LUMINA
Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação
Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF
e-ISSN 1981-4070

Circulação da exibição cinematográfica no Norte Fluminense e Sul Capixaba (1899-1914)

Tiago Bravo Pinheiro de Freitas Quintes[1]

Resumo

Este artigo analisa a formação de circuitos regionais de exibição cinematográfica no Norte Fluminense e Sul Capixaba entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Partindo de conceitos sobre circulação, interações espaciais e redes urbanas, o estudo investiga como o cinema se difundiu na região por meio do deslocamento de espetáculos, espectadores, empresários e modelos de negócio. Em vez de compreender a expansão da atividade cinematográfica apenas a partir da relação entre capitais e cidades periféricas, o trabalho enfatiza o papel das conexões estabelecidas entre centros urbanos de diferentes dimensões e funções. A pesquisa baseia-se em documentação periódica e aborda quatro conjuntos de evidências: exibições realizadas em Macaé entre 1899 e 1909, a criação de uma filial de um cinema em Cachoeiro de Itapemirim, a instalação de empreendimento semelhante em São João da Barra e a participação de excursionistas de São Fidélis em uma exibição cinematográfica em Campos dos Goytacazes. A análise demonstra que o cinema acompanhou redes de circulação já consolidadas por fluxos econômicos e sociais, apropriando-se de infraestruturas e relações preexistentes. Os resultados indicam que a difusão do cinema na região esteve associada à atuação de uma cidade de centralidade intermediária, capaz de articular diferentes localidades e favorecer a circulação de agentes, capitais e práticas culturais. Dessa forma, o estudo contribui para ampliar a compreensão da história da exibição cinematográfica no Brasil, destacando a importância das redes regionais na interiorização das práticas cinematográficas durante os primeiros anos do século XX.

Palavras-chave

história da exibição cinematográfica; circulação regional; redes urbanas; Norte Fluminense; Sul Capixaba.

[1]Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual - PPGCine (Universidade Federal Fluminense - UFF) e Técnico em Audiovisual (Instituto Federal Fluminense - IFF). E-mail: tiagoquintes@gmail.com

Screenings circuits in northern Rio de Janeiro and southern Espírito Santo (1899–1914)

Tiago Bravo Pinheiro de Freitas Quintes[1]

Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação
Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF
e-ISSN 1981-4070
LUMINA

Abstract

This article analyzes the formation of regional film exhibition circuits in northern Rio de Janeiro state and southern Espírito Santo state between the late 19th century and the first decades of the 20th century. Regarding circulation, spatial interactions, and urban networks, the study investigates how cinema spread throughout the region through the movement of film screenings, audiences, entrepreneurs, and business models. Rather than understanding the expansion of cinematic activity solely through the relationship between capital cities and peripheral towns, this study emphasizes the role of connections established between urban centers of varying sizes and functions. The research is based on periodical documentation and examines four sets of evidence: the screenings in Macaé between 1899 and 1909, the establishment of a branch of the Moulin Rouge in Cachoeiro de Itapemirim, the opening of a similar venture in São João da Barra and the participation of day-trippers from São Fidélis in an exhibition in Campos dos Goytacazes. The analysis demonstrates that cinema followed circulation networks already consolidated by economic and social flows, appropriating preexisting infrastructure and relationships. The results indicate that the spread of cinema in the region was associated with the role of a city of intermediate centrality, capable of linking different localities and facilitating the circulation of agents, capital, and cultural practices. Thus, the study contributes to a broader understanding of the history of film exhibition in Brazil, highlighting the importance of regional networks in the spread of cinematic practices to the interior during the early years of the 20th century.

Keywords

history of film exhibition; regional networks; urban networks; northern Rio de Janeiro; southern Espírito Santo.

[1] Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual - PPGCine (Universidade Federal Fluminense - UFF) e Técnico em Audiovisual (Instituto Federal Fluminense - IFF). E-mail: tiagoquintes@gmail.com

Circuitos de proyección en el norte de Río de Janeiro y sur de Espírito Santo (1899–1914)

Tiago Bravo Pinheiro de Freitas Quintes[1]

Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação
Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF
e-ISSN 1981-4070
LUMINA

Resumen

Este artículo analiza la formación de circuitos de proyección cinematográfica en el norte del estado de Río de Janeiro y el sur del estado de Espírito Santo entre finales del siglo XIX y principio del siglo XX. Partiendo de las interacciones espaciales y las redes urbanas, el estudio investiga cómo se difundió el cine en la región a través del desplazamiento de empresarios, espectadores y modelos de negocio. En lugar de entender la expansión de la actividad cinematográfica a partir de la relación entre capitales y ciudades periféricas, el trabajo hace hincapié en el papel de las conexiones establecidas entre centros urbanos de diferentes dimensiones y funciones. La investigación aborda cuatro conjuntos de pruebas: las proyecciones en Macaé, entre 1899 y 1909, la creación de una sucursal del Moulin Rouge en Cachoeiro de Itapemirim, una iniciativa similar en São João da Barra y la participación de excursionistas de São Fidélis en una exhibición cinematográfica en Campos dos Goytacazes. El análisis demuestra que el cine siguió las redes de circulación ya consolidadas por los flujos económicos y sociales, apropiándose de infraestructuras y relaciones preexistentes. Los resultados indican que la difusión del cine en la región estuvo asociada a la actuación de una ciudad de centralidad intermedia, capaz de articular diferentes localidades y favorecer la circulación. De este modo, el estudio contribuye a ampliar la comprensión de la historia de la proyección en Brasil, destacando la importancia de las redes regionales en la expansión hacia el interior de las prácticas cinematográficas durante los primeros años del siglo XX.

Palabras clave

historia de la proyección cinematográfica; circulación regional; redes urbanas; norte de Rio de Janeiro; sur de Espírito Santo.

