

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

JAILSON DIAS CARVALHO

**LAZER, CINEMA E MODERNIDADE: UM ESTUDO SOBRE A EXIBIÇÃO
CINEMATOGRAFICA EM MONTES CLAROS (MG) – 1900-1940**

UBERLÂNDIA
2010

JAILSON DIAS CARVALHO

**LAZER, CINEMA E MODERNIDADE: UM ESTUDO SOBRE A EXIBIÇÃO
CINEMATOGRAFICA EM MONTES CLAROS (MG) – 1900-1940**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História Social.

Linha de pesquisa: Linguagens, Estética e Hermenêutica

Orientador: Prof. Dr. Alcides Freire Ramos

UBERLÂNDIA - MG
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

- C331L Carvalho, Jailson Dias, 1967-
 Lazer, cinema e modernidade [manuscrito] : um estudo sobre a
 exibição cinematográfica em Montes Claros (MG) - 1900-1940 / Jailson
 Dias Carvalho. - Uberlândia, 2010.
 156 f. : il.
- Orientador: Alcides Freire Ramos.
 Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
 Programa de Pós-Graduação em História.
 Inclui bibliografia.
1. História social - Teses. 2. História social – Montes Claros (MG) -
 Teses. 3. Cinema – Aspectos sociais - Teses. I.Ramos, Alcides Freire. II.
 Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
 História. III. Título.

CDU: 930.2:316

JAILSON DIAS CARVALHO

**LAZER, CINEMA E MODERNIDADE: UM ESTUDO SOBRE A EXIBIÇÃO
CINEMATOGRAFICA EM MONTES CLAROS (MG) – 1900-1940**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História Social.

Uberlândia, ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos - Orientador
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Prof. Dr. Leandro José Nunes
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Prof. Dr. Eduardo José Reinato
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Para Patrícia, que me incentivou em todas as etapas deste trabalho e contribuiu com a sua presença ativa na minha vida, para que eu finalizasse este estudo.

Agradecimentos

Ao meu orientador, o professor Dr. Alcides Freire Ramos, pela confiança em mim depositada desde o início do mestrado.

Às minhas irmãs, Jaciara e Jacqueline Dias, pelo carinho, amizade e apoio em minha fase de pesquisas em Montes Claros.

À Conceição Lafetá, por ter cedido fotos que estampavam painéis de filmes na cidade.

À professora da Unimontes, Ms. Rejane Meireles Amaral Rodrigues, por ter me facultado o acesso digital ao jornal *Montes Claros*, fundamental para esta pesquisa.

Ao meu irmão, professor Dr. Jairo Dias Carvalho, pela gratuidade com que discutiu comigo as premissas iniciais do meu projeto de mestrado.

Ao Américo Martins Filho, por me permitir que frequentasse a sua casa e tivesse acesso à coleção dos jornais *Diário de Montes Claros* e *Tribuna de Montes Claros*.

À Maria Dalva Souto e Oliveira, coordenadora do Arquivo Público da Câmara Municipal de Montes Claros, e todos os demais servidores do arquivo. A prestatividade com que estes servidores me receberam e o carinho a mim concedido foram fundamentais para suportar as infindáveis horas de pesquisa ao acervo digital desta instituição.

À Fely Lucrécio Ferreira e seu filho Wellyngton de Magalhães Ferreira, pelo empréstimo de obras importantes para esta pesquisa e pela cessão de fotos.

Ao Fábio e João Ferraz do Arquivo da Procuradoria Jurídica do município de Montes Claros, pelo empenho em ceder-me algumas horas de atenção naquele movimentado arquivo da prefeitura de Montes Claros.

Aos entrevistados que se disponibilizaram em responder às incansáveis perguntas sobre as salas de cinema de Montes Claros: Maria Ierenice Sindeaux Ribeiro, Antônio Paculdino Filho, Osmar Luís Santos, e Valdeci Gonçalves Neves.

Por certo, não seria possível distinguir uns dos outros esses domingos antigos, fundidos num só intemporal domingo, que, ao fim de cada semana, vinha pousar sobre a cidade, entre 1910 e 1918, e, à noite, se despedia com a sessão do cinema de Nhô Quim. Despedida não raro patética, se acontecia passarem um filme da Bertini, que arrancava lágrimas torrenciais à plateia, concomitantemente devastada pelos compassos da valsa *Incêndio de Roma*. Era o momento de glória da flauta do mano Artur, que dominava, sobranceira, o piano e as cordas da orquestra. Nos tempos mais recuados, o Pai não me permitia ir ao cinema, e de olhos compridos muita vez acompanhei o negro João da Mata, arauto do vedado reino, quando, à tarde, saía a apreçoar o filme, com um cartaz às costas e um moleque a tocar tambor.

(Cyro dos Anjos, *A menina do sobrado*)

Resumo

O tema “Lazer, cinema e modernidade: um estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros (MG) – 1900-1940” refere-se a uma investigação sobre a gênese do circuito exibidor em Montes Claros, e as diferentes formas de lazer que incidiram no espaço público da cidade. Teve como propósito, ainda, refletir sobre como a modernidade configurou-se no município norte-mineiro. A natureza das fontes manejadas nesta reflexão foi de origem diversa. A partir de um conjunto de fontes, notou-se que ao longo do século XIX, entre 1840 a 1880, a cidade norte-mineira passou a ocupar um importante papel no comércio regional. Nesse sentido a abertura de novas ruas, o frutuoso comércio com as cidades vizinhas, a instalação da fábrica de tecidos do Cedro, do telégrafo, e, ainda, a exibição de vistas no aparelho cosmorama, dentre outras situações e acontecimentos, nos anos finais do século XIX, representaram a preeminência do urbano em curso na cidade norte-mineira. Assim, vários foram os eventos advindos com essas transformações. Contudo eles não patentearam mudanças meramente econômicas. Concomitante às transformações, verificou-se que, sobrevieram à cena pública da pequena urbe norte-mineira, companhias circenses, grupos mambembes e espetáculos de prestidigitação, que revelaram o não insulamento artístico da região. Considerou-se que as manifestações dos grupos mambembes prepararam o público para o advento dos divertimentos óticos e sonoros, e também para o cinema no limiar do século XX, pois tais grupos guardam uma proximidade com a sétima arte, ao despertarem o choque, a surpresa, o entusiasmo, a agitação e a correria. Estes, por sua vez, correspondem a estímulos similares àqueles procedentes das transformações modernas, como o tráfego, as máquinas, os meios de transporte, as luzes, os aglomerados urbanos e os ruídos. Observou-se, ainda, que, pela intermediação do cinema e das inaugurações das salas, concomitante às reformas e as instalações de aparelhos modernos de projeção, a representação de progresso em Montes Claros operacionalizou-se e tornou-se ativa. Nesse sentido, o cinema, mediante os discursos dos jornais, estabeleceu um índice daquilo que era “moderno”, “civilizado”, “progresso”, e constituiu um veio de identificação para avaliar a cidade como uma “metrópole do norte”, “metrópole nordestina”, “sociedade culta”. Por fim, verificou-se que, no atual ambiente econômico cinematográfico, caracterizado pela concentração das salas e dos recursos econômicos, ficam reduzidas as chances, sobretudo, em Montes Claros, para o exibidor familiar tradicional, que resolvia construir ou adaptar uma sala para exibição cinematográfica, e, para tal fim, estabelecia um contrato junto a uma firma ou distribuidora incumbida de municiar de películas a casa exibidora instituída.

Palavras-chave: Lazer. Cinema. Modernidade. Montes Claros

Abstract

The subject of this study, “Leisure, cinema and modernity: a study on the cinema in Montes Claros (MG) - 1900-1940”, refers to an investigation about the genesis of the exhibition circuit of cinema in Montes Claros and about the different ways of leisure which were found on the public space of the abovementioned town. Another purpose of this research was to reflect on how modernity was configured in this county. The sources used in this research were of different origins. From a range of sources, one could notice that throughout the 19th century, between 1840 and 1880, Montes Claros had an important role in regional trade. Thus, the opening of new streets, the fruitful trade with neighbor cities, the installation of plant tissues at Cedro, the arrival of the telegraph and the display of the cosmorama (among other situations and events in the final years of the 19th century) represented the preeminence of urban underway in Montes Claros. However these different events had not patented merely economic changes. Concomitant to all these changes, it was found that some circus companies, itinerant theater groups (called ‘mambembes’) and performances of prestidigitation which came upon the public scene of the small town revealed that the region of Montes Claros had no artistic isolation. The performances of the mamembes had prepared the public for the advent of optical and audio entertainment, and also for the cinema at the dawn of the 20th century, because they were close to the seventh art, since they arouse the shock, surprise, enthusiasm, excitement and rush. All these features correspond, thus, to stimuli similar to those coming from modern changes, such as traffic, machinery, transportation, city lights, urban clusters and different noises. The mediation of cinema and the inauguration of the theaters along with the building improvements and installation of modern projection equipment, the progress in Montes Claros began to be operated and became active. Thus, through the discourse of newspapers, the cinema became a reference of what was “modern”, “civilized”, “progress” and also a way of identification in order to evaluate the city as a “northeastern metropolis”, a “northern metropolis”, a “polite society”. Finally, one could notice that in the current economic environment of the cinema, which is characterized by the concentration of the theaters and of the economic resources, there is a small chance, especially in Montes Claros, of existing a traditional familiar exhibitor, who decides to build or adapt a place to film exhibitions and, for this purpose, signs a contract with a company or distributor responsible for equipping the film exhibitor house with films.

Keywords: Leisure. Exhibition. Modernity. Montes Claros.

