

RENATA VENISE VARGAS PEREIRA
ALINE CALAZANS MARQUES

JOÃO CARRIÇO, UM ARTISTA EM CENA

CENÓGRAFO, PINTOR, MONTADOR DE
PRESÉPIOS, CARNAVALESICO, EXIBIDOR
CINEMATOGRAFICO E CINEASTA





] A
] B E R [
T O [
PROARQ UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO | UFRJ
CENTRO DE LETRAS E ARTES | CLA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO | FAU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA | PROARQ-FAU/UFRJ

Prof. Dr. Roberto Medronho
REITOR

Profa. Dra. Cássia Turci
VICE-REITORA

Prof. Dr. Afranio Gonçalves Barbosa
DECANA DO CENTRO DE LETRAS E ARTES

Prof. Dr. Guto Nóbrega
VICE-DECANIA DO CENTRO DE LETRAS E ARTES

Prof. Dr. Guilherme Lassance
DIRETORA DA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Prof. Dr. Alexandre Pessoa
VICE-DIRETOR

Profa. Dra. Ethel Pinheiro Santana
COORDENADORA PROARQ-FAU/UFRJ

Prof. Dr. Marcos Martinez Silvano
VICE-COORDENADOR PROARQ-FAU/UFRJ

Prof. Dr. Rubens de Andrade
COORDENAÇÃO ADJUNTA DE EDITORIA

Profa. Dra Ethel Pinheiro
Profa. Dra Fabiola Zonno
Prof. Dr Marco Silvano
Prof. Dr Rubens de Andrade
Profa. Dra Cêça Guimarães – PROARQ-FAU/UFRJ
Profa. Dra Gisele Arteiro – PROARQ-FAU/UFRJ
Profa. Dra Mônica Salgado – PROARQFAU/UFRJ
Profa. Dra Vera Tângari – PROARQ-FAU/UFRJ
Profa. Dra Priscilla Peixoto – PROARQ-FAU/UFRJ
Profa. Dra Lucas **Caldas** – PROARQ-FAU/UFRJ
CONSELHO EDITORIAL

RENATA VENISE VARGAS PEREIRA
ALINE CALAZANS MARQUES

JOÃO CARRIÇO, UM ARTISTA EM CENA

CENÓGRAFO, PINTOR, MONTADOR DE
PRESÉPIOS, CARNAVALESCO, EXIBIDOR
CINEMATOGRAFICO E CINEASTA



1ª EDIÇÃO, 2023

PUBLISHER
Denise Corrêa
Daverson Guimarães

PROJETO GRÁFICO, CAPA E DIAGRAMAÇÃO
Fernanda Oliveira

PRODUÇÃO EDITORIAL E GRÁFICA
Denise Corrêa
Maristela Carneiro

REVISÃO ORTOGRÁFICA
Algo Mais Soluções

IMPRESSÃO
Rio Books

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
ELABORADA POR BIBLIOTECÁRIA JANAINA RAMOS – CRB-8/9166

P436j

Pereira, Renata Venise Vargas

João Carriço um artista em cena: cenógrafo, pintor, montador de presépios, carnavalesco, exibidor cinemarográfico e cineasta / Renata Venise Vargas Pereira, Aline Calazans Marques. – Rio de Janeiro: Rio Books, 2023.

(Abertos, V. 1)

70 p., il., fotos.; 14 X 21 cm

ISBN 978-85-9497-113-5

1. Arquitetura. I. Cultura. II. João Carriço. III. Presépios.
IV. Maquetes. V. Título.

CDD 720

Índice para catálogo sistemático

I. Arquitetura



Rio Books
Av. Jarbas de Carvalho, 1733, 101
Recreio dos Bandeirantes
Rio de Janeiro – RJ

Tel. (21) 99312-7220 CEP 22795-445
contato@riobooks.com.br
www.riobooks.com.br

Todos os direitos desta edição são reservados a:
Editora Grupo Rio Books.

Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônicos ou mecânicos, incluindo fotocópias e gravação) ou arquivada em qualquer sistema de banco de dados sem permissão escrita do titular do editor. Os artigos e as imagens reproduzidas nos textos são de inteira responsabilidade de seus autores.

Agradecimentos

Fundação CAPES — *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, bolsa de apoio à pesquisa.*

PROARQ — *Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, verba PROEX 2023.*

Colaboradores — *Prof. Dr. Jorge Ferreira, Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (Funalfa), fotógrafa Gleice Lisboa e arquiteto e urbanista Felipe Macedo.*

Prefácio

O livro *João Carriço, um artista em cena* retrata a trajetória de João Gonçalves Carriço, homem de vários talentos e muitas iniciativas. Ele soube, como poucos, observar o lugar onde nasceu e, a partir de seu amor pela arte, construir uma carreira, um empreendimento sólido e tornar-se uma referência na cidade de Juiz de Fora (MG), no então recente campo do cinema nacional.

O material parte de uma pesquisa documental e arquivística primorosa, fruto do doutorado em História de uma das autoras, a jornalista, historiadora e professora Renata Vargas, que produziu um relato biográfico e histórico bem ilustrado, dinâmico e emocionante da vida do “Amigo do Povo”. Na biografia, a autora contextualizou Juiz de Fora entre meados do século XIX e a década de 60 do século XX, fazendo um retrato da formação da cultura e da memória popular da cidade, tão pouco conhecidas. O resultado deste apanhado gerou uma parceria com a arquiteta urbanista e professora Aline Calazans, que logo identificou inspirações arquitetônicas na trajetória de vida e obra de Carriço. Deste flerte, nasceu o livro, que entrelaça a história do juiz-forano e suas contribuições artísticas.

O fato de as autoras serem formadas em áreas distintas – Comunicação Social e Arquitetura e Urbanismo –, mas abarcadas de certa forma pelo personagem dessa história, torna o livro preciso e informativo, sendo uma referência para as duas áreas.

Carriço viveu em uma Juiz de Fora bastante diferente da atual. Sua personalidade parece ter sido moldada pelo pioneirismo da “Manchester Mineira”, alcunha recebida pela cidade por sua relevância na industrialização brasileira, mas também por seus sonhos. Não é difícil encontrar nos livros e trabalhos acadêmicos abordagens sobre o rápido crescimento econômico e social do lugar até as primeiras décadas do século XX, nem sobre as personalidades que empreenderam na cidade, contribuindo para seu sucesso. Mariano Procópio, Bernardo Mascarenhas, Batista de Oliveira... Homens de negócios que viabilizaram o desenvolvimento urbano através de grandes iniciativas, como a construção de estradas, fábricas, bancos e escolas.

A grande contribuição desta obra está justamente na possibilidade de contar o outro lado desta história, as entrelinhas, o que acontecia no cotidiano, na simplicidade do povo, enquanto os detentores do poder se destacavam. E isso só foi possível porque Carriço foi um homem tão empreendedor, proativo e inteligente quanto qualquer outro que está facilmente identificado na história de Juiz de Fora.

O livro descreve um jovem que não se negou a trabalhar no negócio da família, uma funerária, mas também não se acomodou a seu possível destino. Ele se reinventou seguindo seus dotes artísticos e recriando seu mundo através da arte visual e figurativa em suas várias facetas: pinturas publicitárias, presépios que representavam cidades em miniatura e, fechando com chave de ouro, a Sétima Arte, o cinema, que faz parte da história da cultura de Juiz de Fora e, na época, era uma inovação tecnológica e artística. Seu caminho foi tão diverso quanto suas habilidades. Além disso, seu talento despontava também nas relações profissionais que firmou e na divulgação de seu trabalho.

Podemos, então, classificar Carriço como um empreendedor, porém, com uma diferença crucial para os outros citados aqui: sua dedicação em fazer de sua arte algo acessível e popular. Não só ao permitir que pessoas de várias classes sociais, idades, raças e gêneros

tivessem acesso a qualquer de seus empreendimentos artísticos, inclusive o cinema, mas também contribuindo para a criação de um espaço na cidade que fosse democrático e favorecesse a criação de memórias e a sensação de pertencimento.

Este trabalho destaca, através da análise de arquivos jornalísticos e fotográficos, o caráter social e memorial tão importante do personagem apresentado. Inicialmente, o artista apresentava-se sob o apelido de “Fáisca”, que o aproximava da maior parcela da população, o povo. Mas fica claro que, em momento algum, a alcunha o colocava em um patamar menor em termos de respeito, pelo contrário. Sua obra era fartamente divulgada e elogiada na imprensa. Seu desejo era ser popular, ou seja, ser reconhecido como parte do povo, e assim ele construiu seu percurso. A linguagem utilizada para se comunicar com a população, com seus clientes, assim como sua obra, era acessível. E ele criou várias estratégias para popularizar seu Cine-Theatro Popular, o principal de seus empreendimentos, como descontos e brindes atrativos.

Ao fazer isso, Carriço contribuiu para a difusão cultural nas camadas menos favorecidas da população, aquelas que não teriam acesso à cultura erudita. O Cine Popular constituiu-se como um espaço confortável para uma grande diversidade de usuários, inclusive aqueles que não se sentiriam aceitos em outros cinemas e teatros da cidade. Este trabalho mostra que, como era um artista bem relacionado, conseguiu trazer, para Juiz de Fora e para este público diverso, grandes companhias e obras.

Em uma sociedade capitalista, onde há a supervalorização e a exploração da força de trabalho e a desvalorização da cultura popular, fica evidente a amplitude das ações de Carriço para a sociedade juiz-forana. Ele entreteve, divertiu, informou e educou toda uma geração desde que começou a trabalhar com arte na cidade. Mais do que isso, levou sua arte para a então Rua XV de Novembro, hoje Avenida Getúlio Vargas, que se consolidou como espaço para a indústria e comércio

e, por isso, bastante popular, longe da Rua Direita, via destinada aos barões do café e à alta sociedade.

Seu planejamento, construído sobre seus sonhos, foi inteiramente embasado em seu contexto social, seu entorno e seus ideais artísticos. Durante a leitura, percebe-se que havia, de fato, um plano, uma evolução de suas ideias, que iam alcançando patamares maiores. O artista, empreendedor e, enfim, cineasta, não só construiu os palcos junto à funerária de seu pai e no prédio do cinema, mas fez de Juiz de Fora seu palco.

Através das informações que esta obra traz, é possível perceber a importância de João Carriço e seus feitos para a cidade e para a população de Juiz de Fora. O relato aqui feito é único e mostra-se importante para a recuperação e a valorização da memória deste juiz-forano ilustre e de suas criações, como o Cine-Theatro Popular, cujo edifício ainda resiste, apesar de completamente descaracterizado e invisibilizado. Reverenciar sua memória é também preservar a memória cotidiana da cidade e de seu povo. É projetar no presente e tornar visível uma história que merece ser contada.

Milena Andreola

Arquiteta urbanista e mestre em Arquitetura.
Coordenadora e professora do curso de Arquitetura
e Urbanismo do Centro Universitário UniAcademia
e membro do Programa de Estudos e Revitalização
da Memória Arquitetônica e Artística.



