

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS – FFC
CAMPUS DE MARÍLIA**

THIAGO HENRIQUE DE ALMEIDA BISPO

**O CINEMA NA CIDADE: ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO MARÍLIA-
SP (1927 – 2000).**

MARÍLIA

2017

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS – FFC
CAMPUS DE MARÍLIA**

THIAGO HENRIQUE DE ALMEIDA BISPO

**O CINEMA NA CIDADE: ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO MARÍLIA-
SP (1927 – 2000).**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Marília, sob a orientação do Profº Dr. Paulo Eduardo Teixeira, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

MARÍLIA

2017

Bispo, Thiago Henrique de Almeida.

B622c O cinema na cidade: entre a memória e o esquecimento
Marília-SP (1927 – 2000) / Thiago Henrique de Almeida
Bispo. – Marília, 2017.
90 f.; 30 cm.

Orientador: Paulo Eduardo Teixeira.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) –
Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de
Filosofia e Ciências, 2017.

Bibliografia: f. 87-90

1. Historiografia. 2. Cinemas. 3. Marília (SP) - História.
I. Título.

CDD 401.9

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS – FFC
CAMPUS DE MARÍLIA**

THIAGO HENRIQUE DE ALMEIDA BISPO

**CINEMA NA CIDADE: ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO MARÍLIA-SP
(1927 – 2000).**

Marília, 16 de março de 2017

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Teieira

Departamento de Ciências Políticas e Econômicas Universidade Estadual Paulista –
UNESP/Marília

Titular: Profa. Dra. Rosângela de Lima Vieira

Departamento de Ciências Políticas e Econômicas Universidade Estadual Paulista –
UNESP/Marília

Titular: Profa. Dra. Suzana Barretto Ribeiro de Carvalho

Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Dedico este trabalho a *Odirlei Dias Pereira* (in memorian) por ter sido o primeiro amigo próximo a acreditar em minha pesquisa.

AGRADECIMENTOS

O produzir acadêmico é um processo coletivo embora apresentado de maneira individual no formato final de uma dissertação ou tese, sendo resultado de profunda pesquisa e discussões. Não nos afastamos dos acontecimentos que estão ao nosso redor sendo possível observar traços do momento histórico refletido diretamente no decorrer das pesquisas. Não posso aqui deixar de expressar minha grande preocupação pelo momento histórico que estamos passando, com aprovação de medidas que tendem a sucatear ainda mais as áreas de saúde e educação além do processo golpista, disfarçado de impeachment, ocorrido em 2016 que colocou em cheque a própria democracia.

Porém cabe aqui agradecer aquelas e aqueles que estiveram presente durante todo o processo, tornando-o menos solitário e agregando um pouco de cada no resultado final aqui apresentado.

Ao meu orientador, professor Paulo Eduardo Teixeira por sua dedicação e atenção para comigo e pela elaboração conjunta deste trabalho através de reuniões e orientações. Com você pude aprender questões para além da academia, pude compartilhar experiências e desfrutar do entusiasmo a cada nova descoberta, pude acompanhar o processo do ser professor durante realização do estágio docente tendo-o como exemplo a ser seguido em minha carreira acadêmica. Muito obrigado.

À professora, Célia Aparecida Ferreira Tolentino com a qual tive minha primeira orientação, apresentando-me o grupo de estudo e pesquisa Baleia na Rede voltado à temática de cinema e literatura, estabelecendo meu primeiro contato acadêmico com o tema e com demais pesquisadores da área, servindo-me de inspiração.

Aos meu pais, Milton e Aparecida pela confiança depositada em mim e pelo apoio financeiro. Obrigado por acreditarem e me apoiarem incondicionalmente durante esse caminho, pelos sacrifícios que tiveram que fazer para que eu pudesse chegar até aqui e pela compreensão em relação a minha falta de tempo ou pelo distanciamento em aniversários e reuniões familiares.

Ao meu irmão, Lucas, músico e compositor, que me apoiou nas decisões e a quem pude compartilhar as evoluções desse trabalho.

À minha namorada feminista Camila sempre presente, companheira e compreensiva dando-me apoio e vibrando a cada conquista e evolução durante toda pesquisa. Por ter me

escutado, lido meus capítulos e contribuído para que eu chegasse até aqui. Por sua força de vontade e reflexões que me fizeram ver as coisas de outra maneira. Amo-te!

Às minhas amigas, Lays Matias Mazoti Corrêa e Patrícia Aurora Corrêa Mazoti pelas conversas, desabafos e amizade. Que nosso contato se estenda para além da academia e que possamos atuar em mesmo departamento em breve. Muito obrigado.

À minha amiga, Mariana Bueno a qual pude ter boas conversas sobre questões culturais e compartilhamento de informações que ajudaram a solucionar alguns pontos dessa pesquisa.

À minha amiga, Mariana Guimarães que me ajudou no processo fotográfico e que esteve sempre presente conversando e me apoiando.

À minha amiga, Zuleika pela troca de experiência e conversas não somente sobre o mundo acadêmico, mas sobre a vida, mostrando um mundo de possibilidades e sempre encorajando as vontades.

À bibliotecária, Wilza Aurora Matos Teixeira pela receptividade e prontidão ao me ajudar e informar possíveis fontes e livros para que eu pudesse realizar essa pesquisa.

Aos membros da Banca por contribuírem com importantes sugestões e continuidade do trabalho. Obrigado por aceitarem o convite e contribuir para a pesquisa.

*Amar o perdido
Deixa confundido
Este coração.*

*Nada pode o olvido
Contra o sem sentido
Apelo do não.*

*As coisas tangíveis
Tornam-se insensíveis
À palma da mão.*

*Mas as coisas findas
Muito mais lindas
Essas ficarão.*

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo compreender o processo histórico dos cinemas de rua na cidade de Marília, bem como sua formação, em âmbito municipal, entre os anos de 1927, quando surge o primeiro cinema, a 2000, com o fechamento definitivo do último cinema de rua, priorizando relatos orais de pessoas que estiveram envolvidas com esse processo, documentos oficiais de uma historiografia presente nos registros históricos, e jornais na cidade de Marília. O acesso e o trabalho entre relatos orais e historiografia dos vencedores possibilitaram compreender como o processo de desenvolvimento cultural ligado aos cinemas de rua alavancou a cidade de maneira pioneira com os festivais de cinema, a criação do prêmio Curumim e funcionamento do Cine Clube, ativo desde 1952 e, ao mesmo tempo, deixou de ser valorizado, mergulhando em esquecimento. O estudo visou evidenciar a possibilidade de uma “sociologia das ausências” ao assumir a voz de acontecimentos não explorados e “feitos esquecidos” na conjuntura social da cidade de Marília por meio da memória. Diante desse cenário, pudemos problematizar a historiografia dada como oficial, o processo de fundação da cidade em conjunto com o cultivo do café, o poder e a história a partir dos olhos dos vencedores que ainda se faz presente em uma política elitista e patriarcal, tal como nos anos de sua fundação em 1930.

Palavras-Chave: Sociologia das Ausências, Cinemas de rua, Pioneirismo, Marília

ABSTRACT

The research aims to understand the process and history of street cinemas in Marília city and its formation in the municipal level, between 1927 when the first cinema appears up until 2000 with the permanent closure of the last street cinema, prioritizing oral accounts of people who were involved with this process, official documents of this history in Historical Records and newspapers in the city of Marília. Access and work between oral histories and historiography of the winners has enabled us to understand how the cultural development process linked to street cinemas leveraged the city of pioneering way with the film festivals, the creation of the Curumim award and running of the Cine Clube, active since 1952 and at the same time no longer valued, sinking into oblivion. The study aimed to highlight the possibility of “sociology of absences” by taking the voice of unplanned events and "forgotten facts" in the social context of the city of Marília through memory. In this scenario we discuss the historiography given as official, the foundation process of the city together with the coffee cultivation, power and history from the eyes of the winner is still present in an elitist and patriarchal politics, as in years of its foundation in 1930.

Key-Words: Sociology of absences, Street Cinemas, Pioneering, Marília.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I.....	21
ORIGENS DA FUNDAÇÃO: PODER E PIONEIRISMO	21
Quem são seus “fundadores”?	23
A Cidade do Café.....	27
Sobre sua Espacialização	37
O Primeiro Cinema	41
CAPÍTULO II.....	45
O DESENVOLVIMENTO PARA ALÉM DO CAFÉ.....	45
Cine Marília e Cine São Luís: Memórias e Oralidades	46
O Cine Clube de Marília: Para Além das Projeções	54
Os Anos Dourados: O Grande Festival de Cinema e o Curumim	61
Cine Peduti: O Último Cinema de Rua.....	67
CAPÍTULO III	70
ENTRE A CRUZ E A ESPADA: AVANÇO A QUALQUER CUSTO.....	70
Das Ausências aos Fragmentos: Fim do Peduti e a Mudança do Cine Clube	74
Resignificação do Espaço: Os Antigos Cinemas e Resquícios dos Anos Dourados	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	88

INTRODUÇÃO

A pesquisa foi desenvolvida na cidade de Marília/SP¹ e teve como objetivo conhecer, analisar e interligar a história do Município com a dos cinemas de rua que foram muito presentes em todo decorrer dos anos de sua formação (1927 a 2000). Fomos a campo com o objetivo de procurar, identificar e aproximar-nos das experiências vivenciadas entre a cidade e o cinema e entre as pessoas que os frequentaram e fizeram de suas salas elementos de seu cotidiano. Encontramos relatos orais e também da oficialidade histórica, que se mantém registrada dentro da Comissão de Registros Históricos, com material vasto de consulta entre jornais, revistas, obras memorialistas e documentos.

Meu interesse pelo tema envolvendo “Cinema e Memória” e a “História da Cidade de Marília” começou a fazer parte dos estudos desde a graduação, quando adentrei no curso de Ciências Sociais, na Faculdade de Filosofia e Ciências da UNESP/Marília, a partir da participação no Grupo de “Estudos Baleia na Rede”, coordenado pela então professora Célia Aparecida Ferreira Tolentino², em que tive o contato com leituras e experimentação do olhar sociológico sobre as obras cinematográficas, desde seus detalhes à análise dos personagens.

Durante a graduação, também fui bolsista em Programa de Extensão Universitária (PROEX) com o projeto UNATI (Universidade Aberta a Terceira Idade), que ocorre no Campus II da UNESP/Marília. Enquanto trabalhei com o programa, realizei, para além dos afazeres na secretaria, três oficinas direcionadas para o público. A primeira, de “Música e Estilos Musicais”, com duração de um semestre; a segunda, de “Trilhas Sonoras”, com duração de um semestre; e a terceira, sobre “Memória e Cinema”. Através desta última oficina, pude compreender um pouco mais sobre velhice, memória e a cidade de Marília, à medida que o contato com os participantes acima de 60 anos era realizado, compreendendo o processo de formação deste Município, que se inicia antes de 1930.

¹ O município de Marília, que está localizado na XIª Região Administrativa do Estado de São Paulo, completou, em 04/04/2016, 86 anos de emancipação política; contém uma população de 233.639 habitantes (segundo estimativa do IBGE/2016) e está distante da capital 443 km por rodovia.

² Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1984); mestrado em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (1990); doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (1997); pós-doutorado pela Università degli Studi di Roma, "La Sapienza" (2001) e livre docência pela Faculdade de Filosofia e Ciências da UNESP. É professora do Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Marília. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia da Cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: pensamento social, cinema brasileiro, sociologia da cultura, questão agrária, ruralismo e ruralidade.

O resultado desse trabalho foi a elaboração do meu Trabalho de Conclusão de Curso, em que realizo ligação direta entre a narrativa do filme *Cinema Paradiso* (1988), de Giuseppe Tornatore, com a narrativa de vida deste público da terceira idade, vivida juntamente ao cinema.

Ao adentrar a campo para conhecer mais sobre a história de Marília, encontrei dados interessantes que demonstravam o cinema como algo comum no cotidiano das pessoas na cidade antes mesmo de sua fundação; algo inédito para mim e de que não tinha conhecimento, tornando-o um tema para desenvolvimento futuro e que se encontra, em parte, aqui presente. A grande inquietação identificada que me levou a fundo durante toda pesquisa são os motivos de não haver vestígios do que a cidade foi um dia em relação ao cinema e em relação ao pioneirismo que surgiu, e do esquecimento histórico presente em seu cotidiano acentuado por políticas de constante desenvolvimento, que substituem construções históricas e monumentos por prédios modernos e estacionamento, mesmo que seja uma cidade nova, de apenas 86 anos.

Também guiado pelo raciocínio aplicado durante a disciplina “História do Brasil” ministrada pelo professor Paulo Eduardo Teixeira para a graduação, tive o contato da desconstrução da oficialidade histórica, elencando a possibilidade de haver outras histórias que foram subjugadas ao do seu processo positivista e esquecidas como possibilidades de uma “nova história”. Tais questionamentos foram aguçados em contato com SANTOS (2002), em sua obra “Renovar a História Crítica e Reinventar a Emancipação Social”, buscando-se, assim, uma compreensão da ausência da história do que foi o Cinema para Marília, dentro do campo de pesquisa das Ciências Sociais.

Trata-se de uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, activamente produzido como tal, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe. O seu objecto empírico é considerado impossível à luz das ciências sociais convencionais, pelo que a sua simples formulação representa já uma ruptura com elas. O objectivo da sociologia das ausências é transformar objectos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. (SANTOS, 2002: 11)

A partir do diálogo entre oficialidade histórica e outras histórias possíveis, adentrei os temas de estudo voltados à memória; mais especificamente, Memória Coletiva (HALBWACHS, 2003), A Memória, a História, o Esquecimento (RICOEUR, 2007) e Tentando Aprender um Pouquinho: Algumas Reflexões Sobre a Ética na História Oral (PORTELLI, 1997), com o objetivo de compreender o papel do testemunho e de não desconectar a memória individual de uma memória coletiva, uma vez que somos seres sociais

e sempre à nossa volta existem outras pessoas que ativamente ou passivamente fazem parte de nossas memórias.

Cabe aqui ressaltar o que entendemos por oficialidade histórica e outras possíveis histórias. Durante levantamento de fontes juntamente à Biblioteca da Câmara Municipal de Marília e à Comissão de Registros Históricos, ambas localizadas no mesmo prédio da Câmara Municipal, pude perceber que, entre os autores dados como memorialistas da cidade, o enredo de seu desenvolvimento nos anos desde a fundação, em 1930, seguia uma mesma lógica atrelada a uma noção de progresso e desenvolvimento, principalmente econômico e urbano, de maneira positivista e sistemática.

Tal aparência progressista me despertou o interesse em procurar detalhes que pudessem mostrar outras abordagens de história da cidade. Sendo assim, aprofundei algumas leituras a partir de *História e Memória* (LE GOFF, 1990), obra esta que me permitiu adentrar ao debate entre documento/monumento. Para o autor, o documento é o produto da própria sociedade; sendo assim, ele é produzido por meio das relações de força dos grupos detentores do poder.

O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. Os medievalistas, que tanto trabalharam para construir uma crítica – sempre útil, decerto – do falso, devem superar esta problemática porque qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo, e talvez sobretudo, os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos. (LE GOFF, 1990: 547- 548)

Deste modo, estes caminhos por mim percorridos permitiram buscar outras fontes que ajudassem na reflexão sobre o processo de formação da cidade. Durante minhas idas à Biblioteca da Câmara Municipal de Marília, foi-me indicado pela bibliotecária Wilza Aurora Matos Teixeira³ a obra de Balthazar de Godoy Moreira, *Cidade nova e bonita* (1936). Tal

³ Possui graduação em Biblioteconomia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1984). Atualmente é bibliotecária - Câmara Municipal de Marília e supervisor do serviço de microfilmagem - Biblioteca da Câmara Municipal de Marília. Tem experiência na área de Ciência da Informação, com ênfase em Cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: memória, Marília, programa retrato cultural, cultura e fotografia.

obra era organizada em modelo de verbete e continha os nomes dos moradores da cidade, bem como dados do Censo Municipal de 1934, dados econômicos sobre a formação de Marília e fotografias da cidade e das pessoas às quais o livro se referia.

Os “fundadores” da revista *"Annales d'histoire économique et sociale"* (1929), pioneiros de uma história nova, insistiram sobre a necessidade de ampliar a noção de documento: "A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. Toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiadores, não consistirá num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram, e para constituir, finalmente, entre elas, aquela vasta rede de solidariedade e de entre ajuda que supre a ausência do documento escrito? [Febvre, 1949, ed. 1953, p. 428]." (LE GOFF, 1990: 539)

Dessa maneira, durante o desenvolvimento da pesquisa, busquei observar e captar os indícios que as diversas fontes documentais me forneciam, com o intuito de compreender, a partir de um olhar científico, o processo histórico foco do meu estudo, sendo elas fotografias, jornais, obras memorialistas, censo e entrevistas que correspondem a esse esforço.

Reconheci a importância de utilizar a História Oral como instrumento analítico-metodológico para apreender sobre as experiências vividas, o cotidiano e as memórias ligadas ao cinema e às suas atividades. Uma vez que o testemunho daqueles que viveram intensamente esse movimento não se encontram registrados de maneira direta, o uso da História Oral seria uma maneira para privilegiar suas memórias contribuindo para a construção subjetiva do ocorrido.

Diante do desenvolvimento teórico da pesquisa, aliado ao uso das múltiplas fontes documentais, lacunas e inquietações foram surgindo, fazendo-me buscar outros interlocutores. Deste modo, procurei pontos de intersecção entre o material teórico encontrado nos registros históricos com a História Oral, que se propõe a evidenciar os sujeitos históricos, suas experiências de vidas e suas subjetividades e foi a este caminho que me dediquei a encontrar.

Para estabelecer os primeiros contatos com os sujeitos, solicitei minha participação em um grupo criado na rede social *Facebook*⁴, intitulado “Memória de Marília – Cidade Símbolo de Amor e Liberdade”, que apresentava diariamente inúmeras fotos, matérias de jornais, relatos e memórias sobre a história do município. Sua descrição apresenta os seguintes dizeres:

Grupo de amigos virtuais que procuram resgatar a história da cidade através de fotografias, depoimentos, registros, documentos, bem como de encontros de marilienses que se mudaram, mas que fizeram parte da história de Marília. Buscamos promover a preservação de nossa memória e do nosso patrimônio histórico. Divulgamos aqui textos, artigos de jornais, revistas e obras no todo ou na íntegra que tragam resgate histórico ou que tenha alguma relação com a cidade (FACEBOOK, 2015).

Após algum tempo observando como funcionava o grupo e acompanhando diariamente suas postagens, realizei uma publicação na qual me identifiquei como pesquisador da área de Ciências Sociais e apresentei minha pesquisa. Aproveitei a oportunidade e questionei os participantes do grupo se conheciam pessoas que haviam vivenciado a realidade do Cinema de Rua e seu cotidiano. Essa aproximação visava estabelecer contato direto e próximo com esses sujeitos.

Após algum tempo da postagem, um dos participantes me indicou o nome de: Roberto Cimino, filho de Roberto Caetano Cimino, fundador do Cine Clube de Marília; Noemy Bambini, neta de Ezequiel Bambini, um dos principais projetistas do Cine Marília; Alberto Nardi, último gerente do Cine Peduti (fechado definitivamente em 2000); e, por último, Lincoln Vicentim, filho de Clarice Aparecida da Silva Vicentim, filha de José Pereira da Silva, um dos “fundadores” da cidade de Marília.

Após obter ciência dessas informações, procurei estabelecer o contato direto com os sujeitos mencionados. Estes contatos foram realizados por meio da rede social, bem como por contatos telefônicos e pessoais. Diante de poucas respostas, obtive retorno apenas de Alberto Nardi e Roberto Cimino. Sendo assim, marquei um primeiro encontro com Alberto Nardi em uma padaria no centro da cidade no qual pude me apresentar como pesquisador e explicitar os objetivos da minha pesquisa e os motivos que me levaram ao interesse na área.

Esse primeiro encontro me permitiu questionar alguns detalhes relacionados ao seu ofício na época de gerente, bem como os momentos e as experiências vivenciadas no cinema. Achei conveniente não fazer uso do gravador, pois o objetivo era realizar uma apresentação e

⁴ Facebook é uma rede social lançada em 4 de fevereiro de 2004, operada e de propriedade privada da Facebook Inc. Em 4 de outubro de 2012, o Facebook atingiu a marca de 1 bilhão de usuários ativos, sendo por isso a maior rede social em todo o mundo.

não causar estranhamento com o outro, encurtando a distância entre pesquisador e objeto. Essas ações iam ao encontro do que me propus: saber sobre as memórias e experiências dos sujeitos e, deste modo, se torna imprescindível este primeiro contato, no qual as recordações são afloradas.

Contudo, após este primeiro encontro, retomei inúmeras vezes o contato para marcarmos um novo momento e, dessa vez, realizar uma entrevista com gravador e registrar mais detalhes acerca das perguntas que gostaria de fazer. Porém, não foi possível, pois o mesmo acabara de se aposentar e havia saído para viajar por tempo indeterminado, de acordo com gerente da padaria em que trabalhava. Essa ausência prejudicou a realização de um segundo encontro, que visava adentrar em seu universo de memórias.

Deste modo, me dediquei a entrevistas e encontros com Roberto Cimino, que possui um escritório de arquitetura e engenharia no centro da cidade, em uma rua de grande movimento comercial. Adentrei seu escritório em companhia de uma amiga em comum que me apresentou como um “amigo pesquisador sobre cinema”. Conversamos os três a respeito de seu pai, sobre a conjuntura cultural da cidade e sobre os Cinemas de Rua de época.

Sua primeira pergunta direcionada a mim foi: “você é de Marília?” e, em resposta, mencionei ser de São Paulo, porém já morava há 8 anos nessa cidade. Logo após, me direcionou a fala: “Então, você já deve ter sentido bem como as coisas funcionam nessa cidade.”, referindo-se às questões políticas e culturais de Marília. Após esse primeiro encontro, marcamos outras duas vezes, para as quais preparei algumas perguntas e pude, então, direcioná-las a ele.

O ato de lembrar um fato ocorrido não significa reviver sua memória, mas, sim, reconstruí-la a partir do seu lugar hoje. Essa experiência, conhecida como *experiência da releitura* (HALBWACHS, 2003), é um dos pontos decisivos ao se trabalhar com a oralidade: deve-se atentar para os detalhes mencionados e significados atribuídos. O uso do material dado como oficial, compreendendo principalmente jornais da época e livros de memorialistas do município, é trabalhado com cautela, observando-se a forma com que foi utilizada e compreendendo o contexto ao qual foi inserido, para que assim possamos tentar encontrar uma história mais próxima do vivido juntamente ao cotidiano da cidade.

No decorrer do primeiro capítulo, trabalho com a fundação da cidade de Marília a partir da ótica de seus “fundadores”⁵, e não sob o olhar apenas do feito da municipalização.

⁵ Entendo que o processo de fundação de um Município não se deve apenas a uma ou duas pessoas, mas, sim, compreendendo todos nesse processo dinâmico e plural. Essas figuras que apresento como “fundadores” são as que tomaram destaque na história de Marília.

Ressalta-se aqui a importância que o café desempenhou, em conjunto com a ferrovia, para o desenvolvimento do Centro-Oeste Paulista.

A Primeira República (1889 – 1930) foi solidificada sob os fazendeiros de café e os estados cafeicultores, exercendo, em âmbito federal, total controle; a partir das grandes fortunas feitas em torno do café, dá-se o início do desenvolvimento industrial brasileiro, havendo destaque para o estado de São Paulo.

Com efeito, o que ai está sintetizado é a “linha mestra” da história econômica de São Paulo e do Brasil a partir de meados do século XIX, quando o café passou a ser o principal produto comercial brasileiro, chegando a representar, na fase de apogeu, até $\frac{3}{4}$ do valor das exportações. Assim, toda a estrutura brasileira teria que ser organizada em novas bases. Novas exigências, novas condições, nova mentalidade, e consequentemente, nova paisagem humana, social e econômica, com inegáveis reflexos no panorama político, como não poderia deixar de ser. O café, na sua “marcha”, ou no seu “roteiro”, marcaria a fisionomia paulista. Na sua itinerância, casaria terras, abandonaria regiões, mataria cidades. Faria conjugar verbos no passado, como lembrou Monteiro Lobato em deliciosa crônica sobre as “cidades mortas”, as cidades que viviam do café e que morreram quando ele, na sua trajetória, procurou outras regiões. Mas, por outro lado, povoaria regiões novas, abria zonas pioneiras, plantaria um rol de cidades vivas, que durante muito tempo vão viver do café, e as quais, quando ele as abandonou, sempre na sua itinerância, procurarão outros embasamentos econômicos e às vezes de tal maneira que, visitando-as hoje, nem nos lembramos de que ali, um dia existiu café. (MATOS, 1974: 36)

A partir dessas considerações, tomamos o processo de ocupação e expansão para o Centro-Oeste Paulista, onde os primeiros pés de café são plantados por volta de 1915, em uma região atualmente denominada Alto Cafezal na cidade de Marília. Elenco de maneira inicial e comparativa o desenvolvimento que ocorria em Bauru, que apresentava-se 33 anos mais antiga que Marília, mostrando a velocidade na qual esta última viria a se desenvolver.