[1]Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual - PPGCine (Universidade Federal Fluminense - UFF) e Técnico em Audiovisual (Instituto Federal Fluminense - IFF). E-mail: tiagoquintes@gmail.com

Introdução

A historiografia do cinema brasileiro tem privilegiado, em larga medida, a análise da implantação e consolidação da atividade cinematográfica nos principais centros urbanos e metrópoles do país. As experiências de cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre ocupam lugar central nas obras especializadas, contribuindo para a compreensão dos processos de introdução do cinematógrafo, formação de públicos e estabelecimento de espaços fixos de exibição nas capitais. Atualmente, há muitos trabalhos acadêmicos que fazem parte da chamada "nova historiografia universitária" (Autran, 2007), que abarcam cidades do interior em seu escopo de investigação, como Zapata (2018) sobre Piracicaba, Brandão (2024) sobre Juiz de Fora, e Quintes (2022) sobre Campos dos Goytacazes, além de Schmitt (2024) sobre o estado de Santa Catarina. Em contrapartida, ainda são relativamente escassos os estudos voltados para as dinâmicas regionais que permitiram a circulação do cinema entre cidades do interior e a constituição de circuitos de exibição para além das capitais. Nota-se também que ainda persiste uma centralidade de pesquisas acadêmicas na região Sul e Sudeste do Brasil. A tese de Gama (2024) é importante nesse sentido ao analisar os circuitos baianos formados pelos interiores, e sem deixar de abordar suas relações com a capital Salvador. Esse tipo de análise ajuda a compreender a influência exercida por um centro regional em outras localidades.

A assimilação desses processos demanda atenção não apenas às salas de cinema ou aos empresários envolvidos na atividade, mas também às redes de relações que conectavam diferentes regiões e municípios. Entender a expansão da exibição cinematográfica pelos interiores, mesmo que na privilegiada região Sudeste, contribui para a compreensão sobre a formação de uma rede de influências que irradiava da metrópole para as cidades de médio e pequeno porte.

Conforme argumenta Santos (2023), o espaço geográfico organiza-se pela interação entre fixos e fluxos, sendo estes responsáveis pela circulação de pessoas, mercadorias, capitais e informações, e pela articulação dos diferentes territórios. Os fluxos constituem elemento fundamental da organização espacial. De forma complementar, Corrêa (2004) destaca que as redes urbanas se estruturam a partir de interações espaciais que conectam centros de diferentes níveis hierárquicos, possibilitando a difusão de atividades econômicas e culturais em escala regional. Corrêa (2004) classifica Campos dos Goytacazes como uma capital regional, ou seja, um ponto central que se relaciona com outros municípios em sua região de influência. Além das relações estabelecidas com cidades do Norte Fluminense, esse vasto município possui divisa com o Espírito Santo em uma de suas extremidades, acabando por influenciar alguns territórios do Sul Capixaba e formando, assim, uma rede regional. A ocorrência dessa centralidade é notada principalmente durante o início do século XX, quando Campos dos Goytacazes representava um território

economicamente forte devido à extensa exploração agrícola na região.

Partindo dessas perspectivas, o presente artigo analisa a formação de circuitos regionais de exibição cinematográfica no Norte Fluminense e Sul Capixaba entre 1899 e 1914, momento que perpassa o modo de exibição itinerante até a instalação de salas fixas, que, como veremos, foi um serviço oferecido a pequenas cidades a partir de elementos humanos presentes nos centros regionais. O objetivo não é reconstruir a trajetória de um único exibidor ou de uma sala específica, mas compreender como o cinema passou a integrar uma rede de circulação já existente, sustentada por conexões econômicas, comerciais e de transporte que interligavam cidades do Norte Fluminense como Campos dos Goytacazes, Macaé, São João da Barra, São Fidélis e cidades ao sul do Espírito Santo, como Cachoeiro de Itapemirim e Muqui.

A hipótese defendida é que a expansão da atividade cinematográfica na região ocorreu por meio de uma rede de interações espaciais que envolveu a circulação de espetáculos, públicos, empresários, trabalhadores especializados e modelos de negócio. O estudo baseia-se na análise de periódicos publicados em municípios das regiões e complementados por outros, da região metropolitana do Rio de Janeiro. Nesse processo é notável que as cidades de maior centralidade regional desempenharam um papel importante na difusão do cinema, como elos de uma corrente mais ampla de conexões territoriais, que tinha por um lado a ligação com cidades menores e por outro a conexão com as cidades globais de irradiação cinematográfica da época – Paris e Nova York – passando pelo polo metropolitano nacional, o Rio de Janeiro, capital federal.

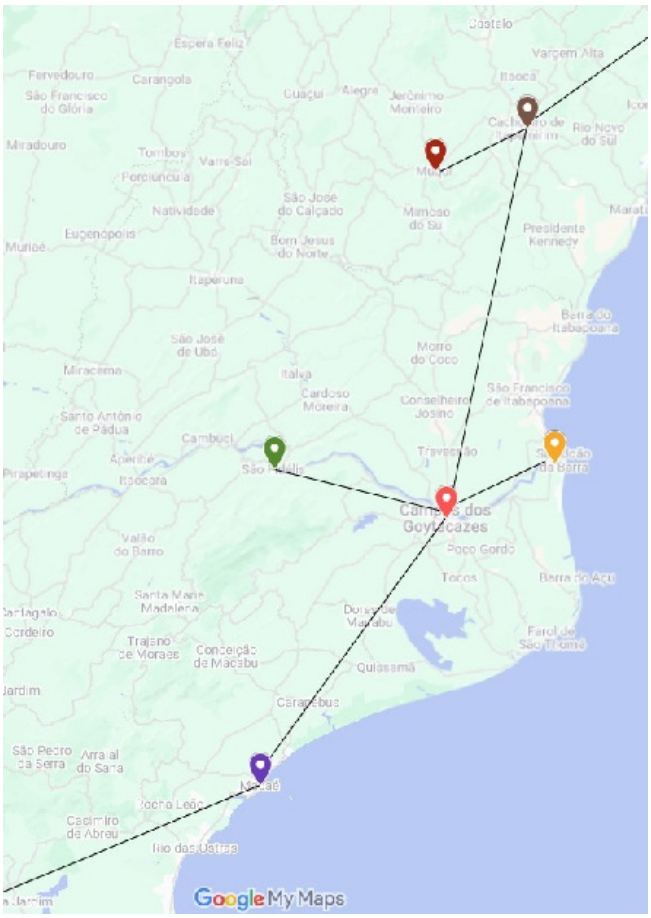
Redes urbanas e circulação econômica e cultural no Norte Fluminense e Sul Capixaba

Nas primeiras décadas da República, o Norte Fluminense ocupava posição de destaque na economia regional. Campos dos Goytacazes constituía um importante centro comercial e administrativo, possuindo uma extensa área marcada pela produção açucareira, pela navegação fluvial e por conexões ferroviárias que integravam diferentes localidades do interior fluminense. Em 1900, Campos dos Goytacazes era o sétimo município mais populoso do Brasil (Saraiva; Nabarro; Goldfeder, 2024). A relevância regional de Campos não significava isolamento das demais cidades da região. Sua centralidade era produzida justamente pela intensidade das conexões que mantinha com centros urbanos vizinhos, alimentando a rede regional que fortalecia as cidades.

