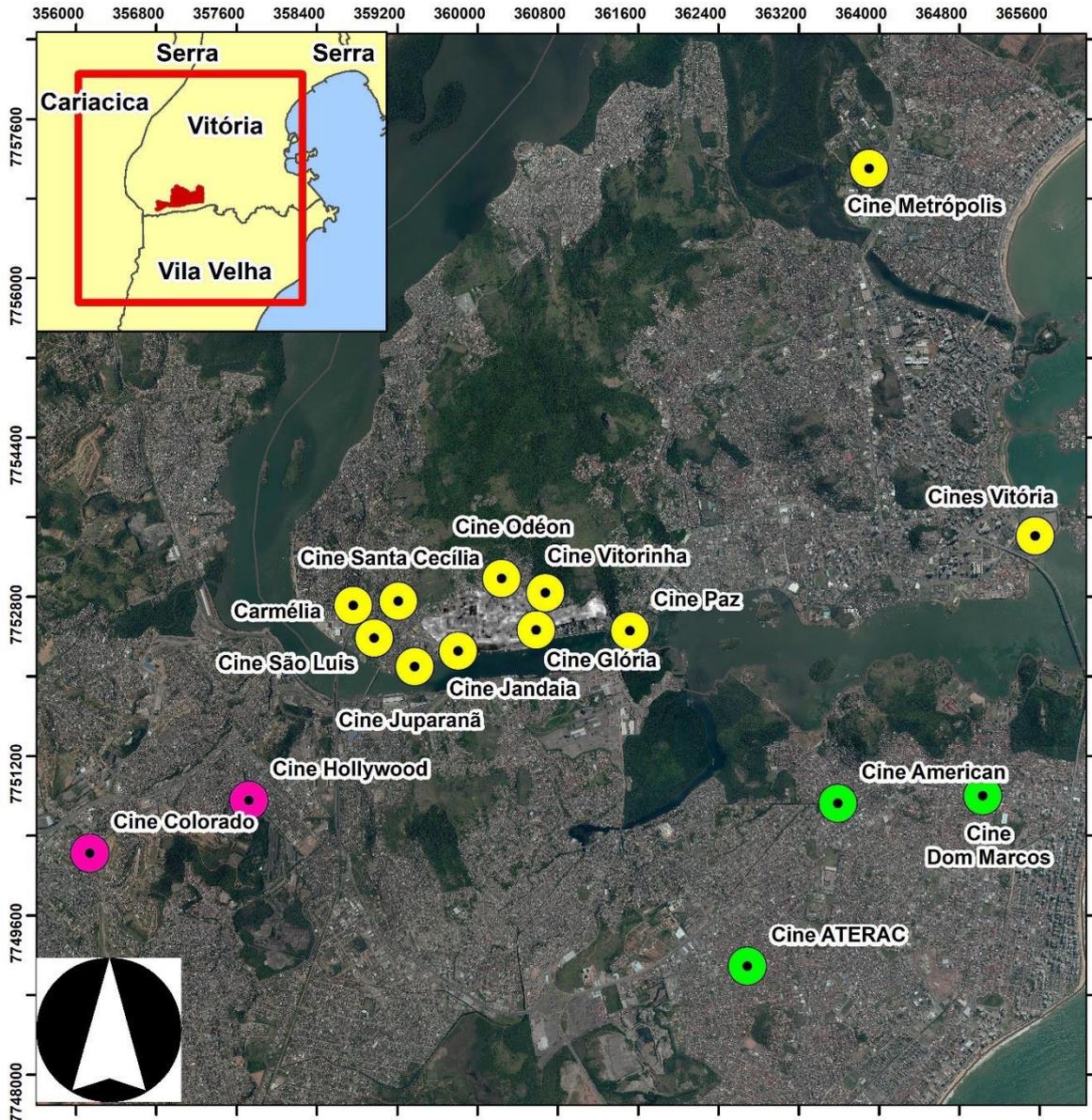
Também em 1994, no mês seguinte à inauguração dos Cines Vitória, ocorreu a abertura do Cine Metrópolis⁹³, instalado nas dependências do *campus* Goiabeiras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Por ser de uma tipologia única dentro do recorte espacial, adotou-se o termo “sala de cinema universitária” para diferenciá-la das demais categorias. O Cine Metrópolis possui capacidade para 240 espectadores e mantém sessões regulares de cinema, focando em produções alternativas ao circuito comercial (o chamado “cinema de arte”) e também abrigou mostras e festivais de cinema de relevância estadual e nacional.

O Mapa 14 a seguir indica a localização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 5º Período de Análise (1980 – 1994). Percebe-se que algumas das salas de cinema de rua que fizeram parte da “era de ouro” ainda permaneceram a partir de 1980, mesmo que por pouco tempo após aquele ano (como o Dom Marcos, o Vitorinha, o Jandaia, o American, o Hollywood, Juparanã, Odéon e Colorado), quando a conjunção de fatores expostos anteriormente condicionou muitos dos proprietários de salas de cinema a encerrarem suas atividades. Desse modo, apurou-se que o início da década de 1980 foi um “divisor de águas” importante na atividade cinematográfica da Grande Vitória. Denota-se também o surgimento de novas nuances na atividade cinematográfica como as exposições realizadas em centros culturais (como as que ocorriam no Cine Carmélia) no Centro de Vitória, as primeiras salas de cinema “de *shopping*” na Enseada do Suá e o Cine Metrópolis, uma sala de cinema que atende à comunidade universitária da UFES e bairros próximos como Jardim da Penha e Goiabeiras.

⁹² Como descrito por Piva (2014), com a chegada da empresa estadunidense Cinemark ao Brasil em 1997 em meio a um momento de retração do parque exibidor brasileiro, criou-se um novo “pacote de entretenimento” para os públicos das grandes cidades e que passaram a frequentar os *shopping centers* em escala nacional. Em paralelo, a atuação de empresas estrangeiras criou algumas dificuldades para empresas exibidoras brasileiras. Para as empresas nacionais haviam desvantagens no mercado cinematográfico brasileiro e entre elas estavam a alta carga tributária para a aquisição e manutenção do maquinário, fluxo de capital de giro superior pertencente às empresas estrangeiras e os impasses da política econômica brasileira na década de 1990.

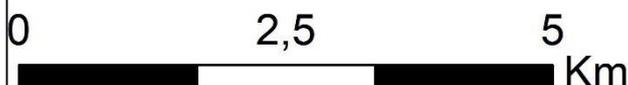
⁹³ Suas origens remontam ao Cineclube Universitário “Cláudio Bueno Rocha”, que havia surgido na década de 1970.

Mapa 14 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 5º Período de Análise (1980 – 1994)



Período 5: 1980 - 1994

- Estabelecimentos cinematográficos (Cariacica)
- Estabelecimentos cinematográficos (Vila Velha)
- Estabelecimentos cinematográficos (Vitória)



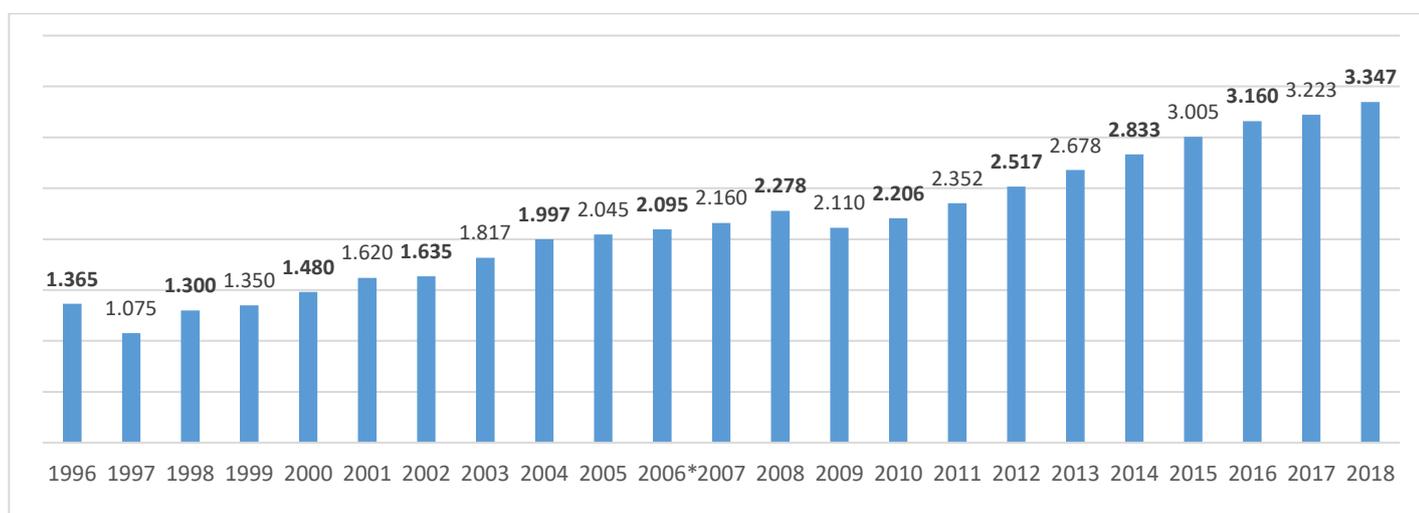
SIRGAS 2000 - UTM - 24 S
 Organização dos dados: Lucas B. Wingler
 Elaboração: Rômulo Croce
 Data: 16/04/2020

Durante a segunda metade da década de 1990, alguns pouquíssimos registros encontrados no site “Morro do Moreno”⁹⁴ apontaram para a existência naquela década de mais duas salas de cinema. A primeira delas, chamada de Cineteatro Garoto, era uma reformulação do antigo Cine American (na Glória, em Vila Velha) e patrocinado pela empresa Chocolates Garoto. Não foram encontradas mais informações.

A outra sala, chamada Cineart estava localizada no terceiro pavimento do Shopping da Terra, um centro comercial de pequeno porte no Centro de Vila Velha. Segundo informações recolhidas em campo com a antiga síndica do centro comercial, a sala de exibição do Cineart (que ainda existe, mas se encontra desativada) possui capacidade para 145 espectadores, funcionou entre 1995 e 2000 e pertencia a um empresário capixaba que não foi identificado.

A partir de 1996 houve uma tendência de aumento no número de salas de cinema no Brasil devido a propagação dos *shopping centers* e dos *multiplex*, como é possível constatar no Gráfico 3 a seguir:

Gráfico 3 – Número de salas de cinema no Brasil entre 1996 e 2018



Fonte: Sistema de Registro – ANCINE, Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas de Exibição (SADIS), IBGE, Filme B e outras fontes secundárias.

Segundo este autor:

[...] passa a haver um maior número de salas quando comparado aos 10 anos anteriores, de tamanhos diferenciados, com uma variedade de filmes para

⁹⁴ Disponível em: <<http://www.morrodomoreno.com.br/materias/cinemas-em-vila-velha.html>>. Acesso em 05 fev. 2020.

que o espectador faça sua escolha. O conceito de *multiplex* trabalha com a otimização do espaço e do lucro. Isso cria um novo hábito do público de cinema (PIVA, 2014, p. 92).

Nas palavras de Santos Júnior (1992, p. 63), os *shopping centers* se “erigem como representação de um novo tempo social, voltados para a criação de um universo e fantasia dirigido para o consumo”, e o mercado cinematográfico se insere nessa nova forma de consumo e espaço de sociabilidade.

Segundo Piva (2014), no início da década de 1990 a Embrafilme e o CONCINE foram extintas no governo de Fernando Collor de Mello, no contexto da adoção de uma política neoliberal de abertura do mercado. Logo, a produção cinematográfica nacional se viu sem um órgão financiador e promotor de políticas culturais para o setor, cujos efeitos práticos só seriam percebidos efetivamente a partir de 1995⁹⁵. O autor ainda explica que:

Depois disso, os investimentos estatais voltaram à cena apenas em 1993, com efeitos práticos sendo percebidos pelo público a partir de 1995. A Lei do Audiovisual criada em 1993 e ampliada em 1996 (com o aumento do limite de investimento para 5% do imposto devido), organizou um novo modelo de intervenção estatal no qual as empresas nacionais produtoras e distribuidoras de filmes brasileiros passam a se manter quase que exclusivamente com os recursos repassados pelo governo por meio da arrecadação de recursos incentivados (PIVA, 2014).

Silveira (2009) explica que entre 1994 e 2003 ocorrera uma “retomada” do cinema nacional que seria marcada por dois fatores: a participação do Estado como financiador e a inserção da Globo Filmes (uma empresa pertencente ao Grupo Globo) no mercado cinematográfico, e que passa a produzir um conjunto de filmes bastante comerciais e televisivos que arrecadaram dezenas de milhões de reais nas bilheterias⁹⁶ e se posicionou como a principal produtora cinematográfica brasileira.

Na década de 1990, como descrito por Almeida (2009, p. 86), a Grande Vitória “já existia antes de ser”, pois após três décadas de um intenso crescimento urbano,

⁹⁵ Segundo Piva (2014, p. 86): “É preciso considerar que, do ponto de vista institucional, o fim da Embrafilme e do Concine foi uma ruptura drástica na história do cinema brasileiro, ainda que no plano histórico seja parte de um curto período de transição para o que veio depois. Ali, extinguiu-se um modelo de financiamento à produção e, assim, praticamente determinou a suspensão de toda a qualquer realização cinematográfica no país.

⁹⁶ Como exemplos temos *Carandiru* (2003), *Dois filhos de Francisco* (2005) e *Se eu fosse você* (2006), todos estes com mais de R\$ 28 milhões de arrecadação.

apresentava um caráter metropolitano antes mesmo do início do processo de sua institucionalização, em fevereiro de 1995, por meio da Lei Complementar Estadual nº. 58, compreendendo os municípios de Vitória, Cariacica, Serra, Vila Velha e Viana. Quatro anos depois, a Lei Complementar nº 159/1999 incorporou Guarapari à aglomeração urbana e, por fim, Fundão foi anexado em 2001 pela Lei Complementar nº 204, alcançando a configuração atual e recebendo a denominação de Região Metropolitana da Grande Vitória.

As modificações no Transcol, o sistema de transporte público da Grande Vitória, a partir da década de 1990 foram fundamentais para um maior grau de integração dos fluxos entre os municípios. Entre essas, destacam-se a padronização das tarifas e a implantação de terminais urbanos. A nova fase de mobilidade daquela década possibilitou a redefinição de relações funcionais à medida em que era intensificada o fortalecimento das centralidades intraurbanas e a ocupação de vazios urbanos por empreendimentos cujo alcance de atuação alcança a escala metropolitana.

No início da década de 2000, após o encerramento das atividades do Cine São Luiz em 2001⁹⁷, o mercado cinematográfico da Grande Vitória ficara restrito apenas ao *multiplex* Cines Vitória e ao Metrópolis, ou seja, restrito a dois locais que tipicamente possuem um certo grau de segregação de público: o *shopping center* e a universidade.

Em 2002, a exibição cinematográfica retornou à uma sala de cinema de rua no Centro de Vitória com a inauguração do Cinerótico, instalado na Avenida República, bem próximo do Parque Moscoso e do antigo Cine Santa Cecília. O Cinerótico ainda mantém suas atividades, possui uma única sala de exibição com capacidade para 300 lugares e pertence a um empresário de Vitória. Segundo informações coletadas em algumas reportagens de jornais em circulação na Grande Vitória, o principal uso do Cinerótico se dá como um espaço de sociabilidade homoerótica, apesar dos filmes exibidos serem todos pornô explícitos heterossexuais. O funcionamento durante grande parte do dia, fachada discreta em uma avenida de grande movimento, clientela exclusivamente masculina, ingresso com preço acessível (com distribuição grátis de um preservativo) e locais para práticas sexuais (banheiro e quartos) caracterizam o

⁹⁷ Neste ano também foi criada a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), o “órgão oficial de fomento, regulação e fiscalização das indústrias cinematográfica e videofonográfica, dotada de autonomia administrativa e financeira”, segundo Piva (2014, p. 76). Segundo este autor, entre as realizações desta agência estão a gestão da Lei do Audiovisual e dos projetos para cinema propostos pela Lei Rouanet, além de financiamento público para conteúdos exibidos em redes de televisão.

Cinerótico, que sobrevive por quase duas décadas como a provável única sala de cinema exclusivamente pornô do Espírito Santo.