De maneira velada, o processo de fundação é tomado pela figura de Bento de Abreu Sampaio Vidal, sendo coroado grande figura de importância para o feito; porém, ao observarmos as possibilidades de outras histórias, encontramos as figuras de Antônio Pereira da Silva e José Pereira da Silva, que já ocupavam fazenda dentro dos limites do município e que viriam, em anos seguintes, a desenvolver de maneira urbana o primeiro centro de Marília.

Porém, ao contrapormos o poder entre as duas famílias, é possível observar grande distanciamento econômico, político e de influência entre elas. Bento vinha de família abastada e poderosa política e economicamente, sendo seu irmão ministro da República, Rafael Sampaio Vidal, e criador da bolsa do café; sua família era grande produtora de café, enquanto, na outra extremidade da balança, um homem simples com ação pioneira, mas sem poder político e econômico, passando assim a assumir segundo papel no desenvolvimento e fundação de Marília.

Ao pensarmos no rápido desenvolvimento da cidade, não podemos ignorar a presença que o café teve, sendo principal produto da região, tornando-se um dos maiores produtores do Estado de São Paulo. O processo de arrecadação de impostos inicial é muito elevado, acarretando, assim, um rápido desenvolvimento urbano e social na região; uma cidade não só ocupada por grandes propriedades produtoras de café, mas também de propriedades familiares que agilizam sua urbanização.

Além de todo o contexto e desenvolvimento social, a cidade já possuía, em 1929, dois cinemas, sendo o primeiro Cine Municipal (1927) e o segundo, Cine Theatro São Bento (1929). Esse início demonstra o pioneirismo cultural que a cidade viria a amadurecer e desenvolver com maior incentivo durante os anos 1950 e 1960.

Também trabalhamos a espacialização da cidade, mostrando, a partir de mapas de 1928 e, posteriormente, de 1938, como se deu o processo de loteamento do município. Respalado em seu poder econômico e político, é possível observar a série de doações que Bento de Abreu realizou para setores da sociedade: doação de terras para a construção da Santa Casa, igrejas, clubes e universidade; respaldando, assim, seu poder por favores.

Durante o capítulo seguinte, desenvolvemos a continuidade do processo econômico da cidade, que passa a se tornar a maior produtora de algodão do Brasil e do mundo durante o ano de 1944, o que se reflete no processo de industrialização, com base na indústria voltada ao descaroçamento do algodão e à produção de óleo. Esse processo foi o primeiro no âmbito industrial em que a cidade vem a passar, acelerando a ocupação urbana e desenvolvendo a infraestrutura.

Surge, também em 1941, o Cine Marília, que foi um dos principais cinemas da cidade, com capacidade total para 2200 pessoas, além do Cine São Luís, que passa a funcionar com aproximadamente 1000 lugares. Esses dados ilustram a dimensão que o cinema vinha assumindo dentro da cidade de Marília, com programação semanal e filas que davam voltas em quarteirões, sendo os principais pontos de encontro e lazer.

O pioneirismo de Marília nas questões cinematográficas é demonstrado com a fundação do Cine Clube em 1952. Neste ponto da pesquisa, fez-se necessário uma maior compreensão do cineclubismo. Utilizamos BERNADET (2006), além de entrevistas, para compreendermos como se deu esse movimento em uma cidade tão distante dos polos culturais como Rio de Janeiro e São Paulo:

No Brasil, os cineclubes também se estruturaram como espaços de aprendizados e de formação cultural desde o seu início. O primeiro deles, pelo menos oficialmente o Chaplin Club, fundado em 1928, no Rio de Janeiro, por Plínio Sussekind, Otávio de

Faria, Almir Castro e Cláudio Melo. Esse grupo de intelectuais se inspirou na experiência francesa para fundar o clube e, além das atividades de exibição e discussão, editou a revista *O Fan* e foi responsável por momentos memoráveis da história do cinema nacional como a primeira exibição do clássico filme *Limite*, de Mário Peixoto, em uma sessão realizada em 1931. Outro marco importante do cineclubismo brasileiro é a criação do Clube de Cinema de São Paulo, em 1940, que, depois de uma trajetória irregular, com interdição do governo varguista e exibições clandestinas, constituiu-se, mais tarde, em escola de cinema informal, promovendo cursos e seminários, atuando, portanto, na formação cultural – e profissional – de levadas de indivíduos interessados em cinema e, também, servindo como modelo para a criação de outros cineclubes. (SILVA, 2008: 142 – 143)

Elencamos os anos dourados do cinema em Marília a partir dos grandes festivais na década de 60, que repercutiram de forma única o que vinha se desenvolvendo na cidade, inclusive com a implementação do *Prêmio Curumim*, conhecido como Oscar do Cinema Brasileiro, e como a ditadura ajudou na desarticulação cultural de novos grupos que estavam surgindo, sendo uma das causas para o enfraquecimento do movimento em anos à frente, até o surgimento, no final dos anos 60, do último cinema de rua, o Cine Peduti.

No decorrer do capítulo final, almejamos demonstrar como a valorização dos centros urbanos, abertura de shoppings e a falta de interesse público acarreta no encerramento e fim dos Cinemas de Rua, em um movimento não somente local, mas, sim, global. Não iremos trabalhar com sua abrangência total, mas pensar como esses elementos influenciaram para que, após os anos 2000, não houvesse mais nada que remetesse a essa história dos cinemas que o município apresentou.

Os *shopping centers* surgem como novidade na cidade, causando impacto econômico e social, como reais demarcadores sociais de uma sociedade voltada ao consumo, que evidencia as diferenças de classe criando uma cidade “imaginária”, desconexa de sua cidade “real”, funcionando com um plano perfeito, “extinguindo” qualquer problema que possa haver em seu entorno.

Realizamos registro fotográfico dos espaços que um dia ocuparam os principais cinemas de rua, de modo a discutir a ressignificação dos seus espaços em conformidade com seu entorno, realizando ligações entre a funcionalidade do espaço e o desenvolvimento urbano presente no centro da cidade.

CAPÍTULO I

ORIGENS DA FUNDAÇÃO: PODER E PIONEIRISMO

A cidade de Marília surge com o avanço da cultura do café no oeste paulista, a partir de 1915, quando as primeiras plantações são feitas na “Fazenda Cincinatina”, em uma área que atualmente corresponde a uma parte central da cidade. A “Companhia Paulista de Estradas de Ferro” finca, em 1916, o marco no futuro local da estação ferroviária do município. Pouco depois, em 1922, é formado o “Patrimônio do Alto Cafezal”. Em 1926, forma-se o “Patrimônio da Vila Barbosa” e, em 1927, o “Patrimônio Marília”. Em 1929, o município de Marília é oficializado, tendo como data de aniversário o 4 de abril. Em 1933, Marília é designada como “Comarca”, sede do judiciário regional, com aproximadamente 13 mil habitantes (GUIDUGLI, 1980).

Dessa forma podemos pensar o surgimento da cidade de Marília, que se apresenta no cenário de expansão para o Oeste, como um município *ponta-de-trilho*⁶, demonstrando seu potencial de crescimento econômico e social dentre as cidades vizinhas. A cidade de Marília também se localiza no espigão ocidental da Serra dos Agudos, divisor dos rios Feio-Aguapei e Peixe.

Além desse desenvolvimento inicial ocorrido na cidade, cabe salientar que o processo de municipalização não foi tão simples quanto parece ser. Afinal, houve a junção das propriedades próximas, ficando claro, até os dias de hoje, que não foi algo planejado, principalmente quando se trata das vias públicas de acesso entre as partes de “cima” e de “baixo” da cidade, divididas aparentemente pela avenida principal, Sampaio Vidal:

[...] Tem-se a impressão de que essas aglomerações são constituídas de diversas células. Não derivam tais células de uma compartimentação do relevo: a origem delas resultou da rivalidade, às vezes áspera, de vários patrimônios. (...) acabaram essas diferentes células por constituir um conjunto urbano, mas no qual ainda se percebem traços da heterogeneidade original: uma rua mais larga serve de fronteira; mais ou menos adiantada está a urbanização; e, sobretudo, os bairros operários procedem das fundações mais recentes e distantes do centro comercial, fiel ao primeiro patrimônio. Nada disso se afasta do contorno muito simples da planta em forma de tabuleiro de xadrez. Nem são jamais muito aventureiras as tentativas de quebrar a monotonia das ruas, que se cortam em ângulos retos e não passam de variações sobre um tema, que por toda a parte permanece extremamente perceptível. (...) As condições geográficas não geram paisagens urbanas diferentes, nem são, na

⁶ Expressão que denominava as cidades que abrigavam a última (ou a primeira) estação de trem até onde os caminhos da estrada de ferro se estendiam (MONBEIG, 1984).

sua perfeita igualdade, a fonte dos diferentes êxitos dos patrimônios. São os homens, os únicos responsáveis pelos destinos desiguais de suas obras urbanas (MONBEIG, 1984: 344 - 346).

Dessa maneira, temos um início urbano desordenado e praticamente não planejado; ficando explícita a diferença entre as antigas propriedades e o processo de loteamento (que trabalharei mais adiante); reflexos diretos de um processo truculento e conflituoso entre seus “fundadores”.

Nos anos de 1924 a 1928, em cujos os patrimônios iniciais de Marília se formam, dos “653 edifícios, somente três eram casas exclusivamente de moradia; 650, locais de comércio, dos quais 87 casas de tolerância⁷” (MONBEIG, 1984: 359).

Ao analisar Marília em sua conjuntura regional, podemos observar um ponto em particular que indicaria o futuro que estaria reservado para a cidade: o aumento populacional e também dos pontos de urbanização presentes, como abastecimento de água e pavimentação.

No final da década de 1930, Marília já assumia ares de “capital regional”, com o processo de urbanização desenvolvido em relação à infraestrutura mínima, como pavimentação de ruas centrais, abastecimento público de água e coleta de esgoto, por exemplo. Já em 1934, era a “18ª” cidade mais populosa do Estado e, em 1939, a população total do município atingia “71.464” habitantes, sendo “18.098” na parte urbana. Em contrapartida, Bauru tinha população total de “45.852” habitantes, menor que Marília, mas com mais moradores na parte urbana, “23.616”, sendo o município com o maior “índice de urbanização” da região (PEREIRA, 2005: 70 - 71).

Cabe aqui ressaltar que a cidade de Bauru foi fundada em agosto de 1896, enquanto Marília somente em 1929, 33 anos mais tarde, e, mesmo com esse diferencial, em pouco tempo consegue elevar seu número de habitantes acima do índice de Bauru; cidade essa que possuía ligações de malha ferroviária, sendo um ponto estratégico para o escoamento da produção do centro-oeste do Estado de São Paulo.

⁷ Prostíbulos.

Quem são seus “fundadores”?

“A José Pereira da Silva, cabe sem possível contestação a glória de ter fundado a cidade, essa honra ele só a divide com o seu progenitor, Antônio Pereira da Silva” (MOREIRA, 1936: 149)

Quando refletimos sobre a fundação do município de Marília, alguns nomes como Bento de Abreu Sampaio Vidal, Antônio Pereira da Silva e seu filho, José Pereira da Silva, se destacam, revelando uma história de disputa por poder e rivalidades que perduraram por décadas na história de Marília.

Bento de Abreu Sampaio Vidal, nascido em 17 de Agosto de 1872, filho de Joaquim José de Abreu Sampaio e de sua segunda esposa, Maria das Dores Vidal, natural de São Carlos. Um dos domicílios de sua família, a fazenda São Joaquim, localizada em São Carlos, poderia ser um exemplo do quão destacada socialmente era sua família.

Joaquim José teria ficado oito anos secando madeira para a casa grande, feita unicamente de pedras e madeiras, construída por quarenta carpinteiros "importados", pois, não existiam engenheiros. A planta arquitetônica vinha de Portugal e era copiada aqui. A fazenda que chegou a ter 400 escravos, liberados dois ou três anos antes do 13 de Maio, tinha 400 mil pés de cafés. O café era plantado em barroca, tudo à mão. Até há pouco tempo produzia café devido à estrutura do terreno. Hoje, dedica-se à pecuária leiteira (SÃO CARLOS, 1977)⁸.

A partir desses dados, podemos observar um pouco melhor os parâmetros da família à qual Bento pertencia. Proprietário de 400 escravos, 400 mil pés de café e também da casa grande, que fora construída por 40 carpinteiros; resultando, assim, numa família rica e, para os padrões da época, com grande peso político.

Dentre esses pontos, deve-se ressaltar a importância da cafeicultura para produção nacional e, logicamente, para sua família, uma vez que, em contexto econômico maior, o café era o principal produto produzido na região do centro-oeste paulista e em todo país.

No livro “*Marília, Cidade Nova e Bonita*” de 1936, de Balthazar de Godoy Moreira⁹, são mencionadas algumas características acerca de Bento:

⁸ A *Notícia*, de São Carlos, de 23 de novembro de 1977.

⁹ Nascido em Pindamonhangaba em 13 de janeiro de 1898, foi professor e inspetor escolar do ensino pela região de Marília, no qual teve grande destaque e participação frente aos temas de educação e ensino.

Sua ação, em Marília, começou bem cedo qual o primeiro núcleo do Alto Cafezal se esboçava em 1925. Possuindo grande extensão de terras, cerca de 21 quilômetros ao longo do espigão, nas vertentes do Tibiriçá, mandou abrir o patrimônio chamado Marília, que estendeu seu nome depois à cidade. Iniciou assim a folha que até hoje não se voltou, de seus serviços ao município, avolumando-os dia a dia, com a tenacidade dos artistas que buscam a perfeição (MOREIRA, 1936:47).

Bento utilizou-se do poder que possuía, em âmbito político e econômico, para conseguir, através de benfeitorias, armar uma estrutura básica para aportar o surgimento de uma cidade que estava em curso. A Santa Casa, hospital localizado próximo a suas terras, a Igreja São Bento, além de terrenos distribuídos para outros, são exemplos desse seu grande poder e influência.

Reproduzindo uma parte do jornal *Correio de Marília*, na edição de 1929 temos a seguinte passagem sobre Bento de Abreu:

[...] Fez o curso de humanidades no Colégio <Culto à Sciencia>, em Campinas e entrou desde logo a vida comercial, sendo aos 18 anos de idade gerente da Casa Bancaria de seu pai, em São Carlos, que se tornou depois o Banco União de São Carlos, da qual foi gerente. Fundou a Companhia de Luz Elétrica de São Carlos, em 1890, a primeira instalação elétrica que funcionou em ordem no Brasil e da qual foi diretor-gerente. Foi em São Carlos um dos “fundadores” da Santa Casa de Misericórdia, tendo recebido os primeiros donativos, angariados para este fim. Redigiu em São Carlos “O Oitavo Distrito”, “O Movimento”, “Correio de São Carlos”, jornais de propaganda republicana. Prestou seu concurso a todas as iniciativas em benefício da cidade de São Carlos, da qual seu pai é um dos “fundadores”. Adquiriu sua primeira fazenda de café em Santa Lúcia, Araraquara, onde começou sua vida de lavrador, estendendo depois sua atividade no de cultivo de café para outras zonas do Estado, Paulista e Noroeste. [...] Em 1908 foi eleito vereador da Câmara Municipal de Araraquara, cargo esse para qual foi sempre reeleito até 1930, ocupando sempre a presidência da Câmara. [...] Em 1924, foi eleito Deputado pelo 8º Distrito e, em 1925, pelo 9º Distrito. Faz parte da Comissão de Agricultura, Colonização e Imigração, Minas e Terras Devolutas (MOREIRA, 1936: 48-49).

Podemos assim observar que Bento era uma pessoa muito influente e poderosa, dotada de uma família com grande poder e tradição; foi possível desenvolver-se de gerente do banco de seu pai à Deputado Estadual, uma vida dedicada ao poder político que se consolida juntamente com a política do café para o centro-oeste paulista, tornando-se quase impossível desassociar Bento de uma política agrária, mais propriamente dita, para os cafeicultores de São Paulo.

Outra questão a ser mostrada era a influência e peso político que o irmão de Bento de Abreu representava. Rafael Sampaio Vidal (1870-1941) se formou em Direito na Faculdade do Largo de São Francisco em São Paulo e retornou para São Carlos, onde sua família residia

e assegurava grande poder. Em 1898, é eleito vereador da cidade e destacado por suas benfeitorias à Santa Casa de Misericórdia.

Entre as diversas atividades nas quais empenhou-se, merecem destaque o levantamento estatístico sobre a agricultura do município e a instalação de um espaço para experiências e demonstrações de produtos agrícolas da região patrocinados pelo Clube da Lavoura local, o qual presidiu. Ao mesmo tempo em que se iniciava na vida pública, procurava viabilizar sua carreira de advogado. Tal situação não se alteraria até 1902, quando uma crise bancária levou o Banco União de São Carlos a decretar falência. Diante das dificuldades administrativas Joaquim José e Bento de Abreu decidiram chamar Rafael, que não participava da diretoria do banco, para administrar a massa falida da instituição (ZIOLI, 2006: 62).

Após tais questões, Rafael Sampaio Vidal mudou-se para São Paulo, onde passou a advogar. Porém, devido às práticas familiares voltadas ao café e ao convívio que teve em São Carlos, Rafael passou a publicar matérias em jornais de São Paulo sobre esse tema, como *O Estado de S. Paulo* e *Correio Paulistano*, tendo como referência os artigos, “com enfoque na parte escritural das transações comerciais, como pela defesa de uma política governamental preventiva para sustentar os preços do produto” (ZIOLI, 2006: 63).

Muito influente nos debates sobre a produção de café que resultaram no Convênio de Taubaté¹⁰, Rafael aproximou-se do maior produtor do Estado de São Paulo, o conde de Prates, e passou a ser seu advogado. Após alguns anos, entre 1910-1912 elegeu-se para o cargo de Deputado Estadual, tendo como principal projeto a valorização e defesa permanente do café.

Continuando em sua carreira política, no ano de 1919 Rafael foi eleito Deputado Federal e passou a se dedicar com projetos e políticas voltadas a defesa e valorização do café. Com a eleição de Artur Bernardes para presidente, foi feito o convite para Rafael assumir o cargo de Ministro da Fazenda, renunciando assim, em 1922, ao cargo de Deputado Federal.

O ministro Sampaio Vidal preocupou-se, sobretudo, em aparelhar burocraticamente os órgãos governamentais. Reorganizou a contabilidade do Tesouro Nacional, transformou o Banco do Brasil em banco emissor e instituiu, pela primeira vez no país, o imposto geral sobre a renda, direto e pessoal. Entretanto, a linha mestra de seu plano econômico baseava-se na defesa permanente do preço do café e a grande questão a ser resolvida era: como conseguir subsidiar os preços do principal produto da balança comercial brasileira sem onerar sobremaneira o Tesouro Nacional? [...] Rafael Sampaio Vidal implantou seu plano econômico de subsídios estatais ao preço do café à custa do Tesouro Nacional. Talvez tivesse conseguido prosseguir com a política econômica implantada, mas uma grave crise econômica em fins de 1924, agravada pela Revolução ocorrida em São Paulo, em meados do ano, contribuiu para elevar os preços dos gêneros alimentícios sem que o ministro mostrasse a mesma preocupação que tinha em relação à defesa permanente do preço do café (ZIOLI, 2006: 72).

¹⁰ O Convênio de Taubaté foi um acordo assinado em 1906 entre os governos de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, para assegurar o preço do café por intervenção estatal.

Dessa forma, é possível observar a relação direta entre Rafael e Bento a partir dos interesses econômicos de sua família: a expansão do produto que a maioria dos grandes proprietários cultivava, além de uma proteção estatal que incentivava ainda mais seu cultivo, culminando, assim, nessa expansão para o Oeste ao encontro de “Marília”.

Do outro lado da história, temos Antônio Pereira da Silva e seu filho, José Pereira da Silva. Antônio Pereira da Silva, natural de Aveiro – Portugal, mudou-se para o Brasil com 14 anos de idade em 1881, indo residir na cidade do Rio de Janeiro, trabalhando de servente de pedreiro até os 18 anos. Por conta de seus esforços, tornou-se mestre em seu próprio ofício, tendo como responsabilidade a construção de uma parte do Hospital de Santa Luzia. Trabalhou ainda em mais dois edifícios, juntando dinheiro e resolvendo trabalhar na lavoura com o que acumulara.

Após a morte de sua esposa, decidiu vender sua propriedade e mudar para São Paulo, onde ficou bem próximo do cel. Antônio Carlos Ferraz Sales¹¹, que já havia aberto a fazenda Cincinatina, de propriedade do Dr. Cincinato Braga¹², em 1919, nos sertões do rio Feio e Tibiriçá, em que Antônio Pereira da Silva se tornou administrador e para onde se mudou com seus filhos:

Passando por Cincinatina, único ponto habitado da região, os engenheiros combinaram com Antônio Pereira da Silva, o fornecimento de gêneros alimentícios, para a turma, conseguindo também aí os camaradas. Convivendo com os engenheiros, enfronhou-se Antônio Pereira da Silva, das condições de venda, da qualidade das terras, a venda no espigão, que já conhecia, por haver aí um antigo cafezal, plantado antes pelo major João Rodrigues Simões, por ordem do Dr. Cincinato Braga, para assinalar posse, resolvendo a aquisição de uma gleba pra um patrimônio. Neste propósito enviou seu filho José Pereira da Silva, às terras referidas, afim de colher informações. De volta José Pereira da Silva trouxe as melhores impressões. Percorrendo as terras, escolheu um lote, junto à nascente do Pombo, no ponto onde se encontra um marco de grossura natural com os dizeres: “C. P. Exploração da Cia. Paulista em 1916 (MOREIRA, 1936:27).

Com a perspectiva da estrada de ferro por perto, Antônio Pereira da Silva sentiu-se encorajado e começou a realizar um loteamento das proximidades, estabelecendo ali alguns pontos importantes, como o local de construção da Igreja Santo Antônio e também o local que viria a ser o Mercado Municipal.

¹¹ Antônio Carlos Ferraz Sales foi encarregado em 1913 pelo governo do Estado de São Paulo a abrir uma estrada ligando Cafelândia, na Noroeste e Platina, na Sorocabana.

¹² Cincinato César da Silva Braga (1864 – 1953) foi deputado estadual e deputado federal e durante a gestão de Artur Bernardes presidente do Banco do Brasil.

A Cidade do Café

“Quem fez Marília, foi o café” (MOREIRA, 1934: 52)

Ao contextualizarmos a formação da cidade no âmbito da disputa entre os nomes apresentados de Bento e Pereira, fica indissociável o café. O café foi o principal produto cultivado em Marília por muitos anos, sendo um dos principais fatores para o desbravamento das terras a Oeste do Estado e instigado pela possibilidade de transporte via ferrovias, que se mostrava bastante promissor.

De 1924 a 1928, quando o nosso principal produto galgou a culminância da cotação, houve o rush para as terras novas, da Alta Paulista. A estrada de ferro prometia o transporte certo e enquanto avançava, nada melhor do que ir à frente, substituindo a mata pelos cafezais. Entre ser colono em outras zonas e ser dono de seu chão, na Alta Paulista, o lavrador, não tinha que vacilar. Descia do trem na ponta dos trilhos, adquiria o seu lote, em uma das muitas agências de vendas de terras e ia construir com o seu trabalho, o seu lar. Primeiro, ranchos cobertos de folhas de coqueiros; depois já a alegre casinha de taboas, que a própria mata lhe dá, quando não o bangalezinho de tijolos, tendo ao lado o terreno para a seca da primeira safra, o pomar já com a flor de laranjeira a rescender, e da janela, à vista, a lindeza, do cafezal, que maio sarapinta com os primeiros bagos. Atrás do lavrador, a cidade. Cresce para atender a lavoura que se derrama por todos os rincões. E estende a teia das estradas, por onde os caminhões vão e vem, roncando. O comércio, a indústria; a civilização chega e se instala (MOREIRA, 1936: 53).

Podemos observar na descrição de Moreira justamente essa relação que há entre a fundação da cidade e o cultivo do café, que se estende por todo município e é um dos principais motores da urbanização e sinal de “civilização” trazido para esse ponto do Estado. Tal desenvolvimento pautado no café continuou por algumas décadas em Marília, que aos poucos ia se consolidando e ganhando espaço entre regiões vizinhas.

Segundo Moreira, no ano de 1936, com referência a dados levantados pelo Serviço de Estatística da Prefeitura, havia cerca de 23 milhões de cafeeiros, distribuídos por 1010 propriedades, sendo que desses encontravam-se 17.500.000 em produção plena, 5.549.330 com menos de 4 anos de plantio e 1.950.670 abandonados, ocupando uma área total de 12 mil alqueires, produzindo, em 1934, um valor aproximado a 1.868.000 arrobas ou, em números atuais, 28.020.000 quilos de café.