O município de Macaé, mais ao sul, desempenhava funções portuárias relevantes e por isso mantinha relações comerciais constantes com a vizinha Campos. Apesar de o porto de Imbetiba, em Macaé, ter à época navios de passageiros que partiam e chegavam à rota do Rio de Janeiro, a Alfândega criada em 1898 naquele

local era utilizada principalmente para o escoamento dos produtos agrícolas dos municípios do entorno (Vasconcelos, 2023). Já em 1872 foi construído o Canal Campos-Macaé, para o escoamento da produção açucareira, e posteriormente, em 1875, inaugurada a Estrada de Ferro que ligava Macaé a Campos, que se estenderia até Niterói em 1891, aqui sob responsabilidade da Leopoldina *Railway* (Silva, 2022). Após a extensão da malha ferroviária, o fluxo de pessoas acontecia predominante por esse meio. Em 1907 a linha se estenderia até Vitória, no Espírito Santo, após a conclusão da ponte de ferro sobre o rio Paraíba do Sul, no trecho campista. No período em questão, os produtos que mais circulavam entre as cidades eram o café, produzido principalmente na parte capixaba, e o açúcar, produzido em larga escala nas usinas da região de Campos e Quissamã — que atualmente é um município, mas na época era um distrito pertencente a Macaé.

Figura 1 - Mapa da região Norte Fluminense e parte do sul do Espírito Santo



Fonte: Google Maps/Elaboração própria (2026)

São João da Barra, no litoral norte, também constituía um importante ponto de articulação marítima, por onde cargas e passageiros poderiam ser transportados tanto para o Sul Capixaba quanto para o Rio de Janeiro. A cidade também mantinha ligação por estrada de ferro com seu principal parceiro comercial: Campos dos

Goytacazes. Já o município de São Fidélis, mais próximo do Noroeste Fluminense, encontrava-se integrado à dinâmica regional por meio da linha férrea e da parte navegável do rio Paraíba do Sul, participando de diferentes circuitos econômicos conectados ao interior. No Sul Capixaba, Cachoeiro de Itapemirim e Muqui mantinham estreitas relações culturais e comerciais com o Norte Fluminense, integrando uma rede de influência regional que transpassa a divisa entre os estados. A difusão do cinematógrafo na região integrou, por meio de seus agentes, o fluxo econômico e cultural já existente nessa rede de articulação.

A circulação do espetáculo cinematográfico em Macaé

O percurso trilhado por exibidores, equipamentos e filmes no território brasileiro frequentemente replicava o padrão de rota dos produtos importados. Na região de influência da capital federal, esse fluxo de comércio partia do porto do Rio de Janeiro e alcançava as capitais regionais, como Campos dos Goytacazes, de onde prosseguia para cidades de menor porte, como Macaé. A difusão do cinematógrafo na região Norte Fluminense, portanto, foi parte desse processo mais abrangente de circulação.

Os primeiros indícios da presença do cinematógrafo no Norte Fluminense podem ser observados nas exibições realizadas pela Companhia de Variedades de Germano Alves e Apolônia Pinto no Theatro São Salvador, em Campos dos Goytacazes, entre agosto e setembro de 1897 (Quintes, 2022). Os responsáveis pela exibição pioneira na região haviam realizado anteriormente espetáculos no Rio de Janeiro e em Niterói. Embora Macaé fosse mais próxima, a Companhia seguiu diretamente para Campos dos Goytacazes no prosseguimento de sua turnê itinerante, e não realizou temporada no município de Macaé, o que demonstra a maior capacidade que a capital regional teria para angariar um público pagante satisfatório o suficiente para a empreitada.

Já a segunda exibição em Campos dos Goytacazes ocorreu em abril de 1899, no mesmo teatro, realizada por uma figura local: Arthur Rockert, um empresário e comerciante. Em seu estabelecimento comercial no centro da cidade, Rockert vendia itens importados e materiais diversos, com destaque para as máquinas de costura. Ademais, o empresário possuía um escritório nas proximidades da Alfândega do Rio de Janeiro, de onde comercializava máquinas *Singer* em grandes quantidades para diversas regiões do Brasil. Com a aquisição de um cinematógrafo por meio de uma importadora localizada em Buenos Aires e um dínamo para o funcionamento da luz elétrica proveniente dos Estados Unidos (Quintes, 2022), realizou suas primeiras exibições em Campos, que consistiram exclusivamente em filmes, diferentemente da companhia teatral anterior. Os anúncios descreviam o aparelho utilizado como "a última palavra do engenho humano", e enfatizavam a utilização da luz elétrica durante os espetáculos.

Após obter êxito no Theatro São Salvador, Arthur e seu irmão, Waldemar Rockert, organizaram uma nova empreitada, na qual Waldemar percorreu uma rota de exibições itinerantes por cidades do interior da região Sudeste do Brasil. A primeira parada ocorreu em maio de 1899, no Theatro Santa Izabel [1], em Macaé, onde os Rockert recorreram à imprensa local para divulgar sua estreia (Theatro..., 1899). Aquela seria uma exibição pioneira no município. Como observado durante as pesquisas em periódicos, mesmo antes do advento do cinematógrafo, não era incomum que companhias teatrais se apresentassem no Theatro São Salvador e logo em seguida no Theatro Santa Izabel.