Figura 46 – Entrada do Cinerótico (2020)

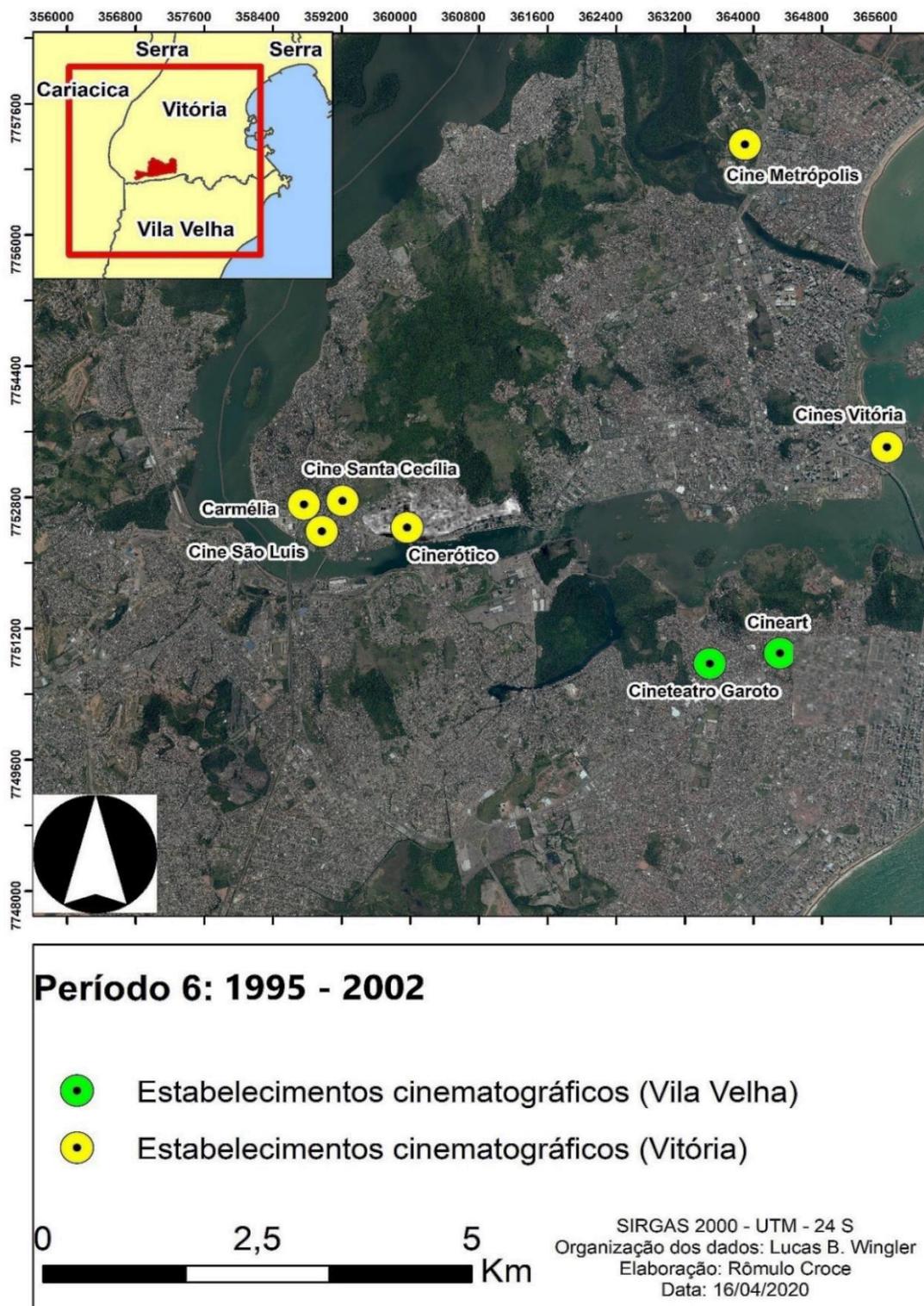


Fonte: acervo do autor (2019).

O Mapa 15 a seguir indica a localização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 6º Período de Análise (1995 – 2002), no qual é possível perceber que o mercado da atividade cinematográfica da Grande Vitória ficou restrito aos municípios de Vitória e Vila Velha. Verificou-se que esse período significou um momento de reconfiguração do mercado cinematográfico, quando o *shopping center* passou a ser, simbolicamente, o “lugar do cinema”, e salas de cinema como o São Luiz, o Santa Cecília, o Cine Carmélia, o Cineart e o Cineteatro Garoto encerraram suas atividades. Um indicativo disso é que no ano de 2002 (último ano deste período analisado) só estavam em funcionamento as seguintes salas: as 3 salas do Cines Vitória, o Cine Metrópolis e o Cinerótico, todas localizadas na capital. Logo, percebeu-se que o Cines Vitória poderia ser o estabelecimento cinematográfico que concentraria

grande parte do público, devido as peculiaridades dos outros dois: o Metrópolis, uma sala de cinema voltada para filmes que não faziam parte do grande circuito comercial, e o Cinerótico, uma sala que exhibe exclusivamente filmes de sexo explícito.

Mapa 15 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 6º Período de Análise (1995 – 2002)



Quase nove anos após a inauguração do primeiro *multiplex* do Estado também e seguindo uma programação do circuito comercial hegemônico de filmes, o Grupo Kinoplex instalou um *multiplex* em janeiro de 2003 no *Shopping Praia da Costa*, com um total de 1426 lugares divididos em 7 salas.

O início das atividades do Kinoplex Praia da Costa em 2003 foi adotado como início para o sétimo e último Período de Análise.

Figura 47 – Entrada do Kinoplex Praia da Costa



Figura 48 – Sala de exibição do Kinoplex Praia da Costa



Localizado no bairro de mesmo nome, o *Shopping Praia da Costa* pertence ao Grupo Sá Cavalcante e foi o empreendimento que simbolizou o início da descentralização em escala metropolitana das atividades terciárias de comércio e serviços no interior de *shoppings centers* a partir de 2002, quando foi inaugurado. E assim como o *Shopping Center Vitória* impulsionou o mercado imobiliário da região da Praia do Canto, a implantação do *Shopping Praia da Costa* acarretou transformações físicas diretas na região próxima e impactos indiretos em todo o município.

É importante destacar que o modelo *multiplex*, mesmo de propriedade de empresas diferentes, reproduzem em vários *shopping centers* o mesmo modelo arquitetônico grandioso e moderno de seus complexos cinematográficos como a bilheteria, a *bombonière*, a nivelção da sala, o conforto e a disposição das poltronas, as telas gigantes, fatores que ocasionam preços diferenciados para diferentes modalidades de exibição e condições técnicas da sala e da película (sessões 2D e 3D, poltronas com movimentos, tamanho da tela e quantidade de poltronas por sala e também variação do preço do ingresso durante a semana).

Piva (2014, p. 66) explica que o conceito *multiplex*

“[...] sempre teve como princípios a otimização do espaço e do lucro e adoção do conceito de entretenimento, algo que mais complexo que a tríade filme, pipoca e refrigerante. ‘Antes do *multiplex*, o único atrativo do espectador era o próprio filme. Depois ele passou a ser, sobretudo, o próprio espaço.’ (ALMEIDA; BUTCHER, 2003). A construção desses complexos cinematográficos dentro dos shoppings, ilhas de consumo, e a elevação do preço de ingresso se deu no bojo de uma grave crise econômica pela qual o país passou nos anos 1980 e 1990, com fluxos migratórios importantes que geraram significativa concentração populacional nas grandes cidades e decorrente empobrecimento das periferias, aumento da violência urbana e mudança da geografia comercial desses grandes centros.”

O surgimento de novos *multiplex* na escala metropolitana prosseguiu com a inauguração do Cine Ritz, no Centro de Guarapari no início de 2005. De propriedade da AFA Cinemas, o Cine Ritz Guarapari comporta 490 lugares dispostos em 3 salas e possui as únicas salas de cinema do município.

Em junho de 2006 foi inaugurado o segundo *multiplex* de Vitória, o Cine Jardins. De propriedade de um empresário capixaba, o Cine Jardins possui duas salas de 160 lugares cada e está instalado em um *shopping center* de pequeno porte, o *Shopping*

Jardins, no bairro Jardim da Penha. Assim como o Cine Metrópolis, instalado em um *campus* da Universidade Federal do Espírito Santo, o Cine Jardins possui uma programação alinhada ao “cinema de arte”, exibindo produções de variadas partes do mundo, premiadas em festivais internacionais e que estejam no circuito alternativo de cinema.

Figura 49 – Sala 1 do Cine Jardins



Fonte: *site* Cine Jardins.

Em setembro daquele ano, os Cines Vitória, pertencente à rede Kinoplex, encerrou suas atividades no SCV, e o espaço por ele anteriormente ocupado adjacente à praça de alimentação foi utilizado para a instalação de banheiros, novas franquias comerciais e áreas exclusivas para funcionários do *shopping*.

Em 2007, o SCV realizou uma segunda expansão⁹⁸ de sua área bruta locável⁹⁹ para implantação de um *multiplex* da transnacional Cinemark, uma das três maiores redes

⁹⁸ A primeira expansão, chamada de “Ala Mar”, havia sido efetuada em 2002. A terceira fora efetuada em 2010 com a inauguração de 23 lojas satélites e 3 lojas-âncoras. A quarta e última expansão data de 2011.

⁹⁹ Área bruta locável (ABL) é um termo que designa a área interna de empreendimentos comerciais como *shopping centers* destinada à locação de salas e quiosques. A Área bruta locável é medida em metros quadrados e é muito utilizada para comparação de tamanho de centros comerciais.

de exibição cinematográfica do mundo e a maior em atuação no Brasil. O *multiplex* Cinemark Vitória possui 8 salas que totalizam 1937 lugares.

Figura 50 – Bilheteria do Cinemark Vitória



Fonte: Cinemark Vitória.

Em fevereiro de 2012 foi inaugurado o primeiro *multiplex* do município da Serra, o Multiplex Mestre Álvaro, no Shopping Mestre Álvaro, localizado no bairro Eurico Salles, em uma área com intensa movimentação de veículos devido a conjunção de três vias com alto fluxo de veículos e que tem grande importância na dinâmica do município da Serra e da região metropolitana: a Rodovia Norte Sul, a Avenida José Rato e a BR-101. De propriedade da Cinematográfica Araújo, este *multiplex* comporta 1199 lugares dispostos em cinco salas. A instalação do *Shopping* Mestre Álvaro, o segundo *shopping center* pertencente ao Grupo Sá Cavalcante na Grande Vitória, alterou a disposição de algumas vias em seu entorno e evidenciou toda a força com a qual o mercado imobiliário atuava no município da Serra, que demonstrou um grande crescimento populacional e de empreendimentos imobiliários comerciais, industriais e residenciais a partir do início da década de 2000.

Em maio do ano seguinte fora inaugurado o Cinemagic no *Shopping* Norte-Sul, um *shopping center* de pequeno porte no bairro Jardim Camburi em Vitória, às margens

da rodovia de mesmo nome que liga a capital ao município da Serra. O Cinemagic possui quatro salas e totaliza 811 lugares. Entre 2003 e 2012, o complexo havia pertencido à AFA Cinemas (proprietária do Cine Ritz Guarapari), que, segundo os indícios encontrados, vendeu à Cinemagic, uma empresa capixaba de exibição cinematográfica com atuação no Espírito Santo e no Rio de Janeiro.

No mesmo mês também ocorreu a inauguração do Cinesystem Vila Velha, de propriedade da Rede Cinesystem, no Shopping Boulevard, no bairro Jockey de Itaparica. Este complexo possui capacidade para 1244 lugares divididos em 6 salas. Valim et al. (2017) explicam que a implantação do Shopping Boulevard no entroncamento de duas importantes rodovias do município de Vila Velha, a Darly Santos e a Rodovia do Sol ocasionou transformações espaciais importantes para a região como a instalação da Rodoviária de Vila Velha e o Terminal Urbano de Itaparica, alterações nas vias para melhoria no acesso aos empreendimentos como facilitadores do trânsito de pessoas na esfera metropolitana. Por fim, todos esses fatores contribuíram para o *boom* imobiliário, o aumento do preço do metro quadrado e a verticalização litorânea que o município passa desde a década de 1990.

No início do ano de 2014 foi inaugurado o Cinesercla Montserrat, de propriedade da Cinema Sercla Ltda., no *Shopping Montserrat* (terceiro *shopping center* de propriedade do Grupo Sá Cavalcante na Grande Vitória), localizado no bairro Colina de Laranjeiras, no município da Serra. Este complexo possui cinco salas e capacidade total de 977 lugares. Na dinâmica das atividades terciárias da Serra, apesar do *Shopping Montserrat* ter sido instalado próximo à Avenida Central, no bairro Laranjeiras, principal região comercial do município, sua inauguração não afetou de forma drástica a centralidade a área em torno da referida avenida, que continua bastante expressiva e também possui um outro *shopping* de pequeno porte. Por outro lado, faz parte de um conjunto de empreendimentos imobiliários lançados no bairro como vários hipermercados, condomínios residenciais e uma faculdade privada, elementos que demonstram a valorização imobiliária do bairro.

O ano de 2014 foi quando ocorreu o maior número de inaugurações de cineclubes em municípios capixabas, com 18 novos cineclubes, segundo informações de uma pesquisa que aborda o panorama recente do setor de audiovisual do Espírito Santo, realizada pelo Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN) e que resultou no relatório do

Programa “ES + Criativo” (2020)¹⁰⁰. De acordo com o relatório, a propagação destes espaços, principalmente a partir de 2012, deveu-se ao fomento realizado por editais de órgãos públicos ligados à cultura. Conforme informações extraídas no *site* da Organização dos Cineclubes Capixabas (OCCA)¹⁰¹ a Grande Vitória possui 35 cineclubes distribuídos nos seguintes municípios: 26 em Vitória; 5 em Vila Velha; 3 em Viana e 1 em Cariacica. Por não haver uma catalogação oficial dessas organizações informais, ficou impossibilitada uma caracterização mais aprofundada deles. Não obstante, os cineclubes identificados localizados na Grande Vitória foram aqui incluídos como uma das categorias de estabelecimentos cinematográficos.

Em março de 2015 foi inaugurado o primeiro *multiplex* de Cariacica, o Cinépolis Moxuara, de propriedade da Cinépolis Operadora de Cinemas de Brasil. Composto por 5 salas com um total de 1531 lugares, o Cinépolis foi instalado no primeiro *shopping center* de grande porte do município, o *Shopping Moxuara* (o quarto empreendimento do tipo pertencente ao Grupo Sá Cavalcante na Grande Vitória), cuja localização é privilegiada: próximo ao principal centro comercial do município (a Avenida Expedito Garcia, no bairro Campo Grande), no entroncamento de duas rodovias federais (BR-262 e a BR-101) com uma estadual (Rodovia Leste-Oeste) e defronte ao maior centro de abastecimento de alimentos da Grande Vitória, a CEASA. Nas palavras de Alvarenga (2017), a instalação do referido *shopping center* se deu no contexto da elevação da renda familiar no município de Cariacica, que fora possibilitada por políticas de inclusão social, o que permitiu à população de renda mais baixa um maior acesso ao consumo em locais como os *shoppings* de áreas periféricas na escala metropolitana.

Os serviços oferecidos no *Shopping Moxuara* abrangem além dos moradores de Cariacica, os municípios de Viana, Marechal Floriano e Domingos Martins. Ainda segundo Alvarenga (2017), são vários exemplos desse modelo de grandes empreendimentos comerciais voltados para uma população que outrora não tinha grandes possibilidades de consumo se propagou no Espírito Santo e na Grande Vitória, como os *shoppings* Moxuara e o Mestre Álvaro.

¹⁰⁰ Disponível em: <<http://www.ijsn.es.gov.br/component/attachments/download/6938>>. Acesso em 10 mar. 2020.

¹⁰¹ Disponível em: <<https://occapixabas.wordpress.com/cineclubes-filiados/>>. Acesso em 11 mar. 2020.

O *multiplex* mais recentemente inaugurado foi o Cinemark Vila Velha em março de 2015. Com 8 salas, o Cinemark Vila Velha é o maior complexo cinematográfico da Grande Vitória, comportando 1940 lugares e foi instalado no maior *shopping* do Estado, o *Shopping Vila Velha* (de propriedade da BR Malls, uma das maiores empresas administradoras de *shopping centers* do país), que abriu as portas em 2014 no bairro Divino Espírito Santo, em Vila Velha.

De acordo com Nogueira e Rosa (2017), a implantação deste grande centro comercial (que ocupa 11% do referido bairro) acarretou mudanças profundas na região, como a redefinição do desenho urbano promovido pela Prefeitura Municipal de Vila Velha (desconsiderando fatores de interesse da população) para melhorar o acesso ao *shopping* e provocando um processo de gentrificação neste bairro de classe média baixa e fruto de ocupações desordenadas.