Sumário

| | |
|--|-----------|
| Apresentação | 13 |
| João Gonçalves Carriço | 15 |
| Juiz de Fora, potência econômica e cultural | 18 |

29 _____ **Carriço, artista com vocação para representar**

32 _____ **Cine-Theatro Popular, uma projeção
da cidade em movimento**

44 _____ **“O amigo do povo”**

54 _____ **O arrendamento do Cine-Theatro Popular**

62 _____ **O Popular e o último ato**

65 _____ **Referências bibliográficas**

67 _____ **Sobre as autoras**



Apresentação

João Gonçalves Carriço era mineiro de Juiz de Fora (MG). Seu sonho, desde menino, era ser um artista! Pequeno, ainda no interior, projetava imagens na parede de casa e encenava peças teatrais para os vizinhos. Jovem, morando no Rio de Janeiro, aprendeu cenografia e conviveu com artistas do cinema e do teatro. Era um talento múltiplo, principalmente se considerarmos o tempo em que viveu. Carriço nasceu em 1886 e morreu em 1959, pouco antes de completar 73 anos.

A aptidão artística manifestou-se em inúmeras camadas: pintor, cenógrafo, cartazista, fotógrafo, cineasta, exibidor e produtor cinematográfico. Ainda jovem, Carriço montava presépios que reproduziam a

cidade iluminada com casas entre morros, assim como se configura espacialmente a cidade de Juiz de Fora. Os presépios de Carriço eram o que hoje chamamos de maquetes, tal a perfeição de suas obras. As primeiras montagens eram na agência funerária da família, ambiente até então destinado à montagem de caixões e coroas de flores.

A entrada para a cocheira por onde passavam as carruagens e carroças, anos depois, virou o *foyer* do Cine-Theatro Popular, inaugurado em 1927. A casa de diversão foi tão importante para a cidade que virou interesse para diversas áreas das Ciências Sociais, entre elas Comunicação, História e a Arquitetura. Em 2022, a maquete entrou em cena novamente, com o registro detalhado da fachada do Cine-Theatro Popular na exposição *Cidade Oculta*, reforçando sua importância histórica e arquitetônica para Juiz de Fora.



João Gonçalves Carriço

João Gonçalves Carriço sempre se alimentou de seus sonhos. O maior deles, ser artista, o levou a sair de casa. Ainda adolescente, deixou para trás as montanhas de Minas e o ambiente familiar rumo a Petrópolis (RJ). Depois, vivenciou a efervescência cultural, social e artística, da virada do século XX, na cidade do Rio de Janeiro, seguindo os passos das companhias teatrais onde aprendeu novos ofícios, como a cenografia. Também na capital federal teceu importantes relações com diversos intelectuais, artistas e jornalistas. De um lado, desenvolvia novas aptidões. Do outro, descobria a importância da divulgação de sua arte.

O pai, o português Manoel Gonçalves Carriço, até tentou transformar o filho em agente funerário. A família era dona da única empresa responsável pelos velórios e enterros na localidade. O filho esforçou-se... Ao deixar o Rio de Janeiro e retornar a Juiz de Fora, ajudava a família nos serviços funerários. Mas jamais deixou a aptidão artística de lado. O Carnaval era uma de suas paixões. E os presépios também. As primeiras montagens eram lá mesmo na agência funerária da família, ambiente até então destinado à montagem de caixões e coroas de flores.

Carriço era muitos, uma potência em inúmeras camadas: pintor, cenógrafo, cartazista, fotógrafo, cineasta, exibidor e produtor cinematográfico. Também era proprietário do Cine-Theatro Popular e da Carriço Film, uma produtora de cinema responsável por registrar por mais de duas décadas (1933/1956) o cotidiano de Juiz de Fora e arredores. No cinema, permitia a entrada gratuita ou aplicava preços reduzidos, autointitulando-se “O amigo do povo”.

Sua produção cinematográfica caracteriza-se pela abordagem de temas políticos, práticas esportivas e festas religiosas, militares e populares, como o Carnaval. Nas festas de rua, os populares que viviam à margem nos estratos inferiores se incorporavam a outras camadas da sociedade, ganhando espaço em seus filmes.

Seus dois principais negócios, o cinema e a produtora cinematográfica, funcionavam na empresa funerária do pai que, aos poucos, foi dando lugar ao sonho do filho. O imóvel ainda pertence à família e, hoje, abriga um estacionamento. A localização fica em uma das vias mais movimentadas e populares da área central de Juiz de Fora.

Talvez, pouquíssimas pessoas que circulam pela Avenida Getúlio Vargas tenham seus olhares voltados para o estacionamento no número 890. O prédio esconde narrativas de morte e de vida em um recorte encaixado entre os fins do século XIX até os dias atuais. Um desses personagens é João Gonçalves Carriço, retratado aqui, nesta obra, por meio do entrelaçamento entre seu trabalho artístico como

montador de presépios, muito semelhantes às maquetes atuais, e o cinema do qual era proprietário.

No passado, cinema e produtora. Hoje, o imóvel abriga carros e teve seus elementos arquitetônicos demolidos ou descaracterizados. A história ancora-se ao acervo fotográfico e cinematográfico que, por anos, registrou a cidade e seu povo. Antes, a propriedade era o local que preparava a cerimônia de despedida dos moradores da cidade. Depois, virou ponto de encontro de milhares de pessoas que buscavam ali diversão e lazer. Um endereço que testemunhou o crescimento de uma cidade potente, uma Juiz de Fora promissora econômica, social e politicamente ativa.

Construção discreta, justaposta às casas vizinhas, com a fachada alinhada à testada da calçada, a edificação do Cine Popular é caracterizada como uma arquitetura eclética devido aos elementos decorativos que compõem a fachada frontal. A preservação do acervo arquitetônico e das memórias sociais não se restringe à materialidade do edifício, mas se expande a partir dos eventos e atividades que se desenvolveram naquele espaço ao longo de seu tempo. Uma história que será brevemente tratada aqui por meio de um relato de um artista, "O amigo do povo".



Juiz de Fora, potência econômica e cultural

A trajetória do juiz-forano começa em terras para além do Oceano Atlântico. João foi o nome "abrasileirado" que recebeu em homenagem ao avô materno, o tirolês Johann Schelzhorn. Já o sobrenome Carriço foi uma herança do pai português. A vida de João é fruto dos sonhos de duas famílias, Schelzhorn e Carriço, que deixaram o Tirol, na atual Áustria, e Portugal, para tentar a sorte no Brasil, fixando morada em Juiz de Fora, na época, em meados do século XIX, considerada uma vila promissora. Ambas as famílias participaram efetivamente da

construção da cidade, que virou uma das mais importantes de Minas Gerais, considerada a mais rica de toda a província.

João Carriço é resultado dessa participação tão efetiva dos Schelzhorns e Carriços na localidade. Portanto, refletir sobre a obra desse personagem é entrelaçar seu desabrochar artístico infantil, sua curiosidade adolescente, seu arrojo de juventude, a realização de seu sonho com o cotidiano da cidade. É muito difícil dissociar Carriço das histórias das duas famílias com a história da localidade.

Juiz de Fora era referência em Minas Gerais, ocupando lugar de destaque no cenário nacional a partir do terceiro quarto do século XIX, transformando-se em uma das regiões mais ricas e importantes de toda a província. O café foi o grande responsável por essa performance e, como consequência, conduziu o município a ter a maior população escrava de Minas presente nas lavouras ou em diversos serviços do núcleo urbano que se formava. Por conta desse número elevado, o perfil da comunidade era negro, urbano e rural. Assim era a composição da hierarquia social e econômica da localidade.¹

Após o fim da escravidão e o crescimento urbano, a localidade passou a ser reconhecida pelo perfil industrial. Pires (2004) reforça que a cidade permaneceu como uma potência fabril até 1920. A partir de 1930, sofreu um período de estagnação e até mesmo decadência frente à constituição do mercado nacional. A cidade não era um grande centro, como o Rio de Janeiro, nem exercia protagonismo industrial nacional, mas tinha sua importância em âmbito regional, de típica industrialização periférica. Esse sucesso econômico permitiu que a cidade estabelecesse sua base cultural.

A vida era expressiva neste segmento, com inúmeras manifestações artísticas. A população reunia cafeicultores e industriais,

¹ Sobre o tema, ler mais em Borges (2000); Guimarães e Guimarães (2001); Oliveira (2000).

funcionários públicos, professores, comerciantes, jornalistas, profissionais liberais e operários, categoria com presença importante na cidade.

Ambiente propício para Carriço que, em Juiz de Fora, seguia com a produção dos cenários para as peças teatrais da cidade mineira. Em meados de 1917, trabalhou a pleno vapor na produção do cenário de Milagres de Santo Antônio, que teve sua estreia em 18 de junho daquele ano. O espetáculo era uma montagem da Associação Dramática Belmiro Braga, fundada por artistas amadores, que ficaria em cartaz no Teatro Juiz de Fora. Carriço assinou os cenários, descritos como “bastante artísticos” (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 130, p. 2, 3/6/1917), confeccionados pelo “conhecido scenographo” que “[...] tem empregado grande esforço no sentido de apresentar um trabalho de grande valor artístico”. No ano seguinte, Carriço assumiu um cargo na companhia teatral. A cenografia da Associação Dramática Belmiro Braga estava nas mãos do artista João Carriço, que também assumia o codinome “Faísca”.

Desde que voltou a viver em Juiz de Fora, Carriço vinha construindo seu perfil artístico, e pintor “Faísca” era a forma como a cidade se referia a ele. Aliás, amor à pátria e às festas populares eram fatores que identificavam o mineiro que participou de vários eventos desta natureza ao longo de sua vida. Em um deles, o festival patriótico em homenagem ao centenário da Independência, em 1922 (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 125, capa, 3/10/1922), o popular “Faísca” foi responsável pelos cenários do espetáculo dedicado às obras de uma igreja da cidade.

No evento ele assinou a autoria da decoração e das representações patrióticas em três atos: o “surpreendente” *Independência ou morte*, a comédia *Progresso feminino* e, finalizando, “[...] com uma brilhante apoteose ao Brasil por parte dos Estados, das nações e da Religião”.

O reconhecimento ao seu trabalho era nítido e, de uma certa forma, ia construindo a imagem profissional do artista na cidade, a ponto de seus presépios serem um sucesso. As primeiras produções foram baseadas no perfil religioso de Carriço e saltaram do papel por conta da cura de uma doença. Os familiares vivos, herdeiros dessa história de vida, contam que o artista começou a montar presépios em agradecimento à cura de um tumor na garganta. O resultado da promessa feita e cumprida virou atração na agenda cultural da localidade.

A partir de 1917, a montagem natalina ganhava destaque em *O Pharol*, um dos jornais da época. A iniciativa do juiz-forano já era tradicional, e o jornal, naquele ano, abriu a nota da seguinte forma: “Como nos anos anteriores, o conhecido pintor João Carriço, o Faísca, armou êste anno, á Rua Quinze de Novembro, na casa de residencia de sua digna progenitora, um artístico presepe, que tem sido visitado por innumeras pessoas” (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 307, capa, 28/12/1917). O traquejo dele com a imprensa era grande. Enviou um convite para que os jornalistas visitassem o local, e vários deles compareceram, “[...] detendo se ali demoradamente para apreciar o lindo e encantador trabalho, que é na verdade bastante artístico”.

O curioso nos presépios de Carriço era que ele montava uma minicidade com casas situadas entre morros e iluminadas com eletricidade, uma maquete completa. Interessante refletir que as produções representavam a junção de seus talentos. Partindo do princípio que o presépio é uma representação gráfica e tridimensional da cena do nascimento de Cristo, os modelos de Carriço utilizavam o espaço cenográfico como base representativa. Era o ambiente por onde ele sabia transitar desde menino. Esta movimentação flertava com outras de suas paixões: as artes plásticas, o teatro, a história e a arquitetura.