Observando tal documentação¹³, é possível encontrar a quantidade de produção dos cafeicultores da região de Marília; destacando-se a produção da família de Bento de Abreu, sendo: Bento de Abreu Sampaio Vidal Filho, proprietário de 342.000 pés de café, possuindo um patrimônio; Bento de Abreu Sampaio Vidal, proprietário de dois patrimônios, um de

¹³ A documentação em questão encontra-se no livro de Moreira(1936) entre as páginas 54 e 70.

170.000 pés e outro de 55.000; Joaquim Abreu Sampaio Vidal, proprietário de um patrimônio com 185.000 pés; Olga Sampaio Vidal e Helena Sampaio Vidal, com um patrimônio com 150.000 pés; totalizando assim, para a família Sampaio Vidal, 902.000 pés de café.

Interessante observar que dentro desta lista não se encontram familiares de Pereira e é possível identificar grande número de sobrenomes italianos, japoneses e espanhóis, que hoje em dia nomeiam ruas, avenidas e bairros da cidade de Marília; ponto esse a que voltarei a trabalhar dentro dessa pesquisa.

Outro ponto que ilustra o desenvolvimento que estava acontecendo na cidade de Marília no início da década de 30, mais específico no ano de 1934, é a grande quantidade de automóveis que circulavam no município, podendo-se observar o avanço econômico e social que os cafezais começavam a proporcionar para seus moradores:

Havia em Marília em fins de 1934, 750 automóveis, sendo 499 de carga e 231 de passageiros, mais 20 jardineiras. Dos de carga, 58 eram particulares e 441 de aluguel. Dos de passageiros, 135 eram particulares e 96 de aluguel. Em 1934, de Julho a Dezembro o aumento foi de 100%. (MOREIRA, 1936: 37).

É possível observar em anúncio no jornal *O Alto Cafezal*, de 13 de dezembro de 1928, que havia um intenso mercado em desenvolvimento no que tange a transporte. É possível observar o valor 13:900\$000 a 21:950\$000 para a venda de caminhão de carga da Graham Brothers. Conseguimos, ainda, entender melhor a notícia da **Figura 1**, que diz:

Simples, de uma extrema sobriedade de linhas, os Caminhões e Omnibus Graham Brothers são construídos com materiais de grande resistência. Essas características lhes conferem a universal reputação de que gozam como veículos em que se pode confiar. Na sua construção é empregado abundantemente o aço da melhor qualidade, e o cuidado e a vigilância continuamente exercidos por profissionais da mais alta capacidade, garantem aos possuidores destes veículos, serviços de transporte ininterruptos. Quer se trate da condução de passageiros ou do transporte de cargas, os Omnibus e Caminhões Graham Brothers constituem uma fonte de receita em que se pode firmar certeza (Jornal Alto Cafezal, 1928)

Figura 1. Anúncio Caminhão Graham Brothers.



Caminhão "Graham Brothers"

Todos os melhoramentos introduzidos na fabricação dos caminhões "Graham Brothers" de 6 cilindros, tem constituído um grande factor de resistencia e durabilidade, revelando desta maneira o mais alto grau da perfeição do seu mecanismo.

A Fabrica «DODGE BROTHERS», recentemente está lançando no nosso mercado com magníficos resultados os possantes motores de 6 cilindros os quaes concorrem para a sua comprovada eficiência.

E' esta portanto uma optima occasião para adquirir em condições vantajosissimas um possante caminhão «Graham Brothers» de 6 cilindros confome seus preços reduzidos:

"Graham Brothers"	1 1/2 tonelada	6 cyl.	12-90000
"	1 1/2	6 cyl. chas. compr.	14-500
"	2	6 cyl. rodas medeiras	17-500
"	2	6 cyl. rodas de aço	18-800
"	2	6 cyl. chas. compr.	18-800
"	2 1/2	6 cyl. chas. curto	20-350
"	2 1/2	6 cyl. chas. compr.	21-500

De momento a momento «Graham Brothers» bate o «record das vendas»

«Graham Brothers» é caminhão que melhor resultados tem produzido no Universo.

Peçam demonstrações sem Compromisso aos sub-agentes J. Albarelli & Cia.

Simplicidade e Solidez

Simple, de uma extrema sobriedade de linhas, os Caminhões e Omnibus Graham Brothers são construídos com materias de grande resistencia. Essas caracteristicas lhes conferem a universal reputação de que gozam como vehiculos em que se pode confiar.

Na sua construção é empregado abundantemente o aço da melhor qualidade, e o cuidado e a vigilancia continuamente exercidos por profissionais da mais alta capacidade, garantem aos possuidores destes vehiculos, serviços de transporte ininterruptos.

Quer se trate da condução de passageiros ou do transporte de cargas, os Omnibus e Caminhões Graham Brothers constituem uma fonte de receita em que se pode firmar certeza.

CAMINHÕES E AUTO-OMNIBUS GRAHAM BROTHERS

UNION TRUCK SALES CO. INC. 100 N. W. 10TH ST. MIAMI, FLA. U.S.A.

J. Albarelli & Cia.
Sub-Agentes

MARILIA - ALTO CAFEZAL

Fonte: (Jornal Alto Cafezal 1928, Registros Históricos)

Devemos notar que, além de uma quantidade considerável de veículos particulares, num total de 193, o grande número de automóveis é de aluguel, podendo, assim, pensar num giro de capital em torno justamente da negociação desses últimos. Uma cidade que está a se consolidar logo em seu início, movimentando de forma complexa uma economia que parte do café como base para toda uma rede de comercialização e aluguel de automóveis; uma cidade em desenvolvimento e urbanização.

Os impostos coletados na cidade também apresentam um grande aumento conforme a evolução dos anos. Na **Tabela 1**, pode-se observar o quanto a cidade de Marília cresceu tributariamente e conseguiu, também, arrecadar grande parte de sua renda, tendo expressivo superávit em todos primeiros anos.

<u>Tabela 1. Arrecadação da Coletoria Estadual de Marília</u>				
	1930	1931	1932	1933
Transmissão inter-vivos	119:041\$675	125:066\$738	99:649\$478	208:882\$436
Imp. de Comércio	31:873\$112	41:019\$926	51:402\$237	76:583\$000
Imp. de Indústria	13:089\$875	8:314\$500	10:708\$25	17:224\$200
Imp. s/ Capital Particular	6:545\$786	3:394\$357	7:494\$972	7:913\$685
Imp. s/ Prédios de Aluguel	8:836\$286	7:747\$632	8:800\$346	12:339\$000
Imp. s/ Veículos	31:435\$800	46:666\$150	45:907\$650	56:461\$450
Imp. Territorial	48:086\$049	46:211\$658	58:599\$195	196:513\$800
Imp. de Aguardente	13:376\$000	17:398\$300	41:940\$000	42:802\$500
Imp. de Selo adesivo	13:681\$400	20:959\$000	30:324\$300	56:865\$800
Imp. Selo por verba e desconto	2:088\$083	2:183\$967	4:997\$942	8:389\$035
Imp. s/ Matança de Gado	-	3:356\$000	8:696\$500	13:496\$600
Dívida Executiva	-	10:794\$515	7961\$705	4406\$842
Dívida Amigável	-	11:212\$581	12:180\$351	13:959\$202
Imp. Selos Reconhecimento Firmas	-	-	8:590\$000	11:872\$000
Diversos Impostos etc.	20:483\$341	31:949\$102	42:416\$714	71:251\$474
Total	308:537\$447	376:274\$426	383:770\$215	798:961\$024

Fonte: (MOREIRA, 1936:82)

O aumento significativo da arrecadação sobre a transmissão de inter-vivos é um dos expoentes mais interessantes para análise. Ele ilustra justamente esse movimento que havia de vinda para Marília e a comercialização de lotes e casas que já havia por aqui. Uma alta procura demonstrando esse fluxo de pessoas que vinham para a cidade, além também de ocasionarem aumento direto nos impostos sobre matança de gado, imposto de comércio e imposto territorial, por exemplo. Para realizarmos um comparativo dos valores na época, utilizarei o salário mínimo de julho de 1940. Tal salário correspondia à quantidade de 240\$000; em 1930, o registro de transmissão de inter-vivos correspondia à quantia de 119:041\$675, elevando-se a 208:882\$436 em 1933, sendo um aumento significativo em três anos sobre a venda de imóveis e terrenos, justificando, assim, essa urbanização acelerada que a cidade estava por passar, além de ilustrar o tamanho do rendimento frente ao salário mínimo de renda.

É possível observar na **Tabela 2** as mudanças no período de um ano, de 1933 para 1934, na questão da quantidade de terrenos e assobradados: um real aumento na quantidade

desses que implica diretamente no processo de urbanização da cidade, bem como no aumento real da coleta de impostos.

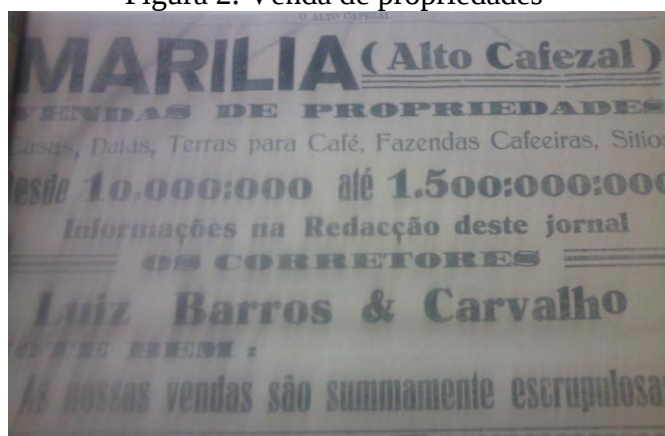
Tabela 2. Estatística Predial		
	1933	1934
N. de prédios na sede	1862	2075
Dist. de Pompéia	129	228
Oriente	51	84
Varpa	-	74
Total	2042	2461
Valor locativo anual total	2.112:176\$000	3.069:310\$000

Fonte: (MOREIRA, 1936: 205)

Esse processo de urbanização e venda de lotes culminou também na abertura de cinemas pela cidade, como, por exemplo: o Cine Municipal, fundado em 1927, de propriedade de Francisco Rodrigues Souto; o Cine Popular, em 1929, fundado por Said Nunes e Arquimedes Manhães; o Cine Teatro São Bento, em 1930, e o Cine Teatro São Luís, aberto em 1930 por Frediano Giometti.

Em anúncio retirado do jornal *O Alto Cafezal* de 10 de março de 1929, é possível perceber o processo de venda e ocupação das áreas da futura cidade de Marília, encontrando terras de diversas proporções, que partiam do valor de 10:000\$000 a 1.500:000\$000, com destaque principalmente para “Terras para o Café” e “Fazendas Cafeeiras”, ilustrando, assim, um dos principais motores de desenvolvimento da cidade. Também cabe salientar que a aquisição de terras no valor de 1.500:000\$000 demonstra uma elite cafeeira muito forte para a região, uma vez que esse seria apenas o investimento inicial nas terras.

Figura 2. Venda de propriedades



Fonte: (Jornal Alto Cafezal, 10 de março de 1929, Registros Históricos)

Outro imposto importante a ser elencado é o do comércio, afinal, com uma cidade se consolidando e pessoas mudando-se para a região, torna-se indispensável o surgimento e crescimento de comércios, que acabam por girar a economia e representam também grande mudança de uma área que estava a princípio sendo explorada apenas para o cultivo do café e demonstram um pouco mais dessa conjuntura de formação urbana. O valor desse imposto do comércio parte inicialmente de 31:873\$112 em 1930, elevando-se e obtendo o valor de 76:583\$000 em 1933, puxado justamente por esse *boom* de pessoas que passam a frequentar a região e a estabelecer residência, diferente de uma simples passagem pela cidade.

Para além dessas questões financeiras, outro fator importante a acompanhar o crescimento da cidade é justamente o perfil de sua população. Dividindo-se entre urbano e rural, temos alguns dados do censo demográfico realizado pela prefeitura em 1934, demonstrado na **Tabela 3** e na **Tabela 4**, nas quais podemos constatar tal perfil e ter como uma das possibilidades para o rápido avanço da cidade justamente essas pessoas que vieram para a região.

<u>Tabela 3 População das Sedes dos Distritos do Serviço de Estatística da Prefeitura</u>					
	Marília	Pompéia	Varpa	Oriente	Avencas
Homens	6452	1130	657	325	354
Mulheres	6532	932	516	245	207
Casados	4469	705	428	194	157
Solteiros	8107	130	724	364	286
Viúvos	408	47	21	12	18
Brasileiros	10738	1518	574	487	410
Estrangeiros	2246	544	599	83	51
Paulistas	8456	1245	449	424	249
Outros Estados	2282	273	125	63	161
Católicos	11174	1825	526	559	388
Protestantes	1089	75	140	6	31
Outras Religiões e sem religião	721	162	507	5	42
Sabem ler	7511	1004	-	293	189
Não Sabem	5473	1058	-	277	272
Menores 7 anos	2367	449	250	140	117
De 7 a 13 anos	2238	351	207	104	69
Nas escolas	1243	102	137	31	24
Italianos	427	59	-	27	10
Portugueses	269	76	-	31	4
Espanhóis	526	78	-	11	22
Sírios	221	22	-	-	5
Nipônicos	627	196	594	3	11
Outras	176	113	9	11	4

Fonte: (MOREIRA, 1936: 207)

<u>Tabela 4. Resumo do Município (Habitantes)</u>	
Sede	12984
Pompéia	2062
Varpa	1173
Oriente	570
Avencas	461
Zona Rural	47635
Total	64885

Fonte: (MOREIRA, 1936:207)

A população presente nesse censo totaliza 12.984, pessoas com uma proporção bem próxima entre homens e mulheres. Com uma análise mais aprofundada, podemos perceber que, dentre essas 12.984 habitantes, cerca de 8.379 são adultos, divididos em 408 viúvos(as), 3.502 solteiros(as) e 4.469 casados(as). Estabelecendo também breve comparativo entre a quantidade total de crianças, 4.605, e a quantidade de casados, podemos apontar a existência, em suma maioria, de famílias nucleares, típicas ao processo de urbanização dos centros das cidades, por ser uma cidade com grande fluxo de trabalhadores que veem ali uma possibilidade de planos futuro e resolvem investir nela ou diretamente com suas posses, ou na construção de uma nova vida no Oeste Paulista. A quantidade de estrangeiros também é um dado muito valoroso, praticamente 1/6 da população que havia na cidade era formada por estrangeiros: em sua maioria, nipônicos, espanhóis e italianos, justificando assim a formação da cidade nos dias atuais com festas voltadas a esses públicos, como o Japan Fest e a Feira Italiana, além, é claro, de nomes de ruas, cantinas italianas que perduram até hoje pela cidade e locais de comida asiática.

Também pode-se observar, de acordo com a **Tabela 3**, o perfil em âmbito escolar dessas pessoas: 7.511 são letrados e sabem ler e 5.473 não sabem, sendo que ainda há 1.243 em escolas. Porém, ao observar mais atentamente os números referentes a esse censo, podemos aqui questionar alguns pontos acerca de sua precisão. Ao colher os dados da pesquisa, o elaborador do censo utilizou-se da população total (12.984) como potenciais alfabetizados, incluindo nesse grupo crianças menores de 7 anos e também as que estão frequentando escola.

Sendo assim, para tentarmos trabalhar com um número mais próximo do real, teríamos a seguinte projeção; a população de adultos seria de 8.379, tendo em vista população total (12.984) subtraído o total de crianças (4.605). Ao pensarmos na questão de analfabetos e alfabetizados, devemos levar em conta que crianças menores que a idade escolar (no caso do

censo, menores de 7 anos) estão excluídas da somatória, uma vez que ainda não estão no período escolar; sendo assim devemos retirar do montante de 12.984 o valor de 2.367, que corresponde ao total de crianças menores de 7 anos. Outro dado apontado pelo censo é a quantidade de crianças que estão estudando (1.243), que não corresponde diretamente com as crianças que teriam idade escolar; no caso, de 7 a 13 anos (2.238). A partir desse ponto, podemos supor que cerca de 995 crianças em idade escolar estão fora das salas de aula e, portanto, correspondem a potenciais analfabetos.

Sendo assim, para uma proximidade maior, teríamos o total de habitantes (12.984) menos o valor de (2.367), correspondente às crianças menores de 7 anos, retirando também a quantidade de crianças que estão em salas de aula (1.243) e, por final, as pessoas que sabem ler apontadas pelo censo (7.511), chegando assim ao número de 1.863, que corresponderia à quantidade de pessoas que não sabem ler, o que apresenta grande diferença entre o valor identificado na tabela (5.473). Deve-se aqui ressaltar a importância da interpretação e do cuidado com a fonte a ser trabalhada, uma vez que se pode induzir ao erro apenas utilizar o dado apresentado sem problematizá-lo ou compreendê-lo por completo.

Além disso, é possível observar uma grande quantidade de crianças e jovens na cidade, provavelmente frutos de casais que resolveram mudar de cidade e buscar o novo, vindo parar em terras marilienses.

Também devemos olhar a zona rural da cidade, quem estava compondo em maioria a lavoura e se dedicando para além dos cafezais em abastecer a cidade. Em outra tabela apresentada por Moreira, é possível ver a predominância de várias nacionalidades.

Tabela 5. Distribuição dos Proprietários Agrícolas no Município de Marília, por Nacionalidade (Zona Rural) - 1934	
Japoneses	1398
Brasileiros	925
Espanhóis	323
Italianos	247
Lituanos	201
Portugueses	130
Russos	33
Alemães	31
Sírios	12
Outras nacionalidades	13
Total	3313

Fonte: (MOREIRA, 1936: 213)

Ao observarmos a **Tabela 5** podemos destacar alguns dados importantes. É possível ver que a maioria das pessoas que estavam no campo eram japoneses, com 1.398 propriedades

(aproximadamente 42% do total), enquanto os brasileiros apenas com aproximadamente 28% das propriedades. Além disso, temos espanhóis, italianos, lituanos, portugueses, russos, alemães e sírios mostrando justamente a pluralidade e multiplicidade cultural na qual estava sendo constituída a cidade de Marília.

Essa divisão das propriedades rurais reflete-se também diretamente no que está sendo produzido: as produções de algodão e arroz, por exemplo, se tornam grandes dentro do mercado e acabam por abastecer a cidade e também cidades próximas. É possível observar uma diversificação das culturas produzidas na **Tabela 6** a seguir.

Tabela 6. Produtos de Cultura	
Arroz em casca	626.318 sac. de 100 litros
Algodão em caroço	693.475 arrobas
Feijão	50.879 sac. de 60 kls.
Milho	130.072 sac. 60 kls
Fumo	2.311 arrobas
Cana	2.497 carros
Mandioca	896.917 kilos
Batata	177.029 kilos

Fonte: (MOREIRA, 1936: 212)

Tais produtos são base para consumo interno do próprio mercado, alimentação e vestimenta para comportar o crescimento e desenvolvimento da cidade de Marília pelos próximos anos em que estava a plena ascensão.

Devemos também salientar que o tamanho das propriedades variava de 1 a mais de 1.000 alqueires¹⁴, porém sua concentração se dá no intervalo entre 6 a 10 alqueires, mostrando assim que a agricultura para abastecimento provavelmente provinha dessas áreas, enquanto que para as maiores extensões de terra devia prevalecer o plantio de café.

É possível observar a grande expressão das pequenas propriedades no processo de produção e ocupação das terras no entorno, ficando perceptível uma agricultura familiar de subsistência e de abastecimento interno da cidade que se formava. Para melhor visualizar isso, temos a **Tabela 7** abaixo, também retirada do censo de 1934.

¹⁴ De acordo com as medidas 1 alqueire corresponde a 24.200 m².

Tabela 7. Distribuição das Propriedades Agrícolas pela Importância de suas Áreas (1934)			
Pequenas Propriedades	De 1 a 5 Alqueires	794	2595 Total de Pequenas Propriedades
	De 6 a 10 Alqueires	1193	
	De 11 a 20 Alqueires	608	
Médias Propriedades	De 21 a 30 Alqueires	272	574 Total de Médias Propriedades
	De 31 a 50 Alqueires	182	
	De 51 a 100 Alqueires	120	
Grandes Propriedades	De 101 a 200 Alqueires	61	130 Total de Grandes Propriedades
	De 201 a 500 Alqueires	50	
	De 501 a 1000 Alqueires	19	
Latifúndio	Além de 1000 Alqueires	14	14
	Total	3313	3313

Fonte: (MOREIRA, 1936: 213)

Importante observar também a presença dos latifúndios na cidade: mesmo com aparente quantidade pequena de propriedades dessa dimensão (14), o tamanho que ocupavam era quase o total da área ocupada pela soma das 2595 propriedades de pequeno porte, ilustrando, assim, uma alta burguesia cafeeira e a diferenciação de renda dentro da cidade e também uma produção de subsistência muito presente nas pequenas propriedades que acabavam por dar apoio ao mercado interno com o abastecimento de produtos base como arroz, mandioca entre outros.

Dentro ainda das questões que tangenciam a formação de Marília, é possível perceber uma elite em desenvolvimento que estava agregando valores à formação municipal: 37 dentistas, 36 médicos, 6 arquitetos, 5 engenheiros, 31 empreiteiros de obras, 27 farmacêuticos e 60 professores normalistas compunham esses profissionais liberais de grande valia para a cidade (MOREIRA, 1936).

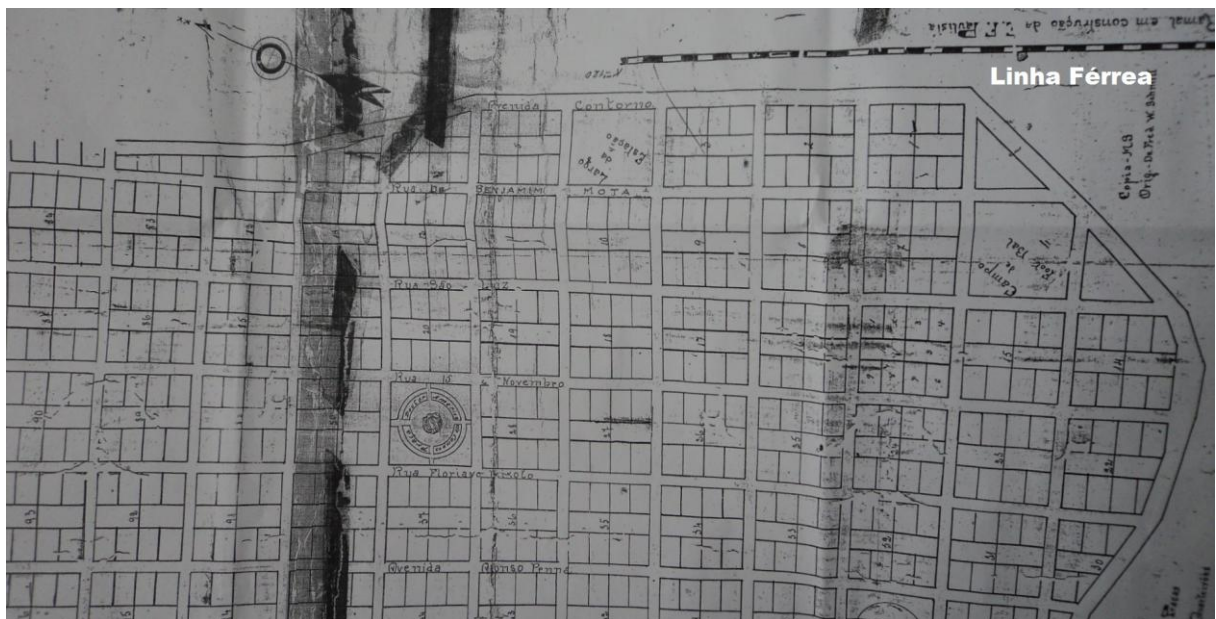
Podemos pensar assim que existem, desde a formação da cidade de Marília, alguns pontos possíveis de reflexão para a conjuntura atual. Uma desigualdade de formação profissional que reflete numa sociedade economicamente desigual com grande concentração de renda, um privilégio para aqueles que são letrados em detrimento dos que não possuíam alfabetização, engessados em uma disputa que está para além de simplesmente “quem é o fundador?”, e sim um jogo de poder travado por seus iguais e por uma multiplicidade cultural que se choca cotidianamente, moldando assim, com o passar dos anos, a Marília atual, em que muitos desses problemas se agravaram, e justificando assim uma contribuição, mesmo que pequena e subliminar, para o distanciamento entre o próprio mariliense.

Sobre sua Espacialização

Como mencionado anteriormente, a cidade de Marília possui nitidamente uma divisão espacial herdada pelo choque de sua fundação. É possível observar a principal diferença a partir de uma de suas avenidas principais, a Avenida Sampaio Vidal, localizada no centro da cidade.

