

Sonia Cristina Lino

## *Cinematographo:* doença da moda

A chegada dos primitivos *cinematographos* a Minas Gerais alterou substancialmente a maneira de as pessoas se relacionarem com o mundo. A influência foi tal que houve quem considerasse a nova mania uma doença.

> A associação entre cinema e doença, a que se refere o título deste texto, encontra-se no jornal *O Pharol*, de Juiz de Fora, de 1909. A saber, o jornal diagnostica a doença e sugere a medicação:

A cinematografia é a doença da moda. Juiz de Fora, então, é um vasto hospital de cinematografômanos e só o tempo, o grande mestre e, quase sempre, o grande médico, poderá dar alívio a tantos enfermos.<sup>1</sup>

O jornal se refere ao crescimento de público e ao surgimento de quatro salas de exibição na cidade entre os anos de 1908 e 1909: o Cinema Juiz de Fora, o Cine Pathé, o Ideal Cinema e o Cinema Paris.<sup>2</sup> Esse sucesso pode ser atribuído ao fato de Juiz de Fora ter sido a primeira cidade mineira a conhecer o cinema.

Em Minas Gerais, a primeira exibição de cinema ocorreu em 23 de julho de 1897, no Teatro Juiz de Fora. Apresentada ao público como uma entre as muitas atrações trazidas pela companhia de variedades de Germano Alves, a estreia foi amplamente divulgada pela imprensa local.<sup>3</sup>

A companhia, vinda de exibição no Rio de Janeiro, era composta por um grupo de artistas que apresentava números musicais, teatrais e circenses e tinha o cinematógrafo como principal atração.<sup>4</sup>

Assim, apenas dois anos após sua invenção, o público juiz-forano já podia usufruir de um dos maiores símbolos da modernidade urbana, o cinematógrafo. Em pequenas filmagens que mostravam cenas do cotidiano europeu, como registraram os anúncios do *Jornal do Comércio* entre os dias 22 e 24 de julho, o público foi apresentado à novidade: *Corrida de sacos no Campo Grande* (Lisboa), *Corridas de touro em Sevilha*, *Partida de um batalhão espanhol para Cuba*,<sup>5</sup> *O Czar em Paris*, *Os lanceiros da rainha* (Lisboa) e *Batalha de neve em Lion*.<sup>6</sup>

## Epidemia

Segundo os jornais, o que se seguiu às primeiras exibições foi, para continuar usando a metáfora médica do título, uma verdadeira epidemia de um público ansioso para ver a novidade.

O cinematógrafo tem sido nestas duas noites nota de sucesso no nosso Teatro. Hoje haverá espetáculo variado [...], visto que o cinematógrafo já está conhecido do nosso público como uma verdadeira maravilha deste fim de século.<sup>7</sup>

A empolgação da primeira exibição só fez crescer ao longo da década seguinte, quando se instalaram na cidade as primeiras salas de exibição fixas, disseminando a “febre dos cinematógrafos”.

Em 1908 e 1909, várias companhias se apresentaram em Juiz de Fora, trazendo na programação a novidade; também salas de exibição foram inauguradas e exaltadas pelos jornais locais, que teciam elogios e estimulavam o público a assistir às películas: “à estréia do cinema-teatro, logo à noite, estarei de pé, firme, e espero que, comigo, todos os leitores desta seção”,<sup>8</sup> escreveu o entusiasmado jornalista de *O Pharol*.

Entusiasmo que não arrefeceu quando, anos mais tarde, foi inaugurado o Cine Pathé:

Projeções sem cansaço da vista nem trepidação alguma. Programas excepcionais: fitas belíssimas recebidas em primeira mão, exibidas ao mesmo tempo que no Rio [...] A empresa chama a atenção das exmas. famílias e cavalheiros para os programas a se distribuírem durante a semana.<sup>9</sup>

Ou quando o *Jornal do Comércio*,<sup>10</sup> comentando os equipamentos do Cinema Paris, faz referência à qualidade do cinematógrafo e do “elegante teatrinho

que toda noite se enche, tornando-se ponto de encontro da boa sociedade juiz-de-forana”.<sup>11</sup>

A proximidade de Juiz de Fora em relação ao Rio de Janeiro, então capital da República, contribuiu para a precocidade da chegada do cinema na cidade, mas esse fato, por si só, não explica o entusiasmo com que a novidade foi acolhida e se espalhou pelo estado.