LISTA DE ABREVIATURAS

DPDOR – Divisão de Pesquisa e Documentação Regional

APMC – Administração Pública de Montes Claros

UNIMONTES – Universidade Estadual de Montes Claros

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Perímetro da luz (linha tracejada) em Montes Claros	28
Figura 2 – Modelo de propaganda das Pílulas Rosadas, publicado no jornal <i>Montes Claros</i> em outubro de 1917, n. 71	51
Figura 3 – Modelo de propaganda das Pílulas Rosadas, publicado no jornal <i>Montes Claros</i> em outubro de 1917, n. 73	51
Figura 4 – O <i>Cine-Theatro Montes Claros</i>	57
Figura 5 – O exibidor e fazendeiro Aristides Lucrecio de Oliveira em 22 de julho de 1916 ..	58
Figura 6 – Vistas para exibir no aparelho Cosmorama	69
Figura 7 - Fonógrafo recolhido pela pesquisa de Vicente de Paula Araújo em 14-10-1899 ...	71
Figura 8 – O exibidor e industrial João Paculdino Ferreira	84
Figura 9 – Avenida Francisco Sá em 1952	87
Figura 10 – Painel de propaganda de filmes nos anos 1940 e 1950.....	87
Figura 11 – Página da revista <i>O Exibidor</i> , n. 125, ano IX, de abril de 1964	95
Figura 12 – Ruas e localização dos cinemas em Montes Claros	116
Figura 13 – Interior do <i>Cine Ipiranga</i> ocupado por uma Igreja evangélica	128
Figura 14 – Interior do <i>Cine Ipiranga</i> – a tela	128
Figura 15 – O exibidor e político Cel. Philomeno Ribeiro	138
Figura 16 – <i>Cine Cel. Ribeiro</i> na década de 1950	139
Figura 17 – <i>Cine Cel. Ribeiro</i> na década de 1980	139

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Os cinemas de Montes Claros entre 1927e 1940 – Capacidade e reformas	120
---	-----

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1: Traços da modernidade em Montes Claros no final do século XIX e as primeiras décadas do XX: prosperidade econômica e emergência do urbano	21
1.1 - Prenúncio do desenvolvimento econômico no final do século XIX na cidade de Montes Claros.....	22
1.2 - O benefício da luz: a <i>flânerie</i> no sertão e a emergência do urbano	31
1.3 - A chegada da ferrovia e a cidade de Montes Claros na tela do cinema: as muitas variáveis de modernidade no sertão	53
Capítulo 2: Diferentes formas de lazer no espaço público de Montes Claros: os espetáculos mambembes, os divertimentos óticos e sonoros e o cinematógrafo	59
2.1 - Espetáculos mambembes em Montes Claros no final do século XIX	60
2.2 - Divertimentos óticos e sonoros: o despertar de modernidade	67
2.3 - A presença do cinematógrafo	75
2.4 - Primeiros exibidores em Montes Claros: a presença portuguesa no Norte de Minas	82
Capítulo 3: Cinema, novas transformações: o componente de sociabilidade na circulação de revistas ilustradas e no interior de salas de espetáculos e a representação de progresso em Montes Claros	88
3.1 - Revistas ilustradas e o componente de sociabilidade	90
3.2 - <i>Cine-Theatro Renascença</i> e <i>Cine-Theatro Montes Claros</i> : a sociabilidade e a memória de espectadores (1920-1930)	95
3.3 - Representação de progresso e fundação do <i>Cine Ipiranga</i> (1944): as salas exibidoras como indícios do desenvolvimento econômico e a popularização da frequência nos cinemas de Montes Claros	111
3.4 - O coronel Philomeno Ribeiro e o cinema: os “braços” da política e o edifício “humano” do <i>Cine Teatro Coronel Ribeiro</i>	129
Considerações finais	140
Fontes	146
Referências	149

INTRODUÇÃO

Durante o ano de 1997, o *Cine Montes Claros*, localizado na rua Governador Valadares, no centro da cidade de Montes Claros, realizou sua última função (Cine Montes Claros fecha as portas neste domingo. *Jornal do Norte*, 19 de junho de 1997, p. 7).

Cerca de mais ou menos setenta anos antes deste episódio, foi erguida a primeira sala fixa da cidade, o *Cine Renascença*, no mesmo logradouro e espaço do cine que cerrara as portas.

Com o fechamento do *Cine Montes Claros*, duas fases das salas de cinema na cidade terminaram: aquela marcada pela instalação do cinema no município, que se iniciara nas primeiras décadas do século XX, calcada na figura do exibidor familiar tradicional, que decidia construir ou adaptar uma sala para exibição cinematográfica, e, para tal fim, estabelecia um contrato junto a uma firma ou distribuidora incumbida de municiar de películas a casa exibidora instituída, e a outra, caracterizada pela construção das grandes salas de projeção da cidade, que chegou a contar com sete cinemas neste porte, com capacidade total para cerca de cinco mil e quinhentas poltronas.

Diante do exposto, cabe indagar: como foi a origem deste circuito exibidor e da instalação do cinema na cidade, tendo possibilitado a façanha de congregar tal quantidade de salas no município?

Sob tal prisma, a proposta deste trabalho, intitulado “Lazer, cinema e modernidade: um estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros (MG) – 1900-1940”, foi construir uma análise sobre a gênese do circuito exibidor em Montes Claros, e estabelecer as diferentes formas de lazer que incidiram no espaço público da cidade. Teve como propósito, ainda, refletir sobre como a modernidade, entendida como uma “expressão de mudanças na chamada experiência subjetiva, ou como uma fórmula abreviada para amplas transformações sociais, econômicas e culturais”, e que, em geral, tem sido compreendida mediante a instauração de “inovações talismânicas”, tais como o cinema, o telegráfo, a locomotiva, a fotografia, o telefone, e o automóvel (CHARNEY & SCHWARTZ, 2004, p. 17), configurou-se no município norte-mineiro.

De acordo com Ben Singer, as tensões provocadas pelas mudanças tecnológicas, demográficas e econômicas do capitalismo avançado transformaram a estrutura da experiência dos indivíduos. A modernidade implicou um mundo especificamente urbano, e os

indivíduos se defrontaram ante um conjunto de estímulos de variada ordem. Observadores sociais de décadas próximas à virada do século XIX atentaram para o fato de que a modernidade significou o aumento radical da estimulação nervosa e do risco corporal (SINGER, 2004, p. 98-106).

Nesse contexto, o estudo sobre a configuração da modernidade, no sertão norte-mineiro, apresenta-se como pertinente para se averiguar o impacto das transformações modernas na estrutura da experiência dos indivíduos no ambiente urbano. O comércio entre os municípios vizinhos, o telégrafo e a instalação do telefone, a inauguração da luz elétrica, a circulação de pessoas e mercadorias pela cidade, as construções e alinhamentos de ruas, os instrumentos óticos, tais como o cosmorama e o cinematógrafo, e os sonoros, como o fonógrafo e o gramofone, intensificaram a vida urbana da pacata cidade e, conseqüentemente, alteraram a estrutura da experiência dos cidadãos. Ante um conjunto de estímulos de variada ordem, em que se defrontaram os indivíduos urbanos, diversidade que consiste na “intensificação dos estímulos nervosos” (SIMMEL, 1976, p. 12) dos cidadãos metropolitanos, de acordo com Georg Simmel, provocados pelas mudanças de todo tipo, a presença do cinema, na cidade de Montes Claros, representou-se como salutar.

Assim, consoante informou Walter Benjamin, o cinema se colocava, naquele contexto de transformações do ambiente urbano montes-clarense, como um auxílio ao homem moderno no exercício das novas percepções e reações exigidas mediante um aparelho técnico, cujo papel ocupava cada vez mais espaço na sua vida cotidiana. O mundo técnico moderno, salientou o filósofo, produziu perigosas tensões e abriu a possibilidade, intermediada pela própria técnica, de que o homem fosse imunizado delas por meio de certos filmes. “O cinema”, acentua Walter Benjamin, “[...] corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quanto enfrenta o tráfico [...]” (BENJAMIN, 1986, p. 192).

Assinaladas determinadas justificativas para o presente estudo sobre o lazer, o cinema e a modernidade na cidade de Montes Claros, importa lembrar que o marco cronológico da presente reflexão acolheu uma amplitude, uma vez que se pretendeu abranger outros divertimentos mecânicos, o cosmorama e o fonógrafo, que prepararam o público para o advento do cinema na cidade. Fez-se necessário também localizar as exposições em Montes Claros ante as primeiras exposições verificadas em Minas Gerais (1897, 1898, 1900), integrando, assim, as exposições no Norte do estado à história das exposições em Minas. Pressupôs-se, ainda, que as sociabilidades nas salas exibidoras foram informadas, inclusive,

pelos espetáculos de companhias mambembes e de prestidigitação que incidiram no espaço urbano nas décadas finais do século XIX.

As seguintes relações que esta pesquisa acolheu pretenderam também esclarecer a forma que o circuito exibidor montes-clarense assumiu. Assim, a conexão cinema-sociedade, possibilitou direcionar o “olhar” para a assimilação do cinema pelos diferentes segmentos sociais e para a sociabilidade e a memória de determinados moradores sobre as salas de espetáculos. A relação cinema-invenção tecnológica da modernidade permitiu estabelecer a vinculação entre o cinema e outras invenções e benefícios ou facilidades da vida moderna, tais como os projetores e a instalação da energia elétrica, a chegada da ferrovia e os primeiros automóveis, o telégrafo e o telefone, e as revistas ilustradas que circularam na cidade. Por sua vez, a conexão cinema-representação de progresso instigou a análise para o estudo da representação movimentada pelos diferentes agentes culturais que se manifestaram nos jornais da cidade sobre o espaço urbano em transformação. E mais até, tal relação possibilitou perceber as reformas, e as próprias salas de espetáculos, como índices do desenvolvimento econômico do município norte-mineiro; postura que estava presente no discurso de políticos e dos editores e colaboradores dos jornais montes-clarenses.

A natureza das fontes manejadas neste estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros compreende desde as primárias – notícias veiculadas nos jornais *Correio do Norte*, *A Verdade*, *Montes Claros* e *Gazeta do Norte* -; até *Livros de Leis*, *Livros de Atas* e *Tabelas de Impostos* do município de Montes Claros; requerimentos diversos; revistas ilustradas (*O Malho*); relatos de memórias de moradores como Nelson Vianna, Cyro dos Anjos, Luiz de Paula Ferreira, Ruth Tupinambá Graça, Cleber Dias do Nascimento; entrevistas; e, ainda, filmografias, enciclopédias, dicionários, textos e livros publicados.

Entendemos que as fontes, jornais, crônicas, relatos memorialísticos, revistas, leis, não são neutras, guardam relações com outros documentos que foram produzidos, e obedeceram a funções específicas, bem como participam das tramas entre os diversos agentes da sociedade (MARSON, 1984, p. 53)¹.