O que o juiz-forano fazia naquele tempo remonta às encenações sacras do século XV muito encontradas na Europa e que ganharam

visibilidade durante o período Barroco (Ambrosio, 2008). Ambrosio (2008, p. 32) cita que os presépios móveis com figuras articuladas surgiram na Alemanha em 1605, com os jesuítas. No Brasil, tais montagens articuladas são conhecidas como eletromecânicas, devido aos sistemas que movimentam e iluminam os elementos da cena.

Era exatamente o que Carriço desenvolvia na propriedade da família. A ausência de fotografias ou registros cenográficos sobre os presépios não impede uma análise detalhada. Os relatos textuais encontrados são ricos e descritivos e permitem inúmeras associações. Ao analisar sua produção, chega-se muito próximo do que consideramos hoje em dia uma maquete, considerada um instrumento gráfico e tridimensional, que conforme seu objetivo, pode transitar entre o esquemático e o realismo.

Reproduzir visualmente um objeto ou um espaço em escala reduzida é um dos compromissos da maquete (Nacca, 2006, p. 15) e este propósito não se restringe ao campo da arquitetura. A experiência de Carriço como cenógrafo produzia no público um encantamento em virtude do efeito de luz que projetava nas pinturas e nos cenários.

Era exatamente isso que os presépios proporcionavam às pessoas, visto que o talento do artista era reconhecido na imprensa. As reportagens não poupavam elogios, ressaltando que o conhecido “Faisca” deixava claro em seus presépios “[...] a sua já bastante conhecida competência nas artes decorativas”.

O aparente sucesso estava estampado na capa do jornal *O Pharol*, que circulou no Dia de Reis, de 1918. O veículo fez um pequeno balanço das visitas ao presépio informando que ele havia sido visto por “elevadíssimo numero de pessoas” (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 5, capa, 6/1/1918), que compareceram à bela montagem do conhecido e popular pintor “Faisca”, o João Carriço.

Sua fama vinha sendo fortalecida pela imprensa que adicionava a Carriço os adjetivos “popular” e “artista”. Nessa reportagem de capa, o jornal noticiou que, em todas as noites, inúmeras famílias

compareceram ao presépio para admirar o trabalho, que, no último dia de exposição, ganharia um show musical dirigido por dois musicistas. Evento gratuito, popular, familiar, no coração de Juiz de Fora.

Nessa época, a montagem dos presépios era uma prática na cidade, mas nenhum recebia elogios como os do pintor “Faísca”. João Carriço tinha seu nome diretamente relacionado ao de um artista reconhecido, e sua obra, a cada ano, chamava a atenção e atraía mais visitantes à rua Quinze de Novembro — local que também surgia como espaço de celebração das artes.

O trabalho era citado como fruto de grande esforço, paciência e apurado gosto artístico. “É uma linda e interessante cidade, em miniatura, de topographia accidentada e cortada por inumeras caminhas que se cruzam aqui e ali, servindo, porém, em direção á mangedoura onde se encontra o Menino-Deus, cercado por seus santos paes” (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 1, capa, 1/1/1919).

A manjedoura sempre foi o foco das atenções dos presépios, arrebatando os olhares dos visitantes em direção à área central da produção artística onde se encontra o leito do Menino Jesus. Atrair várias pessoas simultaneamente parece simples, mas a ação requer planejamento, posicionamento e dimensionamento. A relação entre o objeto e o público é estabelecida, essencialmente, pela distância entre os dois a partir do cone visual do observador. Assim, a posição do público ajuda a definir a posição da peça a ser exposta. O artista explora as cenas ao definir de qual perspectiva o presépio deve ser visto e apreciado.

Seus presépios, enquanto maquetes, também podem ser analisados como uma composição, reduzida ou ampliada. A “caixa de presépio” seria uma versão reduzida dos grandes presépios. As peças do cenário, geralmente soltas, podem ser dispostas em oratórios ou sobre móveis domésticos para definir a composição em torno da manjedoura. A composição mínima conta com os personagens clássicos, Maria, São José, menino Jesus, os Reis Magos, os pastores,

o anjo e os animais; para o cenário, a manjedoura no estábulo é o elemento fundamental.

Já a versão ampliada explora o cenário em torno da manjedoura e do estábulo, a exemplo dos presépios portugueses, montados em “[...] planos escalonados e perspectivados”, buscando referências na geografia local (Ambrosio, 2008). Ao ampliar a base, surge espaço para elementos de composição, como árvores, arbustos, pastos, ruas, casas, praças e igrejas. Tão importante quanto, é a inserção de outros personagens, como os figurantes, que ilustram um determinado contexto. Os figurantes são componentes que representam uma época e sua dinâmica social e retratam a vida na região. Como se caracteriza o presépio de Carriço, uma grande maquete urbana e cenográfica. Enquanto miniatura da cidade, o artesão usa de referências espaciais da região, tornando-se capaz de estimular o imaginário dos visitantes.

Mais uma vez, a iluminação do presépio ganhou referência na reportagem de *O Pharol* de 1919, formada por inúmeras pequenas lâmpadas multicores, “[...] de grandes efeitos de reflexão”. O jornal ainda convidava a todos para uma visita e indicava que o trabalho de “Faísca” vinha recebendo felicitações. Tudo parecia muito real aos olhos dos visitantes. Os materiais utilizados baseavam-se em processos aditivos, compostos de base e revestimento, usuais à época.

A base é formada por materiais estruturantes, como madeiras, argila e arames. Quando se trata de um presépio eletromecânico, uma das características das montagens de Carriço, significa que ele tem luzes, sons e elementos que se movimentam. Nesse caso, geralmente, a estrutura é oca e abriga o sistema de polias, cordas, fios e mecanismos necessários ao funcionamento. A cobertura é composta de materiais de revestimento, papéis, tecidos, colas, tintas, areias, fibras e plantas, além de todo e qualquer outro material que seja capaz de se sobrepor em camadas e definir a imagem que se pretende transmitir.

O cenário em miniatura que se movimenta atraía a atenção do público. A estrutura e o sistema do avesso do presépio demandam

habilidade técnica, própria das coxias de teatros e cinemas. Carriço detinha esse conhecimento; afinal, por muito tempo esteve por trás das cortinas do teatro e, naquele momento, já demonstrava fascínio pelas telas. Mas ele também tinha aptidão para outro espaço: a face do presépio, a “boca de cena” desse grande espetáculo, aquela vista e admirada pelos visitantes. Aqui também exigia habilidade artística, própria dos artesãos, escultores e pintores, atividades das quais o juiz-forano revelava talento.

Carriço tinha muita desenvoltura na produção dos presépios, e seu “modo de fazer” tinha forte carga artística dado o caráter artesanal da execução, como nas maquetes que exigem mãos coordenadas ao lidar com ferramentas e instrumentos. O toque, necessário às etapas de moldagem e acabamento, conecta o artista à sua obra em um processo de criação que demanda tempo, escolhas e sensibilidade.

Sensibilidade que Carriço mostrou ter ao longo de sua trajetória de vida e que proporcionava a ele uma imersão sensorial, permeando o processo de criação que começava com os primeiros planejamentos, no mundo das ideias. Na fase prática, a manipulação dos materiais estimulava todos os sentidos humanos, em uma “viagem” completa ao mundo da arte.

O resultado que alcançava com os presépios leva-nos a divagar sobre as sensações de Carriço. Não é difícil imaginar seus sentidos em ação sincronizada. Por meio do tato, ele manuseava os materiais, suas texturas e suas temperaturas. Com a visão, encantava-se pelas cores, pelas composições, pelos elementos de referência, pela proporção, pelas partes, do detalhe ao todo. As músicas natalinas, um de seus recursos para atrair visitantes, deviam ecoar em uníssono em sua audição povoada pela sinfonia de Natal. Os cheiros e os aromas do processo de criação deviam ser tomados pela química das colas, das tintas, das serragens, e, talvez, hora ou outra, se misturassem com o aroma das comidas de Natal, reforçando os referenciais cognitivos.

O paladar também estava presente porque o público era agraciado com uma guloseima, o que conferia à obra um afago nas sensações. Cabia aos visitantes conferir atenção, reforçar ou criar memórias diante da percepção, do raciocínio espacial, do propósito e das tomadas de decisão vindas de Carriço.

É interessante observar que estes formatos e as estratégias adotadas na montagem dos presépios de Carriço permanecem na atualidade, na versão reduzida e doméstica até na produção ampliada, com caráter expositivo. Como os presépios montados por ele na década de 1920, as famílias do interior de São Paulo e de Minas Gerais destacam-se nos circuitos expositivos de presépios nos dias de hoje, como tradição natalina. A produção mantém-se relacionada ao saber dos artistas populares, artesãos, escultores, maquetistas e cenógrafos. Muitas vezes uma produção familiar, o presépio é exposto e acompanhado de quitutes ofertados aos visitantes.

Carriço entregava-se a essa atividade a ponto de promover, inclusive, apresentações musicais para compor e favorecer o clima natalino. Em 1919, o presépio do “[...] hábil e conhecido pintor Carriço” rompeu com a tradição e ficou exposto até o dia 10 de janeiro. No fim de 1922, até o dia 28 de dezembro, cerca de 8 mil pessoas já haviam assinado o livro de presenças na visitação ao presépio, e a atração daquele ano contava com conjuntos musicais todas as noites, inclusive corais. Tudo gratuito para quem passasse por ali (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 196, capa, 28/12/1922).

Em 1923, o presépio/maquete virou atração com exibição de música em todas as noites, e a montagem permaneceu de exposta até o dia 20 de janeiro e o “bellissimo presepio” do “conhecido Faísca” extrapolou no número de visitantes: 18 mil pessoas foram conferir a “[...] deslumbrante montagem, com iluminação á veneziana que a todos encanta” (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 506, capa, 20/1/1924).

Em 1925, Carriço experimentou algo diferente em sua propriedade na Quinze de Novembro. Montou o presépio, como tradicionalmente

fazia, investiu na iluminação que tanto emocionava os visitantes, caprichou na construção da cidade em miniatura, convidou atrações musicais e... promoveu uma sessão de cinema. E mais! Distribuiu bombons às crianças (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 808, capa, 12/1/1925). Essa “dobradinha” filme e “mimos” para o público seria sua marca registrada dali em diante. Carriço, que já era enormemente elogiado por esta iniciativa, estava prestes a enveredar por outro caminho mais ousado: a exibição cinematográfica.

A fama estava construída; e a funerária da família, um espaço que oscilava entre a negociação de morte e a celebração da vida. Só naquele ano, 40 mil pessoas compareceram à funerária para ver a obra natalina montada pelo talentoso artista — fato noticiado até em jornais da capital federal, como *O Brasil*, do Rio de Janeiro, em sua edição 981, p. 10, de 13/1/1925. Entre as atrações exibidas no cinema improvisado, *Romeu a Galope*, em seis atos, da Fox. A entrada para assistir ao filme era condicionada a uma quantia opcional — pagava quem quisesse (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 1.106, capa, 31/12/1925).

O presépio do ano seguinte, em 1926, disputou atenção com outra empreitada de Carriço. *O Pharol* (de 6/1/1926) trouxe na capa a novidade que apareceu discreta, mas ao mesmo tempo pomposa. Pela primeira vez, surgia o nome que ficaria amplamente conhecido na Quinze de Novembro: o Cinema Popular. A programação constava de cinco filmes a serem exibidos concomitantemente à visitação ao presépio. *A noiva do pescador*, em seis atos da antiga Nordisk; a mitologia *O amor e o tempo*, fantasia colorida da Pathé; *Bartei*, filme natural colorido; e as comédias *Agência de casamentos* e *Cinto magnético* (*O Pharol*. Juiz de Fora, edição 1.110, capa, 6/1/1926).