Figura 51 – Sala de exibição do multiplex Cinemark Vila Velha



Figura 52 – Entrada do Cinemark Vila Velha

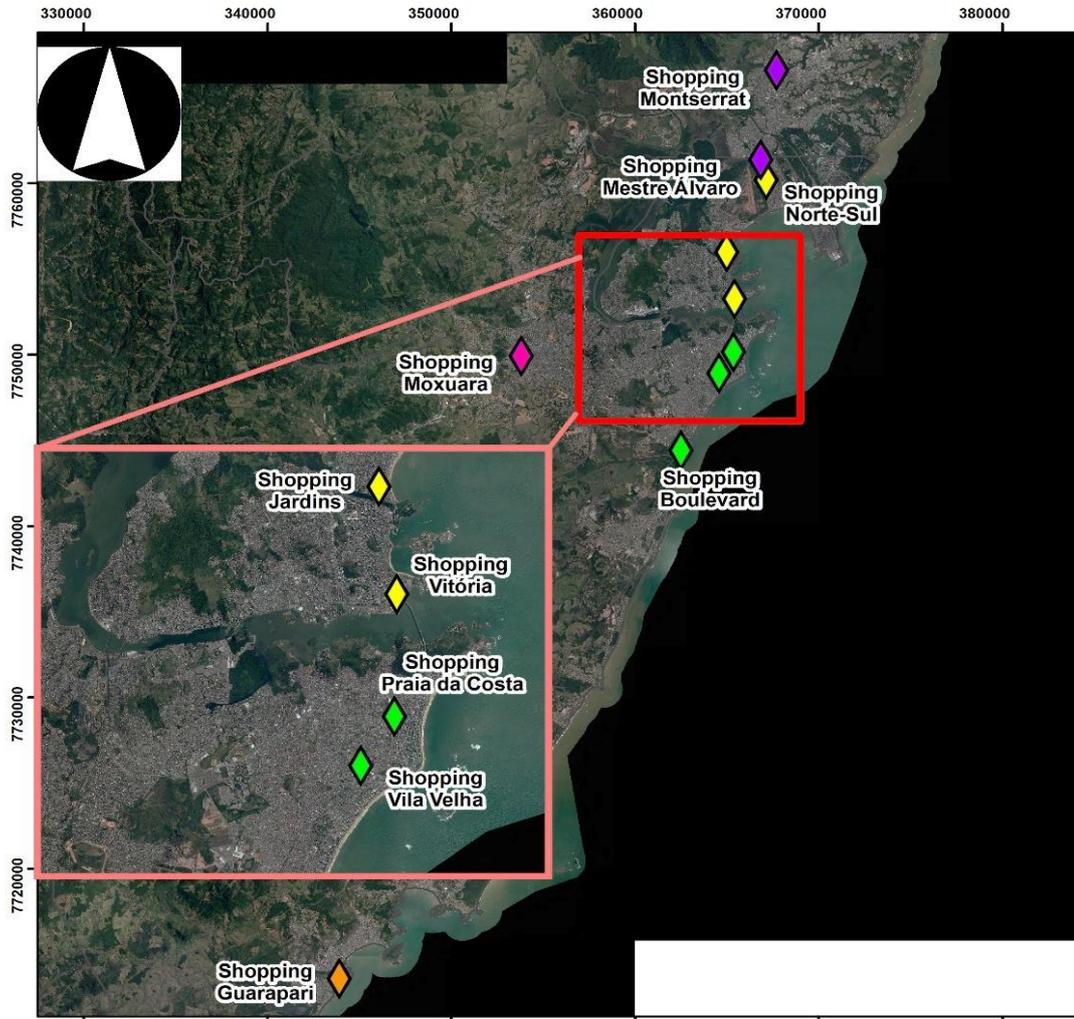


Fonte das Figuras 51 e 52: *site* Cinemark Vila Velha

O mapa abaixo demonstra a localização de todos os *shopping centers* que contam com algum complexo cinematográfico da Região Metropolitana da Grande Vitória em 2020. Nota-se a quantidade destes empreendimentos localizados próximos à faixa litorânea, principalmente nos municípios de Vitória, Vila Velha e Guarapari, onde estão as populações de mais alta renda da Grande Vitória. Por sua vez, os *shopping centers* que se encontram relativamente menos próximos do litoral foram edificadas em áreas

de confluência de importantes vias e também estão envolvidos com a dinâmica da centralidade naquelas localidades.

Mapa 16 – Localização dos *shopping centers* com *multiplex* da Região Metropolitana da Grande Vitória em 2020



Shopping centers RMGV

-  Cariacica
-  Guarapari
-  Serra
-  Vila Velha
-  Vitória



0 12,5 25 Km

SIRGAS 2000 - UTM - 24 S
Organização dos dados: Lucas B. Wingler
Elaboração: Rômulo Croce
Data: 14/06/2020

Em agosto do mesmo ano foi inaugurado no Centro de Vitória, as duas últimas salas de exibição cinematográfica do 7º Período de Análise: as salas Cariê Lindemberg e Marien Calixte. Instaladas no Centro Cultural SESC Glória (no edifício do antigo Teatro Glória). Essas duas salas fazem parte do conjunto de equipamentos artísticos e educacionais do Centro Cultural SESC Glória e são dedicadas a produções contemporâneas mundiais e que não fazem parte do circuito comercial de cinema, além de receberem projetos educativos para escolas com exibição de curtas-metragens capixabas, mostras de cinema e cursos de formação na área. Não foi identificada a capacidade de lugares das referidas salas.

Figura 53 – Sala de cinema Cariê Lindemberg



Fonte: *site* Centro Cultural SESC Glória. Editado pelo autor para preservar a imagem dos retratados na foto.

Em 2020, no contexto das políticas de distanciamento social em decorrência da pandemia da COVID-19 proveniente do novo coronavírus, grupos de empresários locais investiram em 3 *drive-in* na Grande Vitória. Estes empreendimentos foram instalados no estacionamento de dois *shopping centers* e de uma faculdade privada: Cine *Drive-in* Vitória, no *Shopping Center* Vitória; Cine *Drive-in* SVV, no *Shopping* Vila Velha, e o *Drive-in* Estácio de Sá, na faculdade de mesmo nome, também na capital.

Segundo levantamento próprio realizado para esta dissertação, no ano de 2020, o Espírito Santo possui 81 estabelecimentos cinematográficos. Destes, 21¹⁰² são salas de cinema que se localizam no interior do Espírito Santo: em Aracruz (Cine Ritz Aracruz, com 2 salas), em Cachoeiro de Itapemirim (Cine Ritz Perim Center, com 3 salas; e AFA Cine Ritz Sul, com 4 salas), em Colatina (Cine Gama, com 2 salas), em Linhares (AFA Cine Ritz Conceição, com 3 salas; e Cinesercla PátioMix Linhares, com 4 salas), em Marataízes (AFA Cine Via Sul, com 1 sala), em Piúma (AFA Cine Ritz, com 1 sala) e em São Mateus (AFA Cine São Mateus, com 1 sala).

Como demonstra o Mapa 17 a seguir, a espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 7º Período de Análise (2003 – 2020) foi marcada pela re-expansão hegemônica e policêntrica em escala metropolitana do mercado cinematográfico da Grande Vitória no interior dos *shopping centers*. Esse movimento de propagação dos *shopping centers* ocorreu no contexto da intensificação da ocupação daquilo que Ferreira e Zanotelli (2017) chamam de “vazios periurbanos”¹⁰³ na Grande Vitória, quando também houve um grande número lançamentos de condomínios fechados, hipermercados, hiperatacados pontuados por toda a região metropolitana.

Nos municípios da Região Metropolitana da Grande Vitória estão 60 dos estabelecimentos cinematográficos do Estado, sendo que deste número: 53 fazem parte dos complexos cinematográficos dos *shopping centers*, 3 são *drive-in* (dois instalados em estacionamentos de *shoppings centers* e um, no estacionamento de uma faculdade privada) e os 4 restantes são salas localizadas em espaços que se tornaram alternativas e resistências ao modelo hegemônico e comercial, como o Cinerótico, o Cine Metrópolis e as duas salas de exibição do SESC Glória, todas as

¹⁰² Mapa de complexos cinematográficos. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>>. Acesso em 13 ago. 2020.

¹⁰³ “Em função do rápido crescimento urbano, associado a vários outros aspectos históricos, a região veio consolidar um espaço urbano relativamente disperso, com a presença de vazios urbanos que são, de maneira geral, espaços não edificados. São vazios no sentido formal, pois não são construídos, mas ao mesmo tempo, são plenos de significados, uma vez que esses vazios se encontram controlados por proprietários de terra que desenvolvem sobre e nesses espaços diversas estratégias de apropriação da renda da terra. Nesse sentido, os vazios urbanos (representados por lotes, glebas e até mesmo fazendas que se encontram no interior da área urbana), podem ser reserva de terras para ganhos dos proprietários fundiários que buscam desenvolver diversas estratégias para a apropriação da maior renda da terra possível. Entendemos os vazios como processos socioeconômicos e espaciais operativos e sua cristalização concreta sob a forma de uso do espaço juridicamente consagrada de propriedade pública ou privada (lotes, glebas, loteamentos, fazendas etc.).” (FERREIRA; ZANOTELLI, 2017, p. 40).

quatro últimas localizadas na capital. Nos estabelecimentos cinematográficos em funcionamento na RMGV contabilizou-se, aproximadamente, 12.335 assentos para uma população de pouco mais de 2 milhões (segundo estimativa para o ano de 2020 do IBGE¹⁰⁴), considerando todas as salas dos cinemas “de *shopping*”, do Cine Metrópolis e do Cinerótico. Não foram consideradas as capacidades das salas Cariê Lindemberg e Marien Calixte por não ter sido possível localizar essa informação, tampouco dos *drive-in* por terem sua capacidade computada por veículo, e não por assento.

Após as verificações realizadas nesse capítulo, são expostas as considerações finais, que almejou assinalar conclusões sobre as análises realizadas ao longo dos capítulos desta dissertação.

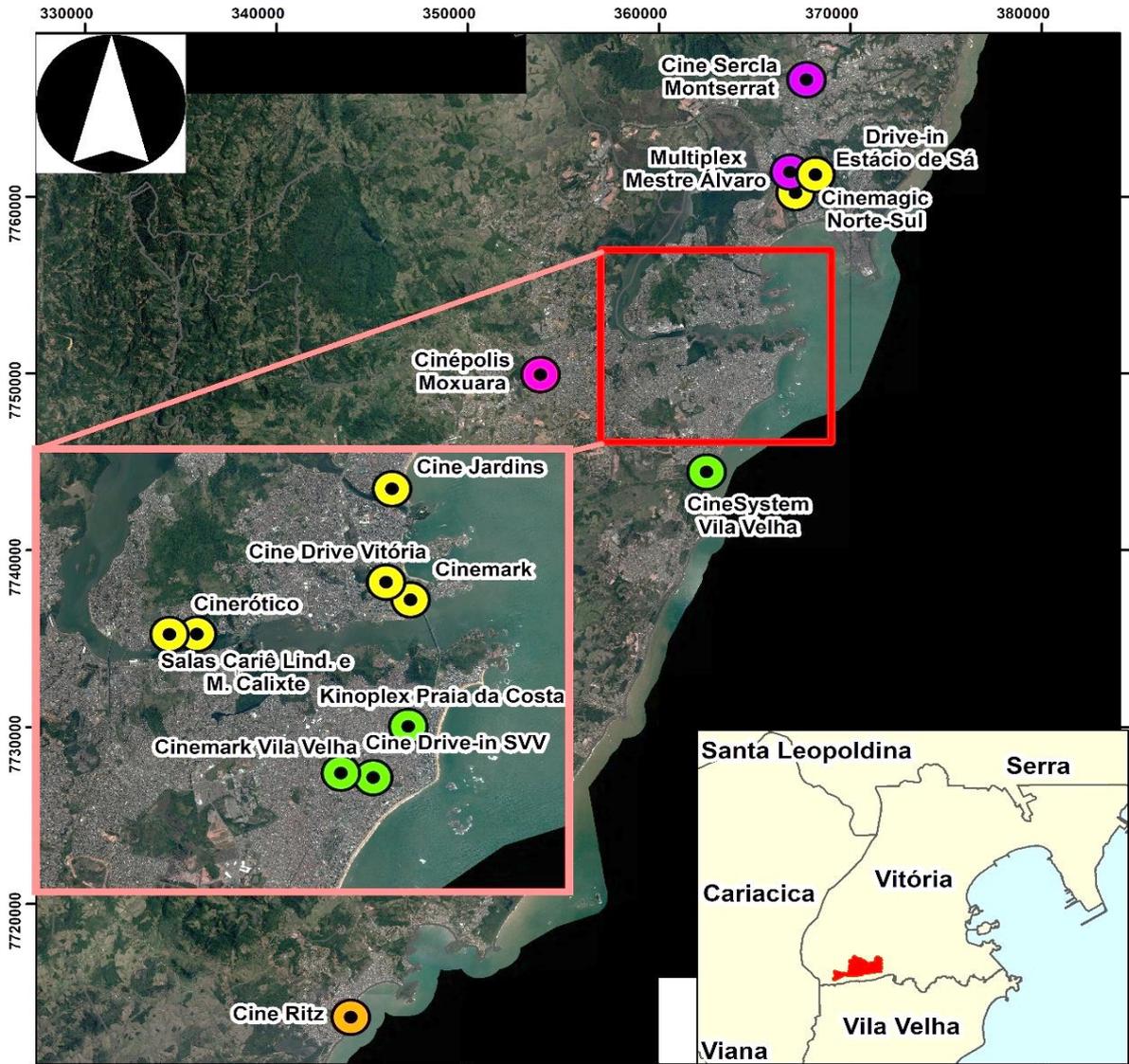
104

Disponível

em:

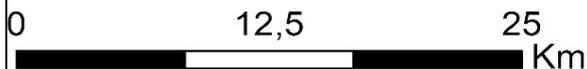
<https://ftp.ibge.gov.br/Estimativas_de_Populacao/Estimativas_2020/POP2020_20201030.pdf>. Acesso em 05 nov. 2020.

Mapa 17 – Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos da Grande Vitória no 7º Período de Análise (2003 – 2020)



Período 7: 2003 - 2020

-  Estabelecimentos cinematográficos (Guarapari)
-  Estabelecimentos cinematográficos (Serra)
-  Estabelecimentos cinematográficos (Vila Velha)
-  Estabelecimentos cinematográficos (Vitória)
-  Estabelecimentos cinematográficos (Cariacica)



SIRGAS 2000 - UTM - 24 S
 Organização dos dados: Lucas B. Wingler
 Elaboração: Rômulo Croce
 Data: 16/04/2020

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou analisar a alocação histórico-geográfica dos estabelecimentos cinematográficos em Vitória articulando com a compreensão da dinâmica da centralidade intraurbana e da produção de seu espaço urbano entre os anos de 1901 (ano da primeira exibição cinematográfica registrada em um estabelecimento na capital) e 2020.

Tendo como objeto analítico principal os processos ocorridos na capital capixaba, ampliou-se a lente analítica para investigar a instalação de estabelecimentos cinematográficos também nos municípios vizinhos de Vila Velha, Cariacica, Serra, Viana e Guarapari. A ampliação da lente analítica se justifica por entender que, dentro do contexto dos processos urbanos que ocasionaram na conformação da RMGV, estudar os estabelecimentos cinematográficos e a produção do espaço urbano de Vitória de modo isolado e sem considerar os municípios vizinhos invisibilizaria uma série de fatores que exerceram influência na própria capital do Espírito Santo. Desse modo, apurou-se que os estabelecimentos cinematográficos, não só na capital, mas também nos municípios adjacentes, se configuraram como um dos elementos que expressavam a centralidade intraurbana, ao se instalarem, de modo geral, em áreas que se tornaram parte desta dinâmica.

Ao longo do século XX, os estabelecimentos cinematográficos de Vitória e dos municípios adjacentes à capital se desenvolveram e contribuíram na promoção da sociabilidade urbana. Por volta do final da década de 1970, o parque exibidor cinematográfico¹⁰⁵ nacional entrou em um período de dificuldades e o mercado cinematográfico enfrentou desafios devidos a uma conjunção de questões políticas, mercadológicas e culturais intrínsecas ao próprio setor de cinematografia. Em consonância com o cenário nacional, o parque exibidor local foi diretamente afetado, e, conseqüentemente, salas na capital do Espírito Santo e cidades vizinhas (os chamados “cinemas de bairro¹⁰⁶”) diminuiu expressivamente de número na década de 1980, culminando com o quase desaparecimento das salas de cinema de rua da

¹⁰⁵ Aqui entendido analiticamente como o conjunto de estabelecimentos cinematográficos de um município, de uma região metropolitana, de um estado ou de um país.

¹⁰⁶ Denominação comumente utilizada para se referir àquelas salas de cinema “de rua” que se localizavam em outras áreas das cidades que não o centro daquela cidade.

Grande Vitória e produzindo uma redefinição das sociabilidades que os cinemas de rua proporcionavam.

Enquanto ocorriam mudanças na estrutura urbana da aglomeração urbana em torno da capital, o fenômeno do gradativo fechamento das salas de cinema de rua do Centro de Vitória foi vivenciado de modo mais drástico ao longo da década de 1980. A importância de se anexar a análise dos *shopping centers* à pesquisa se deu por quatro motivos: primeiramente pelo fato de abrigarem a grande maioria dos estabelecimentos cinematográficos após 2003; pelo seu potencial de transformação nas sociabilidades urbanas; pela utilização dos atributos técnicos dos *multiplex* nas campanhas publicitárias e nos anúncios jornalísticos como principais fatores de atração do público para os *shopping centers* da Grande Vitória; e por serem formas urbanas que possuem a capacidade de contribuir na produção novas áreas de centralidade intraurbana.

A elaboração de um modelo que sistematiza a alocação histórico-espacial dos estabelecimentos cinematográficos (Quadro 3 a seguir) se mostrou fundamental para orientar a dissertação, de modo que a delimitação do recorte temporal permitiu delinear o desenvolvimento do parque exibidor dos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória em 7 períodos de análise relacionados com os diversos processos urbanos que ocorreram na escala da capital e na escala metropolitana. A associação entre essas duas temáticas (desenvolvimento da atividade cinematográfica e a urbanização) reforçou a argumentação de que o cinema não apenas faz parte de uma indústria que possui o poder de impactar o imaginário coletivo, como também atesta que as salas de cinema foram e ainda são importantes elementos pertencentes ao conjunto de atividades terciárias, podendo causar impactos sociais e urbanos relevantes.