Em 10 de julho de 1898, o cinema chegou à recém-inaugurada capital do estado por meio da companhia de William Mardock. Em setembro do mesmo ano, Belo Horizonte recebia a Cia. Dramática Apolônia Pinto, que se instalou na cidade e apresentou o *cinematographo* ao público, causando o mesmo impacto.

Em 1907, o Cine Central foi inaugurado na capital, à rua da Bahia; no ano seguinte, foi a vez do Cinematógrafo Maciel. E, em 1911, Belo Horizonte já possuía seis salas de exibição: o Pavilhão Variedades, o Familiar, o Colosso, o Comércio, o Bahia e o Parque Cinema. Já nas décadas de 1920 e 1930, surgiram os grandes espaços influenciados pelos grandes cinemas americanos.<sup>12</sup>

Desnecessário alongar a lista de municípios que, a partir da Zona da Mata e com a chegada da eletricidade, conheceram o *cinematographo* e foram por ele “contaminados”. E não só como espectadores, mas também como produtores de filmes. Basta a lembrança de que um dos maiores nomes da cinematografia brasileira foi o mineiro Humberto Mauro, que, no início da década de 1920, em Cataguases, na Zona da Mata, foi acometido pela “doença do *cinematographo*” e nos seus 86 anos de vida nunca se curou. Realizou mais de duas centenas de filmes entre documentários e filmes ficcionais, atuando em várias funções (diretor, roteirista, ator etc.) e ajudando a escrever, ao longo da sua carreira, vários capítulos da história do cinema brasileiro.<sup>13</sup>



O empresário João G. Carrico (Juiz de Fora, 1886-1956) anunciando o cinematógrafo em Juiz de Fora, MG, circa 1906. In: GOMES, Paulo Augusto. *Pioneiros do cinema em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

O sucesso e a grande recepção que teve o cinema em seus primórdios em terras mineiras, e posteriormente ao longo da primeira metade do século XX,<sup>14</sup> não difere muito dos registros e relatos sobre o impacto da imagem em movimento no público de outras regiões do Brasil e do mundo.<sup>15</sup>

## Modernidade

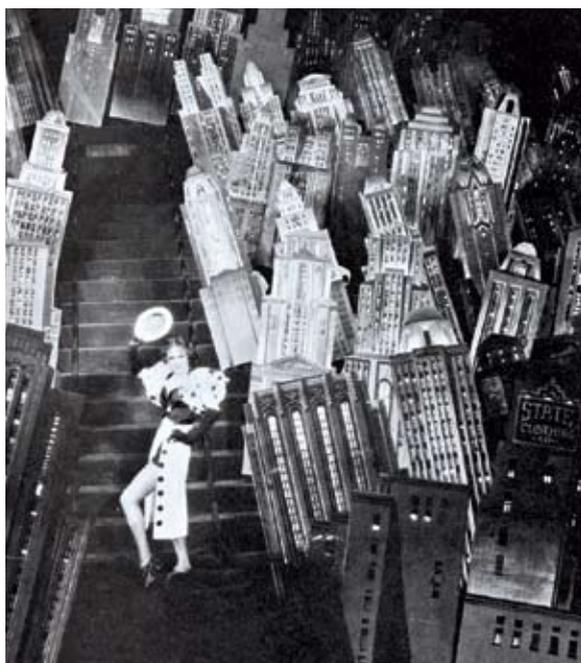
O cinema foi, antes de tudo, um símbolo da modernidade urbana, expressão da sociedade industrial e científica que mudou a percepção do mundo, da natureza e da relação tempo-espço. Durante todo o século XIX, a ciência criou as condições para o surgimento da técnica que possibilitaria o registro e projeção cinematográficos.