De acordo com o **Mapa 1**, é possível observar o modelo como Pereira desenhou a planta do loteamento das terras compradas em 1928, de maneira muito próxima ao tabuleiro de xadrez que GUIDUGLI (1980) menciona. Ruas longas que cruzam de ponta a ponta no bairro, sempre acompanhando a linha da ferrovia.

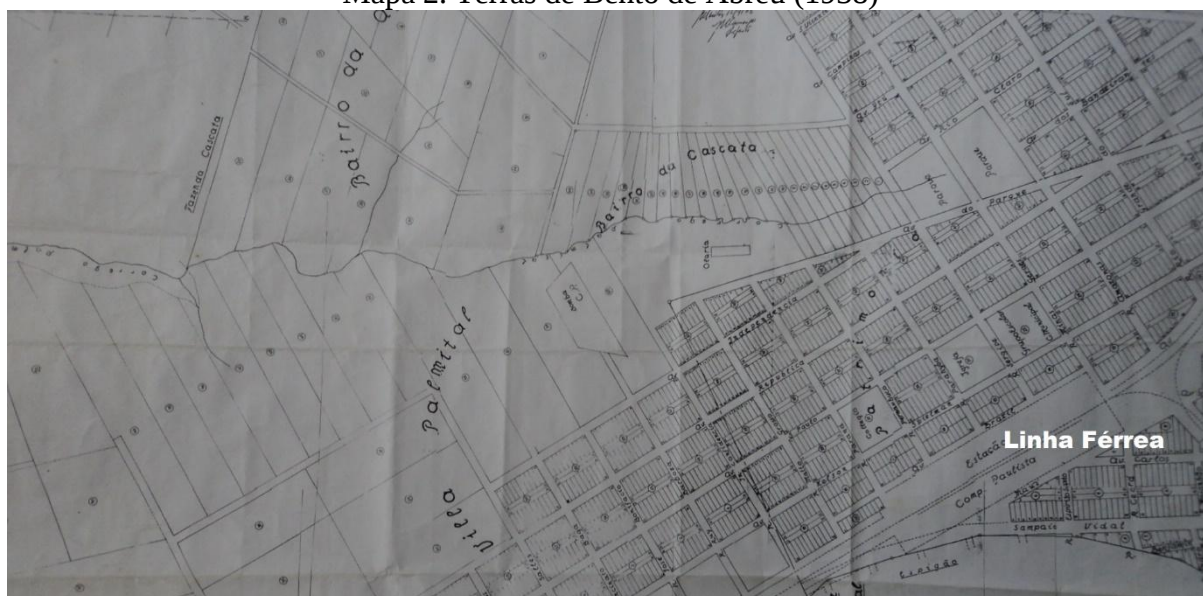
Mapa 1. Terras do Alto Cafezal (1928)



Fonte: (Registros Históricos)

Após esse primeiro processo de loteamento e urbanização nas terras do alto cafezal, Bento de Abreu iniciou um processo de loteamento nas terras que comprou, tinha como limite o próprio bairro de Pereira. Sendo assim, é possível observar no **Mapa 2** uma parte das terras de Bento, uma vez que não há possibilidade de ilustrar por completo, tendo em vista a dimensão das mesmas. Sua propriedade iam de Lácio, hoje conhecido como Distrito de Marília, localizado na Zona Sul da cidade, até Dirceu, também Distrito de Marília, localizado na Zona Leste.

Mapa 2. Terras de Bento de Abreu (1938)

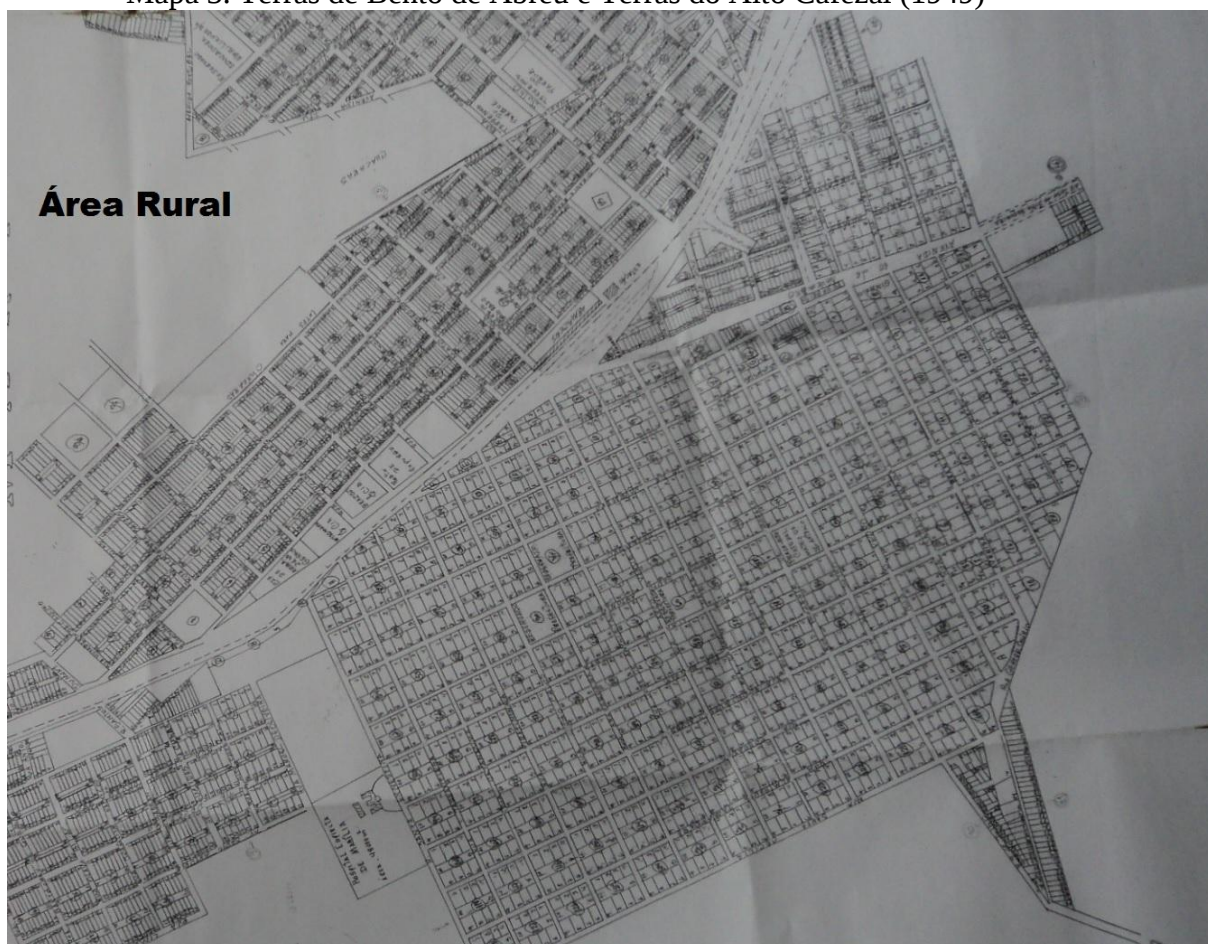


Fonte: (Registros Históricos)

A Avenida Sampaio Vidal, além de ser ponto de referência, conta com o funcionamento da prefeitura, bancos, comércios diversos, além de ser via de acesso para as principais rodovias que circundam a cidade. Mas, ao observar as ruas que seguem da Zona Oeste da cidade para o Centro e as que fazem sentido oposto da Zona Leste para o Centro, não há continuidade das mesmas após chegarem a Avenida Sampaio Vidal.

Para exemplificar melhor tomaremos a Avenida Rio Branco, que é uma importante e movimentada avenida de acesso à Zona Oeste, tem como ponto final a própria Avenida Sampaio Vidal e, ao chegar ao seu fim, em sentido oposto, encontra-se a Rua Bandeirantes, que dá acesso da Zona Leste para o Centro; porém, as duas ruas são visivelmente complementares, pois não há curva ou outra mudança, a não ser de sentido da rua, que justifique claramente a mudança de nome. Dessa forma ocorre com todas as ruas que confluem para a Avenida Sampaio Vidal, funcionando claramente como um ponto central entre duas partes distintas da cidade: Zona Oeste, terras da fundação do patrimônio Alto Cafezal, e Zona Leste, terras de Bento de Abreu Sampaio Vidal. Como pode ser observado no **Mapa 3**, existe uma nítida diferença entre as terras “acima” e “abaixo” da linha do trem. As terras de Bento permanecem até hoje com uma grande área rural da cidade.

Mapa 3. Terras de Bento de Abreu e Terras do Alto Cafezal (1949)



Fonte: (Registros Históricos)

Ao analisarmos especificamente cada uma dessas partes, pode-se observar construções estratégicas em âmbito social, econômico e político. Por exemplo, nas proximidades da antiga sede da fazenda de Bento de Abreu, a aproximadamente 500 metros, encontra-se a Santa Casa de Misericórdia de Marília¹⁵; ao lado é possível encontrar a Igreja Maria Isabel, de 1952, recebendo o nome de sua esposa, e também a Escola Municipal de Educação Infantil Bento de Abreu Sampaio Vidal, localizada às margens da Rua Cincinatina, que fica ao lado da antiga sede da fazenda; abertura em 1952 da FAFI¹⁶ (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília) a aproximadamente 700 metros da sede e também o Estádio Municipal nomeado Bento de Abreu Sampaio Vidal.

Do outro lado, nas terras do antigo patrimônio Alto Cafezal, podemos encontrar o Mercado 9 de Julho (Mercado Municipal), construído em 1928, sendo o principal ponto de comércio da cidade e voltado na época de sua fundação à comercialização principalmente de

¹⁵ A Santa Casa de Misericórdia de Marília foi fundada em 22 de abril de 1929 e teve seu primeiro provedor Bento de Abreu Sampaio Vidal.

¹⁶ Em 1975, a FAFI passa a incorporar a UNESP, tornando-se hoje o Campus 2 de Ensino da Unesp na cidade.

produtos da terra; a Igreja Santo Antônio, fundada em 1924 e construída por Antônio Pereira da Silva, e também, próximo a esses dois pontos, o local onde funcionou o primeiro cinema de Marília, o Cine Municipal, fundado em 1927 e que mais tarde se tornaria o Cine São Luiz.

Alguns de seus primeiros moradores hoje dão nome a bairros e ruas importantes da cidade. A partir disso, podemos compreender um pouco melhor a estrutura urbana e formação de Marília. Abel Augusto Fragata, que dá nome a um bairro de classe média na cidade, nasceu em Portugal em 4 de fevereiro de 1884, veio para o Brasil em 1892 para morar em São Paulo, onde se tornou funcionário dos Correios e, após isso, dedicou-se ao comércio. Mudou-se para Bauru pelos anos de 1925 a 1928, sendo um dos “fundadores” da Beneficência Portuguesa; comprou terras em Marília em 1922 e mudou-se para a cidade em 1932.

Adão Stropa nasceu na Itália em 23 de outubro de 1885, vindo para o Brasil em 1890 e para a cidade de Marília em 1931; foi pastor evangélico da Igreja Batista de Marília, ganhando grande estima dos moradores. Seu nome vincula-se a uma rua nas proximidades das Universidades da cidade.

Benedito Rosa de Lima e Costa nasceu em 30 de agosto de 1875 na cidade de Ouro Preto – MG, diplomando-se em farmácia em 1893 e mudando-se para a cidade em 1928; foi prefeito em Piracicaba, São Pedro e Matão, e em Marília assumiu o cargo de vereador pelo Partido Republicano Paulista; dentro do movimento revolucionário M.M.D.C, foi um dos grandes nomes. Hoje é possível encontrar seu nome em uma grande rua da cidade no bairro Alto Cafezal, em que residiu até a data de sua morte, em 1937.

Durval de Menezes, nascido em Casa Branca na data de 13 de outubro de 1895, em 1919 formou-se pela escola Politécnica do Rio de Janeiro e mudou-se para Marília no final da década de 20. Foi seu primeiro prefeito, com um mandato curto de dois anos entre 1929 e 1930, eleito pelo Partido Republicano Paulista. Construiu o Matadouro Municipal, o Posto Policial, adaptou o prédio para o Grupo Escolar e deu início à implantação de sarjetas nas ruas; foi um dos responsáveis, também, por apaziguar os desentendimentos entre os dois principais patrimônios da cidade, Alto Cafezal e Marília. Hoje seu nome é dado uma das grandes avenidas da Zona Sul da cidade.

Hermínio Cavallari, natural de Cremona, na Itália, nasceu em 6 de setembro de 1885, vindo para o Brasil em 1890, exercendo a profissão de sub-delegado de polícia em Ribeirão Preto e Olímpia. Mudou-se para Marília em 2 de setembro de 1927. Hoje seu sobrenome é dado a um bairro da Zona Oeste da cidade.

Esses são alguns exemplos de moradores que se tornaram referência na cidade, seja pelo seu poder, benevolência ou influência econômica. Podemos observar que a cidade está

assentada na memória daqueles que aqui chegaram no período de sua formação e possuíam uma condição social melhor do que muitos dos que vieram apenas trabalhar ou na ferrovia ou nos cafezais.

O Primeiro Cinema

A primeira sala de projeção surge na cidade de Marília no ano de 1927, período que antecede a própria organização dos patrimônios como município (que ocorreu em 1930, como citado anteriormente).

Esse cinema, conhecido como Cinema Municipal ou Cine Municipal, foi fundado por Francisco Rodrigues Souto¹⁷ e era localizado na Rua Tamandaré, posteriormente Ceará e finalmente conhecida como 9 de julho, no quarteirão entre as ruas São Luiz e XV de Novembro.

Natural de Sacramento, Minas Gerais, nasceu a 25 de janeiro de 1880. Foram seus pais, Severiano Rodrigues Souto e Amélia Augusta Moura. Em dezembro de 1927, transferiu-se para esta cidade, tendo antes residido em Penápolis e Promissão. Seu nome acha-se ligado ao da cidade, como empresário que foi do primeiro cinema que se instalou aqui em 1928. Foi fiscal inter-estadual, Minas - São Paulo. Em junho de 1904, consorciou-se em Conquista com Mariana Silva, tendo os seguintes filhos: Jupira, Jurací, Jací, Jandira e Jurandir (MOREIRA, 1936: 112).

Para fornecer energia elétrica ao cinema, Souto e seu filho, Jupira, instalaram um motor movido a óleo cru com um dínamo. Além disso, é possível observar que os Souto foram parte importante para o desenvolvimento da cidade em terras do Alto Cafezal, tendo construções próximas o Mercado Municipal (1928) e a Igreja Santo Antônio (1924) e também forneceram energia elétrica para a cadeia municipal situada algumas ruas dali, bem como para a área central, que ficou iluminada até a chegada da Cia. Paulista de Força e Luz em 1930.

No fim do ano de 1929, Francisco Souto vendeu o Cine Municipal para José Giometti¹⁸, que, após reforma, transformou-o em Cine São Luiz, com destaque para o moderno projetor com som, uma novidade que chegou à cidade. Porém, em 1933, o Cine São Luis foi vendido a Emílio Peduti.

¹⁷ Conhecido como pioneiro na fundação do cinema na cidade de Marília.

¹⁸ Natural de Guariba, nasceu em 16 de abril de 1892. Em 1930 construiu o Cine São Luiz . Fez parte da Comissão de Obras da Igreja Santo Antônio. Em 1934 mudou-se para Bariri. (MOREIRA, 1936:146).

Figura 3. Chamada Cine São Luiz



Fonte: (Jornal Alto Cafezal 1934, Registros Históricos)

Emílio Peduti é natural de Botucatu, nasceu em 27 de maio de 1904, filho de José Peduti e Ernesta Boreli Peduti, esposo de Maria do Carmo Tôrres Peduti, tendo os filhos Lourdes, Maria Rosa e Emílio Peduti Filho. Formado em Contabilidade pela Escola de Comércio Álvares Penteado em São Paulo, passa a exercer sua profissão em Botucatu. Foi gerente do Banco Francês e Italiano, empreendendo no ramo de diversões, fundando a Empresa Teatral Peduti, ficando conhecido por seu pioneirismo no Estado e espalhando sua rede pelo interior. Fundou duas rádios na cidade de Botucatu e foi presidente e provedor do Hospital Misericórdia Botucatuense.

Outro cinema importante durante o começo da cidade de Marília foi o Cine Theatro São Bento. Os espetáculos eram anunciados por tabuletas colocados nos pontos principais da cidade e pelo caminhão do João Zéio (SOUTO, 2003:141).

Na carroceria, Atilio Cizotto e sua bandinha. Na frente, o propagandista Ramos fantasiado como o “mocinho” do dia (Carlitos, King Kong, Tarzam) e atrás do veículo a molecada. Era uma festa na cidade vibrante dos anos 30. Ramos era tão esperto que na troca do rolo dos filmes anunciava a atração do dia seguinte através de uma espécie de megafone à boca. Gritava a toda voz. “Rio Rita”, com John Bools inaugurou o cinema falado da cidade (SOUTO, 2003:141).

Importante salientar que existia esse contato direto com o imaginário das pessoas em relação ao cinema, sendo ele uma grande expressão cultural e também de encontro entre os moradores. As estratégias utilizadas para movimentar o público para as salas de projeções tornavam o cinema um verdadeiro espetáculo antes, durante e pós as sessões.

Figura 4. Cine Theatro São Bento (1929)



Fonte: (Registros Históricos)

O processo de urbanização de Marília estava a pleno vapor, sempre movido pelo ir e vir dos trilhos e da produção do café. Importante atentarmos para a Crise de 29, ou conhecida também como Crise do Café. Embora a cidade produzisse, em sua maioria, café como principal produto, ela não sofre o peso da crise de forma tão dura. O que é estudado com a Crise de 29, em suma maioria, é justamente o definhamento das produções por conta da redução no valor do café, questões de falência e a redução do mercado produtor. Mas o processo na cidade de Marília não corre por essa direção.

A maior parte das propriedades que produziam café era de grande porte e se voltava a praticamente esse único produto, mas a produção de alimentos básicos como arroz, milho, feijão e mandioca destinava-se a pequenas e médias propriedades que em Marília, somavam-se como maioria como visto nas **Tabelas 6 e 7**.

Em 1919, São Paulo ocupava lugares proeminentes na produção de seis tipos de colheitas que respondiam por quase 90% da agricultura brasileira. Era o primeiro produtor de café, algodão, arroz e feijão; o segundo de milho; aparecia com destaque na cana-de-açúcar. Os 80.921 agricultores paulistas recenseados em 1920 respondiam por 29% da produção nacional. Se retirarmos o café, essa percentagem caía pouco: 24%. Nesse ano, a soma das colheitas paulistas de milho e algodão superou o valor do café. Estavam no estado 48,8% das máquinas beneficiadoras de arroz instaladas no país, 49% das máquinas de café e 56,9% das de cereais. Estabelecimentos relativamente pequenos colhiam a maior parte da produção agrícola em todos os casos, com exceção do café, em que respondiam por pelo menos 25%. Normalmente as colheitas eram mistas: 26,4% dos agricultores plantavam café, 65,3% plantavam arroz, 86,3% milho, 78,2% feijão, 24,4% algodão e 8,4% cana-de-açúcar. O censo agrícola estadual registrou, em 1933-34, 274.740

estabelecimentos (a maioria pequenos), ou seja, mais do triplo do que havia sido recenseado em 1920. Entre eles, 176.795 plantavam milho, 127.822 feijão, 110.690 arroz, 64.162 algodão, 14.866 cana-de-açúcar e 28.194 mandioca. Os quatro primeiros produtos ocupavam mais de 50% de toda a área cultivada. (FONT, 1990:15)

Sendo assim, podemos colocar uma economia crescente em Marília tanto para abastecimento interno, quanto para a exportação (no caso o café), ocorrendo, assim, um equilíbrio econômico pela diversificação de suas produções, não afetando o seu desenvolvimento.

Podemos observar grandes lotes sendo vendidos a preço exorbitantes para época e a produção tomando conta cada vez mais das terras marilienses conforme os anos avançavam. A questão se passa na redefinição da homogeneização dessa Crise para tudo e para todos. Ora, a cidade não se encontra isolada do contexto econômico nacional, mas movimenta, em grande parte, outros setores que mantêm o funcionamento local do café. Ao pensarmos em quem são os grandes investidores nas terras, encontramos nomes como da família Bento de Abreu, que já era muito rica e poderosa antes dessa crise ou do início da cidade. Assim, para quem já havia posses de cafeeiros, o peso da Crise de 29 não é forte o bastante para que haja falências desses investidores, apenas uma queda significativa de seu lucro.

Além disso, a movimentação do mercado interno com a produção de abastecimento para a cidade, o comércio de serviços e outros produtos acaba, para além de acelerar o processo de urbanização do Município, a dar respaldo para esses grandes produtores de café que aqui estavam. Com o passar dos anos, é possível perceber a diminuição dos cafeeiros e aumento dos loteamentos, mostrando assim a capacidade de adaptação daqueles que tinham muitas posses ao mercado interno e externo de café, justificando, assim, esse processo inicial de uma cidade com aproximadamente 13 mil habitantes na área urbana ter 2 cinemas de rua e outros comércios em desenvolvimento.

CAPÍTULO II

O DESENVOLVIMENTO PARA ALÉM DO CAFÉ

Como visto no capítulo anterior, a cidade de Marília cresce e desenvolve-se economicamente por conta do plantio de café. Porém, em 22 de novembro de 1932, é assinado por Getúlio Vargas o Decreto nº 22.121, ficando proibido, pelo prazo de três anos, o plantio de novas lavouras de café em todo território nacional. Esse decreto vem a ser aplicado por conta do excessivo número de sacas de café que estavam estocadas graças à política de proteção do café, aplicada durante os anos anteriores.

Tal decreto tem impacto direto na cidade de Marília, sendo necessária a busca por outros produtos para continuidade de seu desenvolvimento. Ao retomarmos às **Tabelas 5 e 6**, podemos perceber aspectos importantes que indicariam esse caminho. O grande fluxo migratório de japoneses para a região está ligado diretamente com o aumento da produção de algodão. Grande parte desses imigrantes japoneses não se consolidam na cidade como produtores de café, mas, sim, de algodão, sendo, de acordo com o censo de 1934, produzidos cerca de 693.475 arrobas¹⁹, ou 10.186 toneladas.

Com 1/3 da produção nacional, São Paulo era o maior produtor brasileiro de algodão, que ocupava 10,7% da área plantada com café. A produção de tecidos de algodão era a atividade industrial mais importante do estado. No início da década de 1920, mais de 300 cotonifícios descaroçavam e beneficiavam o produto. A metade dessas unidades estava localizada em cidades e vilas – e não nas fazendas –, processando 75% das colheitas. Em meados da década, existiam 325 dessas fábricas e 65 faziam outros tipos de beneficiamento, mas só doze do primeiro tipo e sete do segundo estavam na capital (FONT, 1990:16).

Com o aumento da produção de algodão, Marília chega ao ano de 1936 como o principal produtor do Estado de São Paulo, guiada basicamente através dos proprietários japoneses. Deste modo, são atraídas para região as primeiras indústrias, em sua maioria de óleo e têxteis, que inicializam o primeiro processo de industrialização da cidade, que até o momento baseava-se na produção agrícola.

A produção de algodão chega à marca de 4.600.000 arrobas, aproximadamente 67.569 toneladas, durante o ano de 1944, ultrapassando a produção mundial, que até o momento pertencia ao Mississippi, no Estado de Arkansas, Estados Unidos. Por causa do

¹⁹ Valor de referência da arroba é de 14,689 Kg.

grande nível de produção, a cidade passa a ter problemas com a distribuição de combustível, que era feita pelo prefeito: muita demanda para pouca oferta de transporte.

A distribuição de gasolina na cidade era exclusiva do prefeito, que mantinha um auxiliar imediato para isso – Antônio Simplicio. Todo combustível que chegava era requisitado e distribuído aos maiores produtores, que o armazenavam na zona rural. A medida contribuía com o produtor agrícola, que empregava enorme capital na plantação, tinha despesas forçadas, sem garantia do tempo correr bem e sustentava centenas de pessoas, durante meses, até a colheita e a venda do produto. Na época da colheita, era difícil encontrar uma empregada doméstica, todas estavam na catação do algodão. Se a colheita falhasse, era um “Deus nos acuda”. Se chovesse a estrada do Peixe, via três pontes era pura lama, com caminhões carregados encalhados por vários dias (TANURI, 2003: 29).

Tal nível de produção fez com que a cidade seja referência não somente no cultivo, mas também no processo de descaroçamento do algodão, tornando-se um ponto de escoamento da produção vizinha. Em seu livro, Tanuri (2003) cita algumas dessas empresas que atuavam em Marília: Anderson Clayton & Cia. Ltda., Sanbra S/A (Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro), McFadden & Cia. Ltda., Companhia Saad do Brasil S/A, Usina Nossa Senhora Aparecida, Indústria Zillo Ltda. e Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo.