Quadro 3 – Modelo da dinâmica histórico-espacial dos estabelecimentos cinematográficos nos municípios que atualmente compõem a RMGV entre 1901-2020

Período de análise		Caracterização do Período de Análise	Principais características da urbanização do recorte espacial
0	1896 –1901	Primórdios da exibição cinematográfica em Vitória. Exibições cinematográficas itinerantes e esporádicas em locais públicos e abertos. Inexistência de estabelecimentos cinematográficos em Vitória e municípios vizinhos	<ul style="list-style-type: none"> - Espaço urbano de Vitória ainda era colonial e estava restrito, praticamente, à atual Cidade Alta, mas com o início da ocupação das partes mais baixas e próximas ao mar por meio de pequenos aterros. - Carência de serviços básicos (água, esgoto e energia elétrica). Galpões para comercialização de café à beira-mar. Pequenas indústrias, um teatro e um jardim público. - Foram estabelecidas as bases para o processo de modernização urbana da cidade como o traçado do Novo Arrabalde e uma pequena ampliação na rede ferroviária por meio da criação de uma linha de bonde do atual Centro até a região litorânea leste em 1905.
1°	1901 – 1906	Theatro Melpômene como único estabelecimento cinematográfico da capital e do Espírito Santo	
2°	1907 – 1929	Início da expansão do parque exibidor em Vitória	<ul style="list-style-type: none"> - Realização de intervenções urbanas vinculadas aos lucros gerados pela produção cafeeira: ampliação das linhas de bonde; instalação de serviços básicos; alargamento, iluminação e arborização de ruas; novos edifícios; novos aterros; inauguração da Pte. Florentino Avidos, do Pq. Moscoso e do Teat. Carlos Gomes; abertura da Av. Jerônimo Monteiro; transformação de ladeiras em escadarias; criação do bairro Jucutuquara e início da ocupação do Novo Arrabalde. - A faceta colonial foi sendo substituída e dando espaço para remodelações arquitetônicas. Espacialização das funções da cidade: Cidade Alta (principalmente residencial e edifícios administrativos e religiosos) e Cidade

			Baixa (principalmente casas comerciais e outros serviços: bancos, mercados, correios, cinemas...).
3°	1930 – 1949	Continuidade da expansão do parque exibidor em Vitória e vetorização de expansão em direção à Vila Velha (início da policentralização do parque exibidor)	<ul style="list-style-type: none"> - A partir da década de 1930, foram ampliados os serviços de infraestrutura no Novo Arrabalde e efetivou-se a sua ocupação. Na década de 1940, são concluídas as obras do Porto de Vitória. Também naquela década já se encontravam ocupados os bairros da Praia do Suá, Santa Lúcia e Praia do Canto, Maruípe, Jucutuquara, Santo Antônio e Horto. - Também por volta da década de 1930, a malha urbana de Vila Velha se restringia à região da Prainha, à Argolas e São Torquato.
4°	1950 – 1979	Centralização simbólica do parque exibidor no Centro de Vitória paralela com contínua policentralização espacial do parque exibidor (propagação dos “cinemas de bairro” em Vitória, Vila Velha e Cariacica)	<ul style="list-style-type: none"> - Continuidade da ocupação do Novo Arrabalde com residências unifamiliares e construção de edifícios multifamiliares, institucionais e de uso misto (residencial e institucional) no Centro de Vitória; execução dos aterros da Esplanada da Capixaba e de Bento Ferreira na primeira metade da década de 1950 e expansão da área comercial da cidade; - Instalação, na década de 1960 dos grandes projetos industriais que atraíram um grande número de migrantes. Naquela mesma década, o Centro de Vitória e bairros da sua parte continental, as áreas periféricas da capital e dos municípios vizinhos de Cariacica, Vila Velha, Serra e Viana foram ocupados de forma intensa, que formavam a Aglomeração Urbana da Grande Vitória. - A partir da década de 1970, o mercado imobiliário transferiu seus investimentos residenciais e comerciais do Centro de Vitória para a Praia do Canto, buscando atender a população de mais alta renda, que acompanha esse movimento, assim como atividades terciárias com alto grau de especialização.

			<ul style="list-style-type: none"> - Final da década de 1970: inauguração da Segunda Ponte (segunda ligação não-marítima entre Vitória e Vila Velha e primeira entre Vitória e Cariacica). - No referido período, o Centro de Vitória tornou-se o centro não somente da cidade, bem como da aglomeração urbana, devido à alta concentração e especialização de serviços oferecidos ali.
5°	1980 –1994	<p>Fechamento sistemático de “cinemas de rua” em Vitória, Vila Velha e Cariacica e inauguração do primeiro <i>multiplex</i> do Espírito Santo, na capital do Estado</p>	<ul style="list-style-type: none"> - A partir do início da década de 1980, ocorreu a mudança definitiva das bases econômicas do ES para a produção industrial. Na segunda metade daquela década houve a implantação do Sistema Transcol, o que ampliou a mobilidade urbana. Também na década de 1980 ocorre o início da ocupação do aterro do Suá e a construção da Terceira Ponte, possibilitando maior ligação entre Vitória e Vila Velha e consolidando a Praia do Canto como novo “Centro”. - No início da década de 1990 ocorreu a intensificação da ocupação da Enseada do Suá por edifícios residenciais e institucionais e inaugurou-se o primeiro <i>shopping center</i> de grande porte do ES.

6°	1995 – 2002	Primeiros momentos da reconfiguração e transferência do mercado cinematográfico para os <i>shopping centers</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Início do processo de institucionalização da Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV) em 1995. - A partir da década de 1990 a RMGV é integrada ao circuito de valorização do capital nacional/internacional por meio da abertura econômica nacional.
7°	2003 – 2020	Re-expansão hegemônica e policêntrica em escala metropolitana da atividade cinematográfica no interior dos <i>shopping centers</i> de grande e pequeno porte da Grande Vitória	<ul style="list-style-type: none"> - Intensificação da ocupação de vazios periurbanos e propagação de condomínios fechados, hipermercados, hiperatacados e <i>shopping centers</i> de grande porte na região metropolitana.

Fonte: Organizado pelo autor.

Mediante o exposto, o 1º Período de Análise sobre o desenvolvimento da atividade cinematográfica nos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória, entre 1901 e 1906, correspondeu aos primórdios da exibição cinematográfica, que, dentro do recorte espacial, ainda era realizada somente em Vitória no único estabelecimento cinematográfico da capital, o Theatro Melpômene, até o início de 1907, quando foi inaugurado o Éden Cinema, ambos no então Largo Costa Pereira, no Centro de Vitória. Aquele ano marcou o início do 2º Período de Análise, no qual se deram as bases para a implantação de um parque exibidor na capital do Espírito Santo e que se estende até 1929, quando os estabelecimentos cinematográficos do recorte espacial ainda eram encontrados somente no Centro de Vitória.

Entre os anos de 1930 e 1949 está o 3º Período de Análise, quando surgiram salas de cinema no município de Vila Velha, tornando policêntrico o parque exibidor do recorte espacial, que até então se desenvolvia somente na capital. Neste período, além do Centro de Vitória e de Vila Velha, outros cinemas eram encontrados em Jucutuquara e em Serra Sede. O 4º Período de Análise, situado entre 1950 e 1979, correspondeu à “Era de Ouro” das salas de cinema e assistiu à concentração espacial e simbólica do parque exibidor da aglomeração urbana da Grande Vitória no Centro da capital, a “Cinelândia capixaba”. Concomitantemente, a expansão e a policentralização do parque exibidor prosseguiram, à medida que se propagavam os “cinemas de bairro” principalmente na Glória, São Torquato, Aribiri, Argolas e IBES (em Vila Velha) e Campo Grande, Itacibá e Jardim América (em Cariacica). Outras localidades de Vitória também tiveram cinemas em funcionamento neste período, como De Lourdes e Camburi.

O 5º Período de Análise se localiza entre 1980 e 1994 e é marcado por dois importantes processos. Primeiramente, por ser o período com maior número de fechamentos de salas de cinema na Grande Vitória (9 salas de cinema de rua fecharam suas portas entre 1980 e 1981 em Vitória, Vila Velha e Cariacica), ocasionado por um conjunto de fatores políticos e econômicos a nível nacional que afetou de forma direta o mercado cinematográfico brasileiro.

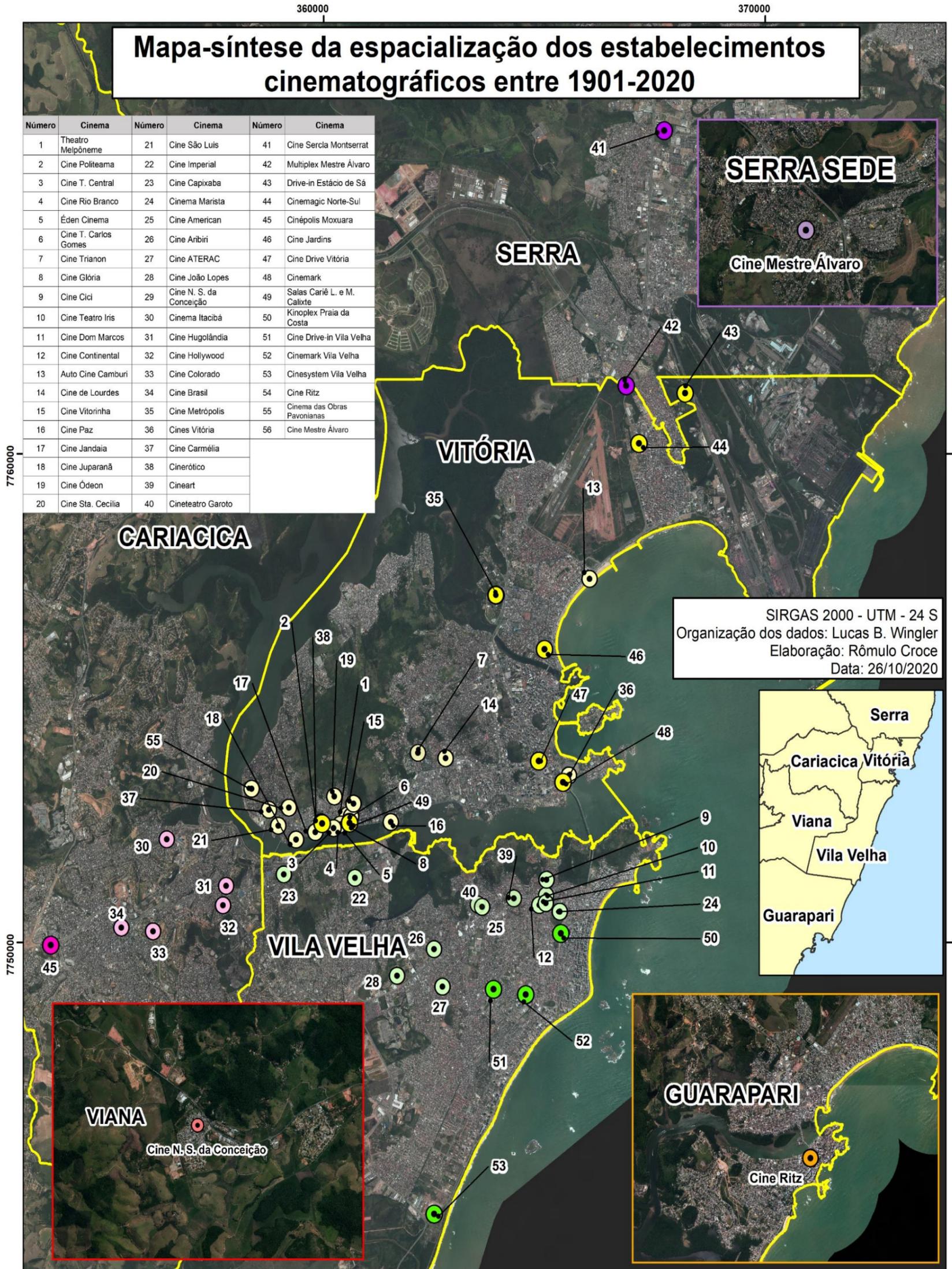
Em comparação entre todos os encerramentos de atividades de salas de cinema ocorridos anteriormente e este tipo de fechamento coletivo e sistemático a partir do início da década de 1980, a conclusão alcançada ao longo da dissertação, é que este último fenômeno foi o resultado de um conjunto de fatores econômicos e políticos, que

afetaram o mercado cinematográfico de forma devastadora, causando o encerramento de muitos cinemas de uma vez só e em período muito curto de tempo, como almejou-se demonstrar no Capítulo 3. De modo distinto, os cinemas que fecharam até então não tinham um motivo conjuntural e sistemático que afetasse o conjunto de salas no recorte temático que condicionasse o encerramento de suas atividades, senão razões próprias, pontuais e circunstanciais, diferentemente das que se apresentaram no período em questão. O outro movimento exposto neste período foi o início da transferência do mercado do parque exibidor para os *shopping centers* (majoritariamente de grande porte), a partir de 1994 com a inauguração do primeiro *multiplex* da capital e do Espírito Santo.

No 6º Período de Análise, entre 1995 e 2002, verificou-se os primeiros momentos da reconfiguração do mercado cinematográfico na Grande Vitória após a inauguração do primeiro *multiplex*.

Por fim, entre 2003 e 2020 se estende o 7º Período de Análise, cuja característica marcante é a re-expansão hegemônica e policêntrica em escala metropolitana do mercado do parque exibidor no interior dos *shopping centers*. Apesar da preponderância dos *multiplex*, ou seja, dos cinemas “de *shopping*”, foi observado que existem importantes resistências à lógica locacional mercantil, ou seja, estabelecimentos cinematográficos que mantêm programações alternativas e culturais e buscam se afastar um pouco da supremacia do cinema comercial.

O Mapa 18 a seguir possui como objetivo demonstrar a espacialização dos estabelecimentos cinematográficos que funcionaram nos municípios que atualmente compõem a Região Metropolitana da Grande Vitória entre os anos de 1901 e 2020 e que foram expostos por meio dos períodos de análise ao longo da dissertação. Os ícones estão representados por diferentes cores que simbolizam os municípios, cujas tonalidades mais vivas simbolizam os estabelecimentos cinematográficos que ainda estão funcionando, e as mais opacas se referem aos estabelecimentos cinematográficos que tiveram suas atividades encerradas. É possível apreender que segundo a pesquisa realizada, com a exceção de Fundão, todos os outros municípios da RMGV possuíam ao menos um estabelecimento cinematográfico no recorte temporal selecionado.



- Estab. Cinematográficos em funcionamento (Cariacica)
- Estab. Cinematográficos em funcionamento (Guarapari)
- Estab. Cinematográficos em funcionamento (Vitória)
- Estab. Cinematográficos em funcionamento (Vila Velha)
- Estab. Cinematográficos em funcionamento (Serra)
- Estab. Cinematográficos com atividades encerradas (Cariacica)
- Estab. Cinematográficos com atividades encerradas (Vitória)
- Estab. Cinematográficos com atividades encerradas (Vila Velha)
- Estab. Cinematográficos com atividades encerradas (Viana)
- Estab. Cinematográficos com atividades encerradas (Serra)

Uma série de conclusões referentes aos estabelecimentos cinematográficos tanto em escala nacional quanto na escala da Grande Vitória puderam ser realizadas durante a pesquisa que resultou nesta dissertação.

Na escala nacional, sobre o desenvolvimento do parque exibidor cinematográfico, percebeu-se que a setorização do número das salas de cinema se dava em três grandes períodos. Segundo dados reunidos em levantamento realizado pela ANCINE (Agência Nacional de Cinema)¹⁰⁷, o número de salas de cinema no Brasil seguiu em um movimento crescente do início do século XX até 1975, quando o parque exibidor nacional alcançou a marca de 3276 salas. Entre 1976 e 1995, o número decresceu, chegando a 1033. A partir de 1996, o número apresentou uma tendência de crescimento, atingindo 3347 salas em 2018 e superando o recorde anterior, que havia sido em 1975. Este crescimento foi evidenciado principalmente pela expansão no Brasil do *multiplex*, instalados no interior de *shopping centers* a partir da década de 1990, que se tornaram o *locus* privilegiado na alocação do mercado cinematográfico. Piva (2014) pontua que no momento em que esses complexos cinematográficos chegaram ao Brasil, o parque exibidor nacional passava por um período de retração e que esse modelo se instala principalmente em grandes cidades e são destinados principalmente para as camadas de mais alta renda.

O boletim “*Database Brasil 20 anos (2001-2018)*”, organizado pelo site Filme B¹⁰⁸ e que reúne diversas informações sobre o mercado cinematográfico no Brasil, atestou que entre 2001 e 2004, houve uma tendência de crescimento do público geral, seguida por uma queda entre 2005 e 2008, e uma retomada do crescimento no número de espectadores nos dez anos subsequentes. Outra informação importante do boletim diz respeito à evolução do preço do ingresso médio, que passou por aumento constante e ininterrupto no mesmo período: o valor que em 2001 era de aproximadamente R\$ 5,50, alcançou R\$ 14,96 em 2018, ou seja, sofreu um aumento de 271%.

Estabelecendo um paralelo do desenvolvimento da atividade e do mercado cinematográfico entre a Grande Vitória e as duas maiores cidades do país, São Paulo

¹⁰⁷ Este levantamento reuniu dados coletados até o ano de 2005 pelo site Filme B e, a partir de 2006, os dados foram coletados pela própria ANCINE e foi republicado em 2019.

¹⁰⁸ Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/estatisticas/evolucao-do-mercado/#307929>>. Acesso em 13 jun. 2020.

e Rio de Janeiro, percebeu-se que, apesar das suas peculiaridades e resguardadas as devidas proporções, existem muitas semelhanças em tal processo nestas escalas. Foram reunidos trabalhos que abordam a mesma temática nestas outras duas cidades para se investigar quais nuances eram genéricas e quais eram as características da escala local. Para São Paulo, foram consultadas as dissertações de Santoro (2004) e Stefani (2009); e para o Rio de Janeiro a referência foi Sousa (2004; 2019).