¹ A noção de trama ou intriga foi tematizada por Paul Veyne: “Os factos não existem isoladamente, no sentido de que o tecido da história é o que chamaremos uma intriga, uma mistura muito humana e muito pouco “científica” de causas materiais, de fins e de acasos; numa palavra, uma fatia de vida, que o historiador recorta a seu bel-prazer e onde os factos têm as suas ligações objectivas e a sua importância relativa: a gênese da sociedade feudal, a política mediterrânica de Filipe II ou simplesmente um episódio dessa política, a revolução de Galileu. A palavra intriga tem a vantagem de lembrar que aquilo que o historiador estuda é tão humano como um drama ou um romance, *Guerra e Paz* ou *António e Cleópatra*. Esta intriga não se organiza necessariamente segundo uma ordem cronológica: como um drama interior, ela pode desenvolver-se dum plano a outro; a intriga da revolução galileana porá Galileu em contacto com os quadros de pensamento da física no princípio do século XVII, com as aspirações que ele sentia vagamente em si próprio, com os problemas e referências à moda,

Especificadas algumas relações que a pesquisa acolheu e, ainda, a natureza e a cautela em relação às fontes, entende-se que a ação dos indivíduos, seu comportamento na sociedade e, conseqüentemente, em torno e dentro das salas de cinema, serão analisados com base nas reflexões de Giovanni Levi, segundo as quais os indivíduos desempenham uma relativa liberdade de ação no mundo em que vivem. Tal ação é marcada por uma constante negociação, manipulação e escolhas, numa realidade, por sua vez, normativa, difusa, e que oferece muitas possibilidades de interpretação, assim como liberdades pessoais:

[O trabalho da pesquisa histórica] tem sempre se centralizado na busca de uma descrição mais realista do comportamento humano, empregando um modelo de ação e conflito do comportamento do homem no mundo que reconhece sua - relativa - liberdade além, mas não fora, das limitações dos sistemas normativos prescritos e opressivos. Assim, toda ação social é vista como resultado de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo, diante de uma realidade normativa que, embora difusa, não obstante oferece muitas possibilidades de interpretação e liberdades pessoais (LEVI, 1992, p. 135).

A relativa liberdade de ação dos indivíduos no mundo, assinalada pela constante negociação, manipulação e escolhas, será importante para entender o comportamento dos moradores nas salas de cinema. A relativa liberdade de ação permite, ainda, demarcar a opção assumida pelos cidadãos face a determinadas prescrições e restrições, que transparecem por meio das notas dos editorialistas e colaboradores dos jornais pesquisados, a respeito das condutas socialmente definidas e adequadas para o deleite das salas de espetáculos.

Contudo, ao abordar os jornais e os discursos neles veiculados, determinadas precauções se impõem. Os discursos nos jornais, proferidos pelos diferentes atores sociais e culturais, podem ser interpretados à luz do conceito de representação, no sentido atribuído a este termo por Roger Chartier (1990, p. 13-28; 1991, p. 173-191), pois, ao tratar sobre as salas de cinema, procuraram informar aos seus leitores como deveria ser o comportamento dentro delas e no espaço urbano da cidade; sugeriram a delimitação do público das salas de projeção e a segmentação no seu interior; e, por fim, valeram-se do cinema para fundamentar o índice de progresso de cidade. Deve-se considerar, ainda, que a análise desse conjunto de fontes

platonismo e aristotelismo, etc. A intriga pode então ser corte transversal dos diferentes ritmos temporais, análise espectral: ela será sempre intriga porque será humana, sublunar, porque não será um bocado de determinismo. [...] Quais são então os factos que são dignos de suscitar o interesse do historiador? Tudo depende da intriga escolhida; em si mesmo, um facto não é interessante nem deixa de o ser.” Isto posto, qual é a nossa intriga? Como foi a gênese do circuito exibidor de Montes Claros e o papel que o ocupou o cinema na vida dos moradores da cidade no contexto das transformações urbanas do município norte-mineiro (VEYNE, 1987, p. 44-5; 256-57).

revela apenas uma parte do processo de constituição do público e das salas de cinema da cidade.

O ponto de partida para se entender o conceito de representação, de acordo com Roger Chartier, advém da necessidade de se determinar a maneira pela qual uma realidade social é construída, pensada, dada a ler, mediante vários registros, pelos atores sociais. As representações, para esse autor, são classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do real. As representações dependem das disposições dos grupos, das classes sociais e/ou dos meios intelectuais e são variáveis e partilhadas. Esses esquemas intelectuais incorporados é que criam as figuras que permitem ao presente adquirir sentido, o outro torne inteligível e o espaço possa ser decifrado. As representações do mundo social, portanto, aspiram à universalidade, porém são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam, e, conforme propõe Chartier, “há um necessário relacionamento dos discursos proferidos com as posições daqueles que os utiliza (1991, p. 17)”.

Desse modo, as representações podem ser entendidas como discursos que não são neutros: “[...] produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas” (CHARTIER, 1991, p. 17). Elas se colocam no campo da concorrência e da luta. Nas lutas de representações, busca-se impor a outro ou ao mesmo grupo sua concepção de mundo social.

A noção de representação sinaliza para dois sentidos aparentemente contraditórios, que congregam: “a representação faz ver uma ausência [...]”; “é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa” (CHARTIER, 1991, p. 173-191). Ampliando um pouco mais o conceito temos que: no processo de apropriação, os indivíduos dependem do crédito concedido à representação, e a representação, por sua vez, permite avaliar o ser-percebido que um indivíduo ou grupo constrói e propõe para si mesmo e para os outros. Em suma: a representação possibilita ver uma coisa ausente, ou seja, determina uma distinção entre aquilo que representa e aquilo que é representado; a representação é uma exibição de uma presença, é uma apresentação pública de algo ou alguém e recoloca o problema dos modos de exibição da própria presença (CHARTIER, 1990, p. 21).

Chartier salienta, ainda, que há uma variabilidade e pluralidade de compreensões e incompreensões das representações do mundo social propostas nas imagens e nos textos. No Antigo Regime, por exemplo, a distinção entre representação e representado, entre signo e significado, é pervertida pelas formas de teatralização da vida social. E, neste caso, a relação

da representação é confundida pela ação da imaginação, que faz tomar o logro pela verdade, tomar os signos vistos (a toga dos juízes, as soítanas dos médicos, por exemplo), como provas de uma realidade que não é (a verdadeira justiça, a verdadeira arte de curar): “[...] Assim deturpada, a representação transforma-se em máquina de fabrico de respeito e de submissão, num instrumento que produz constrangimento interiorizado, que é necessário onde quer que falte recurso a uma violência imediata” (1991, p. 22).

O conceito de representação torna-se pertinente, por exemplo, para entender que, por meio dos discursos veiculados nos jornais, além do cinema e das inaugurações das salas, juntamente com as reformas e as instalações de aparelhos modernos de projeção, a representação de progresso – a cidade reconhecida como “moderna”, “rica”, “culta”, “civilizada” – em Montes Claros operacionalizou-se e tornou-se ativa. Contudo o crédito concedido à representação pelos indivíduos ou grupos – por exemplo, as salas como fundamento do índice de progresso econômico da cidade – implicou acomodações, conflitos, resultantes das características das próprias salas ou daqueles que as frequentavam.

Assinaladas as precauções acima, notadas com o manejo dos jornais e o conceito de representação, cabe destacar que parte dos discursos referentes às salas de cinema é constituída por crônicas, que merecem um tratamento adequado do pesquisador em relação a este gênero literário. A crônica pode ser considerada como um documento, no entanto, de acordo com Claércio Ivan Schneider (2010, p. 17), determinadas condições devem ser levadas em conta no manejo desta fonte.

A crônica é um documento, visto que expressa as diferentes vozes – mesmo que contraditórias, segundo assinala Schneider – de um determinado tempo social vivido por seus contemporâneos. As potencialidades da crônica como documento resultam da sociedade na qual ela se funda e do próprio gênero literário. Nesse sentido, há que se ressaltar o papel da atividade do cronista como um personagem da cidade, que a toma como objeto de sua escrita, e a importância do jornal como veículo de comunicação. As crônicas, conforme assegura Schneider (2010, p. 3, grifo do autor), podem ser consideradas como documentos, uma vez que se apresentam como “*imagens de um tempo social*” e “*narrativas do cotidiano*”; sendo ambas consideradas como “*construções*”.

A importância do jornal, por sua vez, como veículo de comunicação, reside nas transformações que a imprensa em seu todo passa a sofrer. O jornal deixa de ser uma atividade quase artesanal e obedece a relações de cunho empresarial. Nesse sentido, deve-se

atentar para uma maior profissionalização do jornalismo, para a formação de público de massa, e a incorporação de novas técnicas de parte dos jornais.

Algumas particularidades da crônica também devem ser destacadas. A crônica é um gênero ligeiro, o cronista toma o fato como sua matéria-prima, e diferentes podem ser os tropos de linguagem para dar sentido aos temas abordados nas crônicas: a crônica pode ser política, cômica, trágica, irônica, por exemplo. Devido ao caráter efêmero, breve e ligeiro da crônica, sua “expressão literária” torna-se “múltipla”, no entendimento de Schneider, e, desta forma, ela adquire distintos significados perceptíveis a um vasto público. O cronista pode, então, ser considerado um “político” que lida com a sensibilidade do leitor, com as questões do cotidiano e com o tempo presente, sendo que esta relação do cronista com a “história do cotidiano” mostra-se oportuna para o historiador, pois o cotidiano é o tempo da mudança, da ação histórica:

Por história do cotidiano entende-se uma dimensão temporal da realidade onde se realiza toda e qualquer ação humana. O cotidiano é o momento da ação histórica, portanto, é o espaço de disputas e de conflitos em determinada estrutura que pode revelar ou desnudar as hierarquias e as opções ideológicas. O cotidiano é o tempo da mudança, é o tempo da transformação, mesmo que lenta, mesmo que imperceptível aos olhos comuns. Por isso é que se pensa o cotidiano como uma instância temporal no qual a permanência e a mudança – a estrutura e a ação – são partes constituintes de uma mesma realidade (SCHNEIDER, 2001, p.5).

Atentos para o cotidiano como o tempo da ação histórica, da mudança e das permanências e, para o cronista e a crônica, considerados como interpretes e críticos de um momento histórico, é que abordaremos o conteúdo das crônicas de jornais em Montes Claros.

Por fim, Michel de Certeau valeu-se de um conceito o qual tomamos como base, visando o entendimento acerca da sociabilidade dos indivíduos nas salas de espetáculos. Trata-se do conceito de “tática”.

De acordo com esse conceito, os indivíduos, destituídos de um não lugar (um espaço determinado no qual agir), vivem um estado de vigília e jogam com os acontecimentos, tendo em vista transformá-los em “ocasiões”: “Sem cessar”, argumenta Certeau, “o fraco deve tirar partido de forças que lhes são estranhas” e age conforme a “ocasião” e o espaço no qual se encontra (CERTEAU, 1994, p. 7).

Muitas práticas cotidianas, segundo assinala Certeau, como falar, ler, circular, habitar, fazer compras ou preparar as refeições, são do tipo tática². Era preciso, pois, haver diversas táticas para saber lidar com as várias transformações processadas na experiência pela modernidade tecnológica em curso em Montes Claros. Quais teriam sido as táticas observadas pelos indivíduos ao lidarem com as salas de projeção? Dito de outra forma, e observando as motivações que orientaram a pesquisa de Certeau, e que nos servem de inspiração, quais teriam sido as “operações dos usuários” das salas de cinema, “supostamente entregues à passividade e à disciplina” (1997, p. 37) nestes espaços?