Dias antes do cinematógrafo chegar à Macaé, a imprensa da cidade já repercutiu a novidade prometida, ressaltando que o aparelho havia "assombrado a curiosidade pública no Rio de Janeiro e, ultimamente, em Campos, onde se exibe com sucessos crescentes e gerais aplausos" (Arenas..., 1899). A maneira como é ressaltado o sucesso da atração entre o público carioca e campista revela a influência cultural existente entre a capital federal, a capital regional e a cidade de Macaé. O sucesso alcançado nas cidades consideradas influentes era seguido por um público macaense ávido por copiar os hábitos de consumo urbanos, e, dessa forma, se conectarem aos modos de viver das cidades.

O episódio evidencia uma característica fundamental da atividade exibidora naquele momento: sua mobilidade. Como ressalta Wasson (2021), o cinema surgiu conectado à ideia de portabilidade. Antes da consolidação de salas permanentes, o sucesso das exibições de cinema dependia da circulação de operadores e equipamentos entre diferentes localidades. A viabilidade econômica das exibições estava diretamente associada à capacidade de uma empresa explorar sucessivamente distintos fluxos de mercados urbanos. Essa atividade econômica utilizou rotas comerciais e culturais já existentes entre determinadas regiões.

Figura 2 - Theatro Santa Izabel



Fonte: *O Malho* (1905)

A segunda experiência com projeções de imagem em Macaé ocorreu somente quatro anos depois, em 1903, realizada por Angenor Santos, um ator e empresário do ramo das diversões, natural de Cachoeiro de Itapemirim. Na exibição, Santos utilizou um *stereopticon* em conjunto com um fonógrafo de Edison, que foi chamado pela imprensa de "a maravilha do nosso século" (Arenas..., 1903). Os espetáculos foram avaliados como "bons para o público privado de distrações" (Arenas..., 1903). Mais uma vez uma apresentação centrou-se no equipamento como atração principal (Freire, 2022), mesmo que neste caso o aparelho se tratasse de uma lanterna mágica aperfeiçoada em conjunto do fonógrafo [2], que, apesar de não apresentar uma novidade, pode ter feito sucesso devido à notável falta de espetáculos de projeção no teatro macaense naquele período.

Acompanhando as principais pesquisas históricas realizadas sobre o cinema brasileiro podemos perceber que a partir de 1907 houve um aumento expressivo no surgimento de salas de cinema, predominantemente nas metrópoles, mas também em outras regiões. O crescimento do número de salas fez parte da evolução de uma rede de distribuição de filmes liderada por empresários que incentivaram, por exemplo, o crescimento de salas nos bairros afastados e em cidades do interior, para

assim circularem cópias de filmes por meio de uma rota que partia dos cinemas considerados mais importantes – onde os filmes estreavam – e depois seguiam para as salas de menor porte, as últimas a receber as películas, desgastadas pelo uso. Além das salas, outro tipo de espaço de projeção que recebia posteriormente os filmes lançados nos principais cinemas eram os teatros oitentistas do interior, como o Theatro Santa Izabel. As temporadas de exibições nesses locais, após meados de 1908, apresentavam uma interseção entre o período itinerante e o das salas fixas, possuindo aspectos mais próximos ao das salas: temporadas mais longas com nomes de cinemas — como Macahe-Cinema e Cinema-Parisiense — e modificações físicas no espaço, para melhor sociabilidade durante os intervalos e a fruição dos filmes.

Nesse contexto, Macaé voltou a receber exibições cinematográficas em 1908. Primeiramente, o sr. Barroso Nunes, macaense, um iniciante no ramo, realizou uma temporada de dois meses e meio do chamado Cinematógrafo Universal (Arenas..., 1908a). No mesmo ano, uma temporada foi divulgada na imprensa com o título Cinema-Parisiense. Não era coincidência que o nome adotado fosse utilizado também em uma das salas lançadoras do circuito carioca: o Cinema Parisiense, de Jacomo Rosário Staffa, que funcionava desde 1907 na Avenida Central. Staffa era um dos grandes empresários do emergente ramo da distribuição de filmes no Rio de Janeiro (Freire, 2022), e, como atestado na imprensa, a sala carioca forneceu os filmes exibidos para as exibições no teatro macaense (Arenas..., 1908b, p. 3). Podemos notar a consolidação de um sistema de circulação de filmes que irradiava dos principais centros. Nesse caso específico, saindo diretamente do circuito da metrópole para o município de Macaé.

Em 1909, dez anos depois da primeira experiência com o cinematógrafo na cidade, a segunda presença dos Rockert em Macaé ocorreu em condições diversas daquela que foi a pioneira. A atuação de Arthur Rockert se conectou naquele momento a um agente local de reconhecida influência na sociedade macaense, o major Seraphim Borges. A empresa Rockert & Borges realizou uma temporada de exibições nomeada Macahe-Cinema (Estado..., 1909) , que durou de novembro de 1909 a janeiro de 1910 (Macahé-Cinema, 1910). Nesse momento, o circuito de exibição já estava mais estabelecido e a concorrência, mesmo em territórios menos urbanizados, era maior, com influências diretas de atores locais e da capital federal. Além disso, neste segundo momento Arthur já acumulava experiência na administração de uma sala fixa desde 1905: o Moulin Rouge de Campos dos Goytacazes. Para a manutenção da casa, mantinha contrato desde 1907 com a empresa Marc Ferrez & Filhos para o fornecimento de filmes da parisiense Pathé-Frères, incluindo a garantia de lançamentos simultâneos às salas cariocas, o que tornava o Moulin uma sala lançadora competitivamente atraente, e possibilitava para a casa o oferecimento das exibições cinematográficas de terça a domingo. Ao expandir sua atuação para uma temporada em Macaé, com duração de três meses, Rockert aumentou o alcance regional do fluxo de circulação dos filmes. Podemos então perceber que o Moulin Rouge não era apenas um cinema

da ponta de linha de circulação, e sim um nó dessa rede de articulação da exibição cinematográfica.