Em linhas gerais, tanto em São Paulo, no Rio de Janeiro quanto em Vitória, os estabelecimentos cinematográficos surgiram nas áreas centrais destas cidades nos primeiros anos do século XX. E ao longo deste século o parque exibidor nestas três escalas se desenvolveu alcançando outros bairros e as cidades vizinhas, mas sempre tendo “o centro da cidade” como uma importante referência geográfica na alocação da atividade cinematográfica. Como visto no Capítulo 3, a conjuntura do mercado cinematográfico brasileiro na década de 1980 ocasionou o fechamento de muitos estabelecimentos cinematográficos em escala nacional, o que também foi um fenômeno que se repetiu nessas três localidades. Um outro fator que se reproduziu de modo semelhante nestas três escalas foi a difusão do *shopping center* e, juntamente dele, os *multiplex*.

Como atestam Santoro (2004), Stefani (2009) e Sousa (2014; 2019), em São Paulo e no Rio de Janeiro, a tipologia da sala de cinema “de rua” ainda possui muitos exemplares nestas duas cidades. Foi interessante descobrir que a estrutura física de alguns dos cinemas de rua passaram por alterações, nas quais as salas que comportavam um grande número de espectadores foram reorganizadas em salas menores (STEFANI, 2009; SOUSA, 2014).

Já na Grande Vitória esse movimento de reformulação do espaço interno dos cinemas não ocorreu, de acordo com os registros reunidos na base bibliográfica, e os cinemas de rua praticamente extinguiram-se, restando apenas alguns estabelecimentos cinematográficos alternativos ao modelo comercial e hegemônico dos *multiplex*. Como exemplos, temos o Cinerótico (uma sala de cinema que exhibe somente pornô explícitos), as salas Cariê Lindemberg e Marien Calixte (instaladas em um centro cultural) e o Cine Metrópolis (instalado no *campus* de uma universidade federal). Destaca-se também o Cine Jardins, que apesar de estar localizado no interior de um *shopping center* de pequeno porte, não necessariamente pode ser classificado

como um *multiplex* por apresentar apenas duas salas de exibição e possuir uma programação voltada para filmes fora do circuito comercial.

Sobre a atividade do mercado cinematográfico na Grande Vitória apurou-se que até por volta do final da década de 1980, ela esteve concentrada, de modo geral, por pequenos empresários locais que se associavam, gerando um modelo de salas de cinemas “de rua” instaladas em áreas de grande fluxo, onde havia apenas uma grande sala. É possível supor que por serem empreendimentos que demandavam produtos importados (aparelhos de projeção e sonorização), a exploração econômica desta atividade ficou restrita a uma pequena parcela de indivíduos e organizações que possuíam poder aquisitivo suficiente para realizar investimentos nesse setor. Como verificado, os principais expoentes do setor de exibição cinematográfica na escala local foram Dionysio Abaurre, Rubem Caretta, Daniel Cerqueira Lima e Edgar Rocha, empresários que mais possuíam salas de cinema.

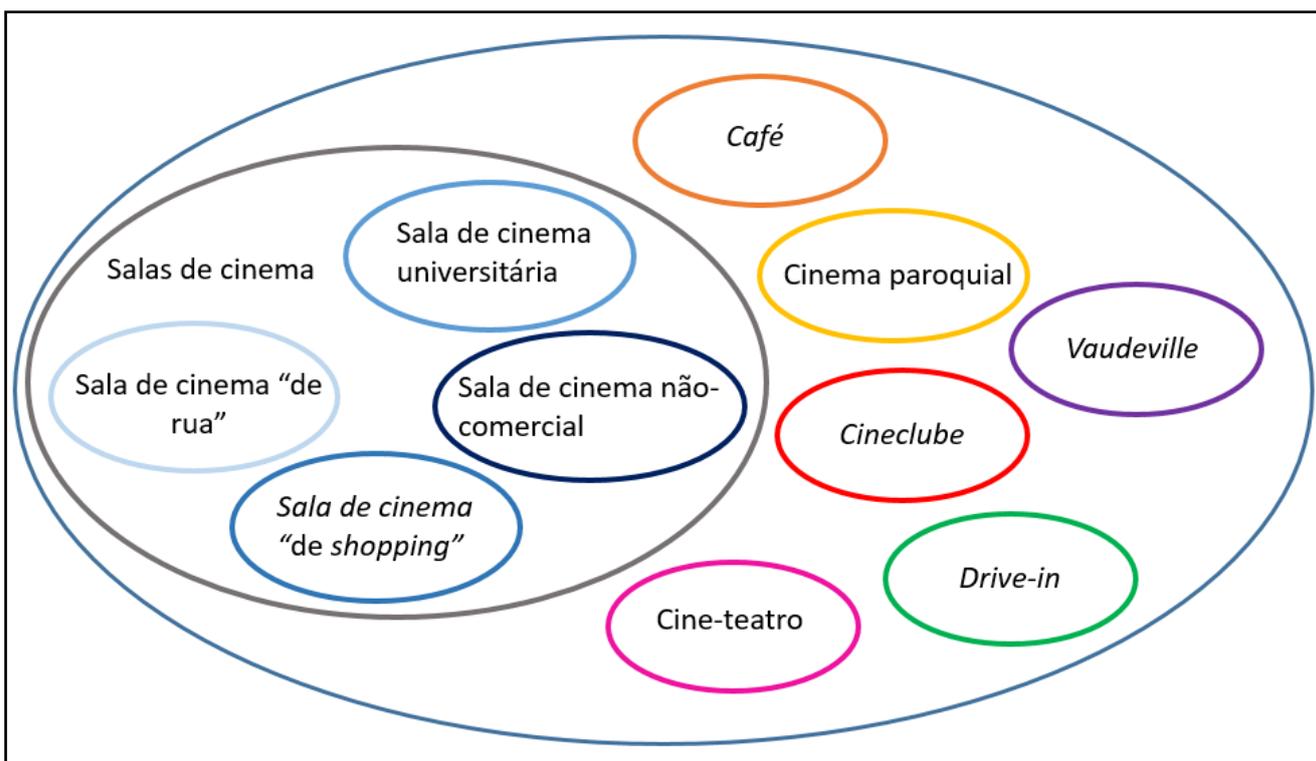
Mais recentemente, o modelo estrutural de estabelecimentos cinematográficos vigente até então se modificou. A estrutura de várias salas em um único complexo que exibem filmes diferentes simultaneamente permite a maximização do lucro das grandes corporações exibidoras nacionais (como o grupo Kinoplex e a AFA Cinemas) e internacionais (Cinemark) proprietárias das salas e que são relacionadas com outros grupos empresariais atuantes em outros setores econômicos e proprietários de vários *shoppings centers* (como o Grupo Sá Cavalcante).

Outras observações sobre a realidade contemporânea do mercado cinematográfico na Grande Vitória foram que o preço do ingresso, que já exerce uma certa seleção do público pagante, possui variedade de acordo com alguns fatores como: o dia da semana (em comparação com o restante dos dias da semana, às sextas-feiras, aos sábados e aos domingos o aumento é de quase 50%, o que torna ainda mais seletivo o público pagante), os formatos de exibição (filmes em 2D ou 3D) e os tipos de assentos (cadeiras sem ou com movimentos, o chamado D-BOX) e o aluguel de salas de cinema para eventos particulares como palestras corporativas e recepções.

Ao longo da pesquisa em todo o material de referência sobre o assunto, foi constatado que desde a primeira exibição cinematográfica do Espírito Santo, em 1901, e o ano de 2020, 137 estabelecimentos cinematográficos se instalaram nos municípios que atualmente compõem a Região Metropolitana da Grande Vitória. Para apurar tal

resultado foram contabilizadas todas as categorias de estabelecimentos cinematográficos que realizaram exibição cinematográfica entre 1901 e 2020 como unidades individualizadas¹⁰⁹, expostos no Quadro 5 (Apêndices) e agrupados de dois modos distintos: segundo sua tipologia e segundo sua estrutura física e natureza econômica conforme os Diagramas 1 e 2, respectivamente.

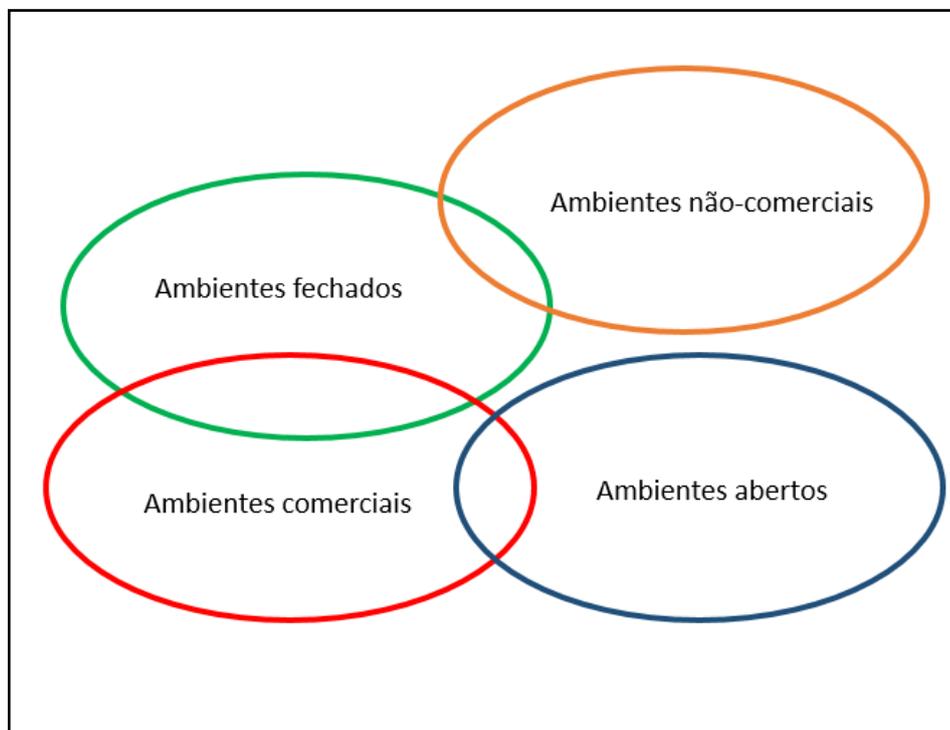
Diagrama 1 – Categorias de estabelecimentos cinematográficos dos municípios que atualmente compõem a RGMV segundo a tipologia (1901 – 2020)



Fonte: Elaborado pelo autor.

¹⁰⁹ Incluindo as salas dos *multiplex*, que abrigam mais de uma sala por complexo cinematográfico, e os cineclubes identificados.

Diagrama 2 – Categorias de estabelecimentos cinematográficos dos municípios que atualmente compõem a RGMV segundo a estrutura física e natureza econômica (1901 – 2020)



Fonte: Elaborado pelo autor.

Logo, registrou-se que houve ambientes comerciais tanto “abertos” quanto “fechados” no que tange à estrutura física. Por sua vez, foram registrados ambientes não-comerciais apenas do tipo “fechado”.

Em vista disso, constatou-se que os municípios da Grande Vitória apresentaram estabelecimentos cinematográficos com uma diversidade de características desde 1901. Logo, de acordo com os diagramas, as categorias de tipologias identificadas foram: sala de cinema (dividida nas seguintes subcategorias: sala de cinema universitária, sala de cinema de rua, sala de cinema não-comercial e sala de cinema “de *shopping*”), cine teatro, *vaudeville*, *drive-in*, café, cineclube¹¹⁰ e cinema paroquial. Por sua vez, as categorias segundo a estrutura física e natureza econômica

¹¹⁰ Os cineclubes possuem uma dinâmica muito diferente dos outros estabelecimentos cinematográficos convencionais, além do fato de muitos serem itinerantes. Apesar de inseridos no computo total de estabelecimentos cinematográficos da RGMV, muitos dos cineclubes identificados não tiveram suas informações localizadas, como período de funcionamento e localização precisa dos mesmos. No *site* da Organização dos Cineclubes Capixabas foi identificado apenas os nomes dos cineclubes e os municípios onde eles foram registrados em 2019. Disponível em: <<https://occapixabas.wordpress.com/cineclubes-filiados/>>. Acesso em 15 ago. 2020.

identificadas foram: os ambientes fechados comerciais, os ambientes fechados não-comerciais e os ambientes abertos comerciais, representados pelos *drive-in* instalados em estacionamentos sem cobertura de dois *shopping centers* e de uma faculdade privada. No caso dos cineclubes da Grande Vitória, por serem organizações informais que se constituem de forma variada e autônoma e não possuem uma catalogação oficial, não foi possível a obtenção de informações sobre as características físicas dos mesmos, somente a quantidade deles. Portanto, esta tipologia foi incluída somente na categoria de estabelecimento cinematográfico “não-comercial”.

Diante disso, o cômputo geral por tipologia e quantidade foi exposto no quadro abaixo:

Quadro 4 – Distribuição por tipologia e quantidade dos estabelecimentos cinematográficos da RMGV

Tipologia	Quantidade	Exemplares
Cine teatro	6	Theatro Melpômene, Cine Theatro Central, Cine Theatro Carlos Gomes, Cine Teatro Glória, Cine Theatro Íris, Cine Mestre Álvaro
Sala de cinema universitária	1	Cine Metrópolis
Drive-in	4	Auto Cine Camburi, Drive-in Estácio de Sá, Cine Drive Vitória e Cine Drive-in SVV
Café	1	Cine Rio Branco
Cinema paroquial	2	Cine Nossa Senhora da Conceição e Cinema das Obras Pavonianas
Cinema não-comercial	3	Salas Cariê Lindemberg e Marien Calixte e cinema do Colégio Marista
Vaudeville	1	Éden Cinema
Cineclube	35	26 em Vitória (Club Le Pont, Cine Gruta, Cine Libre, Cine Por Elas, Cine Viella, Cineclube ABD Capixaba, Cineclube Cidade Alta, Cineclube Cinescam, Cineclube El Caracol, Cineclube Farol, Cineclube Kbça, Cineclube Legal, Cineclube Lima Barreto, Cineclube Manguerê, Cineclube Mirante, Cineclube São Jorge, Cineclube Terra Mãe, Cinefotoclube Ilha, Cine Negrada, Espírito Santo Cineclube Diversidade, Expurgação, Feministas de Quinta, Grupo de Estudos Audiovisuais, Nome

		Provisório, Olho Encantado, THCine e Cineclube Filmes na Ilha); 5 em Vila Velha (Cineclube Aroeira, Cineclube Central, Cineclube Encantado Cineclube Panela Audiovisual, Cineclube Participação); 3 em Viana (Cineclube Terra Mãe, Cineclube Cine Via e Cine Santa Clara); e 1 em Cariacica (Cineclube Colorado).
Cinema “de rua”	27	Cine Politeama, Cine Cici, Cine Dom Marcos, Cine Continental, Cine Trianon, Cine Vitorinha, Cine São Luiz, Cine Imperial, Cine Itacibá, Cine Aribiri, Cine Brasil, Cine Capixaba, Cine Jandaia, Cine Carmélia, Cine Santa Cecília, Cine American, Cine João Lopes, Cine de Lourdes, Cine Hugolândia, Cineart Glória, Cine Hollywood, Cine Aterac, Cine Juparanã, Cine Odéon, Cine Paz, Cine Colorado e Cine Cinerótico
Cinema “de shopping”/ <i>multiplex</i>	57	Cines Vitória (3), Cineart Shopping da Terra (1), Kinoplex Praia da Costa (7), Cine Ritz Guarapari (3), Cine Jardins (2), Cinemark Vitória (8), Multiplex Mestre Álvaro (5), Cinemagic (4), Cinesystem Vila Velha (6), Cinesercla Montserrat (5), Cinépolis Moxuara (5), Cinemark Vila Velha (8)
Total: 137		

Fonte: elaborado pelo autor.

Como descrito anteriormente, o recorte espacial desta dissertação foi flexível, abrangendo o Centro de Vitória, a cidade de Vitória e a Região Metropolitana da Grande Vitória, ou seja, a escala de análise espacial foi sendo ampliada para concatenar o estudo da alocação espacial-temporal dos estabelecimentos cinematográficos. Nesse sentido, foi produzido um conjunto de tabelas (Tabelas 5 a 13, disponibilizadas nos Apêndices) para cada uma das escalas citadas acima que informam a quantidade de estabelecimentos cinematográficos inaugurados, fechados e em funcionamento de acordo com cada um dos Períodos de Análise.

Após a produção das tabelas foi possível verificar que entre os anos de 1901 e 2020 se instalaram, ao todo, 18 estabelecimentos cinematográficos no Centro de Vitória, 70 na cidade de Vitória¹¹¹ e 137 em toda RMGV¹¹².

Ao se considerar o número de fechamentos ocorridos nestas três escalas espaciais em cada um dos Períodos de Análise, percebeu-se que ainda estão em funcionamento 3 estabelecimentos cinematográficos no Centro de Vitória (as salas Cariê Lindemberg e Marien Calixte e o Cinerótico), 21 na cidade de Vitória e 60 em toda RMGV¹¹³.