*Notas Elegantes – a hora chic em Belo Horizonte é da matinée do Cinema Odeon, onde se reúne a nossa melhor sociedade. Fotografia de autor desconhecido. Belo Horizonte, MG, circa 1918. Fundo Tipografia Guimarães/Arquivo Público Mineiro – TG-104-002. [www.siaapm.cultura.mg.gov.br](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br)*



*Fachada de cinema. Fotografia de autor desconhecido. Belo Horizonte, MG, circa 1920. Fundo Tipografia Guimarães/Arquivo Público Mineiro – TG-201-005. [www.siaapm.cultura.mg.gov.br](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br)*



O cinema de Hollywood como ícone de modernidade. Cenografia de Busby Berkeley para *42nd Street*, de 1933, com Ruby Keeler. In: SCHEUER, Steven H. *The movie book*. London: Octopus Ltd., 1975.

Sobre esse papel simbólico do cinema na modernidade, o professor Ismail Xavier observou:

Ao lado dos automóveis, bondes e luzes das ruas, os interiores servem de palco para o desenvolvimento de novos espetáculos e atrações. No interior desta agitação, o cinema foi uma novidade entre outras tantas, fazendo parte do conjunto de espetáculos que mobilizavam os mais diversos aparelhos e mecanismos, onde o cérebro humano e a eletricidade combinavam-se para mostrar algo de novo a espectadores em busca de novas atrações.<sup>16</sup>

E foi exatamente esse encantamento com as possibilidades da tecnologia moderna que contribuiu para uma nova percepção da relação tempo-espaço.

Fenômeno que se deu em todo o mundo, a sedução pelas novidades teve uma conotação um pouco mais complexa nas regiões mais afastadas da modernidade anglo-saxônica do hemisfério norte.

As imagens modernas que chegavam mostravam mais do que pessoas em movimento realizando atividades cotidianas identificáveis pelo espectador. Mostravam outras possibilidades de se fazer o mesmo, outras formas de viver em sociedade, outra estética e outros hábitos, abrindo para o público a possibilidade de reconfiguração de seu cotidiano. Não me refiro aqui a uma tentativa de “cópia” do que era visto na tela, embora este tenha sido um pensamento frequente entre os realizadores brasileiros das décadas de 1920 e 1930:

Fazer um bom cinema no Brasil deve ser um ato de purificação de nossa realidade através daquilo que merece ser projetado na tela: nosso progresso, as obras de engenharia moderna, nossos brancos bonitos, nossa natureza. É preciso um cinema de estúdio, como o norte-americano, com interiores bem decorados e habitados por gente simpática.<sup>17</sup>

Refiro-me, sim, ao conceito de mimese no sentido atribuído ao termo por Paul Ricouer,<sup>18</sup> ou seja, a ressignificação da narrativa, a partir da mobilização de narrativas-imagens primárias, que apontam para a criação. Como exemplo, cito a fala de uma italiana entrevistada para um documentário produzido pela BBC em comemoração à virada do século XX para o XXI.<sup>19</sup>

Lisetta Salis assistiu a seu primeiro filme em 1926 e declara:

Todos os filmes americanos eram divertidos. Ao mesmo tempo nos faziam nos sentir atrasados, pois as pessoas nos filmes eram ricas, bem-sucedidas, felizes e se vestiam bem.



Carmem Santos e Alex Orloff em *Mlle. Cinema*, direção de Léo Marten, início dos anos 1920. In: GONZAGA, Adhemar; GOMES, P. E. Salles. *70 anos de cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura S.A., 1966.

Faziam que nos sentíssemos desprezíveis porque éramos pobres e menos elegantes.<sup>20</sup>

Essa consideração, que constata as diferenças socioeconômicas entre as diversas regiões do mundo, que se tornaram mais evidentes com a maior circulação de imagens e filmes, pode ser entendida também como motor de criação. No caso da Itália, o surgimento do neorealismo italiano, um dos movimentos cinematográficos mais importantes do século XX, foi uma reação à fantasia vinda do exterior em época de pós-guerra.

Ao falar de sua visita à Itália em 1938, Humberto Mauro se referiria ao neorealismo:

Em 1938, fui a primeira pessoa a representar o Brasil num festival internacional [...] Dei entrevista na Itália explicando que, enquanto nós fazíamos *Favela dos meus amores*, eles mostravam *Cipião, o africano* ou filmavam *Os últimos dias de Pompéia*. Nós queríamos conhecer a vida da Itália como ela é. Muito tempo depois é que veio o neo-realismo.<sup>21</sup>



“Para [Oto Jacob], *Lembrança de Lelita Rosa*”, estrela do cinema nacional dos anos 1920. Fotografia de De Los Rios, Rio de Janeiro, RJ, 1931. Coleção Luís Augusto de Lima, Nova Lima, MG.