Esse movimento também propicia ao município um desenvolvimento urbano mais consolidado. Ruas começam a receber revestimento de paralelepípedos, a energia elétrica começa a se expandir por todo o centro e bairros vizinhos, o processo de loteamento e venda de terrenos na área urbana tem rápido crescimento, sendo um atrativo para migrantes de outras regiões do país.

Cine Marília e Cine São Luís: Memórias e Oralidades

Em 04 de fevereiro de 1941, na Avenida Sampaio Vidal, era inaugurado um dos cinemas de maior importância para a cidade, Cine Marília, com grande festa, além da cobertura da avenida em paralelepípedos até sua porta. Pertencente à Empresa Teatral Peduti, possuía lotação para 1500 assentos e 700 gerais, tendo como estreia o filme *Adeus Mr. Chips*, de 1939. Esse cinema representava para Emílio Peduti seu segundo grande investimento, uma vez que já possuía o Cine São Luís.

Figura 5. Cine Marília



Fonte: (Carlus Maximus)

Para melhor compreensão e proximidade sobre o vivido junto ao Cine Marília e a cidade, utilizamos a metodologia da História Oral para dar respaldo a algumas narrativas que pude encontrar em livros do registro de Marília. Paul Ricoeur, em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, elucida o papel do testemunho dentro do tempo histórico.

O testemunho nos leva, de um salto, das condições formais ao conteúdo das “coisas do passado” (praeterita), das condições de possibilidade ao processo efetivo da operação historiográfica. Com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental. (RICOEUR, 2010: 170)

O salto que se dá das condições formais ao conteúdo das coisas do passado, como é colocado por Ricoeur, acontece devido a essa memória do vivido, a lembrança de quem esteve presente durante todo um processo e é capaz de testemunhar e manter a versão independente do tempo que passar, pois esse testemunho faz parte do que foi vivenciado pelo sujeito permeado pela subjetividade e memória.

Durante minha pesquisa, tive a oportunidade de conversar com Roberto Cimino, que contou como era a dinâmica dos cinemas durante os anos seguintes, principalmente nas décadas de 1950 e 1960, quando frequentou e participou ativamente da história do cinema na cidade. Roberto Cimino nasceu em 1953 e é filho de Roberto Caetano Cimino, um dos “fundadores” do Cine Clube da cidade, que voltarei a mencionar mais à frente na pesquisa.

Agora tem uma característica do cine Marília, lá pelos anos 50 que foi muito bacana eram as matines, que eram só no cine Marília, tanto as sessões matinais e vespertinas que eram aos domingos, eram filas quilométricas, ia todo mundo pro cine Marília. Começava-se com seriado, eu me lembro do O Cobra, Zorro... Era tudo no cine Marília, era aquela coisa todo mundo batendo o pé no chão quando o mocinho pegava o bandido, aquele barulhão era uma coisa de doido! Isso era fabuloso. Aquilo era em massa, todo mundo vibrava junto! (ROBERTO CIMINO, 2016)

Podemos ressaltar aqui o caráter que o cinema possuía para além da simples exibição dos filmes, um espaço de sociabilidade e de coletividade; as pessoas vibravam junto com o filme a cada acontecimento, reforçando esse aspecto comum de espaço. O cinema foi, por muito tempo, um dos únicos locais de grande interação social.

Além do Cine Marília, nessa época Cimino também frequentou o Cine São Luis, que possuía entorno de 1000 lugares, tendo por isso uma maior preferência e ressaltando seus detalhes, além dos comportamentos ligados diretamente aos cinemas:

Cine Marília era praticamente art déco e um déco simples nada de elaborado mas muito bem acabado. O cine São Luis não tinha muito essas características, ele tinha um pé no que se fazia nos anos 50 de arquitetura, era uma influência do modernismo que já chegava e começa as formas a limpar e ficar mais puro, mais limpo sem curvas. Era de pastilha, na fachada tinha um elemento vazado e atrás ficava a sala de projeção. Lembro que tinha um desenho todo geométrico, meio arabesco e embaixo ele era forrado com pastilhas de vidro mescladas. Você entrava pela primeira entrada, era um salão não muito grande aberto para a rua e que a noite eles puxavam uma porta vazada para ninguém ficar ali, porém de dia deixavam ela aberta. Era um saguão pequeno que ali ficava a bilheteria, logo junto a calçada. E ali naquele saguão tinha uns pôsteres de filmes da semana ou que viriam. Além de que na fachada tinha um vidro enorme que eles colocavam todas as fotos referentes aos filmes que estavam passando, ficava na calçada, como se fosse uma vitrine de vidro, enorme, grande e dentro um tecido que fixavam as fotos que normalmente eram em preto e branco na época (ROBERTO CIMINO, 2016).

Ponto importante a ressaltar é o diferencial de estrutura entre o Cine São Luís e Cine Marília, um aparentando ser mais novo e inovador que o outro vem a justificar o papel que aquele cinema desempenharia em anos seguintes para a cidade. O Cine São Luís era tido como um local de maior status social, enquanto o cine Marília *tinha uma cara de mais popular* (CIMINO, 2016), embora não houvesse diferenciação no valor do ingresso, mas, sim, em sua ocupação por atividades extras, como veremos mais à frente. Um dos motivos também que leva a tal diferenciação entre os cinemas deve-se à reforma realizada em 1955 no Cine São Luís: poltronas estofadas, tapetes e cortinas vermelhas. Fica claro, a partir desses apontamentos, o local de fala de Roberto Cimino como um marcador de status social ao qual pertence, como representante dessa elite cultural que surgia em torno dos cinemas, ficando claro também a distinção entre o público que frequentava cada uma das salas de projeções.

O cine São Luis tinha essa característica, era mais pro jovem porque o pessoal que tinha já 14, 15 já entrando na adolescência ia pra sessão das 16 horas que era a sessão da paquera. Dentro do cinema era um footing, por isso chegava bem antes. Porque você chegava, sentava lá na frente embaixo da tela e ficava circulando pelos corredores das cadeiras como se fosse uma praça até começar o filme, meninos e meninas paquerando era algo que marcou o São Luis e não tinha nos outros cinemas. (ROBERTO CIMINO, 2016).

Este relato reforça justamente a significação deste espaço para o jovem que frequentava o cinema, bem como a ocupação desse espaço. Ir ao cinema era a atividade de lazer que predominava na cidade, um modo de se ter contato com o que acontecia em relação a entretenimento e também os vínculos sociais que eram estabelecidos com essa rotina.

Quando se diz que as práticas acima descritas são processos de significação, está em discussão a proposição de que as experiências ligadas ao cinema são exemplos de situações que disparam aprendizados processuais, realizados nos próprios ambientes de produção e consumo dos filmes, sem sistematizações específicas. Uma vez incorporados pelos agentes que vivenciam suas relações com esse bem cultural, com outras pessoas e com as condições sócio-históricas existentes em um tempo dado, esses saberes afetam os indivíduos em suas estruturas sócio-psíquicas, ou seja, produzem significados que passam a orientar os modos de vida dos indivíduos implicados em determinadas conjunturas. Desse lugar, o cinema pode ser visto como uma experiência constitutiva das interações cotidianas, à medida que desenvolve processos de significação, fazendo com que indivíduos e instituições dediquem parte importante de suas existências às relações com a sétima arte. (SILVA, 2008: 140)

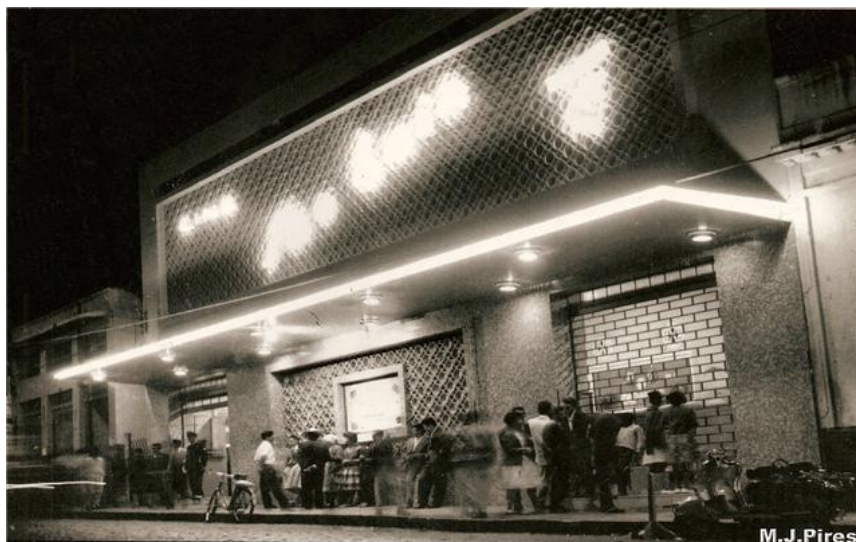
Esse processo de significação ocorre de maneira dialética, já que tanto o cinema exerce sua influência nos comportamentos sociais, quanto os costumes, cultura e relacionamentos influenciam o cinema. Devemos salientar que a cultura vendida nas salas de projeções tinha como objetivo a venda da ideia, podendo ser a de um vilão com características explícitas, como ocorreu nos anos da II Segunda Guerra Mundial e mesmo depois durante o processo de Guerra Fria, ocasionando a própria incorporação, de maneira sutil, de padrões culturais vendidos como superior a outros. Fazendo justamente com que “[...] as instituições dediquem parte importante de suas existências às relações com a sétima arte” (SILVA, 2008), tendo em vista o poder de influência cultural e dominação, fatores importantes e indispensáveis para a construção de um padrão cultural, econômico e/ou social.

O cinema representou para essa geração não somente um local de consumo do filme, mas também de sociabilidade e interação social. Ele era constituído de algumas principais áreas com diferentes significações:

Você chegava até a bilheteria com ingresso e era visto rigorosamente o lance da idade. Daí você entrava e tinha um grande salão, tinha uma bombonière e também

nesse salão um grande sofá estilo módulos para as pessoas se sentarem e logo após a passagem do bilhete tinha uma porta com cortina. A saída era por outra porta que ficava do lado oposto, assim quem entrasse não tinha contato nenhum com quem saía (ROBERTO CIMINO, 2016).

Figura 6. Cine São Luís



Fonte: (Manoel Joaquim Pires)

Silva (2009) reforça a fala de Cimino a partir do momento que evidencia que a experiência de ir ao cinema conquistou inúmeras pessoas ao revelar novas maneiras de ver velhas coisas. Essa experiência fez com que os espectadores aprendessem a fruição única do espetáculo de imagens e seguissem um ritual próprio desencadeando movimentos corporais e emocionais ao permanecerem na sala escura:

É sabido que a experiência cinematográfica conquistou multidões ao revelar não tanto coisas novas, mas novas maneiras de ver velhas coisas, até da mais sórdida cotidianidade. Podemos especular que, a experiência do cinema, novidade no fim do século XIX e início do XX, exigiu dos seus espectadores novos aprendizados para a fruição dos espetáculos imagéticos. Todo o ritual para ir ao cinema e permanecer na sala escura desencadeou movimentos corporais e emocionais específicos àquela situação. (SILVA, 2008: 140)

Esse rito de ir ao cinema era complexo em seu ordenamento, diferenciando-se dos cinemas da atualidade onde não há espaço a ser ocupado, mas, sim, espaço a ser consumido; a antecedência que se ia para a sessão, a fila de espera que poderia ser imensa “*os filmes bons tinham filas enormes de dobrar dois quarteirões, normalmente eram filmes do Mazzaropi; Os Dez Mandamentos e Trapézio também tiveram filas assim!*” (Roberto Cimino, 2016), tudo

isso fazia parte desse ritual da ida ao cinema. As sessões de domingo, com horários das 14h, 16h, 18h e 20h, eram destaque sendo a das 16h a que mais lotava:

Não basta que eu tenha assistido ou participado de uma cena em que havia outros espectadores ou atores para que, mais tarde, quando estes a evocarem à minha frente, quando reconstituírem cada pedaço de sua imagem em meu espírito, esta composição artificial subitamente se anime e assuma figura de coisa viva, e a imagem se transforme em lembrança (HALBWACHS, 2003: 32).

É possível observar durante toda a entrevista a animosidade e sentimento colocado por Cimino. Conforme fala e elucida fatos do cinema, é possível perceber esse processo da memória que Halbwachs menciona, como se desenhasse à sua frente o cinema e seus componentes, como se pudesse observar a partir de quem é hoje toda uma história a qual não almeja esquecer.

Para compreensão do uso das entrevistas, tomamos por base Alessandro Portelli em sua conferência “Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral”, que ressalta a importância e seriedade do trabalho de entrevistas, se preocupando sempre com a oralidade dos sujeitos envolvidos, com o sentido de não simplesmente interpretar a fala do testemunho como verdade absoluta e nem como algo a ser questionado de forma tão dura, mas, sim, como uma visão de quem viveu o acontecimento, uma visão de quem esteve presente e, através de sua subjetividade, nos conta o que houve:

A História Oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito – assim como a sociologia e a antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que estas tiveram na vida de cada uma. Portanto, apesar de o trabalho de campo ser importante para todas as ciências sociais, a História Oral é, por definição, impossível sem ele. (PORTELLI, 1997: 15)

Esta *ciência e arte do indivíduo* a que se refere Portelli é justamente esse processo de vivência do ocorrido filtrado por sua subjetividade (valores, experiências, religião, idade, gênero, etc) resultando no relato do ocorrido. Para se trabalhar com relatos dessa forma, é necessário sempre o entender social, que é compreender que o sujeito é essa gama de valores e identidades múltiplas formuladoras de tal testemunho.

Para deixarmos esse ponto claro, devemos ter “a memória como um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados” (PORTELLI, 1997:16) e não somente tomarmos a memória como algo estático, com função de um depósito de dados e imutável, e sim como algo que se

modifica a cada dia com novas experiências e recortes sociais. Tal processo individual está ligado diretamente ao fato de assimilação do ocorrido e não, particularmente, com o processo da lembrança, uma vez que tomamos a memória como uma construção coletiva.

É interessante ressaltar a busca da verdade por parte do sujeito que manifesta o relato, a interação de argumentos como “eu estive lá”, “eu participei disso” ou “acredite em mim” é justamente esse processo da validade do testemunho, afirmando sua participação no decorrer da própria fala no sentido de nos passar a “verdade” ocorrida e vivida.

Cada entrevista é importante por ser diferente de todas as outras (PORTELLI, 1997: 17). Portelli resalta nessa frase justamente a relevância de cada entrevistado, uma vez que cada sujeito imbuído de múltiplas identidades pode complementar a pesquisa oral. Cada subjetividade levantada é composta por essas múltiplas identidades e acaba por compor uma teia que nos norteia para uma conjuntura mais ampla do que ocorria dentro da cidade, perpassando por seus pormenores.

Adentrando a ideia de memória, resguardando o caráter identitário e múltiplo de cada entrevistado, podemos apontar a formação de um coletivo geracional que viveu durante esse período, sendo formado por sujeitos que correspondem a um determinado grupo social que viveu também a época de ouro do cinema em Marília.

Recorrendo a Maurice Halbwachs (2003) em sua obra “A Memória Coletiva”, podemos ressaltar o testemunho enquanto processo de fortalecimento ou complemento de um evento que já temos ciência da execução; sendo assim, tal testemunho aponta para uma prova real do que foi manifestado:

Claro, se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas (HALBWACHS, 2003: 29).

A partir dos apontamentos de Halbwachs podemos tomar a formulação da memória coletiva como a somatória dos fragmentos de memória que muitas vezes se complementam das próprias testemunhas. Comparando fatos inusitados que possam ter ocorrido, cito um caso que ocorreu nos anos de 2010 durante uma oficina que ministrei para a UNATI²⁰ em Marília, em que após iniciar um debate sobre recordações vividas juntamente ao cinema na cidade, um dos senhores que se fazia presente levantou-se e disse que uma das coisas que mais o marcou durante as sessões era o fato de que, quando terminava o rolo de filme, o público que estava

²⁰ UNATI – Universidade Aberta a Terceira Idade, programa criado pela UNESP direcionada para o público idoso.

assistindo a sessão gritava de forma ordenada e jocosa a frase “Troca o rolo, Ezequiel!”. Ao contar sua experiência, outros participantes da oficina lembraram desse fato que ocorria repetidamente durante sessões, dias e semanas, remetendo muitos a uma época que frequentavam o cinema constantemente. Também há a fala de Cimino:

Ezequiel Bambini era ligado ao Cine Marília. O que me lembro ele parecia um gerente, um coordenador dos cinemas, do andamento do dia a dia do cinema que tinha toda uma série de afazeres, projeção que era feito numa cabine com sistema carvão, eu lembro dele assim. Como gerente que ficava no Cine Marília. (ROBERTO CIMINO, 2016).

Ao realizar o levantamento de dados acerca dos cinemas, foi encontrado na obra de Ariovaldo Nesso Souto, *Marília do Passado ao Novo Milênio*²¹, o seguinte relato:

A aparelhagem americana “Western Electric” era tida pelo gerantão e mágico Ezequiel Bambini como “fora de série”. Considerada a mais moderna dos cinemas brasileiros. Ouvia-se com nitidez os efeitos sonoros. Prédio tinha mármore negro na sala de espera, mármore verde nas paredes. “A Pequena Cruz do Teu Calvário”, com Carlos Galhardo, “Moom Time”, com Mantovani, “Sumerplace” com Billy Vaughn foram os prefixos musicais marcantes que abriam as sessões ao som do gongo. (SOUTO, 2003: 325)

Logo é possível observar a confirmação do relato vindo de um dos participantes e que se respalda na memória dos demais que também se recordaram da tão famosa frase e de que, por sua vez, se confrontada a uma “oficialidade” histórica da cidade, há registro. A memória individual passa a compor uma memória coletiva, respeitando-se claramente a subjetividade de quem viveu o acontecimento:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2003: 30)

A partir do momento em que tomamos a memória desses entrevistados como memórias representativas de um coletivo, devemos ressaltar que tal coletivo é de formação múltipla, podendo conter recortes de gênero, classe social, vínculo com o cinema, vínculo com a cidade, religião, entre outros, porém não pretendo aqui realizar uma análise fragmentária da subjetividade dos testemunhos, e sim a busca de uma concordância que não

²¹ Obra considerada pelos registros históricos da Cidade como um texto que remete a uma oficialidade dos fatos através dos olhos de um morador.

exclua o caráter subjetivo da entrevista, mas que se some ao intuito da formação de uma memória coletiva.

Embora em caráter gramatical as palavras “coletivo” e “individual” realizem oposição direta, durante esse estudo e na abordagem de memória coletiva e memória individual compartilho do posicionamento de Halbwachs, ao elencar que uma vertente não anula a outra, e sim se complementam de forma sutil e harmoniosa.

Será que por isso a memória individual, diante da memória coletiva, é uma condição necessária e suficiente da recordação e do reconhecimento das lembranças? De modo algum, pois se esta primeira lembrança foi suprimida, se não nos é mais possível reencontrá-la, é porque há muito tempo não fazemos parte do grupo na memória do qual ela se mantinha. Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2003: 39).

Assim como busco também o diálogo entre a dada oficialidade histórica do Município e a análise dos dados e entrevistas, para que assim possa me aproximar da realidade tratada na época.

O Cine Clube de Marília: Para Além das Projeções

O desenvolvimento cultural alavancado pelo cinema faz com que, de acordo com a ata, em 12 de outubro de 1952 seja fundado na cidade o Cineclube (CCM) por um grupo de oito jovens: Roberto Caetano Cimino, Alfeu Afonso, Sebastião Vieira Alves, Fausto Augusto Battistetti, Sérgio Albeiro, Wilson Pinto, Miguel Marílio Saad e Luiz Felipe M. Filho, interessados no desenvolvimento cultural de Marília, tendo como a primeira exibição o filme *A Dama de Shangai* (1947).

O movimento cineclubista chega ao Brasil em 1928 com a abertura em 13 de junho, no Rio de Janeiro, do Chaplin Club. Em 1940, é fundado o cineclube de São Paulo e, entre os anos de 1948 a 1952, são abertos os clubes nas cidades de Porto Alegre, Fortaleza, Salvador, Florianópolis, Belo Horizonte e o de Marília, como já citado.

Importante observar que o Cine Clube de Marília é o primeiro a ser aberto em uma cidade no interior e o segundo do Estado de São Paulo, mostrando, assim, mais uma vez esse

pioneirismo da cidade, guiado por um desenvolvimento econômico e social rápido e acompanhado de perto pelo setor cinematográfico.

Na obra de Moreira (1936), é possível encontrar o nome de Luiz Felipe Melo, pai de um dos “fundadores” do Cineclube. De acordo com o que consta em seus escritos, Luiz Felipe Melo chegou em Marília em 28 de agosto de 1928, sendo comerciante e natural de Portugal, nascido em 29 de junho de 1908, casando-se em 1918 e tendo dois filhos, Luiz e Lucio. Pode-se, assim, observar o fluxo imigratório e consolidação de uma elite cultural e econômica que passa a dar “cara” e servir de guia para o desenvolvimento.

Outro nome de destaque é Fausto Augusto Battistetti, também conhecido como Fausto Canova, importante radialista da época e que também, nos anos seguintes, tornar-se-ia cantor, sendo vocalista nas canções *O amor morre no olhar* (1959) e *Um olhar, um sorriso* (1959), por exemplo.

O principal nome a ser lembrado pelo trabalho junto ao cineclube é de Roberto Caetano Cimino. Filho de italianos, nasceu em Ribeirão Preto, mas mudou-se para Marília ainda pequeno, chegando em meados dos anos 30, quando era possível encontrar apenas café e trilhos de trem. Era jornalista sem ter se formado na faculdade, sendo um dos correspondentes do interior de São Paulo com o jornal *a Folha de São Paulo*:

Ele foi um dos “fundadores” do cine clube, uma pessoa totalmente autodidata que gostava de cinema e música, mas o cinema era o foco. E que se fez também espontaneamente com um grupo de amigos, ele foi atrás. Marília você tá 400 km de São Paulo e 800 km do Rio de Janeiro que eram os grandes pólos de cultura na época, mais o Rio de Janeiro. Então se hoje nós estamos longe e perdidos imagina então na época. Então eles conseguiram criar aqui um espaço para que eles pudessem exercitar o que eles gostavam culturalmente falando e não precisavam ir até lá, eles não morreram porque não podiam ir até lá e eles criaram condições para trazer esses elementos de lá pra cá e criasse aqui esse espaço. Na época Marília era cidade pequena. (ROBERTO CIMINO, 2016).

Essas pessoas que fundaram o Cine Clube não possuíam profissão reconhecida como pertencente à elite na época (advogados, médicos, engenheiros), e eram pessoas de fácil acesso no cotidiano da cidade. O Cine Clube teve como sede diversos locais, como a Clube dos Alfaiates de Marília, Escola de Artesanato, Cine Peduti e, por fim, nos dias atuais, no segundo andar da Biblioteca Municipal.

A história do cinema mundial reserva um capítulo à parte ao cineclubismo, prática social que surge poucos anos após o aparecimento do cinematógrafo dos Lumière, em 1885. Os esforços para datar seu começo apontam, como início oficial, o cineclube fundado pelo francês Louis Delluc. (SILVA, 2008: 141).

Essa prática social está diretamente relacionada com um conhecimento mais profundo sobre o cinema e também sob um olhar diferenciado em relação ao que está sendo visto. A identificação do cinema não somente como um espaço de sociabilidade, entretenimento e mercado, mas, sim, um espaço que traz uma linguagem artística com um propósito cultural.

Artigo 3º O CCM tem por finalidades principais: a) fomentar o desenvolvimento e a compreensão do bom cinema como elemento integrante das atividades humanas; b) promover sessões cinematográficas sempre que possíveis, com projeções de filmes escolhidos para estudos e discussões de seus diferentes aspectos; c) difundir publicamente os trabalhos sobre a sétima arte que sejam reconhecidos como instrumentos de divulgação estritamente cinematográficos, assim como das conclusões a que se chegar, visando um melhor esclarecimento da opinião pública a respeito do cinema; d) organizar conferências e discussões que venham em proveito da cultura cinematográfica; e) manter contato direto com entidades congêneres por meio de conferências ou correspondências; f) defesa e estímulo do cinema nacional (Ata de Assembleia do CCM, 09 de Agosto 1954).

Um filme visto e produzido de maneira diferenciada cria uma comunicação audiovisual com seu espectador, sendo possível um debate sobre técnicas de filmagem, temáticas diversificadas abordadas pelos longas e também um modo de acesso cultural, a possibilidade de conhecer algo novo e “de fora” através das narrativas de filmes e documentários. Além de também oferecer um espaço de maior sociabilidade entre as pessoas que frequentavam esse espaço, seja como organizador ou participante do evento. O cinema, durante toda sua trajetória, sempre foi um dos pontos de encontro da cidade, ilustrando não só um espaço de estudo, entretenimento e consumo, mas também um espaço de interação social.