A comparação entre as exibições de 1899 e 1909 revela transformações significativas. Se no primeiro momento predominava a lógica da itinerância, no período seguinte observa-se uma inserção mais estruturada nas redes empresariais regionais. O cinema continuava circulando, mas essa circulação passava a ocorrer por meio de conexões mais estáveis entre diferentes localidades. É pertinente salientar que, em outubro do ano anterior, a pedido dos empresários do Moulin Rouge, um operador da MF&F filmou acontecimentos de Campos dos Goytacazes, notadamente a inauguração da Linha de Tiro Campista e o aniversário da sociedade musical Lira Guarany. No âmbito das celebrações da Lira Guarany, estiveram também presentes outras formações musicais da região, como a Sociedade Musical Nova Aurora, de Macaé. É provável que o filme em questão tenha sido exibido em Macaé, aproveitando o potencial apelo à população local por meio da possível projeção de imagens da banda Nova Aurora na tela.

Podemos presumir ainda que a temporada do Macahe-Cinema contou com o movimento do público campista que visitava o litoral macaense durante as férias. O final da década de 1900 foi um momento de crescente utilização das praias e balneários como destinos de verão dos habitantes de Campos dos Goytacazes. O litoral campista, naquele momento, se encontrava totalmente ocupado por uma fazenda de enormes proporções, e, portanto, inacessível à população. Balneários como Atafona, em São João da Barra, e Imbetiba, em Macaé, eram os mais procurados. Em Imbetiba, além do porto, estava localizada a estação macaense da linha de trem e um luxuoso hotel muito frequentado por esses turistas. As exibições promovidas em Macaé revelam uma interação espacial e social entre dois centros urbanos inseridos em uma mesma rede regional, demonstrando como o cinema se apropriou dos fluxos previamente estabelecidos.

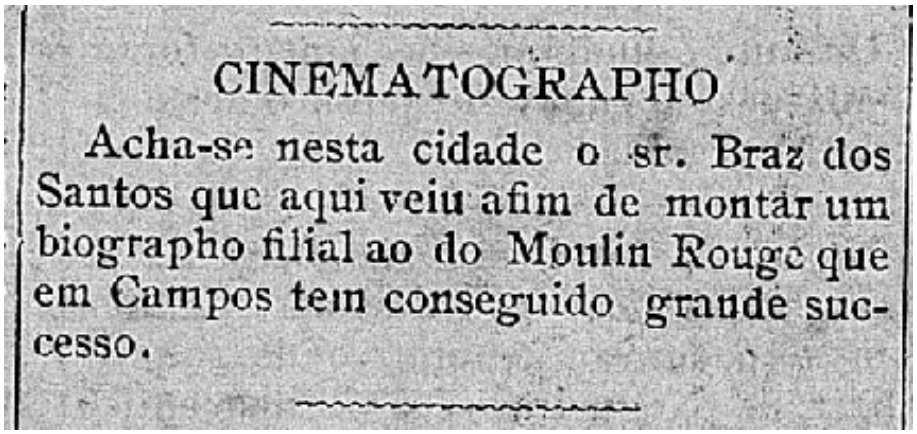
Circulação empresarial e reprodução de modelos de negócios no Sul Capixaba

Se a circulação do espetáculo cinematográfico revela a existência de conexões regionais entre municípios, a instalação de empreendimentos permanentes — ou mais duradouros — como as salas fixas, permite observar outra dimensão do fenômeno: a circulação de capitais, conhecimentos técnicos e de modelos empresariais emergentes. A criação de uma filial do Moulin Rouge em Cachoeiro de Itapemirim em 1908 constitui um exemplo.

A filial do Moulin Rouge foi instalada no salão do Caçadores Carnavalesco Clube (C.C.C), um clube social da elite cachoeirense criado em 1900 e ainda existente. O clube oferecia luxuosos bailes de carnaval, seguindo um padrão de festas privadas

para a alta classe social, assim como ocorria em clubes e teatros de Campos dos Goytacazes, como o Moulin Rouge. A empreitada cinematográfica no C.C.C. reuniu uma sociedade formada por campistas: Sérvulo Ressiguier, que anteriormente era do ramo de padarias (Os padeiros..., 1905), o já mencionado Arthur Rockert, e o projecionista — chamado à época de operador cinematográfico — Braz dos Santos. Juntos eles formaram a empresa Rockert, Ressiguier & Santos (Cinematographo, 1908). Rockert era investidor de capital, Ressiguier o articulador local e Braz dos Santos o técnico que possuía experiência em instalação e projeção, e que seria o responsável pela implementação dos equipamentos e do funcionamento das sessões.

Figura 3 - Comentário na imprensa sobre a filial do Moulin Rouge



CINEMATOGRAPHO

Acha-se nesta cidade o sr. Braz dos Santos que aqui veiu afim de montar um biographo filial ao do Moulin Rouge que em Campos tem conseguido grande successo.

Fonte: *O Cachoeirano*, 20 fev. 1908 p. 2

Analisando a trajetória da exibição no C.C.C. por meio da imprensa, podemos perceber que Arthur Rockert nunca se deslocou até Cachoeiro de Itapemirim, o que pode revelar suas atividades de fornecedor de capital e de um modelo empresarial que era utilizado no empreendimento conduzido em sua cidade. Seu modelo de negócio incluía a melhoria dos espaços de projeção, bem como o planejamento da publicidade, programação e venda de ingressos. Com a criação de uma filial, Arthur aumentou sua rede de circulação de filmes, seguindo o que na época era sugerido pelos empresários da Marc Ferrez & Filhos a donos de espaços de projeção fluminenses, como revela Freire (2022) a partir de informações contidas em uma carta da distribuidora a Paschoal Segreto, exibidor que também atuou no território fluminense. A iniciativa demonstra que a expansão do cinema dependia da movimentação de redes empresariais capazes de mobilizar recursos financeiros, experiência administrativa e conhecimentos técnicos. Mais do que simples transferência de equipamentos, tratava-se da reprodução de formas de organização já testadas em outros contextos.