Chama a atenção o impacto que o cinema teve, nas primeiras décadas do século XX, nas sociedades mais pobres e ainda baseadas economicamente nas atividades agrárias.

### Estranhamento

Nas regiões onde o processo de urbanização ainda estava em fase de transição ou convivência com as tradições rurais, como foi o caso do Brasil, e de Minas Gerais em particular, o encantamento com a técnica e com as possibilidades que o cinema abria com a circulação de imagens se misturava com o estranhamento do que era mostrado.

Por intermédio dos jornais da primeira década do século XX, podem-se constatar o deslumbramento causado pela modernidade e a necessidade de criação de um suporte material local que possibilitasse o acesso à novidade.

À inauguração do Cinema-Teatro, afluiu uma concorrência assombrosa e descomunal. Era



Praça em Ubá com o Cinema Avenida e cavalaria formada pelo coronel Jacintho Freire na campanha da Aliança Liberal. Photo D. Viçoso – Celidônio Mazzei. Ubá, MG, 1930. Fundo Secretaria do Interior/Arquivo Público Mineiro – SI-109. [www.siaapm.cultura.mg.gov.br](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br)

belíssimo o aspecto que apresentava a nossa suntuosa casa de espetáculos [...] O público não regateou aplausos aos proprietários do novo cinematógrafo, que a esta hora devem estar satisfeitos com o brilhante resultado da estréia.<sup>22</sup>

Dois meses depois, quando da reinauguração do Cinema Pharol, outro periódico da cidade associaria o “apurado gosto artístico” das instalações com a grandiosidade da construção que era minuciosamente descrita: “[...] o salão de espetáculos mede 28m de comprimento por 7,5 de largura e 7 de altura. Na 1ª. classe, existem 201 cadeiras e, na 2ª., 245”.<sup>23</sup>

Em 1911, quando as salas de exibição já estão consolidadas na cidade, os jornais começam a fazer

tímida menção aos filmes sempre de forma elogiosa, mas sem se deterem ainda no conteúdo:

Alcançou o maior sucesso o empolgante filme – Jerusalém libertada – que se exibiu ontem no popular Pharol [...] que é, sem nenhum favor, o que de mais perfeito existe na arte cinematográfica.<sup>24</sup>

Um dos primores da cinematografia moderna – o lindo filme, de mil metros, Pathé Frères – “Notre Dame de Paris”, cujo entrecho vário e empolgante, se extraiu de uma das mais fulgurantes criações do gênio de Victor Hugo. De um colorido pouco comum, de brilhantíssima encenação, será exibido Domingo.<sup>25</sup>



Humberto Mauro (Volta Grande, MG, 1897-1983). In: *Revista Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme – Ministério da Educação e Cultura, n. 43, janeiro-abril 1984.



Cartaz do filme *Thesouro perdido*, dirigido por Humberto Mauro, premiado como melhor filme brasileiro em 1927. In: GOMES, Paulo Augusto. *Pioneiros do cinema em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

De acordo com essas citações, comuns à época, a ênfase recaía sobre as questões técnicas das produções, tais como a extensão das películas ou o naturalismo na reprodução das imagens. Os aspectos relativos à linguagem e ao conteúdo só começaram a aparecer na imprensa nas décadas seguintes, quando, paralelamente ao desenvolvimento da linguagem, surgiram as primeiras teorias cinematográficas. Sem me deter nesse aspecto, em função das dimensões deste texto, o principal nome do cinema mineiro que surge nessa fase, e é recuperado pelo Cinema Novo na década de 1960, é Humberto Mauro.

#### Importância de Humberto Mauro

Desde as primeiras investidas na direção, ainda em Cataguases, na década de 1920, Mauro já imprime o que seria sua marca como cineasta, a busca do conhecimento técnico da linguagem

universal para mostrar temas brasileiros em voga na época: a natureza, os hábitos e as relações humanas no interior do Brasil, mediados pela religiosidade e pela moral católica.