“Faísca” atuava pintando, montando cenários, fazendo presépios e decorando a cidade para ocasiões diversas. Carriço enfeitou ruas e salões para vários Carnavais em Juiz de Fora, uma de suas paixões. As vias mais importantes da cidade, de intensa movimentação

comercial, tiveram a assinatura do artista, como a Halfeld e a rua do Comércio, em vários anos seguidos.

A fama de Carriço em torno da pintura chegou a atrair a atenção de outro pintor, O. Falcão. Em nota no jornal *O Pharol*, de 21/2/1923, o artista manifestou vontade de se aliar ao “[...] talentoso pintor conterrâneo João Carriço, o Faisca”, para abrir um atelier de pintura. A intenção seria auxiliar o comércio da cidade no serviço de propaganda e o público em geral nos quesitos pinturas, decorações de estilo, cenografias, anúncios luminosos e demais artes. A promessa era prestar um serviço rápido por preços sem concorrentes. Um pacote atraente para os interessados no negócio.



Carriço, artista com vocação para representar

É interessante refletir acerca das atuações de João Carriço e o entrelaçamento de suas ações no cotidiano de Juiz de Fora. No cruzamento de sua vivência pessoal, com as influências familiares e a engrenagem econômica resultante do crescimento da cidade do qual contribuía como importante peça, Carriço surge como uma resultante operacional. É como se ele fosse a soma, o resultado de suas inúmeras relações. Ancorados no que Alexandre de Sá Avelar (2010) reforça, o juiz-forano jamais pode ser visto como um indivíduo

com identidade única. João Carriço caminha entre múltiplos campos, sistemas e configurações sociais.

No mundo das artes, assim como da arquitetura, a relação entre as experiências da infância e o exercício profissional costuma ser conectada. O arquiteto Frank Lloyd Wright cita em sua autobiografia os blocos de madeira de Fröbel, brinquedo didático com o propósito de explorar o projeto criativo, com as formas geométricas e a matemática. Wright diz “Os blocos [...] estão em meus dedos até hoje”, relacionando a influência da experiência com os blocos a seu trabalho.

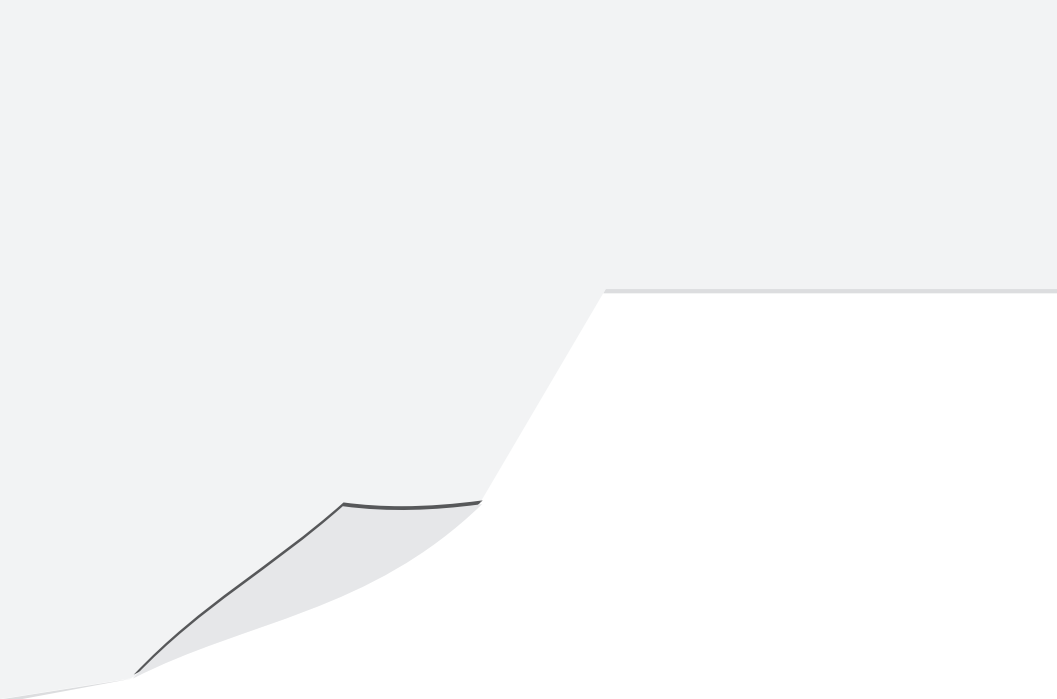
Frank Gehry, arquiteto de renome e um dos profissionais que mais utilizam a maquete física como principal instrumento no processo de concepção de projeto, também tem em si impressões resultantes em seu trabalho. A visão espacial é fundamental a seu processo criativo e “o próprio Gehry afasta quaisquer pretensões teóricas ao declarar que a origem de sua abordagem instrumental lhe remete a memórias afetivas de sua infância, brincando com cidades feitas de retalhos de madeira” (Vrcibradic, 2021, p. 161).

No mesmo sentido, a gradativa formação artística e técnica de Carriço, permitiu este transitar entre as artes desde a infância, explorando o imaginário e aprendendo a fazer dele seu ofício, como cenógrafo, pintor, montador de presépios, carnavalesco, exibidor cinematográfico e cineasta. O contexto familiar e sociocultural de Carriço contribuiu para o desenvolvimento de habilidades que se mostraram essenciais à sua trajetória artística.

O artista era um intelectual com papel público na sociedade. Figura que Said (2005) compreende ser a de um sujeito dotado de vocação para representar, articular determinadas mensagens, dar corpo a um ponto de vista, tomar atitudes e ser voz opinativa direcionada a um público. Ideia corroborada por Angela Gomes e Patricia Hansen (2016, p. 10), que ponderam acerca do intelectual mediador como “[...] homem da produção de conhecimentos e comunicação de ideias direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social”.

Atores sociais como Carriço produzem bens culturais e sentidos por eles compostos. Os pontos de vista desses sujeitos são fundamentais para balizar os fenômenos de sua mediação enquanto intelectual. Gomes e Hansen (2016) reforçam a importância desses personagens, que se tornam estratégicos quando compreendemos suas dinâmicas de circulação, comunicação e apropriação dos bens culturais.

Carriço seria o típico personagem que, muitas vezes, obtém reconhecimento *a posteriori*, dado o volume de sua produção artística — prestes a alcançar um montante que talvez nem ele mesmo imaginaria quando seguiu menino para o Rio em busca de seu aprimoramento artístico.



Cine-Theatro Popular, uma projeção da cidade em movimento

O nome dado ao cinema por João Gonçalves Carriço é uma informação relevante que merece análise. O Cine-Theatro Popular, mais comumente conhecido como Cine Popular, levava na fachada o conceito com o qual o cineasta queria ser (re)conhecido. Afinal, foi ele quem se intitulou “O amigo do povo”, uma autoimagem que cultivou ao longo do tempo, e assim também era referido nas reportagens dos jornais da cidade, como o popular “Faísca” ou o artista que produzia festas populares ou atrações voltadas para as camadas mais carentes da cidade, como os presépios.

Antes de enveredarmos por esses aspectos, há que se estabelecer as definições de “povo” e “populares”. Vamos adotar a palavra “povo” porque é a expressão incorporada por Carriço para se posicionar social, econômica e politicamente em seu mundo. Seu envolvimento com o povo vai muito além das pessoas incluídas na classe trabalhadora, como o operário fabril. A expressão “popular” para esse trabalho, assim como a palavra “povo”, utilizada por Carriço, refere-se aos trabalhadores do comércio, aos prestadores de serviços, aos funcionários públicos, às donas de casa, aos desempregados, aos estudantes, às crianças e aos adolescentes circulantes pelas ruas de Juiz de Fora.

Consideramos “povo” e “populares” este imenso conjunto de pessoas, sejam assalariados, operários de diversas formas de produção, mulheres e outros grupos sempre presentes nas ruas e atraídos por João Carriço em qualquer uma de suas manifestações artísticas. Ou seja, o “povo”, tão presente na vida de Carriço, é uma parcela da população que vai para além da classe trabalhadora, são os “populares” — nomenclatura usada por alguns autores que trabalham com a História Cultural: povo no sentido de populares.

Nas primeiras duas décadas do século XX, Juiz de Fora tinha dois grandes problemas: o custo de vida e as condições de moradia, conforme ressalta Silvia Andrade (1987). Os populares enfrentavam uma relação antagonica com quem detinha o capital — eram explorados e recebiam salários abaixo das condições adequadas de sobrevivência, mesmo destino dos egressos da escravidão, lembrando que era na região da Zona da Mata a maior concentração de cativos de Minas Gerais. Por outro lado, a elite, segundo a autora, estava nos cargos de poder como na Câmara Municipal, composta por fazendeiros e profissionais liberais que pertenciam às famílias enriquecidas pela produção de café do século XIX.

Outras instâncias de poder, além da política e da economia, apareciam nas esferas militar e religiosa. A cidade viu a transferência da 4a Região Militar de Niterói para Juiz de Fora, em 1919. O

acontecimento contribuiu para que inúmeras autoridades passassem a visitar a cidade, como o ministro da Guerra, Pandiá Calógeras, um mês após a transferência (Oliveira, 1966). Outro fator de relevância foi a criação do Bispado, em 1924. Cônego Justino José de Santana foi o primeiro bispo da cidade, cargo exercido até 1958. Dom Justino tinha enorme influência nas esferas do poder e era presença marcante em muitos eventos sociais, políticos e econômicos.

Pedro Nava (1974), em seu livro *Baú de Ossos*, estabelece a Rua Halfeld como um divisor imaginário de uma cidade em construção. Seria como o curso de um rio. Na margem direita, a estrutura social pensante, com estabelecimentos criados por membros de famílias tradicionais constituídas por casamentos consanguíneos. Uma parcela conservadora, devota, formada por representantes governistas, uma margem elogiadora e apoiante. Já o lado esquerdo da Halfeld, concentrava uma cidade mais alegre, supostamente livre e revolucionária. E era nesse lado irreverente, oposicionista e contraditor que estavam estabelecidas as empresas da família Carriço, as quais se preparavam para sofrer uma grande transformação.

Como já dito aqui, João Carriço uniu o útil ao agradável na casa de sua mãe, na Quinze de Novembro. Desde 1925, montava os presépios agregando uma atração a mais: a exibição de filmes na cocheira da funerária. Assim nascia, improvisadamente, o Cine-Theatro Popular. O público, acostumado com sua obra natalina, passou a ter uma nova opção sediada no mesmo endereço e na mesma época: o cinema. E o que é melhor: a preços populares.

É bom ressaltar que, nessa época, o Brasil enfrentava uma grande elevação do custo de vida, já em alta desde a Primeira Guerra Mundial. Angela Gomes (1979) avalia que a conjuntura era desfavorável. A atividade industrial foi obrigada a concorrer com os produtos estrangeiros que tinham entrada facilitada pela alta taxa de câmbio, consequência da política de valorização do café. Juiz de Fora seguia esta dinâmica. Salários corroídos pelo custo de vida, preços altos dos alimentos,

aluguéis caros e casas sem conforto. Oliveira (2000) observa que a migração dos negros libertos para a área urbana da cidade, por volta de 1920, aumentou ainda mais a procura por emprego e moradia.