A sessão inaugural da filial do Moulin Rouge em Cachoeiro de Itapemirim ocorreu em 21 de fevereiro de 1908 (Biographo, 1908a). Menos de dois meses depois, em abril, a sociedade inicial foi desfeita (Biographo, 1908b). Braz dos Santos retornou à Campos dos Goytacazes, deixando os outros dois sócios à frente do empreendimento,

neste momento Sérvulo Ressiguier atuava localmente. Em junho daquele mesmo ano, o cinematógrafo do Caçadores foi adquirido pelo próprio clube (Caçadores..., 1908). Esse movimento poderia ser compreendido como uma quebra na sociedade causada por desentendimentos ou por falta de sucesso. Na historiografia do cinema brasileiro podemos perceber exemplos semelhantes de sociedades desfeitas, e quase sempre os autores tendem a afirmar que a sociedade se rompeu após um breve momento por conta do insucesso da empreitada. Aqui compreendemos diferente. O compromisso inicial seria o da instalação do aparelho e demais acessórios periféricos, além da garantia do funcionamento durante um período determinado. Dessa forma, Rockert venderia equipamentos e forneceria o conhecimento sobre o modelo de exploração do negócio, além de aumentar a circulação dos filmes. Braz dos Santos faria o serviço técnico de instalação e operação inicial da máquina, e também as adequações na sala, enquanto Sérvulo responderia localmente por toda a logística, atuando como um gerente.

Após a venda do aparelho, nenhum dos sócios permaneceu na empreitada. Em 1909, o responsável pelas funções do cinematógrafo do C.C.C era o então operador cinematográfico Angenor Santos (Caçadores..., 1909a), cachoeirense que, como já foi observado na primeira sessão deste artigo, exibiu imagens em um *stereopticon* de forma itinerante no município de Macaé em 1903. Os fatos apontam para a existência do fluxo contínuo de agentes do entretenimento pelas duas regiões analisadas.

Com o intuito de angariar maior público ao C.C.C, Angenor implantou um espaço que contava com café e restaurante, onde eram servidos artigos como bebidas e fumos, nos mesmos moldes do Moulin Rouge campista (Caçadores..., 1909b). Anteriormente, no fim de junho de 1909, Angenor Santos foi à capital Vitória para realizar uma temporada de exibição do cinematógrafo no *Theatro Melpômene* (Biographo, 1909). Duas semanas depois voltou para Cachoeiro para dar continuidade às exibições no C.C.C. (Hóspedes..., 1909). Portanto, no caso específico ocorria um movimento de deslocamento cultural do interior em busca de um público da capital, em um fluxo inverso ao padrão geralmente observado nas exibições cinematográficas do Rio de Janeiro.

Após trocas de responsáveis, as sessões do Caçadores Carnavalesco Club se mantiveram até pelo menos 1911 (Biographo, 1910, p. 2; Cinematographo, 1911). Esse caso demonstra que a expansão do cinema na região Norte Fluminense e Sul Capixaba envolveu não apenas a circulação física de filmes e aparelhos cinematográficos, mas também a transferência de conhecimentos e de práticas comerciais entre os articuladores da exibição oriundos da própria região.

O papel do operador cinematográfico Braz dos Santos merece atenção especial. Sua posterior atuação em atividades de instalação e operação em diferentes cinemas na região sugere a existência de um emergente mercado de trabalho especializado na montagem de salas, no qual operadores circulavam entre diferentes cidades

acompanhando a expansão do setor. Em 1914, Braz foi operador cinematográfico do Cine Orion, um novo e moderno cinema que surgia em Campos dos Goytacazes, com edifício construído para tal finalidade e contando com cabine de projeção (Orion..., 1914). Ainda no mesmo ano realizou o serviço de instalação, em parceria com um sócio, do Cinema Ideal, no município de Muqui. Aquela era uma nova cidade do Sul Capixaba, que teve sua vila emancipada e desmembrada de Cachoeiro de Itapemirim dois anos antes. O proprietário do cinema, empresário local, reconheceu na imprensa sua "gratidão a tão dignos artistas" pela "dedicação, competência e zelo com que desempenharam da instalação do 'Cinema Ideal'" (Tedoldi, 1914). O fato demonstra como Braz dos Santos usou de sua experiência no ramo para disseminar a instalação de novas salas na região, tendo comprovado reconhecimento público de sua atividade no eixo Campos-Cachoeiro-Muqui.

O significado de instalação na presente análise não deve ser compreendido apenas como o processo material e de mão de obra que envolve o transporte e a montagem de um projetor em uma sala, como possivelmente seria, se a referência fizesse relação apenas aos quesitos portabilidade e itinerância da exibição. Na verdade, nesse momento de interseção entre as exibições ambulantes e as salas fixas, a questão vai além: trata-se da instalação dos equipamentos em conjunto com os processos de manejo e correção de possíveis irregularidades no fornecimento de energia elétrica, do ajuste da experiência visual na perspectiva dos assentos disponíveis e de cuidados com a tela e demais acessórios, além da transferência de conhecimentos sobre os ingressos, programação dos filmes e condução artística das funções.

A expansão dos empreendimentos cinematográficos pela região Sul Capixaba evidencia a circulação de empresários, capitais e modelos de negócio entre diferentes localidades. Entretanto, a constituição desses circuitos não pode ser compreendida apenas a partir da ação dos agentes econômicos envolvidos na atividade exibidora. As mesmas rotas que possibilitavam a instalação de novos estabelecimentos eram também percorridas pelos próprios espectadores, cujos deslocamentos revelam outra dimensão das interações espaciais que sustentavam a difusão do cinema, como por exemplo, no Norte Fluminense, entre Campos dos Goytacazes, São João da Barra e São Fidélis.

A circulação dos públicos em São João da Barra e São Fidélis

Como já observado, a temporada do Macahe-Cinema no Theatro Santa Isabel em 1909 ocorreu em meio a um fluxo onde turistas se deslocavam até o balneário de Imbetiba. Esse processo de circulação revela estratégias de exibição vinculadas ao movimento das pessoas durante o verão. Processo semelhante para angariar o mesmo tipo de público pode ser observado nas exibições da temporada Cinema

Moulin no município de São João da Barra, em fevereiro de 1911 (Cinema..., 1911a). Quando comparada às vizinhas Macaé e Campos dos Goytacazes, a cidade de São João da Barra contou tardiamente com sessões cinematográficas. O fato do município não possuir um teatro até 1907 pode ter dificultado a ida de exibidores ambulantes em anos anteriores (São..., 1907). De qualquer modo, em fevereiro de 1911 o Cinema Moulin ocupou o espaço de um antigo palacete da cidade. Em abril do mesmo ano o teatro local era ocupado por outra iniciativa cinematográfica, o Cinema São João (Cinema..., 1911b). A expansão tardia da exibição para o município coincide com o momento de crescimento do uso dos balneários sanjoanenses de Atafona, Grussaí e Gargaú [3] como destinos de turistas das áreas urbanas de Campos dos Goytacazes, à procura dos banhos de mar, tanto no verão como em finais de semana durante outras estações.