“Salta aos olhos”, a princípio, que os estratos mais baixos da população não tenham deixado suas impressões acerca das salas de cinema, e que a imprensa da cidade seja predominantemente constituída por segmentos de maior densidade cultural e monetária. Assim, mediante suas impressões, é que poderemos avaliar o impacto do cinema na sociedade montes-clarense e, de resto, a sociabilidade nas salas.

De outra forma, tal “impasse” das fontes deverá ser superado por meio de uma postura do pesquisador semelhante à de um detetive que, de acordo com Carlo Ginzburg (1989), “leia” e interprete as pistas e os sinais deixados pelos testemunhos do passado. Ou, dito de outra forma, quando a realidade torna-se opaca, é necessário procurar estabelecer relações e procurar significados ou indícios em dados aparentemente irrelevantes, mas que adquirem, conforme diz Sandra Jatay Pesavento (1995, p. 18), “sentido dentro de um contexto mais amplo, que é a necessária referência para a interpretação”.

Especificados os procedimentos metodológicos que nortearam a pesquisa e o tratamento dado às fontes, importa lembrar que buscamos sistematizar toda a documentação citada, tais como jornais, memórias, leis, a fim de criar uma coerência que possibilitasse relacionar um capítulo com outro, mantendo-se, entretanto, uma unidade autônoma. No primeiro capítulo, **Traços da modernidade em Montes Claros entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX: prosperidade econômica e emergência do urbano**, buscamos verificar como a cidade de Montes Claros passou a ocupar um importante papel no

² Cf. CERTEAU (1997, p. 7): “E também, de modo mais geral, uma grande parte das “maneiras de fazer”: vitórias do “fraco” sobre o mais “forte” (os poderosos, a doença, a violência das coisas ou de uma ordem etc.), pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de “caçadores”, mobilidades da mão de obra, simulações polimorfas, achados que provocam euforia, tanto poéticos quanto bélicos. Essas performances operacionais dependem de saberes muito antigos. Os gregos as designavam pela *métis*. Mas elas remontam a tempos muito mais recuados, a imemoriais inteligências com as astúcias e simulações de plantas e de peixes. Do fundo dos oceanos até as ruas das megalópoles, as táticas apresentam continuidades e permanências. Em nossas sociedades, elas se multiplicam com o esfrelamento das estabilidades locais como se, não estando mais fixadas por uma comunidade circunscrita, saíssem de órbita e se tornassem errantes, e assimilassem os consumidores a imigrantes em um sistema demasiadamente vasto para ser o deles e com as malhas demasiadamente apertadas para que pudessem escapar-lhe”.

comércio regional no século XIX, fato que contribuiu para que as companhias circenses incidissem no espaço urbano. Os benefícios advindos das transformações operadas na cidade de Montes Claros não foram somente econômicos, e o exame voltou-se para a emergência do urbano nesta configuração social. Por fim, coube-nos avaliar o papel dos cronistas e editores dos jornais locais, no sentido de eles terem presenciado as transformações operadas no espaço urbano e procurado informar aos seus leitores as novas coordenadas espaciais.

O exame desencadeado no primeiro capítulo propiciou a escrita do segundo, **Diferentes formas de lazer no espaço público de Montes Claros: os espetáculos mambembes, os divertimentos óticos e sonoros e o cinematógrafo**, que teve por objetivo averiguar as diferentes companhias circenses, grupos mambembes e espetáculos de prestidigitação que sobrevieram à cena pública da pequena urbe norte-mineira. Por meio da caracterização destes espetáculos – a forma como eram anunciados nos jornais, o envolvimento do público com as suas apresentações, o local no qual se apresentavam –, procuramos relacionar o binômio apresentação mambembe/exibição cinematográfica. Intentamos, ainda, caracterizar os instrumentos óticos e sonoros, como o cosmorama, o fonógrafo e o gramofone, introduzidos na cidade, relacionando-os a um novo horizonte técnico que despontava na sociedade brasileira entre as décadas finais do século XIX e as primeiras do XX. Por fim, competiu-nos apreciar como os moradores intervieram no cenário urbano e quais foram as primeiras experiências de introdução do cinematógrafo na cidade, atentando para os primeiros exibidores e suas principais características.

No terceiro capítulo, **Cinema, novas transformações: o componente de sociabilidade na circulação de revistas ilustradas e no interior das salas de espetáculos e a representação de progresso em Montes Claros**, pretendemos compreender como, em torno das revistas ilustradas que circularam na cidade, entre 1907 a 1930, estabeleceu-se uma sociabilidade, tendo em vista que um determinado grupo de moradores não deixou de se deleitar com as charges, ilustrações, artigos, editoriais, e novidades sem fim divulgadas no interior desses periódicos. Outro objetivo do capítulo consistiu em examinar como determinados espectadores da cidade assimilaram o cinema. Coube-nos averiguar quais as práticas de sociabilidade se observaram dentro das salas de espetáculos, e qual a correspondência entre estas práticas e aquelas encontradas em outros divertimentos populares da cidade. Por fim, tencionamos examinar a representação de progresso, movimentada pelos diferentes atores sociais do município, e a sua relação com o cinema. O último objetivo do capítulo consistiu em investigar a atuação do proprietário do *Cine Coronel Ribeiro*, o coronel

Philomeno Ribeiro e a sua incursão pelo ramo da exibição, pois tal fato constituiu uma particularidade do município.

E, por fim, chegamos à conclusão deste estudo, redigindo um apanhado geral sobre tudo o que apreendemos a respeito daquele espaço norte-mineiro, em um tempo de descobertas que amalgamaram a vida daqueles cidadãos, impactados pelo novo, o cinema.

CAPÍTULO 1

Traços da modernidade em Montes Claros no final do século XIX e as primeiras décadas do XX: prosperidade econômica e emergência do urbano

Talvez o cinematógrafo ainda não fosse conhecido dos montes-clarenses entre os finais do século XIX e princípios do XX, contudo, a acanhada cidade sertaneja do Norte de Minas Gerais não podia reclamar de um isolamento artístico.

Nessa época, notícias veiculadas pelo jornal *Correio do Norte* davam conta de espetáculos de prestidigitação, “trabalhos gymnasticos”, protagonizados por artistas ambulantes, com seções de palhaços e duetos de música. Também eram frequentes nesse periódico, em 1884, anúncios de apresentações de circo com deslocamento de cavalos adestrados, “trabalhos mimicos, acrobaticos e dramaticos”, realizados por uma companhia circense composta por 20 componentes³.

Colocadas desse modo, as companhias circenses que se instalaram no espaço urbano montes-clarense beneficiaram-se do fato de que, em torno de 1840 a 1880, a cidade de Montes Claros passou a ocupar um importante papel no comércio regional. O exame de tal percurso constitui um dos objetivos deste capítulo.

A análise desse processo demonstrou que os benefícios advindos das transformações operadas na cidade de Montes Claros não foram somente econômicos. O surgimento de jornais, fábricas de tecidos, a instalação da eletricidade e a chegada da ferrovia representaram a preeminência do urbano na cidade norte-mineira. Contudo, tal primazia não se deu isenta de conflitos. A modernidade, entendida como uma “expressão de mudanças na chamada experiência subjetiva, ou como uma fórmula abreviada para amplas transformações sociais,

³ O jornal *Correio do Norte* circulou entre os anos de 1884 e 1891. A Divisão de Pesquisa e Documentação Regional da Unimontes possui os exemplares correspondentes aos anos de 1884 a 1885 (números 1 ao 54) e 1889 a 1891 (números 263 a 343). O jornal teve como fundador o Dr. Antônio Augusto Velloso, filho do tenente-coronel Gregório Velloso, que “foi o iniciador da indústria fabril no Norte de Minas, tendo fundado a fábrica do Cedro [Fábrica de Tecidos do Cedro, 1882], com alguns amigos” (SILVEIRA & COLARES, 1999, p. 40). O Dr. Augusto Velloso teria sido o primeiro a escrever sobre a história remota da cidade de Montes Claros e publicou, em 1894, sua *Monografia Histórica de Montes Claros*, na gráfica do seu jornal. As expressões de época veiculadas nos jornais e citadas em nossa pesquisa foram mantidas *ipsis literis*. Para os espetáculos circenses Cf. *Correio do Norte*, Montes Claros, n. 7, p. 4, e n. 14, p. 2, 1884.

econômicas e culturais”, e que, em geral, tem sido compreendida mediante a instauração de “inovações talismânicas”, tais como o cinema, o telégrafo, a locomotiva, a fotografia, o telefone (CHARNEY & SCHWARTZ, 2004, p. 17), configurou-se pontuada de mediações, numa sociedade cuja sociabilidade era informada pelo pitoresco, pela proximidade dos indivíduos, pela intimidade. A investigação sobre a emergência do urbano nessa configuração social constitui outro objetivo deste capítulo.

Por fim, o papel dos cronistas e editores dos jornais locais foi importante no sentido de eles terem presenciado as transformações operadas no espaço urbano e, ao mesmo tempo, procurado informar aos seus leitores a maneira como deveriam ser as sociabilidades neste espaço e nas salas de espetáculos. Dessa forma, contribuíram para a disciplinarização do público frequentador desses entretenimentos, na segunda metade da década de 1910 e princípios do decênio seguinte. Neste sentido, tornou-se imprescindível o estudo desse tipo de narrativa, o que se consolidou como um dos objetivos finais deste capítulo.

1.1 Prenúncio do desenvolvimento econômico no final do século XIX na cidade de Montes Claros

Montes Claros era um pequeno povoado em princípios do século XIX, e o naturalista francês August Saint-Hilaire, em visita pela região em 1817, notou que o número de casas não passava de 200 para uma população de 800 almas. A cidade constituía-se em passagem obrigatória para aqueles que transitassem do Tejuco (Diamantina) à Bahia (SAINT-HILAIRE, 1974 apud PAULA, 2007, p. 13). O arraial era conhecido como Formigas, nome que os montes-clarenses enjeitaram por algum tempo. Em 1831, o arraial foi elevado à vila – Vila de Montes Claros de Formigas – e, em 1857, a vila foi elevada à categoria de cidade de Montes Claros.