O cineclubismo é um exemplo de como os espaços sociais constituídos nas experiências culturais geram ambiências favoráveis a determinados tipos de aprendizados, compartilhados e utilizados por um dado número de pares, não raro reunidos em torno da figura de um mestre ou líder, com impactos nas memórias dos indivíduos, nas formas como eles mobilizam os saberes e fazeres adquiridos durante tal experiência. Quando passa a compor a existência de indivíduos, orientando suas maneiras de ser e agir, o cineclubismo pode ser considerado um espaço de significação e imputação de sentido e que, assim como outras experiências, deriva em padrões de relações sociais específicos com suas respectivas pautas de poder e seus jogos de disputas e acomodações. Nesses termos, o cineclubismo, enquanto lugar de significação, dá sentido a uma série de trajetórias individuais, aliando cultura e aprendizagem social. (...) Ao fazer da prática de ver filme um *habitus*, uma profissão, uma atividade que ocupa parte importante da existência, vivida e compartilhada em grupo, os agentes sociais estão mobilizando saberes e gostos que, conjuntamente, dão significado a um processo social. Nessa experiência, sentidos construídos, ligando os indivíduos em teias vitais para o desenvolvimento de configurações sociais, nas quais a ideia e a experiência de cultura ganham centralidade nas sociedades contemporâneas. A organização dos cineclubes permite não só uma série de aprendizados – ainda que não conscientes –, mas também a transmissão desses saberes por vias porosas constituídas nas relações entre os

indivíduos, que atuam na manutenção ou na transformação dessas práticas (SILVA, 2008: 141 - 142).

Sendo assim, pode-se observar o papel que o cineclube vem a desenvolver como um “sistema” de análise, debate e críticas às produções diferentemente de uma leitura observada por espectadores menos atentos, criando, assim, certa tradição dentro dos cineclubes.

O Cine Clube teve na cidade de Marília como principal aliado Emílio Peduti e, após 1963, com sua morte, Emilio Peduti Filho. Com uma cidade em desenvolvimento econômico, populacional e cultural, vê-se a necessidade de tornar o cinema um atrativo para todos os tipos de público e demandas, utilizando-se, assim, o espaço já existente para que fossem propiciadas as atividades juntamente às salas de projeção.

Eles tinham contato muito próximo e constante, lembro que muitas vezes eu ia com meu pai pra Botucatu, eu era pequeno não sabia o porque íamos só sabia que tinha alguma coisa haver com o cinema mas não sabia o que estavam respondendo, sabia que era algo de programação ou dessa natureza, mas eles tinham muita proximidade. O clube era a grande ponte com a cidade, entre o cinema e a cidade. (ROBERTO CIMINO, 2016).

Eram realizadas diversas atividades pelo Cine Clube no decorrer da semana. Aos domingos pela manhã, eram realizadas sessões para o público infantil, normalmente desenhos animados, e, ao término dessas sessões, eram feitas aulas de artes baseadas no que foi visto, tudo conduzido pelos membros do cine clube:

Não era só ver filmes, era debater filmes, é falar de cinema em todos os níveis, roteiro, direção, fotografia, atores, argumentos, tudo que se relaciona a como se fazer um filme, o que é a linguagem cinematográfica, a linguagem da imagem, então essa foi minha formação. (ROBERTO CIMINO, 2016).

Às terças-feiras era realizada a sessão do Cine Clube às 20 horas no cine São Luís: os filmes não convencionais eram escolhidos pelo colegiado do clube e exibidos. No Cine Marília, em outro dia da semana, era realizada a sessão do cinema japonês. O filme era apresentado com áudio em japonês e dupla legenda, tanto em português como em japonês e, tempos mais tarde, começaram a realizar também exibição de filmes artísticos no mesmo cinema. Outra atividade referente ao Cine Clube era a sua presença na rádio da cidade: havia um programa ao sábado, no período da noite, em que eram apresentadas trilhas sonoras dos filmes que estavam em cartaz e de grandes lançamentos. Essas atividades ilustram o cotidiano do clube inserido diretamente na cidade de Marília.

Mas o grande dia era terça no São Luis que lotava por um público muito seletivo. Porque aqui em Marília tivemos grandes escolas como a faculdade antes de virar a Unesp que era ali perto do Yara, vinham professores da USP dar aula aqui, então tinha um grupo grande de pessoas e intelectuais e que todos iam para a sessão as 20 horas na terça-feira, além de outras pessoas da cidade que também se interessavam. Então era uma sessão que lotava, as vezes você chegava em cima da hora e não entrava pois estava lotado e você não assistia mais o filme porque era só naquele dia que passava. Eu me lembro do Quem tem medo de Virginia Wolf com Richard Burton e Elizabeth Taylor que quando passou tinha gente sentada no chão, lotado encima e embaixo, estava hiper lotado. Na semana seguinte no clube faziam o debate com um grupo menor, mas nunca em sessão aberta. (ROBERTO CIMINO, 2016).

O público que circulava não somente pela cidade, como também pelo cinema: professores de excelência fortaleceram os vínculos entre a cidade e a cultura cinematográfica. Ao se pensar que as principais Universidades nessa época eram a USP (Universidade de São Paulo, fundada em 25 de janeiro de 1934) e a UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro, fundada em 7 de setembro de 1920), a cidade de Marília recebeu participação notável do corpo intelectual de formação desses professores, apresentando-se demanda cultural para a execução dessas atividades.

Depois da atividade para as crianças no domingo, o clube se reunia para debater ou filmes ou propostas de programação. O que eles vão programar por um período, quem eles iam trazer, palestrantes principalmente do Estado de São Paulo. Embora não houvesse universidade de cinema ainda na USP, tinham matérias correlatas e tinham grandes intelectuais ligados a cinema na USP e eram chamados a virem fazer palestras aqui no Cineclube. Essa foi minha formação, foi um privilégio, porque o cinema é uma arte completa, ela é a sétima, pós todas. Você tem a arte visual, as imagens, você tem o som, o roteiro que é a escrita, enfim todas se juntam no cinema e você tem meio que um apanhado geral que o cinema te oferece. E o clube tinha essa profundidade porque eles faziam uma coisa bem feita. (ROBERTO CIMINO, 2016).

Em entrevista realizada pelo Laboratório de História Oral do Centro de Memória – UNICAMP (LAHO-CMU), pode-se encontrar relatos do professor José Roberto de Amaral Lapa²² sobre a cidade de Marília e sua conjuntura.

Eu tinha lido um jornal literário *Caiçara* lançado em Marília, por um grupo de jovens intelectuais, pessoal inquieto. Veio uma onda de publicações, revista e jornal literários, década de 50, no Paraná, São Paulo, Rio e Minas e esse pessoalzinho de Marília e também um Clube de Cinema muito atuante. Eu vim a conhecer Paulo Emílio Sales Gomes, no Clube de Cinema em Marília. Eu digo bom, é uma cidade aonde, naturalmente, o dinheiro corre. Há muito agito. Há um movimento intelectual. Nisso, realmente, depois de conhecer a cidade eu constatei que havia uma inquietação intelectual. (...) Nós começamos a tratar da faculdade, quando ela tinha sido criada, mas não instalada. Então nós nos reunimos em São Paulo. Para

²² Foi professor da UNESP – Campus de Marília, fundador do CMU (Centro de Memória Unicamp) e professor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), morreu em 2000 aos 70 anos.

pensar o projeto, cursos, a infra-estrutura toda. Tudo isso era feito em São Paulo. O doutor Miguel de Argolo Ferrão, avô do professor André Argolo Ferrão, era o prefeito de Marília que se empenhou pela instalação da faculdade como ninguém e com os políticos da região, fez um trabalho notável. Até que um dia, em janeiro de 1959 nós fomos incorporados e finalmente conheci Marília, pois instalaram a faculdade. A inauguração foi com o reitor da USP, professores, diretores, autoridades. (LAPA, 2000: 77 – 78)

Podemos observar assim uma relação direta entre os centros de formação e a cidade de Marília, com intermédio de professores e intelectuais, na tentativa de estabelecer não somente em Marília, mas também em outros municípios, a expansão de campus universitários²³, estimulando, dessa forma, esse processo de formação de uma elite cultural na cidade.

Em paralelo a isso, em dois jornais que circularam na cidade, o Jornal do Comércio (desde 1956) e Correio de Marília (desde 1928), encontravam-se colunas de críticas cinematográficas sobre os filmes que estavam sendo exibidos. Essas críticas eram feitas semanalmente e contavam tanto com participação dos membros do Cine Clube, como Roberto Caetano Cimino, e também com críticas de fora da cidade ou de pessoas sem ligação com o clube, ilustrando assim o alcance que era conquistado pela atividade do clube.

Além da formação e contribuição de seus membros, o Clube de Cinema também tinha contato direto com estúdios nos Estados Unidos, Itália e Alemanha, havendo o envio de cadernos de produção de filme, livros, entre outros materiais. Vale lembrar que grande parcela dos imigrantes que fazia parte da formação da cidade de Marília era de italianos e outras nacionalidades europeias, justificando assim um dos motivos do contato cultural entre o cine clube e demais países da Europa.

A Cinemateca²⁴, fundada em 1946, também era ligada ao Cine Clube, coordenando de certa maneira os contatos com os estúdios de cinema que já existiam e estavam em processo de abertura. Sendo assim, o Clube de Cinema de Marília recebia influências nacionais e internacionais.

O Cine Clube, durante as décadas de 1960 a 1980, organizou diversos cursos²⁵ dentro desse eixo cultural, como *Primeiro Curso de Cinema* (1961), *Curso de Formação Cinematográfica para Professores* (1964), *Curso Básico de Cinema* (1968 e 1970), *Curso de*

²³ Tais campi universitários foram chamados de Institutos Isolados. Em Marília inaugurou-se em 1957 com os cursos de História, Letras e Pedagogia criando posteriormente em 1963 o curso de Ciências Sociais.

²⁴ A Cinemateca Brasileira é a instituição responsável pela preservação da produção audiovisual brasileira. Desenvolve atividades em torno da difusão e da restauração de seu acervo, um dos maiores da América Latina. São cerca de 200 mil rolos de filmes, entre longas, curtas e cinejornais. Possui também um amplo acervo documental formado por livros, revistas, roteiros originais, fotografias e cartazes. Retirado do site <http://www.cinemateca.gov.br/>

²⁵ Dados retirados da palestra proferida em 12 de outubro de 2000 pelo membro do Colegiado de Diretores do Clube de Cinema de Marília, Maria de Lourdes Morales Horiguella.

Cinema (1971), *Curso de Cultura Cinematográfica* (1972), *Curso de Expansão – Cultura Cinematográfica* (1974), *o Expressionismo Alemão* (1984) e *A Comédia Americana* (1984).

Esses cursos oferecidos pelo Cine Clube mostram não somente uma diversidade de temas, como também um domínio técnico e cultural dessa arte, ilustrando um pouco a demanda encontrada pelo clube dentro do município: não apenas uma elite cultural, mas também um público diferenciado, que buscava uma formação acerca do cinema e que era respaldada por tais cursos.

Tais cursos também demonstram um cotidiano plural dentro de Marília, uma cidade que estava em formação e que recebia influências de diversas culturas. O fluxo de imigrantes era perceptível, como relata Eddy Stols durante os anos de 1963 a 1968, quando atuou como Professor Universitário na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília (FAFI) como Professor de História Ibérica.

A população do município não ultrapassava os setenta mil habitantes, mas me parecia um verdadeiro microcosmos. Conviviam ali paulistas quase quatrocentos, originários do Vale do Paraíba e das zonas mais antigas de Campinas e Jaú, com mineiros e famílias nordestinas da Bahia, de Alagoas e até do Piauí. Aos sábados as jardineiras traziam os colonos das fazendas de café da região, ao passo que alguns sitiantes ainda vinham a cavalo, que amarravam num ou outro poste da avenida. Nem faltava a cantina do gaúcho, onde se podia comprar garrações de um vinho novo, mas saboroso, que não me deixou más lembranças. Entretanto boa parte da população era constituída de imigrantes de primeira, segunda ou já de terceira geração, principalmente italianos, alguns sicilianos ou calabreses, mas também do Veneto e antigos súditos do Império austríaco. Entre eles encontravam-se tanto empresários, engenheiros e médicos, quanto professores e funcionários e até o inevitável mestre de música ou o advogado, proprietário de uma pinacoteca de gostos discutíveis. Numa banca do mercado, colonos italianos traziam queijinhos de cabra e salames deliciosos. Notava-se ainda a presença substancial de portugueses no comércio de secos e molhados e em algumas empresas e, mais ainda, de famílias espanholas, proprietárias de fazendas e chácaras. (STOLS, 2000: 153 – 154)

A cidade enquanto este espaço de microcosmos, como descreve Stols, também vem a ser identificada no âmbito cultural. Por conta de sua pluralidade e diversificação, Marília ganhava destaque enquanto cidade do Centro-Oeste Paulista. Grandes concertos e apresentações eram realizadas, como atrações culturais para suprir e informar justamente essa elite cultural que se formava e que descendia diretamente dessas famílias poderosas, antigas produtoras de café e industriais.

Para uma cidade, fundada apenas em 1928, a vida cultural era bastante intensa e diversificada. Se o patrimônio arquitetônico se reduzia aos últimos exemplares dos primeiros barracões e sobrados de madeira e alguns prédios do estilo art-déco à caipira, já alguns jovens arquitetos demonstravam, na construção de casas particulares, audácias modernistas com muito concreto à vista. Na programação dos cinemas a revelação para mim vinha das películas japonesas, não das obras-primas

dos autores consagrados na Europa como Mizoguchi ou Kurosawa, mas da produção de massa e de consumo interno, muito mais informativa sobre o cotidiano do Japão atual. Se faltava ainda uma livraria especializada, podia comprar-se os principais jornais e revistas depois da chegada do trem diurno lá pelas 16h30. Uma Aliança Francesa organizava conferências e às vezes um concerto com o patrocínio de uma família suíça melômana. Uma das primeiras pianistas profissionais, Guiomar Novaes, voltou a tocar um dia em Marília, com a qual tinha vínculos pessoais. Apresentavam-se também ocasionalmente grupos de bossa nova como o Zimbo Trio. Alguma sensação causou a organização pelo professor Walter Zanini de uma exposição de seu Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, mas as obras de Picasso, Chagall, de Chirico, Max Ernst e dos modernos brasileiros como Anita Malfatti, Portinari e Cavalcanti despertaram muito interesse entre os jovens. Não é impossível que tenha encorajado alguma vocação para as artes plásticas. (STOLS, 2000: 155 – 156)

Os Anos Dourados: O Grande Festival de Cinema e o Curumim

Durante os anos de 1960, ocorria no Brasil, em relação ao cinema, o movimento denominado “Cinema Novo²⁶”. “Entre os vários cinemas novos que se desenvolveram pelos anos 60, o brasileiro foi um dos mais destacados, não só pela importância que teve internamente, como também pela repercussão internacional” (BERNARDET, 2006: 100). Sendo assim, é possível observar a relevância que o cinema nacional passa a ter nessa ótica mais global: grandes nomes como Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos passam a se destacar, atraindo assim olhares diversos para o cinema nacional, que passa a viver uma de suas fases mais renomadas.

Um diferencial a ser ressaltado é quanto o público que passa a frequentar os cinemas e a acompanhar lançamentos nacionais, uma produção praticamente focada nas “chanchadas”, passa a ter outro viés, que atinge as classes mais elitizadas na sociedade:

Com o Cinema Novo, as elites – ou parte delas – passam a encontrar no cinema uma força cultural que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas. Externamente, o Cinema Novo permitiu que se estabelecesse com outros países um diálogo cultural; é raro que isto ocorra por parte de um país subdesenvolvido. Esse trabalho internacional do Cinema Novo foi importante para sua receptividade interna. A elite, por ser dependente dos centros culturais dos países industrializados, hesitava em aceitar o Cinema Novo. A repercussão internacional dos filmes deu-lhe certa segurança. Se a Europa elogiava, é que algo de elogiável devia haver (BERNARDET, 2006: 101).

Os reflexos desse movimento na cidade de Marília não poderiam ser diferentes, somando a expressão cultural que o Cine Clube significava com esse movimento de

²⁶ É um movimento cinematográfico brasileiro com influências do Neo-realismo italiano e pela “Nouvelle Vague” francesa. Tendo como objetivo a aproximação entre o público e o filme trazendo temas do cotidiano e acontecimentos para dentro dos filmes.

“valorização” do cinema pelas elites, um casamento perfeito para a cidade que se lançava em destaque em seus próximos feitos.

O Clube de Cinema realizou, durante os anos de 1960, 1967 e 1969, os Festivais de Cinema em Marília, sendo todas edições anteriores ao Festival de Gramado, que ocorreu em 10 de janeiro de 1973. Esses festivais contaram com a exibição de filmes nacionais e a presença de diretores, atores e demais pessoas ligadas ao campo de produção cinematográfica.

Eu lembro de todos os 3 festivais, mas o primeiro foi o mais intenso, era novidade né e foi muito bem organizado e que o clube tem um acervo de fotos magnífico. A cidade recebeu um grupo de artistas, diretores, atores totalmente organizado pelo cine clube. Através do vínculo entre o cine clube e o pessoal de São Paulo que tinham muito contato foi onde escolheram os filmes que iam estar participando do festival, seriam lançamentos no Brasil na época e que foram selecionados para o Festival de Marília. Eu lembro que no primeiro festival o filme que ganhou foi *A cidade ameaçada* de Roberto Farias com Reginaldo Faria e Eva Wilma. Eva Wilma ganhou como melhor atriz, Reginaldo como melhor ator o filme ganhou como melhor filme, nesse festival foi o melhor. Vieram diretores no calibre de Anselmo Duarte, não tinha feito ainda *O pagador de promessas*, mas ia fazer logo em seguida, Odete Lara, Eva Wilma, John Herbert eram casados na época, eles faziam na época o programa que o pessoal adorava em São Paulo, *Alô Doçura* na Tv Tupi, ainda teve Ruth Souza, Lola Brah, Alberto Ruschel, Vanja Orico que tinha feito já *O Cangaceiro* que ganhou melhor filme estrangeiro em Cannes. Enfim veio essa turma pra cá que era o peso pesado do cinema brasileiro e ficaram uma semana aqui, cada dia tinha uma programação. (ROBERTO CIMINO, 2016).

A princípio, o evento seria realizado nos dias 9, 10 e 11 de setembro de 1960, porém o evento foi prolongado para toda a semana, indo para além das exibições dos filmes e contando com desfiles, exposições, bailes e visitas aos pontos da cidade. Tudo organizado pelos membros do Cine Clube.

Os artistas, diretores, jornalistas e demais pessoas que acompanharam o evento partiram de São Paulo em vagões reservados no expresso da Companhia Paulista de Estrada de Ferro; chegando ao distrito de Lácio, foram recepcionados e partiram para o centro da cidade de Marília, estabelecendo um primeiro contato entre os cidadãos e o grupo que chegara. “A Sampaio Vidal estava lotada dos dois lados. O Festival! Ai eles chegaram pela avenida e foram até o Cine Marília, em frente do Cine Marília montaram um palanque coberto e tal e o prefeito da cidade entregou a chave da cidade para Ruth de Souza” (ROBERTO CIMINO, 2016). O calçamento de paralelepípedos na Avenida Sampaio Vidal fora feito até a frente do Cine Marília justamente por conta desse acontecimento.

A procura para participar do festival era muito grande e, por conta disso, acabaram os ingressos que estavam disponíveis. Além disso, ocorria, no atual prédio da prefeitura, que na época estava em construção, exposições que ocupavam todos os cinco andares, com jornais, cartazes, fotografias e artesanatos.

Nesta primeira edição os filmes exibidos que estavam concorrendo às premiações foram: *Na Garganta do Diabo* (1960), dirigido por Walter Hugo Khouri; *Redenção* (1959), dirigido por Roberto Pires, e *Cidade Ameaçada* (1960), dirigido por Roberto Farias. O grande vencedor foi *Cidade Ameaçada* que ganhou o prêmio de melhor atriz para Eva Wilma, melhor ator para Reginaldo Farias, melhor diretor para Roberto Farias e de melhor produtor para Orsini.

Figura 7. Cartaz I Festival de Cinema



Fonte: (Carlus Maximus)

O 2º Festival foi realizado entre os dias 31 de março a 2 de abril durante o ano de 1967. Foi um evento mais compacto e sem tamanha repercussão do primeiro, mas de grande importância. O grande destaque foi a atriz Leila Diniz, que estava em seu auge de carreira, tendo participado durante o ano de 1967 de três filmes, *Mineirinho*, *Vivo ou Morto*, de Aurélio Teixeira, *Todas as Mulheres do Mundo*, de Domingos de Oliveira e *Juego Peligroso*, de Arturo Ripstein e Luís Alcoriza, e também de duas telenovelas na emissora Rede Globo, *A Rainha Louca*, interpretando a personagem Lorenza, e *Anastácia, a Mulher sem Destino*, com a personagem Anastácia.

A programação foi muito próxima da primeira edição, contando com desfile, coquetel de recepção e também o baile final. De acordo com o jornal *Correio de Marília*, estiveram na cidade Nara Leão, Geraldo Vandré e Chico Buarque durante o dia 31 de março. Além dos artistas nacionais, como Sérgio Ricardo, Myriam Persia, Maurício Duvalle, Cyl Farney, entre outros, houve grandes presenças internacionais, como Rui Gomes, de Moçambique, e Enrique Miguel Ribo, da Espanha.

O 3º Festival de Cinema foi realizado durante os dias 5, 6 e 7 de dezembro de 1969, sendo que a última edição não contou com grandes nomes na época e apresentou problemas em sua programação e estrutura: houve atrasos e algumas atividades acabaram sendo canceladas. Entre os longas apresentados estavam *Gamal*, *Delírio do Sexo* de João Batista de Andrade, *Meu Nome é Tonho*, de Ozualdo Candeias, *O Cangaceiro sem Deus* de Osvaldo Oliveira, *Memórias de Helena*, de David Neves, dentre outras obras.

Alguns artistas da época também estiveram presentes, como Jece Valadão, Ozualdo Candeias, Anselmo Duarte, Luis Person, José Mojica, Carlos Coimbra, Ruth de Souza e outros. Porém, devido os problemas anteriormente mencionados, a crítica em jornais da cidade e de fora foram negativas, apontando tais falhas.

Ao analisarmos os períodos em que foram realizados os festivais na cidade, é possível observar que apenas o primeiro ocorreu fora do período da ditadura militar, de 1964. Porém, durante a execução do evento em 1967, a maioria dos Atos Institucionais não havia ainda entrado em vigor, sendo que boa parte das pessoas no meio artístico não havia se manifestado durante esse período.

Porém, no período de realização do 3º festival já estavam em vigor os Atos Institucionais 5 a 17, sendo o AI-5 o de maior impacto e que deliberava maior caráter de censura, perseguição e repressão aos movimentos sociais e culturais. Podemos, assim, levar em conta o impacto da ditadura, principalmente o fim do governo Costa e Silva para o Médici, teve sobre a organização cultural e artística, sendo que em seu acontecimento anterior houve a participação de grandes artistas, como Chico Buarque, Geraldo Vandré e Nara Leão, que passaram a ser perseguidos e exilados em outros países, dificultando, assim, sua presença no 3º festival e também fragilizando a organização cultural.

Ao pensarmos que o Cine Clube tinha contato direto com o meio artístico através da Cinemateca e também dos contatos com estúdios de outros países, podemos salientar a dificuldade de realizar tais contatos com artistas para a participação nesse evento, fragilizando-o e resultando em suas críticas negativas. Durante o período, a prefeitura da cidade foi administrada por Armando Biava (1964 – 1969), eleito pelo Partido Democrático

Cristão (PDC), conduziu sua gestão, já que havia sido empossado antes do golpe e a partir de 1969 assumia a prefeitura Octávio Barreto Prado (1969 – 1973), vinculado ao partido ARENA.

Durante o período militar, em particular com vigência do mandato do governador Abreu Sodré (1967 – 1971), houve em Marília perseguição e prisão de estudantes e professores que se colocavam contra o regime, como é possível observar na fala de Lapa em resposta a pergunta: “*E o período do governo militar teve algum reflexo na vida dessas faculdades?*” feita pelo LAHO-CMU (Laboratório de História Oral – Centro de Memória Unicamp).