Figura 4 - Fotografias da Linha de Tiro Campista e de banhistas na praia de Gargaú


GARGAHÚ—E. do Rio. Photographia tirada na avenida do Commercio, em Gargahú, no dia do exercicio de fogo realisado naquella aprazivel praia pela Linha de Tiro Campista.—Veranistas do Rio de Janeiro e da cidade de Campos tomando banho na importante praia do Gargahú.

Fonte: *Revista da Semana*, 20 mar. 1910, p. 13

Provavelmente o Cinema Moulin era uma filial do Moulin Rouge campista. Como visto em Quintes (2022), o Moulin Rouge dos Rockert foi transferido para a empresa Zeferino Costa & C., que continuou exercendo a atividade de exibição cinematográfica como principal função da casa, contando, em 1911, com os fornecedores de filmes Zambelli & Cia. Mesmo sob uma nova direção, o movimento pela expansão do modelo de negócios na região persistiu, o que demonstra que o fluxo da exploração da exibição não irradiava de um empresário, e sim das demandas criadas pelas redes de influências. Podemos perceber então que a formação de circuitos cinematográficos

regionais não envolvia apenas o deslocamento de exibidores e equipamentos. No caso em questão, também os espectadores participavam ativamente desses fluxos, já que influenciavam a abertura de salas e de espetáculos quando se ampliava o movimento dos públicos-alvo em determinado território.

Na região Norte Fluminense era comum a ocorrência de passeios turísticos a outras cidades, como São João da Barra e o Rio de Janeiro, feitos por linha férrea, fluvial ou marítima. Muitos desses passeios eram anunciados e reportados na imprensa. Outro exemplo particularmente significativo que revela o aproveitamento do fluxo de pessoas pode ser observado numa excursão de verão realizada em 1909 por moradores do município de São Fidélis para São João da Barra, em um deslocamento que utilizava a navegação à vapor pelo rio Paraíba do Sul até sua foz. O passeio incluía, no trajeto de retorno, uma parada em Campos dos Goytacazes, onde os turistas fidelenses foram recebidos pela população para um dia de festividades (Passeios..., 1909). Na ocasião, uma comitiva formada por milhares de pessoas percorreu pontos de sociabilidade local, como os clubes de regatas, onde os turistas foram recebidos com o oferecimento de cerveja, além de clubes carnavalescos, prédios da imprensa e sedes das sociedades musicais. Na etapa final, os turistas se dirigiram ao Theatro São Salvador, onde foi oferecida por Arthur Rockert uma sessão cinematográfica especialmente dedicada ao público que se encontrava de passagem. Finda a exibição, os fidelenses foram acompanhados pelos habitantes locais até um dos portos fluviais, onde embarcaram no navio que os aguardava.

A excursão indica uma forma específica de interação espacial, caracterizada pelo deslocamento temporário de um grupo de indivíduos entre diferentes centros urbanos. Para além de conectar localidades por meio da circulação de mercadorias e capitais, esta interação viabilizou a circulação de experiências de lazer, de práticas culturais e turísticas, incorporando o cinema aos fluxos tradicionais preexistentes na região. O episódio é interessante por demonstrar que a experiência cinematográfica podia integrar trajetórias mais amplas de sociabilidade e deslocamento regional. Esta observação possibilita questionar as interpretações que associam exclusivamente o desenvolvimento dos públicos cinematográficos ao espaço urbano de residência dos espectadores. Em muitos casos, o consumo cinematográfico ocorria em contextos de mobilidade, associando-se a festividades, excursões e outras formas de circulação entre as cidades.

Considerações finais

Os episódios analisados neste artigo permitem compreender a difusão do cinema no Norte Fluminense e Sul Capixaba como parte de um processo mais amplo de circulação e influência regional. Em vez de um fenômeno restrito a localidades isoladas, a atividade cinematográfica desenvolveu-se por meio de redes de conexão

entre diferentes cidades, que possibilitaram o deslocamento de espetáculos, espectadores, empresários e experiências.

As exibições realizadas em Macaé revelam a mobilidade característica dos primeiros anos da atividade exibidora, além da interseção entre a sala fixa e a temporada teatral, aproveitando o fluxo de veraneio. A excursão de São Fidélis evidencia a circulação dos públicos e a inserção do cinema em práticas regionais de sociabilidade. Os empreendimentos estabelecidos em Cachoeiro de Itapemirim, Muqui e São João da Barra demonstram a existência de redes capazes de reproduzir experiências e modelos em diferentes localidades. Em conjunto, esses casos sugerem que a história do cinema no interior brasileiro não pode ser compreendida apenas a partir das relações entre metrópoles e cidades periféricas. A constituição de circuitos de distribuição regionais desempenhou papel decisivo na interiorização da atividade cinematográfica, atuando para que localidades de diferentes dimensões expandissem a rede de exibição cinematográfica. Rede essa que, enquanto se disseminava, tornava a manutenção de salas nos interiores ainda mais dependente do fornecimento de filmes advindos das grandes metrópoles globais.

Ao acompanhar fluxos já existentes de pessoas, capitais e informações, o cinema integrou-se às dinâmicas territoriais que estruturavam o Norte Fluminense e o Sul Capixaba no início do século XX. A análise dos circuitos cinematográficos nessas regiões sugere que a interiorização do cinema brasileiro não dependeu exclusivamente da ação das capitais estaduais ou das metrópoles, mas também dos agentes inseridos nas redes regionais, capazes de estruturar diferentes modos de circulação. Nesse sentido, a história da exibição cinematográfica pode ser compreendida não apenas como história de salas ou empresários, mas também como história dos fluxos e conexões que permitiram a circulação de pessoas, técnicas e práticas culturais pelo território.