Na obra *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*, o naturalista observou ser o arraial de Formigas um importante entreposto para o comércio regional, entretanto não ocupava, naquele momento, um papel de relevância, e a modesta povoação fazia o comércio de gado, salitre, couros e peles com outras localidades e importava artigos de fabricação europeia da Bahia e do Rio de Janeiro:

O gado bovino e os cavalos vendem-se para a Bahia; o salitre vai para o Rio de Janeiro e para Vila Rica [Ouro Preto], e, finalmente, parte dos couros se consome em Formigas mesmo, no empacotamento de salitre, e outra parte se envia a Minas Novas, onde se fabricam sacos próprios para levar algodão. Quanto às peles, os próprios arredores de Formigas pouco fornecem atualmente [1817]: os mercadores da região, que com elas comerciavam, obtêm-nas nos arredores do São Francisco. O centro deste é atualmente Santa Luzia, perto de Sabará, donde se fazem remessas para o Rio de Janeiro. Os artigos de fabricação europeia, os vinhos etc., que se vendem em Formigas para o consumo do próprio distrito e de uma parte do Sertão vêm principalmente da Bahia, porque é essa praça que à região fornece maior quantidade de mercadorias. Importam-se também vários objetos europeus do Rio de Janeiro, em troca de salitre, e de Santa Luzia, lugar de entreposto, em troca de peles (SAINT-HILAIRE, 1974 apud PAULA, 2007, p. 13-14).

Tendo em vista as informações acima, sobre as importações e exportações de mercadorias, constata-se que o município não se isolou de outros centros, visto que participou da circulação de mercadorias e das novidades provenientes de regiões distantes.

Cabe destacar que mudanças significativas no fluxo do comércio da região foram observadas durante o século XIX (OLIVEIRA, M. F. M. in RODRIGUES, 2000, p. 22-26). Até a metade deste, as cidades localizadas às margens do rio São Francisco, como Januária e São Romão, por exemplo, desempenharam importante papel no comércio regional. Entretanto, com a decadência das províncias da Bahia e Goiás e a ascensão do Rio de Janeiro e da Zona da Mata mineira, decorrente da cultura do café, o núcleo urbano de Montes Claros ganhara importância.

As razões para essa mudança no fluxo do comércio da região e da ascensão de Montes Claros foram detalhadas por Laurindo Mékie Pereira, que acentuou, dentre outros fatores, a chegada da Corte Portuguesa e o estreitamento das relações comerciais entre Montes Claros e o Rio de Janeiro como os elementos que modificaram o eixo do comércio regional:

[...] progressivamente, Montes Claros foi se firmando como o principal centro político e econômico da região, ascensão que se deveu a um conjunto de fatores que alterou o eixo econômico regional naquele período [meados do século XIX]: o norte de Minas passou a ter uma maior ligação com o Centro-Sul-Zona da Mata mineira, emergente na cafeicultura, e o Rio de Janeiro, que ganhou novo impulso com a chegada da Corte Portuguesa, e, as províncias de Goiás e Bahia, parceiras tradicionais de Minas Gerais, entraram em franco declínio, no século XIX. Assim, as cidades às margens do Rio São Francisco, como São Romão, Januária e Guaicuí, perderam importância. Desse processo resultou uma significativa reorientação nas relações inter-regionais. A perda da importância da Bahia no comércio do Norte de Minas, como observa Tarcísio Botelho, foi notável na década de 1840. Por outro lado, parecia crescerem as relações comerciais com a praça do Rio de Janeiro, cidade que exerceu grande influência sobre a região e

especificamente sobre Montes Claros até a década de 1960 [...] (PEREIRA, 2007, p. 34-35).

O estreitamento das relações comerciais com o Centro-Sul-Zona da Mata mineira pode ter contribuído para a instalação do cinema no município em princípios do século XX. Cabe observar, contudo, que Tarcísio Botelho apresentou mais argumentos que explicam a ascensão de Montes Claros em detrimento de outros povoados da região, entre eles sua localização geográfica:

[...] devemos observar que Montes Claros reúne fatores ecológicos favoráveis. Assim, ela está localizada no encontro de sub-bacias hidrográficas principalmente dos Rios Jequitai e Verde Grande. Além disso, observa-se o encontro de vegetações diferentes, com a presença de matas ciliares, cerrados e caatinga. Finalmente situa-se próxima ao divisor de águas das bacias São Francisco e do Jequitinhonha, podendo se comunicar facilmente com ambas (BOTELHO apud OLIVEIRA in RODRIGUES, 2000).

Aos fatores ecológicos, Marcos Fábio de Oliveira, por sua vez, acrescenta outro aspecto primordial para a ascensão do município: a maior salubridade de suas paragens, ao contrário de determinados povoados mais próximos aos grandes rios, onde as doenças eram constantes e mortais. No passado mais remoto, este foi um dos fatores que contribuiu para que a antiga fazenda Montes Claros, posteriormente, arraial de Formigas, tivesse a primazia dos habitantes às cercanias, em relação a outras fazendas de criação de gado da região próxima das embocaduras dos rios. Para Marcos Fábio de Oliveira, a ascensão de Montes Claros como centro regional deu-se de forma lenta e gradual entre os anos de 1840 e 1880 (OLIVEIRA, M. F. M. in RODRIGUES, 2000, p. 25).

Assim, descritos alguns fatores de ascensão do município, cabe destacar que a base da economia da região, nesse período, conforme demonstrou Marcos Fábio de Oliveira, era a “pecuária bovina (solas, queijos, etc.)”. Entretanto, apesar de ser a atividade principal, a pecuária era marcada pela baixa produtividade, resultado das secas e das pestes que faziam adoecer o gado. O plantio da cana-de-açúcar e as atividades derivadas (cana, aguardente e rapadura) também eram importantes para a região:

Os dados de Botelho apontam para uma evolução crescente desta atividade no século XIX, o que confirma a ascensão do município. Em 1832, havia 15 proprietários de engenho; em 1855, 31 engenhos movidos a boi; em 1874, registraram-se 62 senhores de engenho no município (2000, p. 26).

As atividades relacionadas ao plantio da cana-de-açúcar não impediram o desenvolvimento de outras fontes de riqueza. Além da comercialização do salitre, por exemplo, consoante foi assinalado pelo naturalista Saint-Hilaire, outro produto mencionado em seu relato – o algodão – teria uma participação importante na economia e na cultura do município, pois, a partir do seu beneficiamento, surgiu a Fábrica do Cedro.

Como salientou Caio Prado Júnior, a cultura do algodão da região norte-mineira, os “altos sertões”, em princípio do século XIX, e que compreende a “comarca de Minas Novas (Fanado, hoje [1942] cidade de Minas Novas, Água-Suja, São Domingos e Chapada); [e] estende-se mais para o sul, até Peçanha [...] na bacia do rio Doce. [E] a região de Minas Gerais a oeste do São Francisco [que] também fornecia algodão” participava da “grande lavoura” colonial, na qual são incluídos a cana-de-açúcar e o tabaco (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 148).

Essa região teria um certo peso no comércio do algodão, mas, de acordo com Prado Júnior, as “perspectivas agrícolas para [essas] zonas será precária [...]”. As razões para essa precariedade referem-se à distância dessas zonas produtoras em relação aos portos; às dificuldades para os transportes e à concorrência internacional no comércio do algodão (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 148-149).

Para os fins a que nos propomos, cabe dizer que o desenvolvimento econômico observado em Montes Claros, entre 1840 e 1880, possibilitou a organização da Fábrica de Tecidos do Cedro no final do século XIX, e, por meio dela, foi inaugurado o serviço de fornecimento de energia elétrica do município em 1917.

A instalação da fábrica representou um marco importante da modernidade no município. A sua fundação (entre 1879-1880) coincidiu, internacionalmente (1872), com a recomposição dos Estados sulinos estadunidenses produtores de algodão, conjuntura descrita por Prado Júnior. O aumento dos preços do algodão no mercado internacional, em decorrência da Guerra de Secessão (1861-1865) nos Estados Unidos, o maior produtor mundial de algodão do período; uma cultura algodoeira colonial no Norte de Minas Gerais⁴; as promessas de incentivos fiscais do governo de Minas Gerais, intermediadas por Lei Provincial – “a lei garantia juros sobre o capital nela empregados” (OLIVEIRA, M. F. M. in RODRIGUES, 2000, p. 39) – foram os motivos desencadeadores da fundação da Fábrica de Tecidos do

⁴ Caio Prado Júnior afirma que Saint-Hilaire, em visita a Minas Novas (MG), afirmou ser o algodão desta cidade conhecido na Europa pela sua qualidade e que, no Brasil, só o superava o pernambucano (PRADO JÚNIOR, 2000, p. 154-155). No final do século XIX, o município de Montes Claros já produzia algodão, ao contrário do início daquele século. Este foi um dos argumentos para a instalação da Fábrica de Tecidos do Cedro de conformidade com os seus organizadores. Sobre este acordo Cf. Vianna (2007, p. 193-196).

Cedro, que, de certa forma, abriu o caminho para que outras indústrias fossem instaladas na cidade nas primeiras décadas do século XX. Importa frisar que determinados sócios dessa empresa ingressaram no ramo da exibição de películas no município.

Nesse sentido, as primeiras tentativas, detectadas mediante a fonte *Correio do Norte*, de prover a cidade de Montes Claros de uma iluminação pública deram-se no ano de 1884, mas esta, porém, não parece ter sido implementada de imediato pela câmara municipal.⁵

Requer a atenção, nesse intento, o fato de que a iluminação pública da cidade não compreenderia todas as ruas do município e, sim, as “principais ruas”⁶. Este aspecto é um traço dos primórdios da modernidade no município, pois, de acordo com os interesses de determinados grupos sociais, dentre os quais se incluem os editores e colaboradores do jornal *Correio do Norte*, não foram atendidas as necessidades mais imediatas de grande parte da população da cidade.

Nova tentativa de relativa importância de dotar a cidade de Montes Claros, desta vez, com a energia elétrica, deu-se em 16 de novembro de 1910, por meio do cidadão Antonio Augusto Teixeira, que encaminhou à câmara municipal de Montes Claros uma petição detalhada sobre a instalação da energia elétrica no município⁷. O exame de determinadas definições de seu contrato encaminhado à câmara será pertinente para entender o alcance da sua proposta para o município. Contudo, por algum motivo, a sua iniciativa não deu certo.

O contrato é extenso. No início de sua petição talvez esteja a razão para o seu insucesso. O senhor Antonio Augusto Teixeira pretendia dotar a cidade da produção e fornecimento de energia elétrica “para todos os fins”, fossem industriais, ou de iluminação

⁵ Uma matéria do jornal daquele ano acentuava que um grupo de “cavalheiros” fez uma doação à câmara municipal de instrumentos necessários à iluminação, “a Kerosene, das principais ruas desta cidade”; contudo havia uma “demora” da câmara quanto a regularizar o serviço. O jornal cobrava maior agilidade, visto que “os vidros” e os “postes” estavam “assentados”; havia a ressalva dos editores para o fato de que se o serviço não se efetivasse os materiais instalados se deteriorariam. A matéria sobre a iluminação pública da cidade terminava com um apelo e com uma constatação: se a câmara não providenciasse a “luz de cada lampeão a querosene ou a azeite”, alguns particulares chamariam para si a “despeza”. Cf. *Correio do Norte*, Montes Claros, n. 1, 24 de fevereiro de 1884, p. 2.