Diante desse cenário, Almeida (2011) aponta que os ambientes informais de sociabilidades, como os bares, os bordéis, as festas e os espaços populares representavam uma percepção de pertencimento. O contato dos negros com os demais moradores da cidade era fortalecido por esses locais de convívio. Pertencer e ser aceito, integrar-se na sociedade e ampliar as redes de convívio eram fundamentais para essa parcela popular, composta não só pelos negros, mas pelos trabalhadores explorados, os desempregados, as mulheres que recebiam mal, as crianças e os adolescentes que atuavam nas fábricas e não conseguiam estudar... E foi exatamente nesse momento que Juiz de Fora viu surgir, aos poucos, o Cine Popular.

Na lista das primeiras obras projetadas no novo espaço cultural, estavam *Romeu a galope*, da Fox, em 1925; e *A noiva do pescador*, da Nordisk; *O amor e o tempo*, da Pathé; *Bartei*; e as comédias *Agência de casamentos* e *Cinto magnético*, na virada de 1926 para 1927. Inicialmente, o valor da entrada estava condicionado a uma espécie de contribuição. Nos intervalos de cada filme, o artista Carriço distribuía bombons para as crianças.

A iniciativa motivou-o a ponto de querer estender as projeções por todo o ano. Em 21 de janeiro de 1927, enviou requerimento à Câmara Municipal assinado de próprio punho.²

No documento, deixa sua pretensão: a de manter o cinema em funcionamento a preços populares. O agora empresário do setor cinematográfico João Gonçalves Carriço também se comprometia a fazer as instalações adequadas para receber o público e pedia o deferimento das autoridades a seu pedido.

² Arquivo Histórico de Juiz de Fora — Fundo Câmara da República Velha — entidades recreativas (em organização).

Semanas depois, em 7 de fevereiro, houve um novo pedido enviado à Câmara Municipal de Juiz de Fora. Dessa vez, a intenção de Carriço era conseguir o aval do poder público para fazer uma reforma de ampliação dos fundos da empresa funerária para a instalação do Cinema Popular. O deferimento foi concedido e, assim, começava a nascer oficialmente a sala de exibições da família Carriço.

Em agosto, véspera da inauguração, as obras ainda não haviam sido concluídas, mas o *Diário Mercantil* (de 4/8/1927) já noticiava a novidade informando que o proprietário da nova casa de diversões exibiria na estreia um filme que marcaria “época em Juiz de Fora”, já que a montagem escolhida vinha fazendo sucesso no Rio de Janeiro. Promessa feita e título guardado a sete chaves. Afinal de contas, o suspense era a alma do negócio.

Bem relacionado no Rio de Janeiro, era de se esperar que a novidade também chegasse aos jornais da capital federal. Em *O Paiz* (de 7/8/1927), uma nota publicada trouxe a informação de que o novo cinema de Juiz de Fora teria espaço para 2 mil pessoas, de propriedade do industrial João Carriço.

Na Figura 1, a foto da Coleção Carriço Film, do acervo do Museu Mariano Procópio, revela detalhes interessantes acerca do novo cinema. O primeiro deles é sobre o letreiro. O nome Popular, inicialmente, tinha formato retangular e ficava logo acima da porta, abaixo do telhado. Depois, ficou arredondado. As placas colocadas na porta ainda cerrada anunciavam a abertura da casa de espetáculos para a semana seguinte. Essa seria uma alternativa comunicacional de Carriço: as tabuletas de propaganda, usadas por ele não só na porta do cinema e em frente a empresa funerária da família, como também as espalhava pelas calçadas da cidade.

Ainda observando a imagem, o *slogan* que iria caracterizar o aspecto popular do espaço — “Cinema do povo para o povo” — era a informação de destaque em uma das tabuletas. Na outra placa, a informação impressa de que seria o cinema dos grandes filmes, com

programação escolhida. As placas, as pinturas e os desenhos são de autoria de Carriço. É possível reconhecer o traçado de sua escrita em vários de seus trabalhos. A porta de madeira, as luminárias e os desenhos ao lado delas — arte que lembra ícones teatrais — davam um toque decorativo ao ambiente que ainda trazia duas moças pintadas em madeira e dispostas entre as tabuletas desempenhando a função de recepcionistas do público. Em suas mãos, dois cartazes com os dizeres “Na próxima semana” e “Filmes sensações”, além da palavra “Sucesso” em um dos vestidos. Quem passava pela movimentada e popular Rua Quinze de Novembro ficava bem informado acerca da novidade.



Figura 1: Parte da Fachada do Cine-Theatro Popular — Acesso principal — 1927. O Popular ainda de portas fechadas, mas com o anúncio de que seria aberto na próxima semana. Fonte: Coleção Carriço Film — Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO) (1927).

A inauguração oficial do Cine-Theatro Popular foi em pleno domingo, 14 de agosto de 1927, estando à frente do negócio “[...] nosso distinto conterraneo sr. João G. Carriço”, conforme noticiou o *Diário Mercantil* (de 15/8/1927). O espaço foi avaliado positivamente pelo jornal que destacou como “*chic*” a decoração interna do salão, bem como as dos outros ambientes. As pinturas do Popular ficaram a cargo do parceiro e amigo de Carriço, Xisto Valle de Assis, e de Américo Rodrigues.

“Todos os demais departamentos do Popular, desde a cabine de projecções ao palco e às instalações sanitarias, estão excellentemente installados de acordo com o que é exigido”, pontuou o jornal. Os músicos do Popular também ganharam destaque na reportagem e a orquestra regida pelo musicista Mario Valois de Castro, famoso por comandar a sonorização de outros cinemas de Juiz de Fora.

Dois dias depois, o Popular ganhava a primeira página do *Diário Mercantil* (de 17/8/1927), por conta de uma atração que vinha fazendo sucesso por onde passava. A *troupe* infantil com o pequeno Edison ocupou os palcos do cinema. No jornal, Edison recebeu o adjetivo de “mais querido” entre todos os artistas que visitavam a cidade, e sua temporada teve estreia considerada um sucesso.

O Popular seguia aberto, mas ao final da primeira semana ocorreu um susto. Carriço havia esquecido de enviar um requerimento pedindo a vistoria das obras que havia feito no local. O documento foi enviado à Câmara em 19 de agosto e, no dia seguinte, o departamento de obras da prefeitura emitiu o parecer: “A referida casa de diversões satisfaz às Resoluções 818 e 825, tendo sahida ampla, bôa illumination, offerecendo perfeita segurança aos espectadores” (Arquivo Histórico de Juiz de Fora — Fundo Câmara da República Velha — entidades recreativas — em organização). Em função do resultado da vistoria, o Cine-Theatro Popular recebeu a licença necessária para seu pleno funcionamento em Juiz de Fora.

A Figura 2 também revela o esforço de Carriço para divulgar seu cinema por toda a cidade, promovendo a circulação da informação. No carro de propaganda de tração animal e na carroça, duas especialidades de Carriço: a cenografia e a pintura. Em cima do veículo, um avião cenográfico construído por ele. No cartaz pintado também pelo artista, o nome do filme — *Azas do destino, compradores de beleza*. A charrete percorria as ruas anunciando a atração do Cine Popular, palavra escrita em destaque na placa abaixo da réplica do avião.

A fotografia também mostra o aspecto popular do registro. Sete pessoas estão em destaque na imagem, entre elas, um garoto negro e descalço. As crianças e os adolescentes eram presenças constantes nas sessões ou nas saídas do cinema. Os demais parecem trabalhadores — alguns estão com roupas sujas, botinas e até um martelo em uma das mãos. As roupas são simples. Mas todos fazem pose para aparecer no registro.



Figura 2: Carro de propaganda com as atrações do cinema. A foto reúne em um único enquadramento três paixões de Carriço: o cinema, a cenografia e a pintura. Fonte: Coleção Carriço Film — Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), (s/data).

Outro exemplo da estratégia de Carriço pode ser visto na Figura 3. Dessa vez, o veículo era mais moderno, motorizado, dirigido por um homem negro. O artista aproveitava o talento como cenógrafo para montar carros “alegóricos” e informar à cidade a atração em cartaz no cinema. Na foto, o destaque para o filme da United, *Pimpinella Escarlata*, que recebia o adjetivo de “sensacional atração”, no Popular. O filme é baseado no livro homônimo de Baronesa Orczy, em que um herói inglês, mestre do disfarce e das fugas audaciosas, arrisca a vida para salvar a aristocracia da morte na guilhotina, sob o nariz dos carrascos, durante a Revolução Francesa.

Pelo registro, é possível ver uma guilhotina e o carrasco, encapuzado, pronto para “agir”. Parecia uma cena teatral feita ao vivo, com os atores interpretando a cena macabra em plena luz do dia, pelas ruas da cidade.



Figura 3: Carro “alegórico” do filme *Pimpinella Escarlata*. Fonte: Coleção Carriço Film — Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), (s/data).

O envolvimento de Carriço com os eventos da cidade, a fama e o talento reconhecidos em suas ações e o sucesso que seu nome possuía em Juiz de Fora já seriam bons pressupostos para o êxito de um negócio ao lado do Popular. Imaginar que as sessões movimentariam a Rua Quinze de Novembro atraindo grande público à casa de diversões estimulou o comerciante José Campanha a montar um estabelecimento exatamente ao lado do cinema, no número 868.

O Café Odeon abriu as portas em 20 de agosto, seis dias após à sessão inaugural do Popular. O lançamento ganhou capa do *Diário Mercantil* (de 23/8/1927) e foi prestigiado com as presenças de representantes da imprensa e amigos do proprietário. “O café Odeon veio preencher uma lacuna existente naquele ponto, em virtude da recente inauguração, alli, do Cinema Popular, do estimado cavalheiro sr. João Carriço”. Quem compareceu à inauguração ainda ganhou um copo de chope.

O Café Odeon era grande, como pode ser observado na Figura 4, com o nome pintado na fachada do casarão de várias portas e janelas. Ainda na foto, o costume de Carriço de espalhar tabuletas pela calçada com as atrações da programação. De pé, em uma das entradas da empresa funerária da família, uma mulher negra observa o movimento, ao lado do cartaz que anuncia o filme *O homem dos meus sonhos*. Na porta do cinema, dois garotos negros e descalços. Um deles olha para dentro na tentativa de saciar a curiosidade. O segundo, com um cesto na cabeça, também se volta para o interior do espaço para observar. Há outro homem parado com perfil popular e roupas simples; outro homem de costas, com vestes negras; e uma mulher. Nesta foto, o letreiro do Popular já é arredondado e a fachada passou por algumas mudanças.



Figura 4: Café Odeon ao lado do Cine Popular. O Café funcionava ao lado do Cine Popular no número 868 da Rua Quinze de Novembro. Fonte: Coleção Carriço Film – Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), (s/data).

Com uma semana de portas abertas e com a área bastante movimentada, Carriço implementou uma das ações estratégicas que se tornaram uma de suas marcas registradas para conquistar e atrair público e revelar um pouco de seu perfil: a distribuição de bombons. Com ajuda do *Diário Mercantil* (de 20/8/1927), ele anunciou para a matinê de domingo, às duas da tarde, que a “petizada” ganharia o mimo, o que iria se repetir por muitas e muitas vezes ao longo da história do Popular.

“O amigo do povo”

A expressão “O amigo do povo” diretamente relacionada ao Popular e, conseqüentemente, a João Carriço, surgiu já no primeiro ano de funcionamento do cinema. O exibidor cinematográfico passou a adotar o lema em algumas peças publicitárias. E não foi só esse o *slogan* incorporado por Carriço, que, como sabido, tinha aptidão para a comunicação. Nos bordões criados, a condição do menor preço aliada à melhor casa de espetáculo, com excelentes atrações, estava presente na maioria deles. O proprietário do Popular queria que a população fizesse a relação imediata sobre a qualidade do cinema e o fato de ele ser parceiro do público, conceder preços especiais e ainda oferecer uma boa carta de filmes.