Ao se analisar os períodos com o maior número de estabelecimentos cinematográficos em funcionamento apurou-se que na escala do Centro de Vitória, isto corresponde ao período entre 1950 a 1979, quando haviam 7; e nas escalas da cidade de Vitória e da Grande Vitória, corresponde ao período mais recente, ou seja, entre 2003 e 2020, com a marca de 31 e 63, respectivamente, o que evidencia o grande número de salas de cinema que pertencem ao modelo multiplex, inseridas nos *shopping centers* difundidos em escala metropolitana. Ressalta-se que os cineclubes não foram contabilizados por Períodos de Análise devido à falta de informações precisas de quando eles foram fundados ou tiveram suas atividades encerradas.

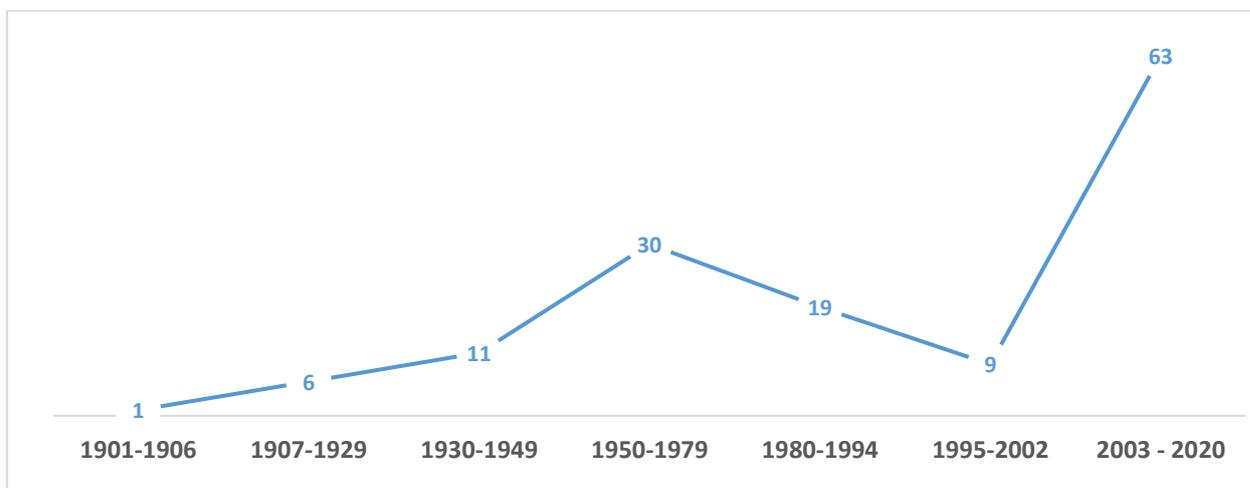
Em suma, na escala dos municípios que atualmente compõem a RMGV constatou-se quantitativamente que os estabelecimentos cinematográficos surgiram em 1901 e apresentaram uma tendência de crescimento que se estendeu entre 1907 e 1979. Entre o início da década de 1980 e o ano de 2002, ocorreu uma retração em seus números, quando naquele ano haviam apenas 9 estabelecimentos cinematográficos. A partir de 2002 ocorreu uma nova tendência de crescimento, conforme gráfico abaixo:

¹¹¹ No que tange os cineclubes de Vitória, não foi possível obter informações se eles são itinerantes ou fixos, e, portanto, a localização por bairro também ficou impossibilitada.

¹¹² Tais valores foram obtidos ao se analisar cada estabelecimento cinematográfico de modo individualizado.

¹¹³ Tais valores correspondem aos estabelecimentos cinematográficos dos quais foi possível obter informações sobre seu *status*. Os cineclubes não foram incluídos pois não foi possível verificar quais ainda estão em funcionamento e quais já encerraram suas atividades.

Gráfico 4 – Número de estabelecimentos cinematográficos nos municípios que atualmente compõem a RMGV por Período de Análise



Fonte: elaborado pelo autor.

Até o momento, somente 12 dos 78 municípios do Espírito Santo possuem estabelecimentos cinematográficos, são eles: Vitória, Vila Velha, Cariacica, Serra, Guarapari (na RMGV), São Mateus, Aracruz, Linhares e Colatina (na porção norte) e Piúma, Marataízes e Cachoeiro de Itapemirim (na porção sul). Na escala de Vitória e Vila Velha, destaca-se o ressurgimento dos *drive-in* especialmente em um contexto de distanciamento social devido à pandemia da COVID-19, causada pelo novo coronavírus.

Aferiu-se, durante a produção desta dissertação, que o espaço urbano de Vitória e de sua região metropolitana possui várias temáticas que abrem espaço para diversas análises críticas dentro da pesquisa em Geografia Urbana, que podem ser exploradas e aprofundadas nas áreas de cultura, relações sociais com a cidade, entre outras. As cidades modificaram-se ao passo que a atividade cinematográfica também se modificou, bem como seu público espectador.

Sobre a experiência cinematográfica, que não se realiza somente nos estabelecimentos cinematográficos, percebe-se que, apesar do surgimento e democratização gradual de várias alternativas ao consumo coletivo e simultâneo como as plataformas online de *streaming*¹¹⁴, a ida ao cinema ainda exerce, de maneira geral, uma influência singular nos indivíduos, envolvendo-os em uma prática de

¹¹⁴ Forma digital de distribuição de dados de vídeo e áudio, em oposição aos *downloads*. Alguns exemplos de plataformas de *streaming* são o Netflix, Hulu, HBO Go, Spotify e Google Play Música.

sociabilidade urbana que ainda não encontrou paralelo. Espera-se que esta dissertação contribua no esforço multidisciplinar de se pensar o espaço urbano e que seja útil para quem sobre ela se debruçar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artigos, livros, monografias, dissertações e teses

ABREU, Maurício de Almeida. **Construindo uma Geografia do passado: Rio de Janeiro, cidade portuária, século XVII**. GEOUSP, São Paulo, v. 7, p. 13-25, 2000.

ABREU, Nuno César. **O olhar pornô: a representação do obscuro no cinema e no vídeo**. Mercado das Letras: Campinas/SP. 1996.

ALVARENGA, Angelo Bortolon de. **A dimensão comunicacional dos rolêzinhos da Grande Vitória: cotidiano, sociabilidade e visibilidade**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES, 2017.

ALVES, Gabriela; LOCATELLI, Diego. **A implantação no parque exibidor no Rio de Janeiro e Espírito Santo**. In: 9 Encontro Nacional de História da Mídia, 2013, Ouro Preto. Anais do 9 Encontro Nacional de História da Mídia, 2013. v. 1. p. 1-5.

ALVES, Lidiane Aparecida; RIBEIRO FILHO, Vitor. **Breves considerações sobre a descentralização e as transformações na estrutura comercial das cidades**. Ateliê Geográfico, v. 8, n. 3, p. 70-87, 2014.

ALMEIDA, Rita de Cássia Barcellos. **Formação Metropolitana: a Grande Vitória (1995-2005)**. Dissertação (Mestrado em História Social das Relações Políticas). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ ES. 2009.

AMANCIO, Tunico. **Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme**. Revista Alceu, v. 8, n. 15, p. 173-184, 2007.

ARAÚJO, Julcimara de Souza. **Condicionantes econômicos da transferência do centro de Vitória rumo à zona norte da cidade**. 1995. Monografia - Departamento de Economia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1995.

ASSIS, Maurílio 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**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

BARRETO, Rogério. **O centro e a centralidade urbana:** aproximações teóricas de um espaço em mutação. Cadernos do Curso de Doutorado em geografia, FLUP, Porto, n.2, p. 23-41, 2010.

BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline. **Geografia Urbana.** Tradução de Raquel Soeiro de Brito. 2ªed. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

BELLINI, Anna Karine de Queiroz Costa. **Espaços Públicos abertos e o usufruto da paisagem:** 1860 a 1916 -Vitória (ES). Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Brasil em tempo de cinema:** ensaio sobre o cinema brasileiro. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BIENENSTEIN, Glauco. **Shopping center:** o fenômeno e sua essência capitalista. GEOgraphia, v. 3, n. 6, p. 53-70, 2009.

BRAGA, Roberto. **Walter Christaller:** notas sobre a trajetória intelectual do criador da teoria dos lugares centrais. In: Encontro Nacional de História do Pensamento Geográfico, 2., 1999, Rio Claro. Anais... Rio Claro: UNESP, p. 71-75, 1999.

BRAVIN, Patrícia. O Aparelho Guarany e o primeiro cinema no Espírito Santo. In: OSÓRIO, Carla (org). **Catálogo de filmes: 81 anos de cinema no Espírito Santo.** Vitória, 2007.

BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. **Projecto de um Novo Arrabalde.** Rio de Janeiro: Xerox do Brasil; Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 1996.

BOTECHIA, Flávia Ribeiro. **Áreas centrais em transformação:** tempos e espaços no centro tradicional de Vitória (ES). 2001. Belo Horizonte: Núcleo de pós-graduação em Arquitetura - UFMG, 2001. (Dissertação de Mestrado).

BOTECHIA, Flávia Ribeiro; BORGES, Heraldo Ferreira. **Atlas urbanístico de Vitória:** inventário dos planos urbanos para a cidade de Vitória (ES) ao longo do século XX. In: III ENANPARQ, 2014, São Paulo. III ENANPARQ Arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014. v. 1. p. 1-11.

BORGO, Ivan. **Crônicas de Roberto Mazzini**. SPDC/UFES, 1995

BUENO, Paulo Henrique de Carvalho. **Centralidade interurbana**: uma abordagem conceitual. Revista Equador, vol. 5, nº 5. p. 71-93. 2016.

BUFFON, Jose Antônio. **O café e a urbanização no Espírito Santo**: aspectos econômicos e demográficos de uma agricultura familiar. 1992. [386] f. Dissertação (Mestrado em Economia). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Economia, Campinas, SP

CAMPOS JÚNIOR, Carlos Teixeira de. **O capitalismo se apropria do espaço**: a construção civil em Vitória (ES). 1993. Tese (Doutorado e Geografia). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

_____. **O Novo Arrabalde**. Vitória: PMV, 1996.

_____. **A Construção da Cidade**: Formas de Produção Imobiliária em Vitória. Vitória: Florecultura, 2002.

_____. **A História da construção e das transformações da cidade**. Vitória: Cultural-ES, 2005.

CAMPOS, Martha Machado; CRUZ, Patrícia Stelzer. **Porto/paisagem e porto/território**: questões urbanas e processos históricos. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL UFES, Université Paris-Est, Universidade do Minho e XVIII SIMPÓSIO DE HISTÓRIA DA UFES: Territórios, poderes, identidades – Territoires, pouvoirs, identités, 3., 2011, Vitória. Anais... Vitória: Editora GM, 2011. p. 1-20.

CARVALHO, Milena Times de. **Políticas culturais de acesso ao cinema no Brasil**: os desafios do programa “Cinema Perto de Você”. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade de Brasília, Brasília/ DF. 2015.

CASAGRANDE, Braz. **Novo Arrabalde**: conservação e ocupação urbana na concepção do projeto de expansão da cidade de Vitória. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo/ São Paulo. 2011.

CASTELLS, Manuel. **A Questão Urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2011.

CHRISTALLER, Walter. **Central places in Southern Germany**. Prentice-Hall/Englewood Cliffs, 1966. 230p.

CORRÊA, Roberto Lobato. **As redes de localidades centrais nos países subdesenvolvidos**. Revista Brasileira de Geografia, Rio de Janeiro, ano 50, n.1, p.61-83, jan./mar.1988. p. 61.

_____. **O Espaço Urbano**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. **Análise crítica de textos geográficos: breves notas**. GEO UERJ Revista do Departamento de Geografia, UERJ, RJ, n. 14, p. 7-18, 2003. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/view/49242/32922>>. Acesso em: 02 jan. 2020.

_____. **Formas Simbólicas e Espaço**. Algumas Considerações. GEOgraphia, V.9, N.17. Niterói, 2007, p.7-17.

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005

COSTA, Sylvio. Quem se lembra do Cine Trianon? **A Tribuna**, Vitória/ ES, 23 fev. 1983, cad.1. p.13.

CRETON, Laurent. **O Cinema na Cidade: centralidade e proximidade**. Revista Novos Estudos. Nº 70, 2004. p. 141-153.

CURBANI, Sáira Glazar. **Cidade alta: uma viagem no tempo**. Monografia. (Graduação). Vitória, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Espírito Santo, 2000.

DANTAS, Colette. Colette Dantas: trajetórias e recordações de uma vida dedicada à arte. [Entrevista concedida a] Jória Motta Scolforo e Taynna Mendonça Marino. **Revista do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo**. Ano 1, n. 2, p. 14-20 (jul./dez. 2017). Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2017. Disponível em: <https://ape.es.gov.br/Media/ape/Documentos/Revista_APEES_numero_2.pdf>. Acesso em 02 set. 2019.

DARÉ, Raquel. **A "Crise" do Café e a Ideologia Desenvolvimentista no Espírito Santo**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES. 2010.

DE ALMEIDA, Amilton. **Fecha-se o cine Aterac**. Motivo: pornochanchadas. A Gazeta, Vitória, p. 1, 1 set. 1983.

DERENZI, Luís Serafim. **Biografia de uma ilha**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1995.

ESCOBAR, Maria do Carmo Grijó. **Terceira Ponte: Acesso Norte, Uso e Ocupação do Solo**. 1989. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 1989.

ESPÍRITO SANTO. Decreto nº. 1.173 de 17 de dezembro de 1892. **Estabelece autorização para a Companhia Brasileira Torrens efetuar obras no Porto de Vitória**. 1892.

_____. **Mensagem do Presidente do Estado do Espírito Santo**. Vitória, Tipografia do Estado, 1896.

_____. Presidente. (1908 – 1912: MONTEIRO, Jerônimo). **Mensagem final de governo**. Vitória: [s.n.], 1913.

_____. Secretaria de Estado da cultura. Conselho Estadual de Cultura. **Arquitetura (Catálogo do Patrimônio Cultural do Espírito Santo)**. Vitória: SECULT, 2009.

FERNANDES, Nathan Moretto Guzzo (org.). **Relatos de experiências: cineclubes capixabas**. Disponível em: <<https://occapixaba.files.wordpress.com/2019/11/relatos-de-experic38ancias-cineclubes-capixabas-ebook.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

FERREIRA, Francismar Cunha; ZANOTELLI, Cláudio Luiz. **A Morfologia e o Papel dos Vazios Urbanos na Região Metropolitana de Vitória-ES**. Geografia (Londrina), v. 26, p. 39-57, 2017.

FERREIRA, Gilton Luís. **Um desejo chamado metrópole: a modernização da cidade Vitória no limiar do século XIX**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES. 2009.

FERREIRA, Giovanilton André Carretta. **A lei no plano e o plano na lei: convergências, divergências e silêncios na constituição do território corporativo capixaba**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFF, Niterói/ RJ. 2016.

FERREIRA, Louise Maestri. **Poder e Moda: A Mesbla e o consumo feminino na cidade de Vitória/ES 1970-1985.** In: XXIX Simpósio Nacional de História, Brasília/DF. Anais do XXIX Simpósio Nacional de História. Brasília/DF, 2017.

_____. **Poder e moda: “vestindo-se bem que mal tem?”** A Mesbla Magazine e o consumo feminino capixaba na cidade de Vitória/ES, 1952 a 1972. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória/ES, 2019.

FIM, Minieli. **Atividade portuária e processos territoriais: uma abordagem urbanística – Grande Vitória (ES).** Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFES, Vitória/ES. 2015.

FREIRE, Rafael de Luna. **A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930.** Significação: Revista de Cultura Audiovisual, v. 40, n. 40, p. 29-51, 25 dez. 2013.

FREITAS, José Francisco Bernardino. **Intervenções urbanísticas em Vitória, 1900-1950: modernização e expansão territorial.** In: Anais... do XXII Simpósio Nacional de História: História, acontecimento e narrativa, CD-Rom. João Pessoa, 2003, 12p.

_____. **Técnica versus política na localização dos portos do Rio de Janeiro e de Vitória.** In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO REGIONAL, 13, 2009, Florianópolis. Anais. Florianópolis: Anpur, 2009.

FREITAS, José Francisco Bernardino; SOUZA, Célia Ferraz de. Os portos e a modernização das cidades brasileiras no início do século XX: Porto Alegre e Vitória. In: FREITAS, José Francisco Bernardino. **Diálogos: urbanismo.br.** Vitória: EDUFES, 2010. p. 21-63.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. FERREIRA, Gilton Luis. Histórias paralelas: modernização e urbanismo nas cidades de Vitória e Rio de Janeiro. In.: RIBEIRO, Luiz Cláudio M. et al. (org). **Modernidade e Modernização no Espírito Santo.** Vitória, ES: EDUFES, 2015, p. 63-100.

GATTI, André. **O consumo e o comércio cinematográfico no Brasil visto através da distribuição de filmes nacionais: empresas distribuidoras e filmes de longa-**

metragem (1996-1990). 1999. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade de São Paulo. São Paulo/SP.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GONRING, Rafael. **Cidade e Porto: café e minério na configuração dos limites urbanos de Vitória**. 2003. 105 f. Monografia (Graduação) – Departamento de Geografia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2003.

GOMES, Eduardo Rodrigues. **A Geografia da Verticalização Litorânea em Vitória: O Bairro a Praia do Canto**. Editora GSA. Vitória: 2009.