⁶ Em outubro de 1895, a iniciativa da câmara municipal era de outra natureza: “é lavrado o contrato entre o Presidente da Câmara Municipal de Montes Claros, dr. Honorato José Alves, e Antônio Gregório da Almeida Durães e Antônio Ribeiro Neves para a construção de 80 lampiões para iluminação pública da cidade, a 6\$000 por lampião, fornecendo a Câmara aos contratantes todo o material necessário para a execução da obra” (VIANNA, 2007, p. 518).

⁷ Cf. Requerimento de cidadão que solicita produzir e fornecer energia elétrica para fins industriais, para iluminação a eletricidade de Montes Claros. Notação: APMC. 32.05.06/000.001 [Administração Pública de Montes Claros – Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento fornece paginação, p. 1.

pública da “cidade” e do “estabelecimento [particular] e exploração de rês de linhas telephonicas na cidade e em seu município”⁸.

Para efetivar essa façanha, estabelecia certas condições à câmara municipal, tais como o privilégio exclusivo da exploração do serviço por 20 anos.

O peticionário do requerimento argumentava, todavia, que a câmara municipal ficaria encarregada de decidir – e este aspecto é importante para o nosso estudo – o perímetro urbano da iluminação elétrica (Figura 1) delimitado por determinadas ruas (do Urubu, General Osório, do Oriente, do Cemitério, do Ocidente e Estrela) e praças (Dr. Francisco Sá, São Sebastião, atual praça Cel. Ribeiro) e edifícios, como a Casa de Caridade, que ficava na praça Dr. Carlos. A definição deste perímetro contribuiu para a configuração das salas de cinemas no centro da cidade, com algumas exceções, que serão abordadas no terceiro capítulo⁹.

O contrato de energia, anteriormente notado, tinha como meta o provimento de energia elétrica para fins industriais, de iluminação pública da cidade e das residências de particulares do município e dos distritos de Montes Claros.

⁸ Cf. Requerimento de cidadão que solicita produzir e fornecer energia elétrica para fins industriais, para iluminação à eletricidade de Montes Claros. Notação: APMC. 32.05.06/000.001 [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros.

⁹ Parte-se do princípio de que a energia elétrica é um fator importante para o desenvolvimento do cinema na cidade, por outro lado, temos que o revés da instalação elétrica sinaliza para o fato de que não houve um cinema fixo no período de que estamos tratando – as primeiras décadas do século XX – sendo que as exhibições, nesta quadra, foram realizadas de maneira irregular e esporadicamente. Talvez, o provimento de energia elétrica de maneira regular fosse uma das causas mais imediatas – mas não a única – desta lacuna na presença do cinema na cidade. Tais considerações, por sua vez, sobre a inexistência de uma sala fixa e o provimento de energia elétrica regular nesse período, devem levar em conta as afirmações do historiador local Hermes de Paula, segundo o qual se constata a presença de um cinema na cidade: “[...] pelo ano de 1912, mais ou menos, Elpídio Freire instalou o seu cineminha ambulante no velho chalé, situado atrás do sobrado que pertencia a Dr. Marciano Alves Mauricio”. Sobre esse aspecto conferir Paula (p. 216. Determinados registros mencionam uma sala exibidora, o Cinema Commercio, de propriedade de Maximiano Pereira, entre os anos de 1914-1915, contudo não foi possível identificar maiores detalhes sobre ela. Cf. Solicitação de alterações de dados para 1915, feita pelos diretores do “Almanak-Laemmert”. APMC. 33.01.04/000.004 [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento não fornece paginação.

Um panorama das atividades comerciais e industriais da cidade em 1916 aponta que havia uma demanda por essa inovação a fim de favorecer diversas atividades¹⁰.

Do painel diversificado de atividades econômicas municipais, o desenvolvimento da indústria têxtil no Centro-Norte mineiro deve ser examinado, pois, além de contemplar o surgimento da luz elétrica no município, congregava diversos fatores importantes de novas relações capitalistas na cidade. De acordo com Bernardo N. Mata-Machado, o incremento da indústria têxtil está relacionado ao isolamento desta região, o que, de certa forma, a protegia da concorrência com outros centros produtores do país, como o Rio de Janeiro, São Paulo, bem como da produção importada (MATA-MACHADO, 1985).

Esse relativo isolamento permitiu que a indústria algodoeira local desenvolvesse a fiação e a tecelagem no início do século XX. Durante as décadas de 1950 e 1960, a primazia era para o beneficiamento do algodão pelas indústrias locais, de onde se nota um recuo no processo produtivo. Marcos Fábio de Oliveira ressalta o fato de que partiu da finalização do produto para uma posição intermediária, que alimentava tecelagens em outras regiões (OLIVEIRA, M. F. M. in RODRIGUES, 2000, p. 43).

Em conformidade com o estudo de Mata-Machado, o ano de 1872 marca o prelúdio da industrialização em Minas Gerais, com a implantação da fábrica do Cedro, em Taboleiro Grande, atual Caetanópolis. Nessa experiência, verificou-se a superação da produção artesanal, uma vez que o objetivo era a aquisição dum mercado amplo para os produtos têxteis e a contratação de trabalhadores à base de salários (MATA-MACHADO, 1985, p. 80). Neste sentido, acentua Marcos Fábio de Oliveira, as fábricas têxteis introduzidas em Montes Claros apontavam para o novo: as relações sociais capitalistas na cidade com o pagamento de salários, orientação voltada para o mercado e o investimento de capitais (OLIVEIRA, M. F. M. in RODRIGUES, 2000, p. 39).

O exame da correspondência enviada ao presidente da província de Minas Gerais pelo cel. Ângelo de Quadros Bittencourt em 1887, um dos sócios proprietários da indústria do Cedro em Montes Claros, dá-nos um perfil dos operários desta fábrica de tecidos. A fábrica, naquele período, contava com 93 empregados, entre os quais havia 20 homens, e o restante

¹⁰ Dentre as atividades comerciais do município, cabe citar a indústria de Tecidos do Cedro (pertencente ao Cel. Francisco Ribeiro), que produzia sua própria eletricidade, cuja sede se localizava no meio rural da cidade, e a Empresa Industrial Sertaneja pertencente à firma Costa & Comp., que, juntamente com a fábrica do Cedro, era responsável por preparar o algodão, fiar e tecer o pano; a Charcutaria Maia de propriedade do cel. João Martins da Silva Maia, que se encarregava do preparo de presuntos, paios, salames, salsichas, charque, toucinho em salmoura e refinação de banha; 28 curtumes de couros, que produziam peles e solas; “fábricas” de utensílios de barro, de fibras e tecidos de taquara; ferrarias e ourivesarias; marcenarias; laticínios rudimentares; casas comerciais de tecidos; quatro farmácias; uma tipografia do jornal *A Verdade*; dois bilhares e um cinema fechado naquele período (VIANNA, U. 2007, V. 6).

eram mulheres, destacando-se “muitas môças órfãs e desvalidas”, e “ingênuos”, que eram os filhos de escravos nascidos depois da emancipação, “tendo a diretoria dado preferência a estas duas classes, com o fim de protegê-las” (VIANNA, 2007, p. 148-149).

As condições de trabalho dos operários eram precárias. O horário de trabalho compreendia das seis horas da manhã às seis tarde, com meia hora para o almoço e meia hora para o jantar. As mulheres ganhavam cerca de dois mil réis por dia de trabalho, e os homens ganhavam entre três a quatro mil réis por dia. Para se ter uma pequena ideia do salário, basta ver que os cinemas chegaram a cobrar dois mil réis a entrada, para proporcionar uma boa dose de entretenimento, conforme retratado no romance de Cyro dos Anjos, *A menina do sobrado*¹¹.

O que se pretende demonstrar, por intermédio da Fábrica do Cedro, por exemplo, é outra face da modernidade na cidade¹² – o trabalho infantil, os baixos salários dos trabalhadores – o que não coaduna com a atmosfera romântica difundida pelos historiadores locais ao se referirem a ela, tal como pode ser visto neste trecho: “[A fábrica de Tecidos do Cedro] é uma página de orgulho para o passado. E ainda o é, para muitas matronas de hoje, ao contarem com orgulho aos seus netinhos: — Eu trabalhei na Fábrica do Cedro” (SILVEIRA & COLARES, 1999, p. 47).

No Cedro, a poucos quilômetros da cidade, começaram a chegar os carros de boi transportando os equipamentos necessários para produzir a eletricidade do município. A instalação do conjunto de equipamentos não demorou muito tempo, e, poucos dias após, deu-se a inauguração do serviço de energia elétrica da cidade. Veremos, a seguir, a reação da imprensa local face à inauguração do benefício da luz e uma experiência de *flânerie* no sertão, que revela uma proximidade com o cinema.

¹¹ Para informações sobre salários dos operários na Fábrica de Tecidos do Cedro, conferir o relato do sobrinho do Cel. Francisco Ribeiro, Nascimento (2001, p. 130-131). Para o preço do ingresso, ver a passagem do romance de Cyro dos Anjos (1979, p. 138).

¹² Nas imediações da fábrica, havia um armazém que vendia toda sorte de gêneros aos operários. No entanto, grande parte de seus minguados salários ficavam ali, pois os preços dos gêneros comprados por eles, se comparados com os de Montes Claros, eram exorbitantes: “Uma rapadura, que em Montes Claros custava cem réis na feira aos sábados e 200 réis no comércio, não era encontrada no armazém da fábrica por menos de 500 a 800 réis. [...] A proporção era a mesma para tudo o que ali era fornecido ao operariado. Quando, ao fim de cada mês, os operários recebiam seus minguados salários, eles já se achavam inteiramente sacrificados no armazém”. (NASCIMENTO, 2001, p. 140-141).

1.2 O benefício da luz: a *flânerie* no sertão e a emergência do urbano

Boa parte da documentação citada neste estudo é constituída por crônicas, notícias e editoriais do jornal *Montes Claros*. Ao examinar estes documentos, sobretudo as crônicas dos jornais, conforme já assinalado, estamos atentos para o cotidiano como o tempo da ação histórica, da mudança e das permanências, e para o cronista e a crônica, considerados como interpretes e críticos de um momento histórico, e tal como assinalou Schneider (2010): o cotidiano “não é apenas indicador do tempo vivido, mas e principalmente, é fonte de produção de saber, posto que possa ser pensado como espaço concreto de realização da história em todas as suas dimensões”. Ou seja, o cotidiano, para esse autor, engloba pequenas ações e grandes ações, a repetição e a singularidade, o rotineiro e o excepcional; no cotidiano, convivem distintos aspectos da realidade que se podem perpetuar ou transformar; nesse sentido, o “acontecimento, passa a ser um produto do cotidiano”, de acordo com Schneider.