Alguns dos *slogans*, além de “O amigo do povo”, foram: “O melhor espetáculo, menor preço, melhor teatro”; “Popular, o templo das maravilhas cinematograficas todos ao Popular, o amigo do povo”; “Atrações no Popular, o templo das maravilhas cinematograficas. O melhor espetaculo, no melhor theatro, melhor preço”; “Ao Popular, hoje! Ao Popular, amanhã! Ao Popular, sempre! O amigo do povo”; “O cinema do povo para o povo”; “Todos ao Popular! O cinema dos melhores filmes pelo menor preço”. “Todos ao Popular! O cinema do povo para o povo”. Nas Figuras 5 e 6, é possível observar essa característica presença nos anúncios do jornal. Mas, sem dúvida nenhuma, o *slogan* que mais funcionou, utilizado por inúmeras vezes, foi associar Carriço, o dono do cinema, como “O amigo do povo”, como ele mesmo se intitulava.

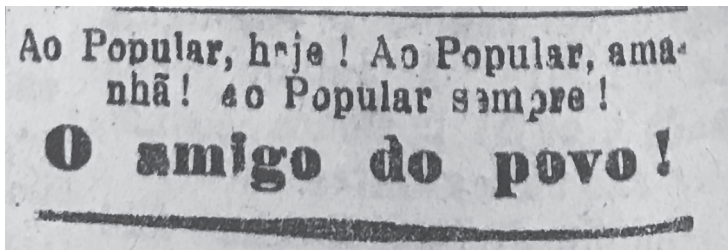


Figura 5: “O amigo do povo”! Destaque do anúncio do Cine-Theatro Popular com grifo para “O amigo do povo!”. Fonte: *Diário Mercantil*. Juiz de Fora, edição 4.911, p. 2, 12/9/1927. Fotografado por PEREIRA, R. V. V., 2020.



Figura 6: *Slogans* do Cine-Theatro Popular. Os *slogans* eram recursos de aproximação utilizados por João Carriço para chamar a atenção do público e levá-lo a comparecer ao Cine-Theatro Popular. Fonte: *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, edição 4.982, p. 2, 6/12/1927. Fotografado por PEREIRA, R. V. V., 2020.

O autointitulado “amigo do povo” também estendia a “amizade” oferecendo gratuidade em algumas matinês ou sessões especiais e comemorativas. Liberava frequentemente a entrada para senhoras e senhoritas acompanhadas e crianças carentes. Carriço chegou a distribuir presentes, como no primeiro Natal do cinema. Isso sem falar nos bombons e nas balas nos intervalos e das noites que cedia o espaço para sessões cívicas, entidades filantrópicas ou promoção dos bailes de Carnaval.

Carriço não estava disposto a frear suas ações. Em 31 de agosto de 1927, conforme anúncio noticiado no *Diário Mercantil*, pouco mais de duas semanas após a inauguração, parte das mulheres de Juiz de Fora foi contemplada com a novidade: sessão grátis para senhoras e

senhoritas, desde que acompanhadas de um cavalheiro. No palco, a estreia de uma “famosa e aplaudida” *troupe*: “Turunas da Mauriceia”, que, segundo o anúncio, vinha recebendo aplausos nos palcos dos teatros do Brasil, com a apresentação de um musical com canções nacionais. No mês seguinte, mais promoção para elas na “Sessão das Moças”, que entrariam sem pagar nada se estivessem ao lado de um cavalheiro. Carriço caprichou no texto do anúncio dizendo que a sessão seria de arte, luxo e beleza, na tela e no palco. A gratuidade foi oferecida por dois dias seguidos, conforme noticiado no *Diário Mercantil* dos dias 14 e 15 de setembro de 1927.

Sem dúvida, ele lidava bem com as pessoas e dedicava especial carinho às mulheres. No *Diário Mercantil* de 5 de setembro de 1927, Carriço informou como seria a sessão do dia seguinte: “[...] o mais rico e luxuoso programma. O mais artistico film. Um colosso da Fox com Virginia Valli, dedicado ao bello sexo de Juiz de Fóra”. O filme exibido foi *Laços sagrados ou os mysterios do matrimonio*, que, segundo o anúncio, era uma superprodução que precisava ser vista, pois interessava a todos.

Abaixo do anúncio, Carriço “explicou” por que o filme era de interesse geral. “Laço sagrado” seria o vínculo indissolúvel, a união entre duas pessoas diante de um sacerdote que, muitas vezes, poderia se caracterizar em uma prisão. O texto ensinou que os jovens, ao escolherem uma mulher apenas pelo físico perfeito, “[...] uma carinha linda ou um corpo gracioso”, poderiam perder o encanto ao desvendar os olhares curiosos após o noivado. Esse seria o enredo por trás do filme “estupendo”, em cartaz no Popular que iria agradar pela história e pelo luxo na montagem (*Diário Mercantil*. Juiz de Fora, edição 4.905, p. 2, 5/9/1927).

De um lado, uma crítica velada apenas ao interesse masculino pelo apelo estético. Em outra oportunidade, a valorização da beleza feminina. O filme *Sua majestade, a mulher* foi exibido em uma minitemporada no Popular e anunciado como o “maior trabalho

cinematográfico da semana. O mais majestoso monumento de arte e beleza” (*Diário Mercantil*. Juiz de Fora, edição 4.917, p. 2, 19/9/1927). A montagem é descrita como um trabalho fino em que a mulher se apresenta meiga e envolvida em “ricas toillettes”, cheia de um sorriso encantador. Dias depois (*Diário Mercantil* de 21/9/1927), mais “Sessão das Moças” no Popular com entrada gratuita para elas, desde que na presença dos cavalheiros — o estímulo à presença dos casais era uma das práticas comerciais de Carriço.

As mulheres recebiam mais atenção do exibidor, mas os cavalheiros também ganharam sessões especiais no Popular. É interessante observar a correlação que Carriço fazia entre a promoção e o filme em cartaz. Se a montagem era a comédia *Noivas não faltam*, conforme anúncio divulgado pelo *Diário Mercantil* (de 23/9/1927), destinava a sessão aos homens, premiados com a gratuidade do ingresso, desde que acompanhados de um amigo. Se o filme era *Campeão a muque*, como indicado no *Diário Mercantil* (de 30/9/1927), por que não oferecer entrada liberada para os cavalheiros? Nesse dia, cada homem acompanhado de um amigo ou de uma “senhora ou senhorinha” não pagaria nada.

A distribuição de doces, bombons e até café foi uma prática adotada por Carriço nos anos em que esteve à frente do Popular. Ele “avisava” que isso iria acontecer antecipadamente, ou seja, era um chamariz para quem ia ao cinema. O fato de também incluir nas publicidades a cobrança dos preços acessíveis ajudava a popularizar ainda mais o cinema que assumia no próprio nome este caráter.

O dono do Cine-Theatro sabia agradecer a todos ao mesmo tempo que oferecia ao público a programação que considerava da melhor qualidade, na tela ou no palco. Pouco tempo depois da abertura de sua casa de diversões, Juiz de Fora recebia espetáculos que faziam sucesso no Rio de Janeiro e em São Paulo. Um exemplo foi a estreia do *Trio de Ouro* em uma minitemporada no palco do Popular, conforme noticiado pelo *Diário Mercantil* (de 13/9/1927). A *troupe* mostrou à

cidade três montagens arrebatadoras: *Salamanca*, com imitações femininas em luxuoso guarda-roupa; *A novidade do Dr. Rossi*, um mágico indiano; e *Portenho*, um monologista e bailarino de tangos argentinos. O anúncio dizia que as atrações chegavam com “ricos” cenários próprios e no rastro do sucesso alcançado nas capitais.

Já a presença da Companhia de Revistas, Burletas, Comédias e Variedades Orvi provocou agitação na cidade a ponto de os artistas serem reverenciados na capa do *Diário Mercantil*. O grupo chegou a Juiz de Fora após temporada de sucesso no Cine-Theatro Centenário, do Rio de Janeiro, e a próxima parada seria no palco do Popular. A reportagem citava que parte do elenco já era conhecida do público local. Entre os artistas citados, estão Victoria Soares, Eulesia Barreto, Dulce Simone, Dina Alva, Nogueira Sobrinho, Benito Garcia, Fernando Coelho e Monteiro de Gouvêa (*Diário Mercantil*, de 29/9/1927).

A estreia estava agendada com a revista de grande sucesso, em dois atos, 16 números de música, seis quadros e uma surpreendente “apoteose”. No dia marcado, o anúncio do Popular (Figura 7) trazia alguns dos *slogans* utilizados por Carriço: “O melhor espetáculo pelo menor preço no melhor teatro” e “Ao Popular — o amigo do povo”. Nessas condições, impossível não ser amigo e grato à casa de diversões e a seu proprietário.

Cine-Theatre Popular

Empresa João Carriço

Av. 15 de Novembro — Phone nº. 2

HOJE — Às 7 e meia horas — **HOJE**

O melhor espectáculo pelo menor preço no melhor theatre

No palco, estrêa da Companhia de Revistas, Burletas, Comedias e Variedades

ORVI

com a revista de grande successo em dois actos, 16 numeros de musica e uma apothecae

Entra no cordão

Na tela

NA CEGUEIRA DO ODIO

6 actos sensacionaes

Professor de Natação

2 actos

Preços: Cadeira, 2\$000; geral e meia entrada 1\$000 (inclusive os sellos do Estado).

Ao Popular — O amigo do povo

Figura 7: Companhia de Revistas, Burletas, Comédias e Variedades Orvi. "O melhor espetáculo pelo menor preço no melhor theatre"; "Ao Popular — O amigo do povo". Fonte: *Diário Mercantil*. Juiz de Fora, edição 4.929, p. 2, 3/10/1927. Fotografado por PEREIRA, R. V. V., 2020.

Até porque, ao longo de sua história, além das inúmeras apresentações de sucesso, a casa também demonstrava ter cuidado com a estrutura oferecida ao público. As primeiras exposições, improvisadas, na agência funerária da família, estavam ficando para trás. Depois da abertura oficial, o Cine-Theatro, empresa João Carriço, seguia se adaptando para receber a plateia. A reforma entregue logo depois após a inauguração teve como objetivo oferecer mais conforto aos inúmeros frequentadores.

Na Figura 8, é possível identificar a entrada do Popular, onde Carriço deixava expostas as tabuletas com as atrações da programação e as fotos dos artistas consagrados. Um momento para a contemplação de quem passava pelo local ver o rosto dos atores do cinema assim, de pertinho. Logo na entrada, havia uma iluminação especial composta por uma sequência de luminárias, no estilo arandelas. Em alguns momentos da história do cinema, Carriço expunha trabalhos de outros artistas, transformando o espaço em uma espécie de foyer ou uma pequena galeria de arte.



Figura 8: Fachada do Cine Popular com anúncios dos filmes em cartaz. Logo na entrada, as fotos dos artistas do cinema para quem quisesse ver e admirar seus ídolos. Fonte: Coleção Carriço Film — Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), (s/data).