Antes de se mudar para o Rio de Janeiro, onde trabalharia em produções ficcionais para a Cinédia, de Adhemar Gonzaga, e a Brasil Vita Filmes, de Carmem Santos, e, posteriormente, em produções documentais no Ince (Instituto Nacional do Cinema Educativo),<sup>26</sup> Mauro produziu em Cataguases cinco filmes ficcionais de longa-metragem: *Valadião, o cratera* (1925), *Na primavera da vida* (1926), *Thesouro perdido* (1927), *Braza dormida* (1929) e *Sangue mineiro* (1930). Foi graças ao interesse de Adhemar Gonzaga em desenvolver o cinema brasileiro que os filmes de Mauro da fase de Cataguases receberam as primeiras citações na revista *Cinearte* (1926-1942), na qual Gonzaga mantinha a coluna *Cinema brasileiro*.

A importância de Mauro para o cinema brasileiro está no fato de ele ter sido um dos pioneiros na transposição de temas nacionais para as telas. Com domínio da técnica, criatividade e olhar apurado, retratou cenas do cotidiano, da história e do folclore nacionais.

A referência a Mauro é quase obrigatória quando se trata de abordar o cinema em Minas Gerais, mas ela entra aqui como exemplo de tentativa de “medicar a doença do cinematógrafo”, de que fala o título deste texto.

O cinema tratado como uma “doença moderna” faz lembrar as considerações de Freud em *O mal-estar na civilização*, texto no qual desenvolve a ideia de que a civilização moderna é responsável tanto pelo sofrimento psíquico causado pelo afastamento do homem de sua natureza quanto pela possibilidade de criar proteção contra esses sofrimentos.<sup>27</sup>

### Doença moderna

O cinema, se, por um lado, se apresenta como expressão técnica e artística da civilização moderna, fonte do “mal-estar” diagnosticado por Freud, por outro, funciona como paliativo ao sofrimento da perda de um modo de vida, em que os limites eram bem demarcados pela religiosidade, pela natureza e ainda pela conservação de imagens que ativam a memória e a possibilidade de visualizar formas de organização de vida que persistem ou se perderam com a modernidade.

Uma questão se coloca para as regiões organizadas de acordo com a tradição rural e religiosa, como foi o caso do Brasil. Como articular o universal, determinado pela modernidade das sociedades industrializadas do hemisfério norte, com o singular e o local das sociedades que se encontravam na periferia do sistema? O cinema, por ser uma forma de expressão de massa, potencializa esse sentimento ambíguo de um desejo de

modernização, acompanhado de uma necessidade de conservação das características locais.

A resposta a essa questão seguiu dois caminhos: de um lado, um discurso modernizador que defendia o investimento em condições materiais de exibição, como porta de entrada para a modernidade. A solução dada pelo jornal *O Pharol* na continuidade da citação que abre este texto exemplifica essa posição:

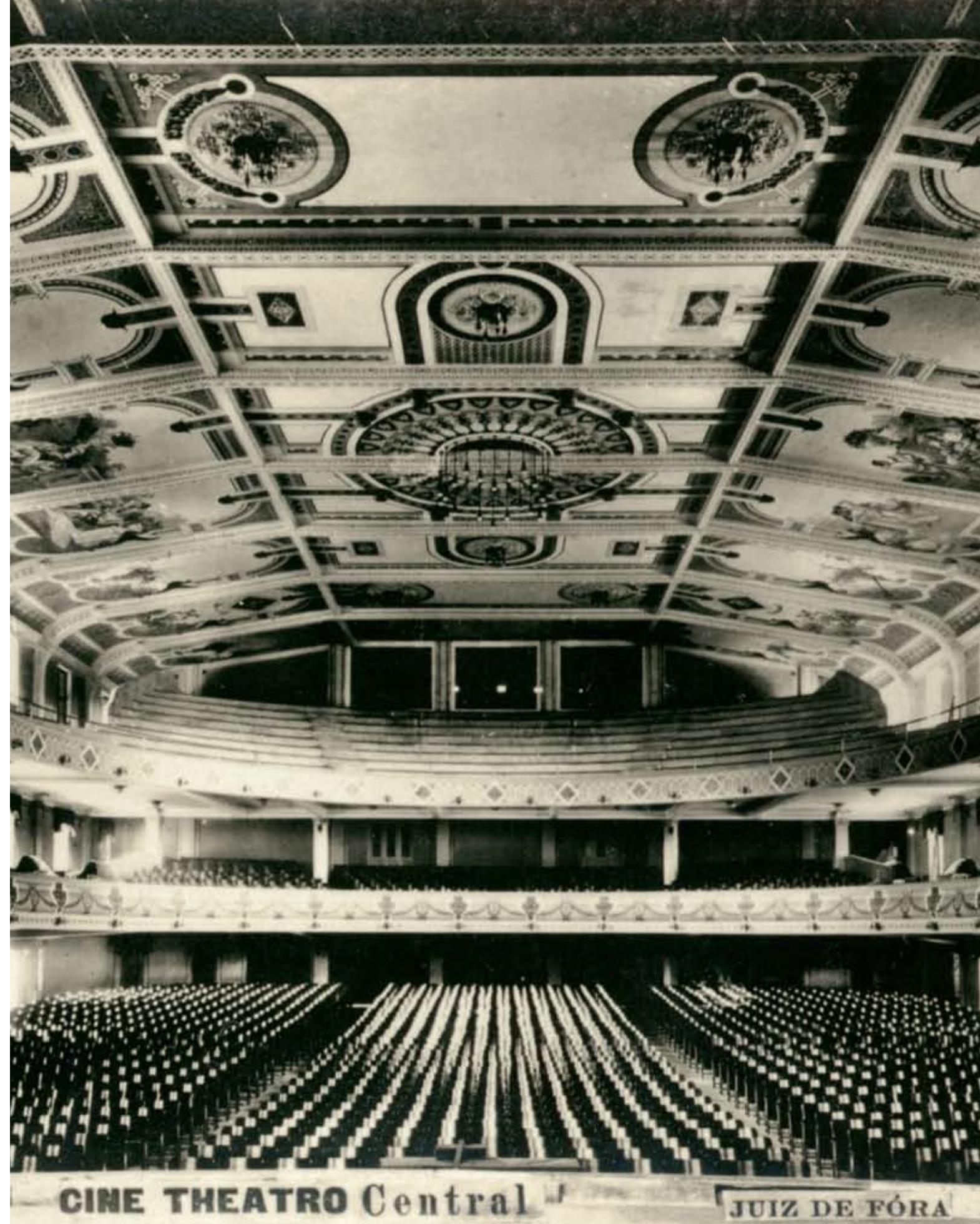
À rua Halfeld, num pequeno trecho, talvez não chegue a 100 metros, já vi funcionando, ao mesmo tempo, quatro cinematógrafos, e, o que é mais admirável ainda, cheios de espectadores. Vai agora nossa urbes ter o quinto cinematógrafo – e que cinematógrafo! – moderno, caprichosamente montado e a preços reduzidíssimos, segundo me informam os empresários.<sup>28</sup>

Embora o texto inicie diagnosticando a “doença”, o remédio encontrado parece ser a criação de condições materiais para que ela se instale. Posição confirmada naquele mesmo ano e nos seguintes por outras matérias dos jornais locais:

Já se concluiu a construção do Polytheama Juiz de Fora, estando a cidade dotada de mais uma elegante e confortável casa de diversões. Edificado com segurança, provido de excelentes acomodações, o Polytheama, cuja inauguração terá lugar no dia 5 de novembro, vem satisfazer a uma aspiração antiga de nosso meio.<sup>29</sup>

De outro lado, sobretudo na década seguinte e esporadicamente, surgiram vozes que suspeitaram desse remédio industrializado e propuseram que não fossem abandonados os remédios caseiros, chazinhos e ervas medicinais da cultura local no tratamento da “doença”. Este foi o caso de Humberto Mauro:

Cartão-postal do Cine Theatro Central de Juiz de Fora. Fotógrafo e editor desconhecidos. Juiz de Fora, MG, década de 1930. Coleção Otávio Dias Filho, Belo Horizonte, MG.