As crônicas nos parecem vir ao encontro dos nossos objetivos, quais sejam, mostrar que cidade emergiu por entre as palavras dos colaboradores do jornal e revelar de que modo as crônicas prepararam o caminho para a formação do circuito exibidor em Montes Claros, informaram a maneira como deveriam ser as sociabilidades no espaço urbano e nas salas de espetáculos, e delimitaram o público delas na metade da década de 1910 e princípios da seguinte. Deve-se considerar, ainda, que a análise desse conjunto de fontes revela apenas uma parte do processo de constituição do público no espaço urbano e das salas de cinema da cidade.

Consta no jornal *Montes Claros*, de propriedade do Sr. Antonio Ferreira de Oliveira, farmacêutico, a coluna intitulada de “Vida Social”, na qual eram publicadas pequenas crônicas da vida social dos montes-clarenses. Os cronistas desse periódico tratavam sobre todos os assuntos, desde o não calçamento das ruas da cidade e o pó; o número excessivo de cães vadios que transitavam pelas ruas da cidade; a mendicância pelas ruas, que aumentava a cada dia; a iluminação elétrica e o papel do Cel. Francisco Ribeiro na empreitada; a “vida sertaneja” dos moradores do interior; o carnaval nos grandes centros e o “carnaval sertanejo”; a limpeza das ruas e a remoção do lixo; teciam, ainda, reclamações sobre a falta de uma “vivência social e de diversões” na cidade; o inverno e o tipo de roupa que as montes-clarenses deveriam vestir; o frio intenso que impedia as mulheres de saírem de casa; o *Ideal Cinema* e qual deveria ser a maneira de se portar nele; enfim, a lista de assuntos era extensa,

além do mais, a coluna aludia aos nascimentos, batizados, casamentos, e aos hóspedes ilustres que aportaram em Montes Claros.

Ao abordar os jornais, estamos atentos para as representações nas quais determinados atores sociais procuram impor ao outro ou ao mesmo grupo sua concepção do mundo social.

O conceito de representação (CHARTIER, 1990, p. 17) é importante para o pesquisador da história cultural em vias de entender as tramas sociais que possibilitaram a consolidação do circuito exibidor de Montes Claros, visto que nos permitem avaliar a dominação simbólica exercida e propugnada pelos grupos e atores sociais da cidade.

Os editores e colaboradores do jornal *Montes Claros* pertenciam aos grupos mais abastados da cidade, e não se deve ignorar o fato de que os jornais são formadores de opiniões. Ainda que a circulação de um jornal seja restrita aos setores letrados e com capacidade monetária para adquirir a assinatura, não se pode desconhecer a existência de várias formas de leitura sua. Um morador da cidade, por exemplo, Nelson Vianna, em princípios dos anos 1920, salientou a situação em que os jornais e revistas chegaram a Montes Claros. Ressaltou, ainda, a condição nas quais determinados exemplares eram lidos pelos moradores, sob a forma de empréstimos; mencionou, por fim, no seu relato, os comentários que os cidadãos teciam sobre as notícias após a leitura dos impressos (VIANNA, 1956, p. 241-242).

Os jornais são mercadorias e operam numa via de mão dupla. Vão ao encontro das expectativas dos seus leitores; e a diversidade de assuntos das crônicas, relatos, e comentários a respeito de vários acontecimentos da vida social norte-mineira revela que os leitores estavam atentos a eles. Este fato deve ter incentivado os editores e colaboradores a continuar a mesma pauta jornalística por anos. Por outro lado, o jornal é um veículo de comunicação, e deixa de ser uma atividade quase artesanal, obedecendo a relações de cunho empresarial. Nesse sentido, deve-se atentar para uma maior profissionalização do jornalismo, para a formação de um público de massa, e a incorporação de novas técnicas de parte dos jornais. A partir dessa transformação jornalística, podemos assegurar que o jornal impõe a pauta de notícias, das crônicas, dos editoriais e passa a ser um ator importante no cotidiano e nas transformações que a cidade de Montes Claros processava.

O jornal publicava uma seção intitulada de “Cofre do Montes Claros” toda a semana. Nela se observava a indicação do nome do assinante e a sua procedência (cidade, distrito ou povoado) e, em poucos casos, a sua profissão. Em 28 de junho de 1917, contabilizamos 61

assinaturas do jornal e 22 espaços diferenciados, fato esse que sinaliza para uma penetração diversificada do jornal (*Montes Claros*, 28 de junho de 1917, p. 2).

Nessa época, a cidade de Montes Claros era uma cidade sem calçamentos e suas ruas não tinham sequer o cascalho para minimizar o pó. É o que se depreende pela leitura da crônica da “Vida Social” de agosto de 1916. O constante trafegar de tropas, carros de boi, carroças, e animais contribuía para espalhar este pó considerado “tenassimo”, de acordo com a coluna “Vida Social”. O pó não respeitava ninguém, e a atenção da crônica recaía para as “senhorinhas”:

[Ele não respeita] nem mesmo a toilétte alva e bem arranjadinha das senhorinhas que se arriscam a sahir de casa por esse tempo: sacode o pó, agita-o e o faz envolver-as em sua nuvem, manchando-lhes as vestes, anarchisando-lhes o penteado e (cousa barbara) enchendo-lhes os olhos e privando-as de ver o que em torno se passa. [...] (*Montes Claros*, 24 de agosto de 1916, p. 3).

Com objetivo de cativar o leitor para o premente problema do pó, o cronista apelava para uma imagem que provocava revolta: as vestes brancas das senhorinhas em contato com a nuvem de poeira, a serem manchadas por ela – situação que afetava parte da população e que vinha à tona como preocupação dos cronistas e dos moradores, revelando uma cidade coberta por uma camada de indecisões quanto às ações passíveis de serem feitas para debelar a poeira, ou os “dias de pó” agravados pelas festas de agosto, o “mês dos redemoinhos” (ANJOS, 1979, p. 103-109) tal como era conhecido esse período pelos cidadãos.

Neste contexto, não somente o pó incomodava os colaboradores dos jornais. A criação de porcos nos quintais das casas, igualmente, se transformou numa campanha deflagrada pelo jornal contra aquelas práticas de “efeitos perversos”. Em determinados números, o jornal citou trechos do código de posturas do município, provavelmente do final do século XIX, no qual havia restrições bastantes claras em relação a esse assunto. Os cães soltos pelas ruas constituíram uma dor de cabeça para a coluna “Vida Social”. Montes Claros, nessa crônica, era outra cidade: Constantinopla em virtude da quantidade de cães soltos pela cidade. O cronista afirmava que na cidade, “disse alguém”, havia um cão para cada habitante. Constantinopla, para ele, era uma cidade das mais belas do mundo, porém, ao percorrer suas ruas e passeios, a “alma do visitante se confrange”, ou seja, se atormenta ou angustia:

Assim está quase sendo com a nossa Montes Claros que, contemplada de cima de um de seus pontos culminantes, offerece aos olhos do observador um conjuncto agradável e risonho; mas, vista de perto e observadas cuidadosamente as suas ruas, outra é a impressão que se crava na retina do observador e outro é o juizo que elle fica fazendo de nossas leis municipaes

e de nossa evolução de costumes, comparando-a, a cada passo, em tudo por tudo (menos a formosa bahia) com a capital dos turcos (*Montes Claros*, n. 22, 5 de outubro de 1916, p. 3).

A imagem com que o cronista procurava conquistar os seus leitores, ao tomar a cidade de Constantinopla como (mau) exemplo para Montes Claros, com seus cães soltos nas ruas, pode ser interpretada como uma representação, no sentido atribuído a este conceito por Chartier. Esta noção sinaliza para dois sentidos aparentemente contraditórios, que congregam: “a representação faz ver uma ausência [...]”; “é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa” (CHARTIER, 1990, p. 173-191).

Constantinopla, atual Istambul, distante no plano físico do cronista, era reatualizada no discurso do colaborador do jornal, em suma, tornava-se presente em razão dos cães soltos nas ruas.

Nota-se que o autor não se referia a Istambul, como passou a ser conhecida a cidade de Constantinopla tomada pelos turcos em 1.453. Ele preferia Constantinopla, que guardava um significado no imaginário social. De acordo com Sandra Jatay Pesavento, o imaginário faz parte de “um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade” (1999, p. 15). Ainda conforme Pesavento (1999), as imagens e discursos abrangem “atos de apreciação, conhecimento e reconhecimento”, e configuram-se como um

campo onde os agentes sociais investem seus interesses e sua bagagem cultural. As representações objetais, expressas em coisas ou atos, são produto de estratégias de interesse e manipulação. Ou seja, no domínio da representação, as coisas ditas, pensadas e expressas têm um outro sentido além daquele manifesto. Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um “outro” ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente.

Nessas circunstâncias, as imagens e discursos do cronista, que alude à cidade de Constantinopla, fundada por Constantino no século III para ser a sede do império de Roma no Oriente, parecia vir ao encontro do desejo dos colaboradores do jornal de interrogar sobre a identidade da cidade de Montes Claros ante o espelho no contexto das transformações urbanas nela operadas desde o final do século XIX e intensificadas na década de 1910. Neste sentido, ao tomar a cidade de Constantinopla, uma metrópole da antiguidade, como parâmetro, temas como a evolução dos costumes, a organização do espaço urbano, a higiene, e também a admiração, a repulsa e o preconceito pela “capital dos turcos” assomaram no discurso do cronista. E mais: a construção de um olhar alheio constituiu um subterfúgio que lhe permitiu a

crítica sobre as condições adversas das ruas malsinadas e dos costumes dos moradores, que necessitavam ser reformados, pois não acompanhavam, no mesmo ritmo, a metamorfose da modernidade na cidade.

Cabe frisar que outros problemas perturbavam o olhar dos cronistas além da poeira e os cães soltos e também comoviam. Assim, a coluna “Presos pobres” era pautada pela indignação e procurava “levar” os leitores para a cadeia pública da cidade¹³. Os presos eram pobres e fizeram um abaixo-assinado solicitando aos moradores da cidade “esmolas em roupas velhas, e dinheiro para se proverem de remédios”. Os editores enviaram uma reportagem ao local e constataram o abandono. O prédio do Fórum da cidade funcionava junto com a cadeia e ameaçava desabar sobre os presos, ferir os funcionários e membros do judiciário. A coluna era bastante incisiva e chegou a se desculpar aos leitores pela forma com que se dirigia a eles. Mencionava a “dolorosa” impressão causada pelo cenário que descrevia e se dizia em estado de “desespero”, daí o texto sair “sem forma, sem correccção!”. O cenário descrito pelo texto tinha como objetivo causar comoção:

Que impressão tem diariamente a aquelles que, Juizes, advogados, escriptaes e funcionarios do fôry, ali vão, em razão do officio, cumprir seus deveres? – De nojo e de receio. Nojo pela porcaria, pelo estado de sujidade, pelo mau cheiro, por tudo quanto há ali de falta de asseio e de hygiene; receio, pela falta de segurança do predio que ameaça desabamento de um instante para outro e que poderia sepultar nos seus escombros até aquelles que ali vão forçados pelo cumprimento do dever (*Montes Claros*, n. 27, 09 de novembro de 1916, p. 1).