O acervo fotográfico, cinematográfico e dos jornais e publicações da época configura-se como fonte preciosa para o registro da história da cidade e reverbera em ações ao longo do tempo. Em 2022, o Cine-Theatro Popular e outros edifícios de relevância histórica e arquitetônica tiveram a fachada detalhada e executada em maquete física (Figura 9) para a exposição *Cidade Oculta*³ de autoria do arquiteto Felipe Macedo. A exposição teve como propósito promover a educação patrimonial por meio de maquetes de fachadas demolidas de Juiz de Fora. Contou com o apoio da Lei Murilo Mendes e da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (Funalfa).

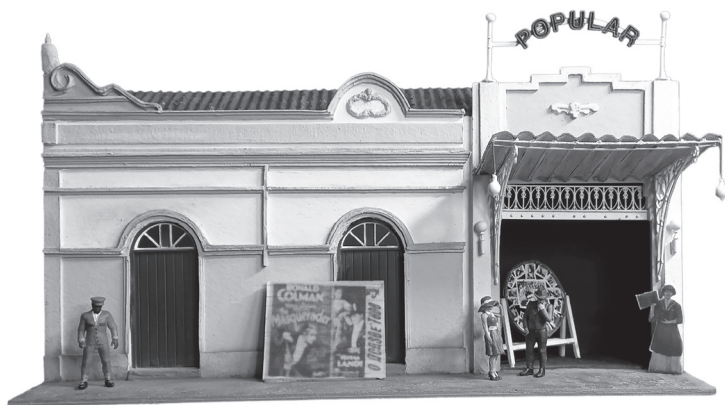


Figura 9: Maquete da fachada do Cine-Theatro Popular executada pelo arquiteto Felipe Macedo para a exposição *Cidade Oculta* em Juiz de Fora, em 2022. Maquete física executada em escala 1/50. Materiais: papel paraná, tintas e impressão 3D dos elementos da mão francesa e do gradil sobre a entrada principal, portas, letreiro e figuras humanas, que foram pintadas  mão. Fonte: Imagem cedida pelo autor da maquete, Felipe Macedo (2022).

Em plena harmonia seguia também sua relação com a cidade. A montagem anual dos presépios permaneceu entre as paixões de Carriço, e ele deu continuidade mesmo com o funcionamento do Popular. No ano da inauguração, o empresário associou esta atração

³ Para saber um pouco mais sobre a exposição *Cidade Oculta*, acesse o seguinte site: <https://www.atelierfelipemacedo.com/cidadeoculta>.

às outras de sua casa de diversão com o acréscimo de uma novidade: a distribuição de brinquedos. No jornal *Diário Mercantil* (de 23/12/1927), anunciou para a noite seguinte a inauguração do presépio e a exibição do filme *O Apóstolo*. Na noite de Natal, o Popular recebeu o público desejoso por admirar a caprichosa montagem do artista.

Para o dia 25, o capricho de Carriço seria com a matinê. As crianças entraram gratuitamente e ainda ganharam os brinquedos distribuídos pelo “amigo do povo”. Os pequenos puderam assistir à “[...] empolgante série ‘*Sombra misteriosa*’”, conforme divulgado o *Diário Mercantil* (de 24/12/1927). O clima natalino tomou o comércio, que registrou grande movimentação, permanecendo de portas abertas no dia 24 até meia-noite. “O amigo do povo”, contagiado pelo espírito de Natal, também resolveu presentear o público de sua casa de diversões com preços ainda mais populares. O desconto estava liberado no fim do ano de 1927, o primeiro da história do Popular em Juiz de Fora.



O arrendamento do Cine-Theatro Popular

Os anos foram passando, e o Popular seguia arrebatando o público com a programação diversificada, as promoções de Carriço e os eventos que sediava. O empresário promovia constantemente melhorias em seu espaço de diversão, e as sessões nem de longe lembravam as primeiras, improvisadas, em meio à empresa funerária. Até mesmo o aspecto externo do cinema recebia cuidado especial. Em 1930, Carriço queria na fachada a mesma iluminação que existia na principal avenida de Juiz de Fora. Para isso, encaminhou um requerimento diretamente ao prefeito da cidade.

No documento, Carriço pediu licença ao município para instalar “[...] dois lampadarios com globos, para o embelezamento da fachada a exemplo dos da Avenida Rio Branco”.⁴ O documento ganhou deferimento do diretor de obras da Prefeitura, Paulo C. Castro, que não viu inconveniente, mesmo se o trânsito precisasse ficar interrompido para a “[...] collocação dos dois postes modernos com globos”.

O que não mudava jamais era a vontade de Carriço em levar para Juiz de Fora o que conhecia de melhor no circuito artístico. E suas iniciativas sempre recebiam elogios na imprensa, inclusive nos veículos da capital federal. O *Diário Carioca* destacou, em 15 de novembro de 1931, a temporada promovida pelo “conceituado centro de diversões, Cinema-Theatro Popular” com a companhia Lyson Gaster-Viviani.

O grupo levou ao município mineiro “[...] nomes sobejamente conhecidos no cenário artístico do Brasil”. Entre os artistas, “elementos de valor” como Ary Vianna, M. Amelia, João Gaster, Lilian Gaster e outros. “O espírito incansável do velho empresário João Carriço não poupa esforços e sacrifícios para trazer sempre ao seu popular e querido teatro os melhores conjuntos artísticos do Rio”.

O cinema seguia fazendo sucesso e com as sessões sempre movimentadas, reunindo um público diversificado. Na Figura 10, muita gente foi fotografada na porta do Popular, entre crianças, adolescentes, homens, mulheres e policiais. Todos compareceram para a exibição do filme com os astros dos filmes norte-americanos Anna Stein e Gary Cooper, estrelas de *Noite nupcial*, de 1935. A pintura de uma das setas indica que a noite seria especial. Entre os adultos, algumas crianças aparecem no registro. Uma delas, em primeiro plano, posa e sorri. Em uma das placas expostas na calçada, é possível ver a imagem do Mickey Mouse, personagem símbolo da Walt Disney. Nessa época, o Popular conseguia exibir filmes das produtoras cinematográficas de maior sucesso mundial.

⁴ Fonte: Arquivo Histórico de Juiz de Fora — Fundo Câmara da República Velha — entidades recreativas (em organização).



Figura 10: Movimentação na porta do Cine-Theatro Popular. *Noite nupcial*, de 1935, em cartaz no Cine Popular. Fonte: Coleção Carriço Film — Arquivo Fotográfico da Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), (s/data).

Em 1944, João Gonçalves Carriço, aos 58 anos, deu um passo em sua atividade profissional que soou como um tropeço e acabou contribuindo para o fim trágico de sua vida. A essa altura, ele e seu único filho, Manoel Gonçalves Carriço, dedicavam-se também à produtora Carriço Film, inaugurada em 1933, destinada a filmar os acontecimentos na região. Os materiais eram montados por Carriço e os filmes viravam cinejornais, exibidos não só em Juiz de Fora, como em todo o país. A produtora atuou por 23 anos ininterruptos, até 1956, e foi um sonho responsável por absorver grande parte dos investimentos da família. O Popular foi visto por pai e filho como uma alternativa para gerar renda, um aporte financeiro que viria por meio de um arrendamento.

“O amigo do povo” João Gonçalves Carriço e seu Cine-Theatro Popular estavam prestes a entrar em uma fase cuja polaridade marcaria sua trajetória — seria uma difícil etapa na vida dos Carriços. O contrato entre a família e a empresa Cinemas e Teatros Minas Gerais S. A. (depois, transformou-se em Companhia Central de Diversões⁵) foi firmado em 13 de junho de 1944. A base da negociação ganhou destaque na capa da *Folha Mineira* (de 3/3/1952), quando o caso virou um “litígio” entre as partes. A manchete expôs para a cidade o que estava acontecendo: “A Companhia Central de Diversões está explorando ilegalmente o Cinema Popular. A família Carriço está sendo ferida em seu direito legal — O contrato já terminou e o cinema não foi devolvido aos seus legítimos proprietários — Na justiça, a ação recisória”.

A denúncia foi feita pelo filho de Carriço, Manoel Gonçalves, e ganhou apoio do jornal, que colocava a família como de grande tradição na cinematografia mineira. A reportagem esclareceu que a negociação englobava a locação do prédio, na Avenida Getúlio Vargas, 890, e do cinema (aparelhagem e instalações) Popular. O contrato

5 A empresa era proprietária da maioria dos cinemas de Juiz de Fora, entre eles o Palace, São Luiz, Glória, Central, São Mateus e Rex. O Popular, até então pertencente aos Carriços, passou a ser administrado pela Companhia.

teria prazo de dez anos, a contar a partir de 1º de maio de 1944, com término em 31 de abril de 1954.

Várias cláusulas estavam previstas no acordo, entre elas o fato de a família Carriço não poder explorar mais o ramo de exibição cinematográfica em Juiz de Fora. O documento foi assinado pelo pai, João Gonçalves Carriço; pela esposa dele, Luzia dos Santos Carriço; pelo filho, Manoel Gonçalves Carriço; e por Willer Magalhães Pinto, representante da empresa. Entre as testemunhas, Antonio Quinuco Corrêa e Jarbas de Lery Santos.

Os problemas começaram três anos antes do término da locação. A empresa, já então Companhia Central de Diversões, descumpriu a cláusula IV, deixando que o Popular ficasse em precárias condições. Por conta disso, o cinema foi interditado e, quando reaberto, apresentou problemas como goteiras. O jornal apontou na reportagem que vinha recebendo denúncias dos frequentadores, os quais apontavam sinais de abandono, como instalações deficientes no cinema.

Em função do que visualizou como quebra de contrato, a família interpôs um recurso na justiça propondo o cancelamento do acordo, ação ganha em âmbito local. Houve apelação e, na capital mineira, o Tribunal de Justiça do Estado não confirmou a vitória dos Carriços. O caso foi parar no Supremo Tribunal Federal. Paralelamente a isso, o locatário teria cancelado o pagamento do aluguel mensal.

O jornal *Folha Mineira* (de 23/2/1956) entrou fundo no litígio entre locador e locatário, publicando várias matérias sobre o tema. Em fevereiro de 1956, concedeu primeira página ao “abandono” do Popular. A reportagem dizia que “A Companhia Central de Diversões, além de não cuidar devidamente das instalações dos cinemas, cujos prédios lhes pertencem, está deixando que o prédio onde funciona o Cinema Popular venha a ruir tal o desmazelo que vem agindo”. O texto citava goteiras na sala de exibição e tábuas soltas, que poderiam ser uma ameaça à segurança do público.

As denúncias foram feitas pelos frequentadores e levaram Manoel Gonçalves Carriço a requerer uma perícia técnica no prédio. A essa altura, o contrato entre a família e a Companhia já havia expirado há dois anos, e os Carriços estavam envolvidos em uma ação de despejo para terem o Popular de volta, como cita o jornal *Folha Mineira* (de 4/7/1956). O caso obteve ganho em primeira instância, mas, com o recurso, estava tramitando no Supremo Tribunal Federal.

O fim desse “roteiro cinematográfico” aconteceu apenas em 1957, três anos após o término oficial do contrato. O ponto de virada na história foi a conclusão tirada pela Companhia Central de Diversões: seria melhor entrar em um acordo com os Carriços que arcar com mais custos advindos de uma suntuosa reforma, apontamento reportado no *Diário Mercantil* (de 23/1/1927). A entrega contou com representantes das partes e da justiça, responsáveis pelo inventário do material ali encontrado.