_____. **A modernização urbana do Centro de Vitória (ES): a constituição de seu porto e a estruturação de sua área central**. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal Fluminense, Niterói/ RJ, 2012.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GONÇALVES, Mauricio. **Cinema e identidade nacional no Brasil**. São Paulo: LCTE Editora, 2009

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

HARVEY, David. **O trabalho, o capital e o conflito de classes em torno do ambiente construído nas sociedades capitalistas avançadas**. Revista Espaço & Debates - Temas Urbanos e Regionais, nº 6, São Paulo: Cortez, 1982, p. 06-35

KLUG, Leticia Beccalli. **Vitória: sítio físico e paisagem**. Vitória: EDUFES, 2009.

KUSTER, Eliana Mara Pellerano. **Desejo de cinema, desejo de modernidade**. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP. v. 27, n. 1, 2015.

LEÃO, Rose Mary Nunes; BASSANI, Izabela Dolores Cebin; MONTEIRO, Rafael Santos da Luz. **A produção do espaço da mobilidade do município de Vitória/ES: aspectos históricos**. Caminhos da Geografia (UFU. Online), v. 20, p. 01-21, 2019.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. 1ª reimpressão. Tradução: Sérgio Martins. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

LEITE, Ferreira Sidney. **Cinema Brasileiro: das origens à retomada**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

LENCIONI, Sandra. Reconhecendo metrópoles: território e sociedade. In: SILVA, Cátia Antônia da; FREIRE, Desirée Guichard; OLIVEIRA, Floriano José Godinho de. (Org.). **Metrópole: governo, sociedade e território**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 504 p.

LOPES JÚNIOR, Wilson Martins; SANTOS, Regina Célia Bega dos. **Reprodução do espaço urbano e a discussão de novas centralidades**. Revista RA´E GA, Curitiba, n. 19, p. 107-123, 2010. Editora UFPR, 2010.

MALVERDES, André. **O fechamento das salas de cinema na cidade de Vitória e a política da Embrafilme para a produção do cinema nacional: projetando a própria crise!** Dissertação (Mestrado em História Social das Relações Políticas). Universidade Federal do Espírito Santo: Vitória, ES. 2007.

_____. **No escurinho dos cinemas: a história das salas de cinema de exibição na Grande Vitória**. Vitória: GSA. 2008.

_____. **Memórias fotográficas: a história das salas de cinema de Vitória**. Vitória: O Autor, 2011.

_____. **Inventário Analítico Cine Memória: as salas de cinema do Espírito Santo**. Vitória: O Autor, 2013.

MELLO, Alcino Teixeira de. **Legislação do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1978.

MENDONÇA, Eneida Maria Souza. **Uma descrição cronológica do desenvolvimento urbano de Vitória**. Revista do IJSN, nº 2, p. 38-40, 1985.

_____. **Transferência de interesse no percurso da verticalização de construções em Vitória (ES)**. 2002.197 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. **Contribuição dos investimentos públicos municipais para a conformação de novo centro em Vitória - ES**. In: Anais do X

Encontro de Geógrafos da América Latina. Anais, 2005, São Paulo. Departamento de Geografia da FFLCH da Universidade de São Paulo, 2005. p. 303-310.

MENDONÇA, Eneida Maria Souza et al. **Cidade prospectiva: o projeto de Saturnino de Brito para Vitória**. Vitória, ES: EDUFES; São Paulo: Annablume, 2009. 116 p.

MENDONÇA, Eneida Maria Souza; ALMEIDA, Maria Soares de. Origem da verticalização no processo de modernização das cidades de Porto Alegre e Vitória. In: FREITAS, José Francisco Bernardino. **Diálogos: urbanismo.br**. Vitória: EDUFES, 2010. p. 97-125.

MENDONÇA, Márcio Cândido. **A Modernização do atraso: Os fundamentos da urbanização de Vitória (1889-1930)**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES. 2014.

MONTEIRO, Peter Ribon. **Vitória: cidade e presépio. Os vazios visíveis da capital capixaba**. São Paulo: Annablume, FAPESP. Vitória: Facitec, 2008.

MOURA, Rosa; FIRKOVSKI, Olga Lúcia Castreghini de Freitas. **Metrópoles e regiões metropolitanas: o que isso tem em comum?** IX Encontro Nacional da ANPUR. Anais. Rio de Janeiro: ANPUR, 2001, v.1, p.105-114.

NEMER, Luciana. **Centro de Vitória: habitação social ontem e hoje**. Vitória: Editora Milfontes, 2018.

NEVES, Kellen Cristina Marçal de Castro. **Cinema: A Modernidade e suas formas de entretenimento**. Revista de História e Estudos Culturais, vol. 3, nº 4, 2006. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/8.Artigo.Kellen_Maca.pdf>.

NOGUEIRA, Ricardo Marques. ROSA, Teresa da Silva. **Planejamento urbano e desenvolvimento – um estudo sobre os impactos urbanos e vulnerabilidades sociais e ambientais na área de entorno do Shopping Vila Velha**. In: XXXI Congresso ALAS - Associação Latino Americana de Sociologia. Montevideo, Uruguai. 2017.

OLIVEIRA, Mizaél Fernandes de. **Expansão industrial e dinâmicas sócio-espaciais no município de Serra-ES**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal Do Espírito Santo, Vitória/ES. 2009.

OLIVEIRA JÚNIOR, Gilberto Alves de. **Redefinição da centralidade urbana em cidades médias**. Sociedade & Natureza, Uberlândia, nº 20, vol. 1. p. 205-220, jun. 2008.

PASSOS, Renata Segui Esteves. **Modelos de Gerenciamento para o Desenvolvimento Planejado das Cidades: o Caso da Cidade de Vitória**. Sapiencia, v. 4, p. 64-73, 2005.

PADILHA, Valquíria. **Shopping center: a catedral das mercadorias e do lazer reificado**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP. 2003.

PEGORETTI, Michela Sagrillo; TOREZANI, Cecília Coutinho. **A forma urbana em perspectiva história: um olhar a partir da Praça Costa Pereira, Vitória/ES**. In: Anais do XVI Simpósio Nacional de Geografia Urbana. XVI Simpósio Nacional de Geografia Urbana, Vitória/ES, 2019.

PEIXOTO, Cícero. **Cinemas no Espírito Santo**. Apenas ruínas no futuro? ES Revista. Vitória, v.1, n.11, p.41-48, nov.1982.

PINTAUDI, Silvana Maria. O Shopping Center no Brasil: condições de surgimento e estratégias de localização. p. 15. In: PINTAUDI, Silvana Maria; FRÚGOLI Jr., Heitor. (Orgs.). **Shopping centers: espaço, cultura e modernidade nas cidades brasileiras**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. **Vitória no começo do século XX: modernidade e modernização na construção da capital capixaba**. João Pessoa: Revista de História Séculum, jan./jun. 2006, pp. 94-106.

PIVA, Glauber. **Cinema, cultura e consumo: a espetacularização do espetáculo no Brasil pós-Embrafilme**. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 2014.

QUINTÃO, Leandro do Carmo. **A estrada de ferro Sul do Espírito Santo e a interiorização da capital**. Vitória: Secult, 2010.

_____. Modernização urbana na *Belle Époque* capixaba: revisitando o Novo Arrabalde. In.: RIBEIRO, Luiz Cláudio M. et al. (org). **Modernidade e Modernização no Espírito Santo**. Vitória, ES: EDUFES, 2015. p. 13-63.

REIS, Luís Carlos Tosta dos. **O processo de descentralização das atividades varejistas em Vitória:** um estudo de caso – a Praia do Canto. 2001. 192 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

_____. **Descentralização e Desdobramento do Núcleo Central de Negócios na Cidade Capitalista:** um estudo comparativo entre Campo Grande e Praia do Canto – Grande Vitória (ES). Tese de Doutorado - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Geografia, Rio de Janeiro, 2007.

RIBEIRO, William. **Para além das cidades:** centralidade e reestruturação urbana em Londrina e Maringá. 2006. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente.

SANTINI, Rita de Cássia Giraldi. **Dimensões do lazer e da recreação:** questões espaciais e psicológicas. São Paulo: Angelotti, 1993.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova.** São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

_____. **Espaço e Método.** São Paulo, Nobel, 1985.

SANTOS, Renata Soares da Costa. **Projeto à nação em páginas de Cinearte:** A construção do “livro de imagens luminosas”. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SANTOS JÚNIOR, Wilson Ribeiro dos. Shopping center: uma imagem de espelhos. In: PINTAUDI, Silvana Maria; FRÚGOLI Jr., Heitor. (Orgs.). **Shopping centers:** espaço, cultura e modernidade nas cidades brasileiras. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 61-74.

SANTORO, Paula Freire. **A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo:** do provinciano ao cosmopolita. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SALETTTO, Nara. **Transição para Trabalho Livre a Pequena Propriedade no Espírito Santo (1888-1930).** Edufes: Vitória, 1996.

SARAPKA, Elaine Maria. **O impacto urbano dos shopping centers:** questões territoriais. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo/SP. 2007.

SCOTT, Allen J. Capitalism, cities and the production of symbolic forms. In: **Transactions of The Institute of British Geographers**. N. 26. P.11-23, 2001.

SETÚBAL, José Anchieta. **Ecos de Vila Velha**. Vila Velha-ES: PMVV, 2001

SILVA, Oséias Teixeira da. **Centralidade e produção do espaço urbano em Alcântara – São Gonçalo (RJ)**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Rio de Janeiro: UFRJ/PPGG, 2012.

SILVA, Gárdia Rodrigues da. **Cinema e televisão: afastamentos e reaproximações na economia do audiovisual brasileiro contemporâneo**. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Alagoas. Maceió/ AL, 2014.

SILVA, Igor Vitorino da. A modernização do Espírito Santo e a habitação popular nos anos 50: a formação de um conjunto habitacional. In.: RIBEIRO, Luiz Cláudio M. et al. (org). **Modernidade e Modernização no Espírito Santo**. Vitória, ES: EDUFES, 2015, p. 127-157.

SILVA, Marcos Vinícius Sant'Anna. **Samba, lugar e identidade: uma análise geográfica de uma escola de samba**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória/ ES. 2019.

SILVEIRA, Márcio Telles da. **O mercado de cinema após a entrada da Globo Filmes**. In: X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2009, Blumenau. Anais do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2009.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. (Orgs.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

SIQUEIRA, Maria da Penha Smarzaró. **Industrialização e empobrecimento urbano: o caso da Grande Vitória (1950-1980)**. Vitória: EDUFES, 2001.

_____. **A cidade de Vitória e o porto nos princípios modernos da urbanização no início do século XX**. Cadernos MetrÓpole, São Paulo, v. 12, n. 4, p. 565-584, jul./dez. 2010.

_____. **O Desenvolvimento do Porto de Vitória (1870-1940)**. Dissertação de Mestrado. Curso de Pós-Graduação em História. UFSC, Florianópolis. 1980.

SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017a.

_____. **Marcos na exibição de filmes no Brasil**. Políticas culturais em Revista, Salvador, v. 10, n. 2, p. 59-94, jul./dez. 2017b.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. **O centro e as formas de expressão da centralidade urbana**. In: Revista Geografia. São Paulo, Volume 10, p 1-18, 1991.

_____. **Estruturação urbana e centralidade**. In: Encuentro de Geógrafos de América Latina, 3, 1991b. Anais. Toluca/México. v. 1. p. 44-55.

_____. **A gestão do território e as diferentes escalas de centralidade urbana**. Território, Rio de Janeiro, v. 3, p. 27-37, 1998.

_____. Novas formas comerciais e a redefinição da centralidade intra-urbana. In: (org). **Textos e contextos para a leitura geográfica de uma cidade média**. Presidente Prudente: Unesp, 2001.

_____. **Urbanização da sociedade e novas espacialidades urbanas**. In: O Brasil, a América Latina e o mundo: espacialidades contemporâneas (II). OLIVEIRA, M.P.de et al (org) – Rio de Janeiro: Lamparina: Faperj, Anpege, 2008, p. 61-72.

SORTE, Natalia Spala. **Infraestrutura portuária, memória e vida urbana: o Porto de Vitória (Brasil)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFES, Vitória. 2016.

SOUSA, Raquel Gomes de. **Cinemas no Rio de Janeiro: Trajetória e recorte espacial**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2014.

_____. **Salas de Cinema no Rio de Janeiro: 1986-1995**. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de. Reconstituo a história da região metropolitana: processo, teoria e ação. In: SILVA, C. A.; FREIRE, D. G.; OLIVEIRA, F. J. G. (Orgs.). **Metrópole: governo, sociedade e território**. Rio de Janeiro: DP&A Editora/Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, 2006. p. 27-40.

STEFANI, Eduardo Baider. **A Geografia dos cinemas no lazer paulistano contemporâneo: redes de cinemas multiplex e territorialidade de cinemas de arte**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade de São Paulo: São Paulo, 2009.

TATAGIBA, Fernando. **História do Cinema Capixaba**. Prefeitura Municipal de Vitória: Vitória, 1988.

TOURINHO, Andréa de Oliveira. Do Centro às novas centralidades: uma trajetória de permanências terminológicas e rupturas conceituais. In: GITAHY, Maria Lúcia Caira; LIRA, João Tavares Correia de (Org.). **Cidade: impasses e perspectivas**. São Paulo, SP: Annablume: Edusp, 2007. 319 p.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

VIEIRA JR., Ery; ALBUQUERQUE, Gabriel Almeida (orgs.). **Plano Geral – Panorama histórico do cinema no Espírito Santo**. Vitória, ES: Centro Cultural SESC Glória, 2015. 180 p. Disponível em: < <https://issuu.com/sescgloria/docs/issuu>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Editora Studio Nobel, 2001.

VALIM, Leonardo Viana; PONTINI, Vinícius Vieira; MIRANDA, Vítor Silva de; COELHO, André Luiz Nascentes. **Shopping center e alterações na estrutura urbana: estudo de caso no município de Vila Velha (ES) com o apoio de geotecnologias**. In: XVIII Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto, 2017, Santos - SP. Anais do XVIII Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto - SBSR, 2017. v. 1. p. 840-847.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. **Questões metodológicas na Geografia Urbana Histórica**. GeoTextos, vol. 5, n. 2, dez 2009. p. 147-157.

VASCONCELLOS, Flávia Nico. **O Desenvolvimento da interface cidade-porto em Vitória (ES) do período colonial ao início do século XXI: uma cidade portuária?**

Tese (Doutoramento em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo. 2011.

ZIPPINOTTI, Daniel Pitzer. **As Formas Simbólicas e a dinâmica da centralidade em Vitória**: um esforço de análise. Dissertação (Mestrado em Geografia): Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. 2014.

Sites consultados

Geoweb Vitória. Disponível em: <<http://geoweb.vitoria.es.gov.br/>>. Acesso em várias datas.

Memória Visual da Baía de Vitória. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/nehcit/vitoria/inicio.php?menu=vit%F3ria>>. Acesso em várias datas.

Morro do Moreno. Disponível em: <<http://www.morrodomoreno.com.br/>>. Acesso em várias datas.

Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/parque-exibidor-brasileiro>>. Acesso em várias datas.

Organização dos Cineclubes Capixabas. Disponível em: <<https://occapixabas.wordpress.com/>>. Acesso em várias datas.

Salas de Cinema do Espírito Santo. Disponível em: <<https://www.cinememoria.com.br/>>. Acesso em várias datas.

APÊNDICES

Quadro 5 – Estabelecimentos cinematográficos dos municípios que atualmente compõem a Região Metropolitana da Grande Vitória (Vitória, Cariacica, Vila Velha, Serra, Viana e Guarapari) (1901-2020)¹¹⁵

	Nome	Período de exibição cinematográfica		Localização (aproximada)	Cidade	Proprietário ou exibidor responsável (indivíduos ou grupos/entidades)	Capacidade
		Início	Encerramento				
1	Theatro Melpômene	1901	1924	Esquina das ruas Sete de Setembro e Graciano Neves, na Praça Costa Pereira, Centro	Vitória	Empresa Santos e Cia. (Daniel Cerqueira Lima) e, posteriormente, André Carloni	1 sala (800 lugares)
2	Éden Cinema	1907	1923 ¹¹⁶	No local onde hoje se localiza o Centro Cultural SESC Glória, Centro	Vitória	Companhia Camões e Mayo	1 sala (150 lugares)
3	Cine Rio Branco	1911	Década de 1910*	Café Rio Branco, próximo de onde hoje se localiza a Sapataria Atômica, Praça Oito de Setembro, Centro	Vitória	Empresa Silva, Braconi e Souza (Alexandre Carlos Silva, Antônio Braconi e Rodolpho Ribeiro de Souza)	1 sala*
4	Cine Theatro Central	1921	1935	Ao lado de onde se localiza o atual Hotel Cannes, Avenida Jerônimo Monteiro, Central	Vitória	Empresa Santos e Cia. (Daniel Cerqueira Lima)	1 sala (600 lugares)
5	Cine Politeama	1926	1951	Onde hoje se localiza a Igreja Universal, Parque Moscoso, Centro	Vitória	Companhia Ferreira e Santos (José Bento Ferreira)	1 sala*

¹¹⁵ Entre os vários obstáculos enfrentados na pesquisa para a produção dessa tabela, está a discordância e desconexão entre algumas fontes consultadas, o que, em alguns casos, causou imprecisão (representado por um *) e até inexistência de informações (representado por N/E, ou seja, informação “não encontrada”).

¹¹⁶ O Éden Cinema foi demolido em 1923 (TATAGIBA, 1988, p. 32), mas dentre a bibliografia reunida não foram encontradas informações se o encerramento de suas atividades realmente se deu naquele ano.