Muito, muito. Foi um período terrível e eu acho que das faculdades que sofreram uma repressão maior: Rio Preto, Marília, Assis foram as que tiveram um peso maior. Nós tivemos dois colegas presos e encarcerados, nós tivemos alunos presos e o patrulhamento, em Marília, foi incrível, prisão de médicos, prisão de inspetores, de funcionários públicos. Eu não cheguei a sofrer prisão nenhuma, mas é claro, pisava macio. Eu tinha entre os alunos, militares. As batidas chegavam a acontecer em casas de professores. Eu e Élide escondemos uma boa parte da minha biblioteca em cima do forro. Porque eles pegavam livros como Guerra e Paz de Tolstoi. (LAPA, 2000: 80)

O processo de investigação da ditadura para averiguar os seus possíveis opositoristas em âmbito cultural e intelectual afetou dessa forma o cotidiano da cidade de Marília, já que longe dos holofotes o poder de repressão poderia atuar com maior força, como registrado por LAPA (2000).

Nessa época era governador o Abreu Sodré (1967 – 1971). Ele resolveu instalar em todas faculdades oficiais o fórum de debates. Suspendeu as aulas e todas as atividades e funcionários, professores e alunos se instalaram em assembleia permanente discutindo o ensino universitário e a respectiva faculdade. Eu me lembro como se fosse hoje o que foi, a revolução cultural... Paris, maio de 1968 que acabou batendo em Marília (...) O Fórum de Debates foi uma estratégia, muito bem montada, pelo governador Abreu Sodré e seus assessores, no sentido de identificar quem era quem? Quem pensava o quê? Os de esquerda os comunistas e, em seguida ao Fórum, foram recolhidos com a maior facilidade e nós caímos inteiramente nessa. Então, o regime militar castigou, eu acho que de uma maneira bastante pesada, as Faculdades do interior, e com repercussões muito maiores do que na capital. (LAPA, 2000: 82)

Além dos festivais, o Cine Clube também criou o *Jornal Curumim*, que tinha como finalidade a informação e divulgação da programação dos cinemas da cidade, notas, artigos sobre cinema, entre outras coisas. Era notável também por trazer curiosidades e dados sobre a vida dos artistas que estavam em cena, com pequenas biografias e informações a respeito.

O cine clube também foi responsável pela criação do *Prêmio Curumim*, podendo ser comparado ao Oscar do Cinema Brasileiro. Tal prêmio foi entregue entre os anos de 1966 até

1985, sendo realizado durante o mês de outubro e criado como parte da comemoração do Aniversário do Clube de Cinema de Marília. Era entregue ao diretor do melhor filme nacional premiado, tornou-se conhecido e respeitado pelo meio artístico por sua seriedade e também pelo envolvimento social que trazia, participando do julgo dos membros do clube, pessoas da comunidade e colegiado de diretores.

Figura 8. Estatueta Prêmio Curumim



Fonte: (Wilza Aurora Matos Teixeira)

Tal premiação foi única no Brasil; dessa forma, no meio artístico o prêmio foi reconhecido e disputado. Uma cidade localizada no interior paulista inovava mais uma vez, trazendo à tona não somente o prêmio, mas toda uma construção cultural que lançava Marília como a cidade do cinema:

Curumim nasceu de uma justificativa e numa proposta em reunião do Clube de Cinema de Marília, mostrando a necessidade da entidade de premiar o melhor filme brasileiro, exibido na cidade, nos circuitos comerciais. Dessa maneira, seriam julgados os filmes exibidos. A princípio uma comissão especial julgadora e mais a opinião pública; depois apenas esta última. Seria então a fita que mais pontos recebessem entre todas, merecedoras de um troféu. E a partir de então a estatueta CURUMIM esboçada e forjada, foi gradativamente, anualmente, sendo entregue ao melhor filme nacional exibido em Marília. (Jornal Curumim, 1982: 3)

A lista a quem o prêmio foi entregue é compreendida entre os anos de 1966 e 1985, como apresentado na **Tabela 8**.

Tabela 8. Diretores contemplados com Prêmio Curumim entre 1966 - 1985

Ano	Diretor	Filme
1966	Roberto Santos	<i>A Hora e a vez de Augusto Matraca</i>
1967	Sérgio Ricardo	<i>Esse Mundo é meu</i>
1968	Luiz Sérgio Person	<i>O Caso dos Irmãos Naves</i>
1969	Domingos de Oliveira	<i>Todas as Mulheres do Mundo</i>
1970	Joaquim Pedro de Andrade	<i>Macunaíma</i>
1971	Mauricio Capovila	<i>O Profeta da Fome</i>
1972	João Calegari	<i>O Pornográfico</i>
1973	Nelson Pereira dos Santos	<i>Como era Gostoso o meu Francês</i>
1974	Arnaldo Jabor	<i>Toda Nudez Será Castigada</i>
1975	Hugo Carvana	<i>Vai Trabalhar Vagabundo</i>
1976	Bruno Barreto	<i>A Estrela Sobe</i>
1977	Hector Babenco	<i>O Rei da Noite</i>
1978	Hector Babenco	<i>Lúcio Flávio, O Passageiro da Agonia</i>
1979	Carlos Diegues	<i>Chuvvas de Verão</i>
1980	Tizuka Tamasaki	<i>Gaijin, Caminhos da Liberdades</i>
1981	Hector Babenco	<i>Pixote, a Lei do mais Fraco</i>
1982	Leon Hirszman	<i>Eles Não Usam Black-tie</i>
1983	Walter Hugo Khoury	<i>Amor, Estranho Amor</i>
1984	Hermano Penna	<i>Sargento Getúlio</i>
1985	Nelson Pereira dos Santos	<i>Memórias do Cárcere</i>

Fonte: (SOUTO, 2003)

Cine Peduti: O Último Cinema de Rua

Em 13 de maio de 1966, era inaugurado nas redondezas da Rua 4 de abril o Cine Peduti, localizado nas proximidades do Cine Marília. Era o terceiro empreendimento da Empresa Teatral Peduti na cidade. Com seus 586 lugares, era o menor entre os grandes, Cine Marília e Cine São Luís; porém, era o mais sofisticado e novo. Poltronas numeradas, cortinas

de veludo vermelho, ar condicionado e lanterninhas para indicação dos assentos foram pontos marcantes de sua história.

Figura 9. Cine Peduti



Fonte: (Jornal Diário de Marília 2000, Registros Históricos)

A abertura desse novo empreendimento ocorre com o propósito da sofisticação, na tentativa de surpreender a população da cidade com um luxuoso ambiente interno e uma estrutura nova diferente do que os outros dois já ofereciam.

Ao ser planejado por Archimedes de Grande, Emílio Peduti Filho fez com que houvesse dois andares distintos, o salão principal para acomodação do público e exibição dos filmes e acima desse andar foi feito um espaço específico para o Clube de Cinema de Marília. Esse espaço era composto por uma sala de reunião, uma biblioteca e uma sala menor para projeção, sendo o espaço ocupado pelo clube até o ano de 1996.

O Cine Peduti não somente foi o último cinema de rua feito na cidade, mas como também o primeiro a ser definitivamente sede do clube de cinema, selando assim a parceria estabelecida com o entre Peduti e Cimino desde a fundação do clube.

A partir de sua inauguração, os lançamentos que chegavam à cidade passaram a ser exibidos em suas telas ao invés do Cine São Luís, como ocorria antes, ficando a cargo do Cine Marília e São Luís reprisar filmes que fizeram sucesso, seriados, programação infantil, entre outros eventos.

Algumas sessões foram destaque durante exibição, como o filme *Romeu e Julieta* (1968), do diretor Franco Zeffirelli, que permaneceu por 31 dias em cartaz com várias sessões esgotadas, sendo uma média mensal de 35 mil pessoas por mês em seus longos anos de funcionamento.

Em 1977, o Cine São Luís encerra suas atividades com o filme *Aeroporto 77*, passando a restar na cidade apenas duas grandes salas de exibição, Cine Marília e Cine Peduti. As gestões políticas nos anos seguintes, inserção da televisão e abertura de centros comerciais como shoppings são pontos que culminaram para que houvesse uma diminuição dos cinemas de rua e do encerramento de seus ciclos.

CAPÍTULO III

ENTRE A CRUZ E A ESPADA: AVANÇO A QUALQUER CUSTO.

Nos anos que se seguiram, mais especificamente na gestão de José Abelardo Guimarães Camarinha²⁷, (1983 – 1988), eleito pelo PMDB, a cidade passa por transformações urbanas em caráter de modernização.

A cidade é, particularmente, o lugar onde se reúnem as melhores condições para o desenvolvimento do capitalismo. O seu caráter de concentração, de densidade, viabiliza a realização com maior rapidez do ciclo do capital, ou seja, diminui o tempo entre o primeiro investimento necessário à realização de uma determinada produção e o consumo necessárias ao desenvolvimento do capitalismo, e por isso ocupa o papel de comando na divisão social do trabalho (SPOSITO, 1988: 64)

Esse processo de modernização pelo qual passa a cidade de Marília está ligado ao aumento de sua população²⁸ durante a época saltando de 98.176 habitantes em 1970 para 121.768 em 1980 e também com o processo de redemocratização que estava em curso no Brasil.

Essas transformações foram mencionadas em obras de memorialistas às quais tive a oportunidade de consultar. Como ações e obras realizadas em sua gestão, tais como a instalação da Cozinha Piloto, construção de reservatórios de água da Zona Sul, Zona Norte e Cascata, aumento do policiamento civil e militar, recuperação da Fundação Municipal de Ensino Superior, mantenedora da FAMEMA (Faculdade de Medicina de Marília), instalação de banheiros públicos na periferia da cidade, troca de luminárias (para maior claridade noturna), construção da pista de “Cooper” na Avenida das Esmeraldas, asfaltamento de ruas pelo bairro Nova Marília, expansão de pontes sobre as rodovias que circundam o município, construção do prédio do Matadouro Municipal e a “construção” do prédio do Banespa²⁹, entre outros.

Por essas transformações urbanas visíveis que modificam a cidade, José Abelardo Guimarães Camarinha é conhecido como, por uma parcela da população, um dos prefeitos

²⁷ Nascido em 22 de março de 1952 em Santa Cruz do Rio Pardo.

²⁸ IBGE, Censo Demográfico 1970/2010

²⁹ Banco do Estado de São Paulo, fundado em 1909.

mais importantes³⁰ e que conseguiu fazer com que a cidade de Marília continuasse seu desenvolvimento.

Esse processo de modernização urbana e desenvolvimento econômico ocasionou a valorização do centro da cidade, tornando-se, assim, seu principal eixo de propaganda. Contudo, problemas são gerados no decorrer deste processo, como a destruição de muitos marcos e prédios históricos da cidade, como casas, galpões e alguns monumentos (coretos de praças, por exemplo) de seus locais. Vale a pena ressaltar o caso específico da “construção” do prédio do Banespa, o qual explanarei mais adiante.

Com apenas dois Cinemas de Rua funcionando na década de 1980, o Cine Marília e o Cine Peduti, o desenvolvimento da cidade tem como foco de atuação o centro comercial, o que pode ser comprovado por meio da abertura de lojas na área central da cidade, aumentando o fluxo de pessoas nas redondezas da Avenida 9 de Julho e Avenida São Luiz. Tais avenidas estão localizadas no centro da cidade e fazem parte dos antigos loteamentos feitos por Pereira. Com esse processo de desenvolvimento comercial, ocorre a valorização dos imóveis nessa espaço, inclusive onde se encontrava o Cine Marília, na esquina da Avenida Sampaio Vidal (principal avenida da cidade) com a Rua Campos Sales (outra movimentada rua comercial).

Em decorrência desse processo de modernização urbana, em seus anos finais de funcionamento o Cine Marília não conseguiu público suficiente para preencher as sessões e gerar a renda necessária para arcar com os custos de manutenção. Essas constantes ausências de público levaram seu fechamento e posterior demolição (após venda do terreno) dando lugar à construção do Banespa, que anos mais tarde passou por reforma, sediando atualmente o Banco Santander.

Esse processo da demolição do cinema foi vivenciado por Cimino, que demonstra em sua fala suas memórias a respeito das características do prédio e sua indignação com o poder público que decidiu simplesmente derrubá-lo. A analogia que ele utiliza é muito interessante, ao expor que: “cai o prédio e cai tudo” remetendo à história do Cinema de Rua na cidade de Marília:

A derrubada do cine Marília é um marco dessa degeneração do cinema, desse final do cinema. Tem uma metáfora cai o prédio e cai tudo. Era um prédio lindo, tinha características de art déco limpo, todo em barrado preto de granilite externamente e internamente, com faixas e tudo mais característico da época que foi feito. Infelizmente não temos políticos que poderiam ter transformado o Cine Marília num teatro municipal. Demoliram o cinema que podia ser atualizado e transformado num

³⁰ Não é necessário muito para se ouvir falar sobre Camarinha na cidade, quando o assunto surge é possível ouvir comentários do tipo “Foi o Camarinha que fez”.

teatro que foi demolido e construído um outro pequenininho. (ROBERTO CIMINO, 2016).

A demolição do Cine Marília não representa apenas a transição de um modelo político (término da ditadura e período de redemocratização), como também um ato de diluição da memória. Afinal, para as gerações futuras terem ciência da existência de que um dia existiu um cinema de tamanha importância e abrangência, se faz necessário o interesse e buscas ativas em locais como nos registros históricos, fotografias e memórias que evidenciem indícios desse cinema, diferentemente se caso ainda houvesse a construção original, mesmo que com outra funcionalidade.

A memória se torna fragilizada não em questão do lembrar individual ou coletivo de quem viveu aquela época, mas, sim, no passar das gerações, em que a tendência da diluição dessas memórias se torna maior, caminhando ao esquecimento, bem como ocorreu com os festivais dos anos 60. Dessa maneira, ressalta-se a importância, mais uma vez, da História Oral e memórias para buscar os registros dos acontecimentos de um processo que não se encontra mais em evidência na cidade.

Figura 10. Demolição Cine Marília



Fonte: (Carlus Maximus)

A influência política que Abelardo Camarinha possui. Foi vereador em Marília de 1976 a 1982, eleito pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB); em 1982, tornou-se prefeito também em Marília; em 1990, deputado estadual reeleito em 1994, abandonou o cargo para concorrer com êxito a prefeitura em 1996, sendo eleito com cerca de 70% dos votos válidos e reeleito em 2000, com 74% dos votos. Além de ser advogado e cartorário,

tendo como nome dois cartórios principais na cidade. Cabe aqui ressaltar que Abelardo Camarinha esteve à frente da administração pública de Marília como prefeito por 14 anos dentre 22 anos no período que corresponde sua primeira gestão ao término da última em 2004, reforçando o dizer “foi o Camarinha que fez”.

Ao retomarmos a trajetória histórica e política da cidade evidenciada no decorrer dessa pesquisa, podemos traçar comparações entre a atuação política de Bento de Abreu e de Abelardo Camarinha. Ambos foram homens políticos, com formação superior e com grande influência e poder em mãos. Dessa forma, resguardando cada indivíduo histórico em seu tempo e subjetividades, é possível traçar um paralelo de manutenção da ordem política no mesmo eixo, podendo esboçar uma continuidade das políticas aplicadas.

Segundo uma das obras memorialistas da cidade, Camarinha apoiou incondicionalmente as obras assistenciais na cidade, com a criação e manutenção de associações e entidades ligadas ao atendimento de pessoas com deficiência, crianças e jovens acolhidas, lar de idosos, educação para crianças e jovens, entre outros, as quais podemos entender como ações inseridas e articuladas em sua propaganda, que o fizeram ser um “bom” prefeito, ressaltando-o como benfeitor preocupado com as minorias e os marginalizados:

Deu total apoio às obras assistenciais da cidade, construindo salas, campos, piscinas, rede de esgoto e outras melhorias na APAE, Lar de Meninas “Amelie Boudet”, Associação Filantrópica de Marília, Lar São Vicente de Paulo, Albergue Noturno, Lar da Criança, Educandário “Bento de Abreu Sampaio Vidal”, Comunidade “São Judas Tadeu”, e outras entidades que receberam funcionários, professores e auxílios financeiros (LARA, 1991:79).

Esse ponto ganha força quando observo uma colocação em uma das obras memorialistas que diz “*O nosso informal prefeito, sem paletó e gravata (que assim ele insistia em ser mesmo nas cerimônias oficiais), empenhou-se principalmente em obras da periferia, onde habitavam os humildes.* (LARA, 1991: 79)”. Mais uma ação de autopromoção e uma maneira de mascarar o seu perfil político, “colocando-se” ao nível dos humildes da cidade com o intuito de conquistar votos, além de ajudar entidades filantrópicas e organizações de caridade pela cidade durante seu mandato.

Importante salientar que as gestões políticas que se sucederam, Domingos Alcade pelo PMDB (1989 – 1992), Dr. José Salomão Aukar pelo PDS (1993 – 1996) e José Abelardo Guimarães Camarinha pelo PMDB (1997 – 2000), tiveram como continuidade o mesmo projeto político, ou seja, a aceleração da urbanização. Nesse período, há também grande

aumento populacional³¹ na cidade, constando, em 1991, com um total de 161.149 habitantes e 175.816 em 1996.

Das Ausências aos Fragmentos: Fim do Peduti e a Mudança do Cine Clube

Para Boaventura de Sousa Santos em sua obra, *Para uma Sociologia das Ausências e uma Sociologia das Emergências* (2002) existem cinco lógicas ou modos de produção da não-existência. A *monocultura do saber* e do *rigor do saber* é a transformação da ciência moderna e da cultura como único critério de verdade e consequentemente de qualidade estética; *monocultura do tempo linear* que coloca o processo histórico como sentido e direção único e conhecido, pautando-se em conceitos norteadores como progresso, revolução, modernização, desenvolvimento, crescimento e globalização; *lógica da classificação social* hierarquiza a sociedade dividindo-a por classificação não apenas de classe social, mas também em relação à classificação racial e sexual; *lógica da escala dominante* torna irrelevante outras possíveis escalas, sendo adotado principalmente o universal e o global, restringindo assim o grau de importância ou relevância de um determinado tema/assunto para a ciência; *lógica produtivista* pautada efetivamente nos critérios e modos de produção capitalista, refutando assim possibilidades outras de existência.

A produção social destas ausências resulta na subtração do mundo e na contração do presente e, portanto, no desperdício da experiência. A sociologia das ausências visa identificar o âmbito dessa subtração e dessa contração de modo a que as experiências produzidas como ausentes sejam libertadas dessas relações de produção e, por essa via, se tornem presentes. Tornar-se presentes significa serem consideradas alternativas às experiências hegemônicas, a sua credibilidade poder ser discutida e argumentada e as suas relações com as experiências hegemônicas poderem ser objecto de disputa política. A sociologia das ausências visa, assim, criar uma carência e transformar a falta da experiência social em desperdício da experiência social. Com isso, cria as condições para ampliar o campo das experiências credíveis neste mundo e neste tempo e, por essa razão, contribui para ampliar o mundo e dilatar o presente. A ampliação do mundo ocorre não só porque aumenta o campo das experiências credíveis existentes, como também porque, com elas, aumentam as possibilidades de experimentação social no futuro. A dilatação do presente ocorre pela expansão do que é considerado contemporâneo, pelo achatamento do tempo presente de modo a que, tendencialmente, todas as experiências e práticas que ocorrem simultaneamente possam ser consideradas contemporâneas, ainda que cada uma à sua maneira. (SANTOS, 2002:14)

³¹ IBGE, Censo Demográfico 1991, Contagem Populacional 1996.

Sendo assim tomamos as Ausências como possíveis resistências para compreender o processo de fragmentação que ocorre na cidade de Marília durante os anos finais estudados nessa pesquisa.

Os anos de 1990 são de grande importância para a cidade no que tange a relação entre os Cinemas de Rua e o cotidiano de Marília. Como mencionei anteriormente, a área central da cidade começa a se expandir e a se valorizar com a abertura de novas lojas e comércios, tornando-se o principal³² centro comercial do município. Competindo diretamente com esse espaço, estavam o Cine Peduti, que desde sua fundação em 1966 exibia filmes diariamente e, até 1984, como visto anteriormente, o Cine Marília.

Indo ao encontro desse desenvolvimento urbano já mencionado, em 1995 é inaugurado o primeiro *shopping center* em Marília, o Shopping Alto Cafezal, que possuía cerca de 57 lojas, centro de lazer, praça de alimentação, estacionamento e um cinema, sendo este o primeiro cinema dentro de *shopping* na cidade.

A criação de um *shopping center* em uma cidade gera inúmeros impactos tanto econômicos, como também sociais e, assim, desdobramentos são observados. Entre suas finalidades, está o consumo de objetos e mercadorias, como também o funcionamento de um centro urbano ao oferecer para seus frequentadores lazer, alimentação e serviços à sua disposição (consumindo). Justamente por sua organicidade, o shopping torna-se uma verdadeira cidade, em tom artificial, já que substitui o caos e os problemas de uma cidade real pela tranquilidade de seus corredores, que já são, muitas vezes, chamados até de ruas, repletos de vitrines e propagandas.

Contudo, esse espaço não está desconexo de uma estrutura socioeconômica da própria cidade, tornando-se um espaço de segregação ao selecionar quem pode entrar e circular por suas dependências e, em muitos casos, marcados por embates econômicos e étnicos nos casos de maior agravante.

Importante aqui destacar a questão que tange à cultura do consumo e assim destacá-la em alguns pontos importantes. A cultura de consumo está ligada diretamente à ideia de expansão da produção de mercadorias no sistema capitalista, originando acumulação material, tanto na forma de bens quanto de locais de compra e consumo, como, por exemplo, os grandes *shoppings centers*. Essa ideia de acumulação material contrapõe-se, de certo modo, às relações sociais, uma vez que os *shoppings centers* estão muito mais associados a uma cultura

³² Embora a cidade seja nitidamente dividida em setores econômicos como na Zona Norte, com Distrito Industrial, e próximo à Zona Sul, com algumas fábricas voltadas ao setor alimentício (Coca-Cola, Marilan), o principal centro de vendas em lojas está na área próxima ao centro, entre as Avenidas Rio Branco, Sampaio Vidal, 9 de Julho e São Luís.

individualizante e manipuladora (a partir do momento em que o “fetichismo da mercadoria”³³ tornou-o necessário).

Podemos estabelecer também ligação entre o consumo dos bens, mais propriamente a sua satisfação em consumir, como um aspecto de segregação e demarcação social. Ou seja, o sentimento de poder “ter” algo em detrimento de alguém não poder. Além disso, o ato de consumir proporciona a sensação de realização e prazer, seja um prazer físico, estético ou emocional, diferente da realidade encontrada do lado de fora desses centros comerciais.

É importante focalizar a questão da proeminência cada vez maior da “cultura” de consumo, e não simplesmente considerar que o consumo deriva inequivocamente da produção. A fase atual, de oferta excessiva de bens simbólicos nas sociedades ocidentais contemporâneas, e as tendências para desclassificação e desordem cultural (que alguns rotulam de pós-modernismo) estão, portanto, pondo em evidência as questões culturais e têm implicações mais amplas em nossa conceituação do relacionamento entre cultura, economia e sociedade. (FEATHERSTONE, 1995: 32)

A partir dessas elucidações conseguimos compreender melhor a inserção do *shopping center* dentro da cultura capitalista voltada ao consumo. Esses verdadeiros “templos” voltados ao ato de comprar tornam-se cada vez mais “independentes” de uma realidade local e social, levando para as cidades onde são instalados uma outra lógica e contribuindo para o esvaziamento cultural de galerias, museus, outros ambientes de lazer e, no caso dessa pesquisa, dos cinemas de rua.

Os *shopping centers* são ícones de uma sociedade que valoriza o espetáculo do consumo de bens materiais e de lazer-mercadoria. Assim, esses centros comerciais configuram-se como espaços de lazer alienado, influenciando e deteriorando a construção da identidade social de cada um, tanto dos que frequentam estes espaços como também dos que não os frequentam, mas, enfeitados pela publicidade e pela cultura de consumo, desejam frequentá-lo (PADILHA, 2008: 106 – 107)

Entre as mercadorias encontradas no *shopping center* podemos citar, no que tange o lazer, os jogos eletrônicos e espaços reservados para jogos, praça de alimentação, área de recreação infantil, algumas vezes música ao vivo e os cinemas. Essas áreas de lazer que são oferecidas reforçam o apelo comercial e de consumo que há nos shoppings. “Numa fase de consumismo, as pessoas passam a mensurar a sua existência a partir do que têm e do que consomem, gerando um axioma dos tempos modernos: compro, logo existo” (PADILHA, 2008: 108)

³³ O conceito foi utilizado por Karl Marx (1818- 1883) em sua obra *O Capital* (1867) e significa o caráter que as mercadorias possuem, dentro do sistema capitalista, de ocultar as relações sociais de exploração do trabalho, sedimentando-se, por conseguinte, em toda a sociedade (SILVA, 2010).

Dentro do *shopping center*, o processo de interação social é limitado às pessoas que estão ao seu redor fazendo-lhe companhia ou a uma relação distanciada e forçosamente simpática com algum atendente de loja, ocorrendo, assim, um processo de estranhamento com o outro, porém não de repulsa, já que têm permissão para ocupar aquele determinado espaço.