Dois dias depois, João Carriço concedeu uma entrevista à *Folha Mineira*. Mesmo aos 71 anos, o velho Carriço ainda parecia ter fôlego para mais uma fase do Popular. Ao jornal, ele revelou a pretensão de fazer uma grande reforma no cinema para atender às necessidades mínimas de conforto ao público. Apesar das intenções de melhoria, Carriço adiantou que o Popular continuaria sendo um “[...] cinema do povo, a preços ao alcance de todas as bolsas, pois que a êle interessa menos um lucro excessivo (que é o intuito das outras empresas) do que a satisfação de um velho ‘hobby’ seu”.

Com ares nostálgicos, o exibidor lembrou que seu passatempo teria nascido nos tempos em que projetava, aos domingos, das arquibancadas que havia construído na cavaleriça da empresa funerária do pai, um programa voltado para as crianças composto de desenhos animados e pequenos filmetes. Apesar dos projetos, Carriço demonstrou desânimo com seu outro empreendimento, a Carriço Film. Naquela época, a empresa já não produzia como antes e ele

justificou que o motivo seria a falta de verbas por parte dos poderes públicos e das associações de classes destinadas a custear a filmagem de certas solenidades. Assim, Carriço justificou a dificuldade em fazer os cinejornais com recursos vindos do próprio bolso e encerrou o trabalho ininterrupto de 23 anos na produtora.

A má fase financeira e o desânimo do cineasta vinham de outro importante desdobramento. Três anos antes, em 1954, a família Carriço havia se candidatado para a renovação da concorrência pública dos serviços funerários que prestava há praticamente meio século na cidade — o clã passou a fazer parte do negócio a partir de 1905. Inconformado com a derrota, João Carriço foi aos jornais denunciar que havia sido prejudicado erroneamente. O processo promoveu uma disputa entre três empresas: uma firma de Petrópolis (Vera Cruz), a de Carriço e a vencedora, Empresa Funerária Nossa Senhora da Candelária Ltda.

A concessão seria dada a quem oferecesse melhores vantagens para a exploração do serviço em Juiz de Fora. João Carriço apontou que houve “marmelada” no processo, argumentando que seus preços eram mais acessíveis, e enviou texto escrito de próprio punho ao jornal *Folha Mineira*:

O povo daqui conhece meu trabalho. Ele tem razões para me preferir ou não na exploração do Serviço Funerário. Admito que qualquer outra firma seja vitoriosa nessa concorrência. Não posso, porém, admitir a marmelada, essa trapaça, ousadamente trabalhada no gabinete do prefeito [...]. Além de uma série de desvantagens, a proposta da firma vitoriosa, que oferece uma porção de coisas não exigidas no edital, não fala no material a ser empregado no fabrico de caixões, capelas etc. Na minha proposta tudo isto foi especificado. Procurei, assim, auxiliar a comissão na análise da proposta mais conveniente ao povo, que ficaria sabendo o que estava pagando (*Folha Mineira*. Juiz de Fora, edição 1.946, capa, 18/3/1954).

Os sócios vencedores defenderam-se no mesmo jornal, e a briga foi o famoso “disse me disse”. Fato é que a comissão julgadora deu

parecer favorável à empresa Candelária, a prefeitura ratificou o resultado e os serviços funerários vêm sendo prestados pelo grupo na cidade até os dias atuais.

O embate marcou o fim da hegemonia da família Carriço no setor, um enorme baque nos recursos para as filmagens da Carriço Film e, o que é pior — assim como a polêmica envolvendo o Cine Popular, esse caso também parece ter afetado a saúde do cineasta que, cinco anos depois, faleceu aos 72 anos.

Depois da morte de Carriço pai, o filho, Manoel Gonçalves Carriço, conduziu a administração do cinema até o fechamento de suas portas, em 1966.

O Popular e o último ato

A noite de domingo 15 de março de 1964 seria bem diferente de qualquer outra testemunhada pelo Cine Popular ao longo de sua existência. A movimentação começou pouco antes do início da tarde. Às 13h, a área no entorno do familiar cinema havia sido isolada, conforme aponta uma reportagem do *Diário Mercantil* (de 17/3/1964). Oitocentos policiais estavam de prontidão diante da perspectiva de um conflito armado em frente ao cenário que abrigou tantos filmes de ação.

A Frente de Mobilização Popular (FMP), um movimento nacionalista que visava à implementação das chamadas reformas de base (agrária, urbana, tributária, bancária e constitucional), havia marcado um *meeting* para as 20h, no interior do cinema. A concentração

nacionalista organizada pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) iria reunir, entre outros, o governador de Pernambuco, Miguel Arraes, do Partido Social Trabalhista (PST), e líderes trabalhistas, que iriam defender as reformas pregadas no Comício da Central pelo presidente João Goulart, então chefe da nação. O Popular, naquele dia, estava prestes a se transformar em uma “autêntica praça de guerra”. Foi dessa forma que o *Diário da Tarde* (de 16/3/1964) narrou o acontecimento.

O roteiro da ação começou a ser elaborado dias antes. Alguns de seus personagens foram os deputados Olavo Costa, Último de Carvalho e Abel Rafael Pinto, todos do Partido Social Democrático (PSD), que revelaram publicamente a disposição de impedir o encontro. Na quarta-feira anterior ao evento, o deputado Abel Rafael, em ato público, convocou a população de Juiz de Fora a reagir contra a realização do “encontro vermelho” (*Jornal do Brasil*, 14/3/1964).

No dia seguinte, após retornar de Brasília, o deputado Olavo Costa, durante visita ao general Olímpio Mourão Filho, comandante da 4ª Região Militar na cidade, reforçou o desejo do colega pessedista, comunicando a disposição da população em não deixar a realização do evento no Cine Popular. À noite, Costa fez uso dos microfones da Rádio Sociedade de Juiz de Fora, Super B-3, pedindo aos ouvintes que “[...] lutassem pela democracia, expulsando os comunistas” (*Jornal do Brasil*, 15/3/1964).

As palavras do presidente João Goulart no comício da Central do Brasil durante aquela semana provocaram euforia entre os sindicalistas, os estudantes e a esquerda, deixando evidente a intenção de concorrer novamente nas próximas eleições presidenciais. A intenção tinha o apoio de Arraes, favorável a uma reforma eleitoral criando condições para reeleição de Jango. O cenário nacional era esse. No Popular, enquanto os discursos ecoavam no interior do cinema, nas ruas, a polícia tentava controlar a reação que se formava diante da construção.

De acordo com a imprensa local, o protesto seguia pacífico com vivas ao Brasil democrata e livre e, em contrapartida, “[...] recebia

cargas de baionetas e cassetetes dos policiais”, além das bombas de efeito moral. O clima seguia assim até que rajadas de metralhadoras foram disparadas para o alto. Algumas pessoas quiseram invadir o cinema. Dentro do Popular, podiam-se ouvir as vozes de quem gritava não temer as metralhadoras que estavam viradas para o povo, do lado de fora do cinema. O entorno do Popular virou um ambiente de guerra. No total, cerca de 50 pessoas acabaram presas e 40 foram feridas e atendidas no Pronto Socorro Municipal de Juiz de Fora (*Tribuna da Imprensa*, 16/3/1964).

O Popular não saiu de cena nos dias seguintes ao comício do PTB. O embate entre a polícia e os populares foi um dos temas mais frequentes das páginas dos jornais em todo o país. Duas semanas depois, as tropas lideradas pelo general Olímpio Mourão Filho, comandante da 4ª Região Militar, saíram da cidade em direção ao Rio de Janeiro para forçar a queda do presidente João Goulart. Juiz de Fora e o Cine Popular fizeram parte do momento histórico que deu origem ao golpe militar de 1964. Coincidência ou não, dois anos depois, o Cine Popular fecharia suas portas — definitivamente.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Fernanda Mourinho de. Comunidades libertas no período pós-abolição: ensaio sobre família, amizade e laços de solidariedade entre os libertos e trabalhadores pobres na zona rural de Juiz de Fora. In: VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de (orgs.) **À margem do caminho novo: experiências populares em Juiz de Fora**. Rio de Janeiro: FGV, 2011.
- AMBROSIO, Eliana. **Cenografias presepias: Estrutura Compositiva e Iconografia**. IV Encontro de História da Arte — IFCH /Unicamp. Campinas, 2008.
- ANDRADE, Sílvia Maria Belfort Vilela de. **Classe operária em Juiz de Fora: uma história de lutas (1912-1924)**. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 1987.
- AVELAR, Alexandre de Sá. A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões. **Revista de História da Universidade Federal do Espírito Santo** (Vitória). n. 24, p. 157-172. 2010.

- BORGES, Célia Maia. **Solidariedades e conflitos**: história de vida e trajetória de grupos em Juiz de Fora. Borges, Célia Maia (org.). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2000.
- GOMES, Angela de Castro. **Burguesia e trabalho**. Política e legislação social no Brasil: 1917-1937. Rio de Janeiro: Campus, 1979.
- GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo. In: GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patricia Santos (orgs.). **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-37.
- GUIMARÃES, Elione Silva; GUIMARÃES, Valéria Alves (orgs.). **Aspectos cotidianos da escravidão em Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Funalfa, 2001.
- NACCA, R. M. **Maquetes e miniaturas**. São Paulo: Giz Editorial, 2006. 144p.
- NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.
- OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. Famílias solidárias e desafios urbanos: os negros em Juiz de Fora. In: **Solidariedades e conflitos**: história de vida e trajetória de grupos em Juiz de Fora. BORGES, Célia Maia (org.). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2000. p. 53-87.
- OLIVEIRA, Paulino. **História de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Gráfica Comércio e Indústria, 1966.
- PIRES, Anderson. Café e indústria em Juiz de Fora: uma nota introdutória. In: NEVES, José Alberto Pinho; DELGADO, Ignácio José Godinho; OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de (orgs.). **Juiz de Fora**: História, texto e imagem. Juiz de Fora: Funalfa, 2004. p. 27-49.
- SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- VRCIBRADIC, PETAR. **Sob as curvas de Gehry**: uma reflexão sobre a práxis arquitetônica a partir da experiência com o Escritório Gehry. (Tese de doutorado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro — Proarq/FAU/UFRJ. Rio de Janeiro, 2021.

Sobre as autoras

Renata Venise Vargas Pereira

Professora do Centro Universitário UniAcademia de Juiz de Fora. Professora substituta da Universidade Federal de Juiz de Fora (2023). Doutora em História (2023) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e mestre em Comunicação Social (2013) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Especialização em Comunicação e Gestão Empresarial pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2006). Graduação em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1995). Tem experiência na área de Comunicação Social, com ênfase em rádio, webrádio e conteúdos de jornalismo audiovisual, atuando principalmente nos seguintes temas: linguagem radiofônica e áudios de maneira geral, textos e imagens para audiovisual e assessorias de comunicação e imprensa e empresarial, além de pesquisa em Comunicação e História.

Aline Calazans Marques

Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal de Juiz de Fora UFJF (2001). Doutora em Arquitetura pelo PROARQ/FAU/UFRJ em cotutela com LRA/INSA Toulouse (2017) com apoio do Programa CAPES/COFECUB (Projeto 693/10). Mestre em Engenharia Civil pela Universidade Federal Fluminense (UFF) (2008). Professora adjunta do Departamento de Análise e Representação da Forma (DARF) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU/UFRJ). Professora permanente do Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROARQ) da UFRJ. Professora colaboradora externa nos projetos de extensão e pesquisa do Laboratório de Estudos em Conforto Ambiental e Sustentabilidade (Ecos) e do Laboratório Casa Sustentável da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da FAU/UFJF. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em conforto ambiental, representação gráfica e maquetes.