6	Cine Theatro Carlos Gomes	1929	1969 ¹¹⁷	Teatro Carlos Gomes, Praça Costa Pereira, Centro	Vitória	André Carloni (construtor), Empresa Santos e Cia. (arrendatária) e Governo do Estado do Espírito Santo (a partir de 1933)	1 sala (1079 lugares)
7	Cine Cici	1930	Década de 1950*	Rua Vinte e Três de Maio, Prainha	Vila Velha	Durval Santos	1 sala ¹¹⁸
8	Cine Teatro Glória	Janeiro de 1932	1990	Onde hoje se localiza o Centro Cultural SESC Glória, Centro	Vitória	Empresa Santos e Cia. (Daniel Cerqueira Lima) [entre 1997 – abril de 2008, funcionou sobre a supervisão da AFA Cinemas]	1 sala (1176 lugares)
9	Cine Teatro Íris (Cinema do Seu Raymundo)	1935		Onde hoje se localiza a Primeira Igreja Batista de Vila Velha, Centro	Vila Velha	Raymundo Tavares de Lima	1 sala*
10	Cine Mestre Álvaro	Década de 1940*	1950	Avenida Getúlio Vargas, Serra Sede	Serra	Sociedade Dramática “Francisco Salles” / Aurélio Massariol	1 sala*
11	Cinema das Obras Pavonianas	Década de 1940		Santo Antônio	Vitória	Paróquia Santo Antônio	1 sala*
12	Cine Dom Marcos	1940	Fevereiro de 1981	Onde hoje se localiza a Megalar, Av. Luciano das Neves, Praça Duque de Caxias, Centro	Vila Velha	Dionysio Abaurre	1 sala*
13	Cine Continental	1943	Década de 1960*	Praça Duque de Caxias, Centro	Vila Velha	Antônio Saliba	1 sala (479 lugares)

¹¹⁷ O Cine Theatro Carlos Gomes foi inaugurado em 1927, mas os filmes só começaram a ser exibidos em 1929 (TATAGIBA, 1988, p. 38). As exibições findaram-se em 1969 (MONTEIRO, 2008, p. 104).

¹¹⁸ No início do funcionamento não possuía lugares e os frequentadores levavam cadeiras próprias (SETÚBAL, 2001).

14	Cine Trianon	1949	1969	Onde hoje se localiza o CEFOR – IFES, na rua Barão de Mauá, Jucutuquara	Vitória	Empresa Mariechen Delano (Geraldo H. Delano) e posteriormente pertenceu à Empresa de Cinemas de Vitória Ltda. (Edgar Rocha e Dionysio Abaurre)	1 sala (845 lugares)
15	Cine Vitória (Vitorinha)	Outubro de 1950	Dezembro de 1980	Onde hoje se localiza a loja Elmo, na Av. Jerônimo Monteiro, Centro	Vitória	Empresa de Cinemas de Vitória (Edgar Rocha e Dionysio Abaurre)	1 sala (380 lugares)
16	Cine São Luiz	Maio de 1951	2001	Onde hoje se localiza uma igreja evangélica na rua 23 de Maio, Parque Moscoso	Vitória	Empresa de Cinemas de Vitória Ltda. (Edgar Rocha e Luiz Severiano Ribeiro)	1 sala (586 lugares)
17	Cine Imperial	1953		Argolas*	Vila Velha	Empresa comercial	1 sala (500 lugares)
18	Cinema Itacibá	1953		Itacibá*	Cariacica	Empresa comercial	1 sala (500 lugares)
19	Cine Aribiri	1955		Aribiri*	Vila Velha	Waldir Ribeiro Pontes	1 sala (80 lugares)
20	Cine Brasil	1955		N/E	Cariacica	Empresa comercial	1 sala (500 lugares)
21	Cine Capixaba	1955	1960	Avenida Graça Aranha, próximo ao Terminal Rodoviário São Torquato, São Torquato	Vila Velha	Empresa de Cinemas de Vitória Ltda. (Edgar Rocha)	1 sala (1400 lugares)
22	Cine Jandaia	1955	Fevereiro de 1981	Onde hoje se localiza a loja Sipolatti, Av. Princesa Isabel, Centro	Vitória	Dionysio Abaurre	1 sala (350 lugares)
23	Cine Santa Cecília	Abril de 1955	1997	Onde hoje se localiza a Igreja Universal, Parque Moscoso	Vitória	Danilo e Francisco Cerqueira Lima	1 sala (1453 lugares)
24	Cine American	Maio de 1956	Fevereiro de 1981	Glória	Vila Velha	ATERAC Empresa de Cinemas Ltda. (José e Ruben Caretta)	1 sala*
25	Cine João Lopes	Década de 1950*		Aribiri	Vila Velha	João Lopes*	1 sala*
26	Cine de Lourdes	1957	Década de 1970*	Av. Marechal Campos, Bairro de Lourdes	Vitória	Dionysio Abaurre	1 sala (500 lugares)

27	Cine Hugolândia	1958	Década de 1960*	Jardim América	Cariacica	ATERAC Empresa de Cinemas Ltda. (José e Ruben Caretta)	1 sala (870 lugares)
28	Cine Hollywood	Junho de 1958	Fevereiro de 1981	Av. América, Jardim América	Cariacica	ATERAC Empresa de Cinemas Ltda. (José e Ruben Caretta)	1 sala (450 lugares)
29	Cinema do Colégio Marista	Década de 1960*		Colégio Marista, Centro	Vila Velha	Colégio Marista	1 sala*
30	Cine ATERAC	Maio de 1965	Setembro de 1983	Praça Assis Chateaubriand, IBES	Vila Velha	ATERAC Empresa de Cinemas Ltda. (José e Ruben Caretta)	1 sala (360 lugares)
31	Cine Juparanã	1967	Março de 1980	Onde hoje se localiza o Banco Bradesco, Av. Jerônimo Mont01eiro, Centro	Vitória	Dionysio Abaurre, Edgar Rocha e Orlando Guimarães	1 sala (980 lugares)
32	Cine Odéon	Março de 1969	Abril de 1980	Onde hoje se localiza a Itapuã, Av. Jerônimo Monteiro, Centro	Vitória	Edgar Rocha e João Monteiro	1 sala (632 lugares)
33	Cine Colorado	Abril de 1970	Fevereiro de 1981	Onde hoje se localiza a Igreja Internacional da Graça de Deus, Campo Grande	Cariacica	Dionysio Abaurre	1 sala*
34	Cine Paz	Março de 1975	1989	Onde hoje se localiza a Igreja Mundial do Poder de Deus, Ed. Dionysio Abaurre, Centro	Vitória	Edgar Rocha e Dionysio Abaurre	1 sala (700 lugares)
35	Auto Cine Camburi¹¹⁹	1976		Praia de Camburi, próximo ao acesso da Av. Adalberto Simão Nader, Mata da Praia	Vitória	Átila Sik e João Camilo	396 veículos
36	Cine Nossa Senhora da Conceição	1977	1978	Viana Sede	Viana	Paróquia Nossa Senhora da Conceição	1 sala*

¹¹⁹ Único drive-in da cidade, com funcionamento apenas no ano de 1976.

37	Cine Carmélia	1986	Final da década de 1990*	Mário Cypreste	Vitória	Depto. Estadual de Cultura (DEC)	1 sala*
38	Cineart Garoto (antigo Cine American)	Década de 1990*		Glória	Vila Velha	Chocolates Garoto Ltda.	1 sala*
39	Cines Vitória	Junho de 1994	Setembro de 2006	Shopping Vitória, Enseada do Suá	Vitória	N/E	3 salas*
40	Cine Metrópolis	Julho de 1994	Ainda em funcionamento	Centro de Vivências da Universidade Federal do Espírito Santo (<i>campus</i> Goiabeiras), Goiabeiras	Vitória	Universidade Federal do Espírito Santo	1 sala (240 lugares)
41	Cineart Shopping da Terra	1995	2000	Shopping da Terra, Centro	Vila Velha	Empresário local	1 sala com 145 lugares
42	Cinerótico	2002	Ainda em funcionamento	Av. República, Centro	Vitória	Jackson Gontijo Fiuza	1 sala (aprox. 300 lugares)
43	Kinoplex Praia da Costa	Janeiro de 2003	Ainda em funcionamento	Shopping Praia da Costa, Praia da Costa	Vila Velha	Kinoplex – Cinemas São Luiz (1917)	7 salas, com 354, 62, 83, 229, 173, 168, 355 lugares respectivamente (total: 1426)
44	Cine Ritz Guarapari	Janeiro de 2005	Ainda em funcionamento	Shopping Guarapari, Centro	Guarapari	AFA Cinemas (1995)	3 salas com 261, 109, 120 respectivamente (total: 490)
45	Cine Jardins	Junho de 2006	Ainda em funcionamento	Shopping Jardins, Jardim da Penha	Vitória	Lamberto Palombini Neto	2 Salas, 120 lugares cada

46	Cinemark Vitória	Junho de 2007	Ainda em funcionamento	Shopping Vitória, Enseada do Suá	Vitória	Cinemark Brasil Ltda. (1997)	8 salas, com 172, 235, 284, 284, 324, 324, 157, 157 lugares respectivamente (total: 1937)
47	Multiplex Mestre Álvaro	Fevereiro de 2012	Ainda em funcionamento	Shopping Mestre Álvaro, Eurico Salles	Serra	Empresa Cinematográfica Araçatuba – Cinematográfica Araújo (1926)	5 salas com 222, 191, 282, 282, 222 lugares (total: 1199)
48	Cinemagic¹²⁰	Maio de 2013	Ainda em funcionamento	Shopping Norte-Sul, Jardim Camburi	Vitória	Cinemagic Cinemas Vitória Ltda. (2010)	4 salas com 214, 212, 193 e 192, respectivamente (total: 811)
49	Cinesystem Vila Velha	Maio de 2013	Ainda em funcionamento	Shopping Boulevard, Jockey de Itaparica	Vila Velha	Rede Cinesystem Ltda. (1999)	6 salas com 136, 135, 397, 202, 238 e 136 lugares, respectivamente (total: 1244)
50	Cinesercla Montserrat	Janeiro de 2014	Ainda em funcionamento	Shopping Montserrat, Colina de Laranjeiras	Serra	Empresa de Cinemas Sercla Ltda. (1981)	5 salas com 225, 263, 159, 173, 157, respectivamente (total: 977)
51	Cinépolis Moxuara	Agosto de 2014	Ainda em funcionamento	Shopping Moxuara, São Francisco	Cariacica	Cinépolis Operadora de Cinema do Brasil Ltda. (2010)	5 salas com 236, 468, 385, 236, 206, respectivamente (total: 1531)
52	Cinemark Vila Velha	Março de 2015	Ainda em funcionamento	Shopping Vila Velha, Divino Espírito Santo	Vila Velha	Cinemark Brasil Ltda. (1997)	8 salas: 290, 158, 162, 306, 202, 380,

¹²⁰ Entre 2003 e 2012 o Cinemagic possuiu o nome de CineRitz.

							524, 290, respectivamente (total: 1940)
53	Salas Cariê Lindemberg e Marien Calixte	Agosto de 2015	Ainda em funcionamento	Centro Cultural SESC Glória, Centro	Vitória	SESC – Serviço Social do Comércio (1947)	2 salas
54	Cine Drive Vitória	Julho de 2020	Ainda em funcionamento	Estacionamento Shopping Vitória, Enseada do Suá	Vitória	Grupo de empresários locais	N/E
55	Drive-in Estácio de Sá	Julho de 2020	Ainda em funcionamento	Estacionamento Faculdade Estácio de Sá, Jardim Camburi	Vitória	Grupo de empresários locais	N/E
56	Cine Drive-in SVV	Julho de 2020	Ainda em funcionamento	Estacionamento Shopping Vila Velha, Divino Espírito Santo	Vila Velha	Grupo de empresários locais	104 veículos
							Total: 137¹²¹

Fontes: Informações extraídas de Malverdes (2007; 2008; 2011, 2013), Setúbal (2001), site “Salas de Cinema do Espírito Santo” (disponível em: <<https://www.cinememoria.com.br/>>), sites dos referidos complexos cinematográficos e compiladas pelo autor. (*) Indica sem localização exata, datas imprecisas do ano de abertura ou encerramento das atividades destas salas, apenas a década estimada ou ainda proprietário suposto. N/E: Indica que tal informação não foi encontrada dentre as fontes pesquisadas.

¹²¹ Para atingir tal resultado foram contabilizadas todas as categorias de ambientes (que são agrupados por tipologia, por estrutura física e por natureza econômica) que realizaram exibição cinematográfica entre 1901 e 2020 como unidades individualizadas, incluindo as salas dos *multiplex* (que abrigam mais de uma sala por complexo cinematográfico), que totalizam 102 estabelecimentos cinematográficos. A este resultado foram somados os 35 cineclubes contabilizados por município da RMGV em que foram registrados.

Quadro 6 – Shopping centers de grande porte com *multiplex* inaugurados na Região Metropolitana da Grande Vitória entre 1993 e 2014

	Nome	Inauguração	Proprietário	Localização
1	Shopping Vitória	Junho de 1993	Grupo Buaiz	Enseada do Suá, Vitória
2	Shopping Guarapari	Maio de 1997	N/E	Centro, Guarapari
3	Shopping Praia da Costa	Outubro de 2002	Grupo Sá Cavalcante	Praia da Costa, Vila Velha
4	Shopping Norte-Sul	2003	Sociedade conjunta de empresários	Jardim Camburi, Vitória
5	Shopping Jardins	2006	Grupo PROENG	Jardim da Penha, Vitória
6	Shopping Mestre Álvaro	Novembro de 2011	Grupo Sá Cavalcante	Eurico Salles, Serra
7	Shopping Boulevard	Novembro de 2012	Aliance Shopping Centers S.A.	Jockey de Itaparica, Vila Velha
8	Shopping Montserrat	Novembro de 2013	Grupo Sá Cavalcante	Colina de Laranjeiras, Serra
9	Shopping Moxuara	Maio de 2014	Grupo Sá Cavalcante	São Francisco, Cariacica
10	Shopping Vila Velha	Agosto de 2014	BR Malls	Divino Espírito Santo, Vila Velha

Fontes: Informações extraídas dos *sites* dos referidos *shopping centers* e compiladas pelo autor.

CENTRO DE VITÓRIA

Tabela 5 – Número de estabelecimentos cinematográficos* no Centro de Vitória inaugurados por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020	Total de estabelecimentos cinematográficos
1	5	1	7	1	1	2	18

Tabela 6 – Número de fechamentos de estabelecimentos cinematográficos* no Centro de Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020	Total de estabelecimentos cinematográficos ainda em funcionamento
0	3	1	2	6	3	0	3

Tabela 7 – Número de estabelecimentos cinematográficos* em funcionamento no Centro de Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020
1	6	4	10	8	4	3

Fonte das Tabelas 5, 6 e 7: Informações extraídas de Malverdes (2008; 2011; 2013), Tatagiba (1988) e site *Salas de Cinema do Espírito Santo* (disponível em: <<http://salasdecinemadoes.blogspot.com/>>) e compiladas pelo autor. *Contabilizados como unidades individuais.

CIDADE DE VITÓRIA

Tabela 8 – Número de estabelecimentos cinematográficos* na cidade de Vitória inaugurados por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020	Total de estabelecimentos cinematográficos
1	5	2	9	5	1	18	67**

Tabela 9 – Número de fechamentos de estabelecimentos cinematográficos* na Cidade de Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020	Total de estabelecimentos cinematográficos ainda em funcionamento
0	3	2	5	6	3	1	20

Tabela 10 – Número de estabelecimentos cinematográficos* em funcionamento na cidade de Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020
1	7	5	12	13	8	31

Fonte das Tabelas 8, 9 e 10: Informações extraídas de Malverdes (2008; 2011; 2013), Tatagiba (1988) e site *Salas de Cinema do Espírito Santo* (disponível em: <<http://salasdecinemadoes.blogspot.com/>>) e compiladas pelo autor. *Contabilizados como unidades individuais. **Este resultado também contabiliza os cineclubes, mas não aponta em período eles foram inaugurados por não ter sido localizadas estas informações.

GRANDE VITÓRIA

Tabela 11 – Número de estabelecimentos cinematográficos* inaugurados nos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020	Total de estabelecimentos cinematográficos
1	5	8	22	6	2	58	137**

Tabela 12 – Número de fechamentos de estabelecimentos cinematográficos* nos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020	Total de estabelecimentos cinematográficos ainda em funcionamento
0	3	3	13**	12	4	3	60

*Contabilizados como unidades individuais. **Os cines Imperial, Itacibá, Aribiri e Brasil não foram contabilizados pois só foram localizados o ano de inauguração destas salas, permanecendo desconhecidos os anos ou as décadas nas quais ocorreram os fechamentos.

Tabela 13 – Número de estabelecimentos cinematográficos* em funcionamento nos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória por Período de Análise entre 1901 – 2020

1901 – 1906	1907 – 1929	1930 – 1949	1950 – 1979	1980 – 1994	1995 – 2002	2003 – 2020
1	6	11	30	19	9	63

Fonte das Tabelas 11, 12 e 13: Informações extraídas de Malverdes (2008; 2011; 2013), Tatagiba (1988) e site *Salas de Cinema do Espírito Santo* (disponível em: <<http://salasdecinemadoes.blogspot.com/>>) e compiladas pelo autor. *Contabilizados como unidades individuais. **Este resultado também contabiliza os cineclubes, mas não aponta em período eles foram inaugurados por não ter sido localizadas estas informações.