O nosso filme será, sem dúvida, aquele que virá transportar para a tela o ambiente brasileiro, e isto à medida que se for estudando e interpretando o nosso meio; esse estudo e essa interpretação só poderão ser feitos através do trabalho prático, da análise do meio nacional em que vivemos, processada incessantemente, com a paciência inabalável dos tenazes. O cinema entre nós terá que nascer do meio brasileiro, com todos os seus defeitos, qualidades e ridículos, com a marcha precária e contingente de todas as indústrias que florescem traduzindo as necessidades reais do ambiente em que se formam.<sup>30</sup>

Se o melhor remédio era importado, caseiro ou um misto dos dois, não se pode afirmar; o fato é que, um século depois do diagnóstico feito pelo jornalista de *O Pharol*, de que “o cinematógrafo é a doença da moda”, percebe-se que o mal se instalou de forma irreversível. E que, desde então, não se trata de buscar a cura, mas de encontrar formas de conviver com a doença. Como disse Freud sobre a civilização ocidental:

[...] seja qual for a maneira por que possamos definir o conceito de civilização, constitui fato incontroverso que todas as coisas que buscamos a fim de nos protegermos contra as ameaças oriundas das fontes de sofrimento, fazem parte desta mesma civilização.<sup>31</sup>

O impacto do cinema nas gerações que sucederam à primeira exibição do cinematógrafo naquele 23 de julho de 1897, em Juiz de Fora, foi muito maior que o diagnóstico da “doença da moda” e a medicação que seria usada para controlar seus sintomas. Ao longo do século XX, a cidade viu nascer e morrer várias salas de exibição – o Cine Glória, o Popular, o Paraíso, o São Mateus, o Palace, o Veneza etc. – enquanto outras permaneceram, como o Central. Porém, o importante a ser dito é que, até o fim do século, tanto as salas

quanto os filmes projetados deixaram suas marcas na memória dos espectadores que se revezaram por décadas nas poltronas dos cinemas da cidade.

### Cine Palace

Finalizando, deve-se abrir um parêntese para a história do Cine Palace, que se cruzou com a minha, dois anos após eu ter me mudado para Juiz de Fora.

O Cine Palace, inaugurado em 19 de novembro de 1948, marcou gerações de jovens juiz-foranos não só pelo tamanho (o cinema tinha 1 mil lugares) e pela decoração *art déco*, com mármore rosa e espelhos importados da França, mas também pelas superproduções que exibia e que marcaram a memória de muitos juiz-foranos até seu fechamento, em 18 de novembro de 1984.<sup>32</sup>

Quinze anos depois, em 1º de setembro de 1999, mais de um século após a primeira exibição de cinema em Juiz de Fora, o Cine Palace foi reinaugurado na esquina das ruas Halfeld e Batista de Oliveira, trazendo, entre as modificações, a duplicação da sala e uma alteração no nome, acrescido o de um dos patrocinadores da reforma da sala, passando a se chamar Espaço Unibanco Palace.

Na estreia e nos dias que se seguiram, foi possível ter acesso a um pequeno artigo de seis páginas em uma brochura que ficava à disposição dos espectadores no *hall* do cinema. Assinada pelo jornalista Geraldo Mayrink, chama-se *A primeira sessão de cinema: memórias do Palace em Juiz de Fora* e nela o autor descreve a influência do cinema na sua vida e na dos seus colegas de geração. O texto, subjetivo como toda memória, entrelaça as primeiras impressões de infância com a suntuosidade da arquitetura do cinema, o impacto dos filmes de aventura dublados e as transformações econômicas que fecharam aquele e outros cinemas da cidade décadas depois, mas que deixaram marcas em seus espectadores.

Sobre os primeiros filmes dublados, diz:

Toda uma geração pensou que jamais entenderia direito o sentido de tudo aquilo quando foi salva com a inauguração do luxuoso Cine Palace [...] Aí o cinema começou a falar [...] No Palace, não se precisava de explicações nas legendas que, de resto, os meninos não saberiam decifrar. Era impressionante o que se passava naquelas salas [...] Tanto que se grudou para sempre na memória daquelas crianças e dizem até que moldando o caráter delas para o resto de seus dias.<sup>33</sup>

O cinema não foi apenas uma “doença da moda”, mas, assim como a civilização que possibilitou o seu aparecimento, foi uma “alteração genética” que interferiu na forma como as gerações posteriores passaram a ver o mundo e a se relacionar, qualquer que fosse o paliativo que se apresentasse na tela.