Ao tomar como exemplo a ida ao cinema dentro do shopping em comparação com o Cinema de Rua, esse estranhamento mencionado por Padilha (2008) é evidenciado. O *ir* ao Cinema e frequentá-lo tinham significados sociais repletos de interação e “regras” claras de comportamento, vestimenta e entre outras coisas, como já evidenciado anteriormente. Porém, ao *ir* para esse mesmo espaço dentro do shopping há uma mudança total neste “ritual”, que se perde diante do contexto atual.

Caso a pessoa se proponha a assistir um filme sozinho, a interação social se torna apenas comum ou estabelecida em momentos de riso, por exemplo, quando o filme assistido tem alguma cena engraçada, mas dificilmente ela irá interagir com as pessoas ao seu redor conversando ou procurando novas amizades. As pessoas entram sozinhas e saem sozinhas sem nem ao menos serem notadas umas pelas outras, em um processo que, embora realizado num ambiente coletivo, como a sala de cinema que comporta em torno de 100 consumidores, se torna uma experiência individualizante, completamente diferente do cinema de rua até então apresentado.

Têm-se a impressão que a apropriação do cinema de rua pelas pessoas era algo voltado ao seu espaço: eles estão na rua, logo pertencem a todos que queiram usufruir daquele espaço. Em contrapartida, os de shopping causam a impressão de algo totalmente particular e fechado, já que poucos shoppings possuem a entrada do cinema voltada para a rua, reduzindo assim, as pessoas ao estado de coisas, como apresenta PADILHA (2008):

Nos *shopping centers*, consumo e lazer formam um par que configura uma nova forma de apropriação do espaço urbano e estabelece novas referências para as relações entre sujeitos e objetos. Quem vai ao shopping center sabe que vai a um centro de comércio não só de bens materiais, mas que se complementa com alimentação (normalmente do tipo *fast food*) e lazer. Ali, o consumidor de objetos se mistura com o consumidor de serviços e de diversão, sentindo-se protegido e moderno. Buscando fugir dos aspectos negativos dos centros das cidades (chuvas, assaltos, calor, pedintes), os *shopping centers* aparecem como locais próprios para uma melhor “qualidade de vida” por possuírem ruas cobertas, iluminadas, limpas e seguras; praças, fontes, bulevares recriados; cinemas e atrações prontas e relativamente fáceis de ser adquiridas – ao menos aos que podem pagar. Este universo onírico que é o *shopping center* acaba reforçando nas pessoas uma imagem de sociedade individualista, onde os valores propagados são todos relacionados às necessidades e desejos individuais. Assim, colabora para uma deterioração da constituição do ser social e para um retardamento do projeto de emancipação, na medida em que um ser social emancipado identifica, dentre outros fatores, as necessidades individuais com as da coletividade. Neste espaço de consumo, os

homens acabam sentindo que podem facilmente romper com os limites da vida coletiva e com os compromissos do convívio em grupo. O que prevalece é a vontade da posse, da distinção ou da participação em um grupo social privilegiado e, com isso, do poder individual - ainda que ilusório (PADILHA, 2008: 114).

De acordo com as colocações da autora, consumo e lazer, dentro dos espaços comerciais como *shopping centers*, configuram uma nova forma de relação entre sujeitos e objetos, uma fuga do caos e problemas presentes na cidade, funcionando como um ambiente de isolamento, temperatura ambiente agradável provida pelo ar-condicionado, música ambiente calma e relaxante, corredores limpos e impecáveis, exposição dos produtos mais bonitos e chamativos nas vitrines, com placas de ofertas e promoções. Um ambiente competitivo e que ressalta ali sua estratificação social.

O *shopping center* atua como um instrumento de grande significado para a manutenção do próprio sistema capitalista e sua grande expressão pode ser observada inclusive, nas reconfigurações das cidades que se veem obrigadas a adaptar-se em torno dos centros comerciais e pela valorização do espaço que ocupam (aluguel, impostos, etc), por exemplo, como também na fragilização dos valores de coletividade da própria sociedade local, justamente pela falta de interação que o espaço promove e processo de individualização já mencionado. As pessoas deixam de ir à parques, atrações culturais, teatros para se refugiarem nesses espaços que criam essa sensação de conforto e segurança.

Essa relação de interação com o espaço, com o qual o sujeito não se identifica e a que não pertence, pode ser associada ao que Augé (1994) vai chamar como um “*não-lugar*”:

Se o lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico (AUGÉ, 1994: 73).

Esse *não-lugar* que apresenta Augé (1994) se torna cada vez mais frequente em nossa sociedade, já que há mais pontos de passagem como hotéis, rodoviárias, shoppings entre outros, que não criam ou possibilitam a sensação de pertencimento, tornam-se espaços provisórios e, em sua maioria, individualizantes. Com a sociedade cada vez mais individualizada e voltada às questões do consumo, os espaços de não-pertencimento tornam-se mais frequentes em nosso cotidiano. Em efeito, nos distanciamos da história e das memórias dos espaços, antigamente repletos de significados:

Um mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas, os pontos de trânsito e as ocupações provisórias (as cadeias de hotéis e os terrenos invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiado, as favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece), onde se desenvolve uma rede cerrada de meios de transporte que são também espaços habitados, onde o frequentador das grandes superfícies, das máquinas automáticas e dos cartões de crédito renovado com os gestos do comércio “em surdina”, um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero, propõe ao antropólogo, como aos outros, um objeto novo cujas dimensões inéditas convém calcular antes de se perguntar a que olhar ele está sujeito (AUGÉ, 1994: 73 – 74).

Por fim, em 19 de setembro de 1996³⁴, o Cine Peduti, sob a administração da Empresa Cinematográfica Araújo, fecha para reforma como tentativa de atualização de sua estrutura e aparelhagem que, em tempos passados, era de grande qualidade, mas já se encontrava ultrapassada, bem como o seu tamanho sendo reduzido para 550 lugares. A Cinematográfica Araújo, também conhecida como Cine Araújo, foi fundada em 1926³⁵ por Azor de Araújo e tem como sede a mesma cidade de Emílio Peduti, Botucatu.

Com o fechamento para reforma, o Clube de Cinema, que tinha como sede o segundo andar do Cine Peduti, muda-se para uma sala localizada no segundo andar da Biblioteca Municipal, lugar esse ainda utilizado pelo clube, mantendo-se com uma sala de exibição, uma sala de secretaria e uma sala onde o acervo encontra-se depositado, porém fechado ao público para fins de catalogação e ordenamento. Em 1999, com a morte de Roberto Cimino e mudanças nos Cinemas de Rua o Cine Clube se enfraquece e passa por um processo de mudanças em sua diretoria para tentar retomar suas sessões e debates, mantendo-se ativo durante todo o período.

Ao chegar ao ano 2000, foi inaugurado outro *shopping center* na cidade, o Shopping Aquarius, localizado à beira da estrada em um bairro mais afastado da região central de Marília. Ele contava com uma praça de alimentação, lojas e cinema. No mesmo ano, outro fato interessante aconteceu, mais especificamente no dia 24 de novembro, no qual o Cine Peduti fecha definitivamente suas portas, ou seja, o último Cinema de Rua de Marília entra para a memória.

Em entrevista para o jornal *Diário de Marília*³⁶, Alberto Nardi Júnior diz que, embora seja uma notícia deprimente, ela é real e necessária. Menciona que o fim do Peduti já era esperado quando se inauguraram as salas de cinema do Shopping Alto Cafezal, o que

³⁴ Data retirada a partir da *Revista de Domingo*, do dia 19 de novembro de 2000.

³⁵ Disponível em, <http://www.cinearaujo.com.br/institucional.asp> visitado 20/12/2016.

³⁶ Edição de domingo, 19 de novembro de 2000.

ocasionou as baixas frequências e alto custo para remodelação, que foi orçado entre 50 a 200 mil reais. Assim, a única alternativa foi o encerramento total de suas atividades.

Importante salientar que a presença dos *shoppings centers* com seus cinemas e toda a ilusão de proteção e conforto fornecido pelos mesmos não foram os únicos pontos a influenciar o fechamento dos Cinemas de Rua. Podemos notar a popularização dos videocassetes, o aumento das vídeo-locadoras e popularização da televisão, por exemplo. Contudo, meu foco de análise foram as questões políticas e econômicas ligadas ao movimento dos *shopping centers* e desenvolvimento urbano do centro da cidade de Marília.

Resignificação do Espaço: Os Antigos Cinemas e Resquícios dos Anos Dourados

Para exemplificar as discussões já realizadas, me propus desenvolver um trabalho fotográfico com o olhar voltado aos espaços que eram ocupados pelos cinemas. Através desses registros, pude ter uma visão mais clara do processo de transformação por que passou, e ainda passa, a cidade de Marília em relação às mudanças no centro comercial. A escolha pelo centro comercial se deu devido aos Cinemas de Rua estarem presentes nessa região, que atualmente encontra-se com grande fluxo de pessoas e de veículos.

Local do Cine São Luís até mês de Junho/2016



Fonte: (Mariana Guimarães)

Local do Cine São Luís depois do mês de Junho/2016



Fonte: (Mariana Guimarães)

Durante o trabalho fotográfico desenvolvido, pude observar no espaço no qual era sediado o Cine São Luís houve uma mudança evidente. A princípio, a clara modificação de uma igreja para um banco e também a alteração na fachada superior do prédio. O processo de ressignificação do espaço urbano altera seus locais em procedimentos de remodelação e adequação em conformidade com seu entorno. A perda de seu espaço, como a igreja na foto acima para o banco, vem “conciliar” o seu significado com a rua comercial na qual está inserida. Sendo assim, podemos pensar na modificação não somente do prédio, como também na lógica que está por trás da implementação do banco. Esse exemplo demonstra maior afinidade entre comércio e banco do que entre comércio e a igreja.

Outro ponto observado refere-se à antiga fachada, ainda presente na igreja e que veio a ser alterada quando o banco se consolidou no local, passando a impressão de algo muito mais futurista e moderno, remodelando alguns detalhes do prédio que ainda persistiam do Cine São Luís. Os espaços em torno do banco não mudaram em relação à foto de Junho/2016, nos quais se observam açougue, loja de roupas, livraria, lojas de cosméticos, restaurante e o prédio da Associação dos Alfaiates de Marília³⁷.

Destaco aqui a Associação dos Alfaiates de Marília (AAM) para exemplificar a questão mencionada sobre conformidades dos espaços. A Associação foi criada em 1944 em frente ao Cine São Luís, que na época era o principal Cinema de Rua da cidade e frequentado pelo público de melhores condições sociais na época, assim como demonstrei no capítulo

³⁷ Associação fundada em 19 de março de 1944.

anterior na fala de Roberto Cimino. Sendo assim, ter a AAM em frente ao Cine São Luís foi de grande utilidade comercial, uma vez que as pessoas iam aos cinemas muito bem trajadas e, naquela época, não havia outro modo de se ter uma roupa mais formal a não ser pelas mãos de um alfaiate.

Logo, esses dois espaços, Cine São Luís e AAM, possuíam uma ligação em significado e necessidade, moldando de certa maneira o ritmo comercial dessa avenida. O prédio dos Alfaiates ainda se mantém em funcionamento, porém é possível observar eventos como bailes e festas que ocorrem no espaço com intuito de levantar fundos para ajuda de custeio de suas instalações, já que a procura pela profissão do alfaiate se tornou baixa devido a lojas de venda e produção de roupas em massa.

Local do Cine Theatro São Bento/2016



Fonte: (Mariana Guimarães)

O espaço que uma vez abrigara o Cine Theatro São Bento também passou por modificações. Antes, o cinema ocupava toda a esquina da rua, possuía um teto no qual se podia ler: “Theatro São Bento” e seus cartazes eram postos ao lado de fora. Atualmente, embora o espaço do prédio ainda resista, pois não foi destruído, houve completa modificação em sua funcionalidade. Localiza-se próximo à galeria de vendas no centro; em frente, há uma loja de roupas pertencente à rede Torra-Torra e também há um complexo de minilojas, dispostas em *stands*, com atuação em diversas áreas como eletrônicos, roupas e alimentação.

Seu prédio abriga uma pluralidade de função nos dias atuais, tendo no piso superior o funcionamento de um hotel e nos pisos inferiores uma loja de copiadora, loja de artigos

religiosos (em cujo letreiro pode-se ler que funciona desde 1960) e uma loja de embalagens ocupando toda a esquina.

A ressignificação desse espaço caminha no mesmo sentido que do seu redor. Nessa área da cidade, como mencionei há pouco, há uma grande pluralidade de pequenas lojas, um pequeno comércio de diversificado setor, um espaço em que as pessoas procuram artigos sem uma grande marca e que independe de algum fabricante, porém de grande fluxo de pessoas, pois faixas e *layouts* informando sobre promoções estão por todos os lados.

Local do antigo Cine Marília/2016



Fonte: (Mariana Guimarães)

No local da foto acima funcionou, até 1984, o Cine Marília, sendo demolido e construído no local o banco Banespa, como já mencionado. Após a venda do banco Banespa para o grupo Santander³⁸, o mesmo espaço passou por reforma e mantém funcionamento até os dias atuais. Importante salientar que o banco em questão encontra-se na Avenida Sampaio Vidal, a principal da cidade de Marília, em uma esquina próxima aos correios e outros bancos.

A avenida possui grandes agências bancárias como Itaú, Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal e também algumas agências de crédito. Esse espaço que um dia abrigou o Cine Marília e seus festivais agora se encontra como um grande núcleo de bancos, sendo principal ponto de referência em relação a esse setor. Devido à dinâmica da cidade, torna-se inconcebível a instalação de um cinema nessas dependências.

³⁸ Rede mundial de bancos de origem espanhola adquire o banco Banespa no ano 2000.

O movimento pela rua é praticamente tomado por carros e motos em um frenesi de busca por estacionamento, evidenciando um não planejamento de tráfego e pouco fluxo de pessoas nessa área específica da avenida, levando em conta que uma parte anterior da Sampaio Vidal encontra-se com bastante fluxo de pessoas, já que há acesso para as principais ruas comerciais.

Local do Cine Peduti/2016



Fonte: (Mariana Guimarães)

O local que abrigava a estrutura do Cine Peduti, fechado definitivamente em 2000, atualmente sedia uma das unidades do Sistema Prever³⁹. A rua no qual se localiza não possui tamanho movimento se comparado às principais vias comerciais mencionadas anteriormente. Podemos encontrar em suas proximidades igreja, padaria e pequenos comércios. De maneira irônica, temos, no local do último Cinema de Rua, uma casa funerária.

³⁹ Sistema Prever é rede que oferece planos de serviços funerários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inquestionavelmente minha experiência com essa pesquisa, bem como o trabalho com os relatos orais, obras memorialistas e todo material encontrado nos Registros Históricos, foi extremamente rica e proveitosa, contribuindo diretamente para minha formação enquanto cientista social e possibilitando novos olhares sob uma história que parecia única. Essa possibilidade de outras histórias e outras possibilidades caminha justamente em direção à Sociologia das Ausências⁴⁰, sendo essa uma “forma de investigação para demonstrar que o que não existe é produzido justamente como tal tornando-se uma forma não-credível ao existente.” (SANTOS, 2002), mudando completamente a visão que tinha sobre a história de Marília e seu processo contínuo de transformação.

A colocação de (SANTOS, 2002) é pertinente quando pensamos num mundo atual, globalizado e totalmente interligado. A necessidade de se pensar outros sujeitos e objetos para as ciências sociais é indispensável, para mantermos vínculos com as tradições e compreendermos melhor o momento vivido, sem ocultar da história o papel fundamental de atores sociais abafados pelo positivismo histórico que nos regra uma oficialidade frágil e que tenta dar conta de tudo, excluindo acontecimentos históricos e mascarando-se como única e possível verdade.

Voltando os olhos para o tempo histórico, podemos refletir sobre o testemunho e oralidade dentro de uma memória condicionada a um determinado momento ou acontecimento na cidade de Marília, deixando claro que o movimento de encerramento de cinemas e/ou sua mudança para dentro dos *shopping centers* se deu numa conjuntura maior que os contornos do município, o que foi evidenciado em diversas cidades em uma perspectiva global.

Logo, a memória daqueles que viveram toda a magia da inovação do cinema e a conjuntura atual da cidade encontram-se em desacordo, desbalanceadas em relação a valores e acessibilidade, como uma ruptura, uma cisão entre o que ocorreu e o que se tem hoje em Marília:

Parábola de Kafka sobre a luta travada por ele contra dois adversários: o primeiro está atrás de si e o empurra pelas costas; o segundo está à sua frente e barra-lhe o caminho. Cada um dos dois o ajuda na luta contra o outro, o passado contra o futuro e o futuro contra o passado. O sonho desse personagem é que um dia, num momento

⁴⁰ Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências (SANTOS, 2002)

em que não houver testemunhas (talvez uma noite mais escura que todas as anteriores), ele conseguirá deixar a frente de atalha e, com a experiência adquirida, torna-se-á o árbitro da luta entre os dois adversários. A resultante desse paralelogramo é uma força diagonal – arraigada no presente e voltada para uma paisagem móvel –, cambiante, variável. (PASSERINI, 1992: 213-214)

Esse tempo presente seria o momento de articulação atual no qual o entrevistado encontra-se ao se referir a questões passadas e conjunturais. Ou seja, sujeitos que tiveram contribuição e ação histórica direta aos fatos relatados que nos permitem saber o que aconteceu através de sua oralidade no tempo atual.

Nessa parábola citada de Kafka, podemos tomar esse adversário que o empurra pelas costas como essa memória valorativa dos cinemas e festivais que ocorreram na cidade, principalmente nos anos 60, por conta de sua abrangência, e o segundo que barra-lhe o caminho seria justamente essa conjuntura de esquecimento, de uma modernização do centro urbano que chega e varre para as margens qualquer espaço que possa representar um peso ao desenvolvimento econômico ou o “aprimora” para torná-lo mais rentável.

Sendo assim, este espaço de conjuntura atual do município seria justamente esse personagem travado pelos outros dois. Um momento de transição em que não consegue se definir e tampouco assumir seu papel de árbitro dentro do espaço de luta entre os outros dois adversários.

Refletimos sobre esse descompasso que se dá entre a memória daqueles que viveram uma época de grande relevância cultural para cidade no setor do audiovisual e a própria cidade que rompeu com esse caminhar por diversos pontos apresentados nessa pesquisa:

Quando anunciei que passaria um dia na praia de Copacabana, alguém afirmou: “não fique muito tempo ao sol, pois é perigoso”. Enquanto eu admirava, pelas janelas da Fundação Getúlio Vargas, a praia de Botafogo, meu anfitrião advertiu-me de que as águas estavam tão poluídas que era impossível nadar. Ora, recordo-me de uma época em que os raios solares não eram nocivos e as praias não eram sujas. Recuso-me a partir da premissa de que não podemos nadar no mar, nem deitar ao sol, de que devemos temer a beleza de lugares como o Rio de Janeiro. Para meus filhos, esse é um fato da vida: os raios solares são perigosos e o ar e a água, sujos. É meu dever resistir a isso em minha memória e contar-lhes aquilo de que me lembro, para que eles tenham condições de resistir (PORTELLI, 1997: 33).

Tal resistência mencionada por Portelli ao término de sua conferência vem justamente a complementar a ideia de resistência intrínseca à memória dessas testemunhas, a lembrança de quem um dia pôde estar junto com a cidade em uma de suas perspectivas culturais, somando a ela suas subjetividades e múltiplas identidades.

A memória se torna, para muitos, a única forma de resistência para diferentes histórias e acontecimentos que moldaram a cidade através dos anos frente ao processo de derrubada de monumentos históricos e mudança cultural aplicada pelos *shoppings centers*, que fragilizam espaços como museus e galerias de arte, reduzindo o espaço da cidade a um *não-lugar*, como menciona Augé. O *resistir* se dá enquanto momento de lembrar e saber que nem sempre foi assim, revelando a importância e a relevância desse tema para uma discussão social.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Papirus, 1994.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov 1962
- BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema? 1ª ed. São Paulo, Coleção primeiros passos, 2006.
- BOSI, Ecléa Memória e sociedade: lembranças de velhos. 11ª ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- DELICATO, Cláudio Travassos. Sobre lugares e trilhos: vivendo “acima” e “abaixo” da linha. Marília, 2011. Tese (Doutorado) – FFC – UNESP, São Paulo.
- FEATHERSTONE, Mike. Cultura de Consumo e Pós-Modernismo. Studio Nobel, 1995.
- FONT, Maurício. Agricultura exportadora e industrialização. ANPOCS, 1990.
- GUIDUGLI, Odeíbler S. A geografia da população urbana: aspectos teóricos e o caso de Marília – SP. São Paulo, 1980. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo, Editora Centauro, 2003.
- LAPA, José Roberto do Amaral. Revendo um Itinerário Acadêmico. IN: O Garimpeiro dos cantos e antros de Campinas: homenagem a José Roberto do Amaral Lapa, Campinas: CMU/IFCH, 2000.
- LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, Editora da UNICAMP, 1990.
- MARANHAO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque. Por uma História do tempo Presente: uma historia de nós mesmos. IN: Fronteiras: Revista Catarinense de História, Florianópolis, n.17, p.137-15.
- MATOS, Odilon Nogueira de. Café e ferrovias: a evolução ferroviária de São Paulo e o desenvolvimento da cultura cafeeira. São Paulo, Alfa-Omega. 1974
- MONBEIG, Pierre. Pioneiros e fazendeiros de São Paulo. São Paulo, HUCITEC/POLIS, 1984.
- PADILHA, Valquíria. Desafios da crítica imanente do lazer e do consumo a partir do *shopping center*. IN: ArtCultura. Uberlândia, v.10, n. 17, p. 103 – 119, julho-dezembro, 2008.
- PASSERINI, Luisa. Usos e Abusos da História Oral. Capítulo 16 A “lacuna” do tempo presente, 1992.

PEREIRA, Valdeir Agostinelli. Terra e poder: formação histórica de Marília. Marília: FFC – UNESP – Comissão Permanente de Publicação, 2005.

PORTELLI, Alessandro. História Oral como Gênero. Proj. História, São Paulo, (22), jun. 2001._____. Tentando Aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Proj. História, São Paulo, (15), abr. 1997.

RICOEUR, Paul. A Memória, A História, o Esquecimento. Campinas, Editora da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/36629705/BOAVENTURA-Sociologia-Ausencia-cia> >, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Renovar a história crítica e reinventar a emancipação social. São Paulo, Boitempo, 2007

SILVA, Fábio César da. O conceito de Fetichismo da Mercadoria Cultural De T. W. Adorno E M. Horkheimer: Uma Ampliação Do Fetichismo Marxiano. Kínesis, Vol. II, nº 03, Abril-2010, p. 375 – 384.

SILVA, Veruska Anacirema Santos. Cinema e Cineclubismo como processos de significação social. Revista do LEDI Domínios da imagem, Londrina, 2008.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. Capitalismo e Urbanização. 14ª ed. São Paulo: Geografia Contexto, 1988.

STOLS, Eddy. Descobrindo em Marília Recantos do Brasil, de sua história e seus Historiadores. IN: O Garimpeiro dos cantos e antros de Campinas: homenagem a José Roberto do Amaral Lapa, Campinas: CMU/IFCH, 2000.

ZIOLI, Miguel Política com café no oeste do estado de São Paulo: Bento de Abreu Sampaio Vidal (1872 – 1948). São Paulo, 2006; Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

FONTES E OBRAS MEMORIALISTAS

LARA, Paulo Corrêa. Marília, sua terra, sua gente. Editora Iguatemy. 1991.

MOREIRA, Balthazar de Godoy. Marília, “cidade nova e bonita”. 1936.

SOUTO, Ariovaldo Nesso. Marília, do passado ao novo milênio Tomo I 1905 – 1949. 2003.

SOUTO, Ariovaldo Nesso. Marília, do passado ao novo milênio Tomo II 1929 – 2003. 2003.

TANURI, Rosalina. Marília, chão do nosso amor. 2003

TANURI, Rosalina. Marília, no tempo e na saudade. Coletânea de crônicas sobre as “raízes” da cidade. 2001.

TEIXEIRA, Aurora Matos e RUBIRA, Ana Maria. Narrativas radiofônicas: A trajetória do repórter Wilson Matos em Marília. Paco Editorial, 2013.

Jornal Alto Cafezal, 1928. Registros Históricos de Marília, 2016.

Jornal Alto Cafezal, 10 de março de 1929. Registros Históricos de Marília, 2016.

Jornal Alto Cafezal, 1934. Registros Históricos de Marília, 2016.

Jornal Diário de Marília, 2000. Registros Históricos de Marília, 2016.

FONTES ORAIS

ROBERTO CIMINO. Marília: Universidade Estadual Paulista, 21 de junho de 2016. Entrevista concedida à Thiago Henrique de Almeida Bispo, para análise de dados da dissertação.