Notas

[1] O Theatro Santa Izabel foi inaugurado em 1866 (Parada, 1981).

[2] O *stereopticon* era um tipo de lanterna mágica que utilizava luz elétrica e um mecanismo que permitia dissolução entre as imagens fixas projetadas pelas lentes.

[3] Atualmente o distrito de Gargaú pertence ao município de São Francisco do Itabapoana.

Artigo submetido em 28/06/2026 e aceito em 14/08/2026.

Referências

AUTRAN, A. Panorama da historiografia do cinema brasileiro. **ALCEU**, v. 7, n.14, jan./jun. 2007, pp. 17-30.

ARENAS e Gambiarras. **O Lynce:** Órgão Popular, Macaé, ano 4, n. 205, 20 maio 1899, p. 2.

ARENAS e Gambiarras. **O Lynce:** Órgão Popular, Macaé, ano 7, n. 411, 17 out. 1903, p. 2.

ARENAS e Gambiarras. **O Lynce:** Órgão Popular, Macaé, ano 13, n. 637, 19 abr. 1908ª, p. 3.

ARENAS e Gambiarras. **O Lynce:** Órgão Popular, Macaé, ano 13, n. 684, 31 out. 1908b, p. 3.

BIOGRAPHO. **Cachoeirano:** Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 31, n. 9, 27 fev. 1908a. p. 2.

BIOGRAPHO. **Cachoeirano:** Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 31, n. 15, 09 abr. 1908b, p. 1.

BIOGRAPHO. **Cachoeirano:** Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 33, n. 20, 15 maio 1910, p. 2.

BIOGRAPHO. **Cachoeirano:** Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 32, n. 25, 26 jun. 1909, p. 1.

BRANDÃO, R. **A Cinematografomania afeta a Princesa de Minas:** os primórdios do cinema em Juiz de Fora (1897-1910). Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

CAÇADORES C. Club. **Cachoeirano:** Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 31, n. 23, 20 jun. 1908, p. 3.

CAÇADORES C. Club. **Cachoeirano**: Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 32, n. 17, 01 maio 1909a, p. 1.

CAÇADORES Club. **Cachoeirano**: Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 32, n. 35, 05 set. 1909b, p. 3.

CINEMA Moulin. **Combatente**: Órgão Republicano, São João da Barra, ano 12, n. 580, 18 fev. 1911a, p. 1.

CINEMA S. João. **Combatente**: Órgão Republicano, São João da Barra, ano 12, n. 587, 8 abr. 1911b, p. 2.

CINEMATOGRAPHO. **Cachoeirano**: Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 31, n. 8, 20 fev. 1908, p. 2.

CINEMATOGRAPHO. **Cachoeirano**: Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 34, n. 36, 3 set. 1911, p. 2.

CORRÊA, R. L. Rede Urbana: reflexões, hipóteses e questionamentos sobre um tema negligenciado. **CIDADES**, v. 1, n. 1, 2004, p. 65-78.

ESTADO do Rio - Macahé. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 320, 16 nov. 1909, p. 4.

FREIRE, R. L. **O negócio do filme**: distribuição cinematográfica no Brasil, 1907-1915. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022.

GAMA, F. B. **Entre a capital e o interior**: a circulação de filmes na Bahia até a década de 1920. Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

HÓSPEDES e viajantes. **Cachoeirano**: Orgam do Partido Construtctor-Autonomista, Cachoeiro de Itapemirim, ano 32, n. 27, 10 jul. 1909, p. 2.

MACAHÉ-CINEMA. **O Século**, Macaé, ano 24, nº. 1157, 30 jan. 1910, p. 1.

O Malho: semanário humorístico, artístico e literário, Rio de Janeiro, ano 4, n. 147, 8 jul. 1905, p. 9.

ORION - Cinema-Palco. **Fon-Fon!**: Semanário Alegre, Político, Crítico e Esfusiante, Rio de Janeiro, ano 8, n. 16, 8 abr. 1914, p. 25.

OS PADEIROS em Campos. **O Fluminense**, Niterói, ano 28, n. 5952, 22 jun. 1905, p. 1.

PARADA, A. A. **Imagem da Macaé Antiga**. Macaé: Prefeitura Municipal de Macaé, 1981.

PASSEIOS fluviaes. **Gazeta do Povo**: Diario Republicano, Campos dos Goytacazes, 06 jan. 1909, p.1.

QUINTES. T. B. P. F. Atrações visuais e os primórdios do cinema em Campos dos Goytacazes. Dissertação (Mestrado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

Revista da Semana, Rio de Janeiro, ano 10, n. 514, 20 mar. 1910, p. 13.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. São Paulo: Edusp, 2023.

SÃO João da Barra: Inauguração do theatro. **Gazeta do Povo**: Diario Republicano, Campos dos Goytacazes, ano 22, n. 289, 08 dez. 1907, p. 2.

SARAIVA, L. F.; NABARRO, W.; GOLDFEDER, P. **Atlas Histórico-Econômico do Brasil no Século XIX**. Brasília: Senado Federal/Niterói: Eduff, 2024.

SCHMITT, B. **O Cinematógrafo em Santa Catarina 1897 - 1911**. Dissertação (Mestrado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

SILVA, R. W. T. Companhia Estrada de Ferro Macaé-Campos (1875-1890). ENCONTRO DE PÓS-GRADUANDOS DA SEO, IV. *In*: **Anais** […]. Campinas: UNICAMP, Jul. 2022.

TEDOLDI, S. A pedidos: Agradecimento. **Muquyense**: Órgão Republicano, Muqui, ano 2, n.

72, A pedidos - Agradecimento, 17 maio 1914, p. 3.

THEATRO Santa Izabel. **O Lynce**: Órgão Popular, Macaé, ano 4, n. 207, 27 maio 1899, p. 2.

VASCONCELLOS, A. **Evocações**: crimes célebres em Macahé: Chico do Padre, Carukango, Motta-Coqueiro. Campos dos Goytacazes: Essentia, 2023.

WASSON, H. **Everyday Movies Portable Film Projectors and the Transformation of American Culture**. Califórnia: University of California Press, 2021.

ZAPATA, N. H. A. **A noiva da colina vai ao cinema**: história da exibição cinematográfica em Piracicaba (SP). Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.