### Notas |

1. *O Pharol*, 17 de outubro de 1909, p. 1.
2. FERRAZ, Rosane Carmanini. *A chegada do cinema em Juiz de Fora: uma nova opção de entretenimento no centro cultural de Minas Gerais (1897-1912)*. Monografia – Departamento de História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2000. p. 41-45.
3. FERRAZ. *A chegada do cinema em Juiz de Fora*.
4. GALDINO, Márcio da Rocha. *Minas Gerais: ensaio de filmografia*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1983.
5. *Jornal do Comércio*, 22 de julho de 1897.
6. *Jornal do Comércio*, 24 de julho de 1897.
7. *O Pharol*, 25 de julho de 1897.
8. *O Pharol*, 17 de outubro de 1909.
9. *O Pharol*, 1º de dezembro de 1909, p. 1.
10. *Jornal do Comércio*, 3 de julho de 1909, p. 2.
11. *Jornal do Comércio*, 3 de julho de 1909, p. 2.
12. Cf. o site [www.descubraminas.com.br](http://www.descubraminas.com.br). Acesso em 12 de janeiro de 2009.
13. LINO, Sonia Cristina. Humberto Mauro e o Cinema Novo. *LOCUS – Revista de História*, v. 6, n. 1, p. 117-126, 2000; LINO, Sonia Cristina.

A história no cinema de Humberto Mauro: uma análise do filme *Descobrimiento do Brasil – 1937*. *Locus – Revista de História*, v. 7, n. 1, p. 27-41, 2001.

14. Vários grupos de cinéfilos e estudiosos de cinema surgiram ao longo do século XX em Minas Gerais: Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais (CEC), fundado em 1951; o Cineclubes Belo Horizonte, em 1953; o Cineclubes Universitário, em 1966; a Federação de Cineclubes de Minas Gerais, em 1960, além de grande número de publicações e cinejornais.

15. Ver GUNNING, Tom. Fotogramas animadas: contos do esquecido futuro do cinema. In: XAVIER, I. (Org.). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 21-42.

16. XAVIER, Ismail. *Sétima arte: um culto moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 26.

17. CINEARTE, 11 de dezembro de 1929.

18. RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994. v. 1.

19. PEOPLE'S CENTURY. Episódio *Great Escape*. BBC Television, 1995.

20. PEOPLE'S CENTURY. Episódio *Great Escape*. BBC Television, 1995.

21. REVISTA MANCHETE, 25 de julho de 1964. Citada por SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp, 2004. p. 218.

22. *O Pharol*, 17 de outubro de 1909, p. 2.

23. *O Pharol*, 11 de dezembro de 1909, p. 2.

24. *Jornal do Comércio*, 25 de junho de 1911, p. 2.

25. *Jornal do Comércio*, 11 de novembro de 1911, p. 2.

26. SCHVARZMAN. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*.

27. FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

28. *O Pharol*, 17 de outubro de 1909, p. 1.

29. *Jornal do Comércio*, 25 de outubro de 1910, p. 2.

30. MAURO, Humberto. In: VIANY, Alex (Coord.). *Humberto Mauro: sua vida, sua arte, sua trajetória no cinema*. Rio de Janeiro: Artenova/Embrafilme, 1978. p. 108.

31. FREUD. *O mal-estar na civilização*.

32. MAYRINK, Geraldo. *A primeira sessão de cinema: memórias do Palace de Juiz de Fora*. Texto editado para reinauguração do Cine Palace sob o nome de Espaço Unibanco Palace e patrocinado pelo Unibanco e o Instituto Moreira Salles.

33. MAYRINK. *A primeira sessão de cinema*.

**Sonia Cristina Lino** é professora associada da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atua na área de História Contemporânea, com ênfase em História Intelectual e Cultural, e é autora de vários textos ligados à relação história, cinema e literatura.