O conjunto de imagens descrito pelo cronista, marcado pelo “nojo”, a “falta de asseio e de hygiene” inseria-se num desejo de “saneamento” do “sertão” levado a cabo pelo periódico *Montes Claros* em determinados números do jornal¹⁴. A campanha iniciou-se em princípio de novembro de 1916 e aproveitou-se do anúncio da vinda ao Brasil da “comissão Rockefeller”, composta de higienistas, segundo a qual, pretendiam estudar a febre amarela no Brasil. O cronista “Dr. M. A. M”, na coluna “Acollá”, manifestou-se, asseverando que o sertão “mais do nenhum outro território brasileiro precisa desta bendita obra de saneamento, infestado que se acha de focos epidêmicos os mais terríveis num meio paupérrimo e

¹³ O estilo adotado pelo jornal fazendo uso de reportagens demonstra um traço inovador da imprensa montesclarenses para o período. O jornal católico *A Verdade*, entre 1907-1908 não adotou este tipo de pauta jornalística. No entanto a prática de entrevista foi muito pouco explorada pelo jornal *Montes Claros*, o mesmo não sucedeu com o periódico *Gazeta do Norte* entre 1918-1964.

¹⁴ Confira os editoriais “Pelo Sertão”, *Montes Claros*, Montes Claros, n. 32, 14 de dezembro de 1916 e n. 35, 11 de janeiro de 1917; e ainda a coluna “Aqui, Alli, Acolá”, que trata sobre a “remodelação nas construcções” da cidade, n. 64, 16 de agosto de 1917, p. 1.

inteiramente desprovido dos recursos hygienicos” (*Montes Claros*, n. 26, 02 de novembro de 1916, p. 2).

Sanear significa tornar higiênico ou tornar habitável, ao passo que a palavra asseio denota estado de limpeza, agradável à vista e também pode ser interpretada como alinho, decência, respeito aos bons costumes.

Nesse propósito, a campanha pelo “saneamento do sertão” incluía o apelo à reforma do prédio do Fórum e da Cadeia, visto que os presos, conforme atribuição do jornal, “cheios de parasitas nojentos”, bem poderiam propagar doenças, e a invocação da falta de asseio daquele ambiente devia-se ao fato de que os detentos, em virtude das roupas que trajavam, ou “molambos innundos”, padeciam a mais “vergonhosa nudez” (*Montes Claros*, n. 27, 09 de novembro de 1916, p. 1).

Cabe destacar que foi o abaixo-assinado dos “presos pobres” que chamou a atenção do jornal para as condições do prédio do Fórum e da Cadeia de Montes Claros. Logo depois, o Fórum foi transferido, enquanto se esperou a verba suficiente para construção de um novo edifício, fato que se deu somente em 1920, e que veio a abrir as portas da cidade para a chegada dos automóveis, introduzidos em Montes Claros naquele ano. Conforme o relato dos moradores, cronistas e historiadores locais, o primeiro automóvel do município foi um caminhão, e se destinava a carregar materiais de construção para as obras do novo edifício da Cadeia Pública e do Fórum¹⁵. Enquanto se aguardava a construção do Fórum, os “presos pobres” continuavam no mesmo lugar, padecendo os mesmos problemas.

A crônica da coluna “Vida social”, de dezembro de 1916, portanto, um mês antes da inauguração da iluminação elétrica da cidade, também merece a atenção, pois apresenta uma nota elogiosa ao trabalho do Cel. Francisco Ribeiro, pioneiro deste serviço no município.

¹⁵ Poucos anos após a chegada do caminhão, mais precisamente em 10 de maio de 1922, o cidadão de nome Camillo Gonçalves Brandão encaminhou um requerimento à Câmara municipal solicitando a “permissão para construir nesta cidade uma linha de bondes (ferro-carril de systema americano) por tracção animal ou electrica, para transporte de passageiros e cargas, nesta cidade nas ruas e zonas mais convenientes”. O requerimento se acha registrado no livro de “transcrição de projectos em ligeiro resumo”, porém não foi localizado pela presente pesquisa. A “linha de bondes”, proposta por Camillo Brandão, foi aprovada em 16 de maio de 1922. Cf. Livro de Atas da Câmara Municipal de Montes Claros, v. 3, 10 de maio de 1922, p. 135 e v. 3, 16 de maio de 1922, p. 140. – Fonte: Arquivo Público da Câmara Municipal de Montes Claros – Acervo manuscrito. A assimilação do automóvel na cidade, por sua vez, não foi isenta de conflitos. Em 1924, por exemplo, a câmara municipal publicou uma portaria na qual notificava o pai do menor Geraldo Valle que dirigia automóvel pelas ruas da cidade. A câmara solicitava ao pai que respeitasse o “Regulamento de vehicuclos” em vigor. Após receber a notificação do fiscal, o pai respondeu que o filho continuava a guiar automóvel porque a municipalidade já tinha aberto precedente para menores guiarem automóveis e não se responsabilizava pela portaria publicada pela câmara. Cf. Referente à infração cometida por menor ao dirigir automóvel. APMC. 35.02.01/000.001 [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento não fornece paginação. Para a chegada do automóvel na cidade, conferir Paula (2007, p. 27-28) e Vianna (1956, p. 90-95).

Alguns meses depois, o coronel tornou-se proprietário do *Cinema Recreio*. Antes de tecer o elogio, a coluna acentuou que a iluminação elétrica já era uma realidade, pois os postes foram instalados e doravante a cidade não ficaria à mercê da lua. A iluminação era de grande importância para a cidade, dado que, vaticinou o colunista, as ruas teriam “aquella nota palpitante e communicativa de grupos de senhoritas: “[...] Poderão nossas patricias, poderemos nos, todos enfim poderão transitar livres desses receios [de um tropeção] tão justos nas ruas trevosas de uma cidade sertaneja”. O Cel. Francisco Ribeiro, segundo a coluna, seria lembrado para sempre, e nesta crônica já se observa a construção mítica da sua figura diante dos leitores e moradores da cidade:

[...] em cada raio de luz brilhará sempre a sua fygyra sympathica e imponente; em cada pequena industria que surgir ao influxo da nova energia, transpirará sempre o seu nome com a aureola da vontade inquebrantavel; o seu vulto, enfim, estará sempre na retina de todos os que sabem compreender a magnitude do empreendimento, e, carinhosamente, no coração de todo aquelle que sabe sentir e gozar o que se faz a Montes Claros. [...] Um lugar, pois, de destaque na historia desta terra, já deve estar reservado ao cel. Ribeiro (*Montes Claros*, n. 31, 07 de dezembro de 1916, p. 3).

O trecho revela palavras eloquentes que indicam, ao leitor, como proceder à frente de tal figura que se transformava. Ele deixou de ser um homem e a sua figura “brilhará em cada raio de luz”, transfigurou-se em exemplo de empresário portador de uma “aureola da vontade inquebrantavel”, vaticinou que o seu “vulto” estaria na “retina de todos” ante um empreendimento de grande “magnitude” e lhe garantiria, no futuro, um papel de destaque na história “desta terra”. E não foi por acaso que o Cel. Francisco Ribeiro foi homenageado pela câmara em julho de 1919, batizando com o seu nome a praça Cel. Ribeiro. Em tal praça, foi inaugurado um cinema em 1944, e que pertencia ao seu irmão, o Cel. Philomeno Ribeiro.

O editorial do *Montes Claros*, “Iluminação da cidade”, não era menos econômico nas palavras ao se referir à energia elétrica: “No dia 20 d’este às 20 horas e poucos minutos, a luz se fez”. O autor do editorial, Herculino de Souza, afirmou desconhecer a cidade naquela noite. A cidade também “sofre” uma metamorfose, era uma dama recatada, porém, não se sabia qual a sua fisionomia:

A cidade nossa conhecida era uma dama formosa, mas recatada em excesso, usando antigos capuzes escuros, sendo difficil e ás vezes mesmo impossivel presenciar-se a linha da sua physionomia, ao desaparecer o sol, maxime, como agora em noites frias, brumosas e chuvarentas (*Montes Claros*, n. 37, 25 de janeiro de 1917, p. 1).

Se partimos do princípio de que o cotidiano é o tempo da ação histórica, temos que a iluminação elétrica intensificou o questionamento dos cronistas do jornal quanto à nova identidade que a cidade de Montes Claros assumiu. Constantinopla não era mais referida nas crônicas. Herculino de Souza preferia compará-la a uma mulher “formosa”, ou, dito de outra forma, de feições agradáveis, porém, recatada, ou seja, os cidadãos, talvez desconfiados diante dos focos luminosos, preferiram não se expor e se resguardaram. A luz artificial – proveniente das lâmpadas – proporcionou novos hábitos e sensações associadas às de outros grandes centros urbanos que viveram o mesmo processo, e este fato, inicialmente, provocou atração e repulsa pelos moradores.

Herculino de Souza procurou ainda demonstrar, no seu editorial, que “entrou a cidade no nosso convívio social”, querendo isso dizer que a cidade, a partir daquele momento, interagiu com os seus habitantes e não somente eles agiam sobre ela. Para esse autor, a cidade era outra, “despertou”. Não era mais “essa coisa informe, esse aglomerado mudo e um tanto lugubre e sepulchral das cidades escuras, das nove horas da noite em diante. Nas cidades de pequeno movimento, à noite, a vida está na sua iluminação” (*Montes Claros*, n. 37, 25 de janeiro de 1917, p. 1). A luz elétrica, conforme o nosso autor, retirou a cidade do anonimato, comparando a cidade anterior a uma “coisa informe”, numa alusão a uma falta de identidade e dum *espaço público ainda indefinido*. Antes da luz, Montes Claros era um “aglomerado mudo”, um ajuntamento, úmido, triste, desolado. Dito de outra forma, não é possível deixar de relacionar o seu texto com a metáfora do Gênesis: “Deus disse: “Faça-se a luz!” E a luz foi feita”.

Na cerimônia oficial de instalação da energia elétrica da câmara municipal, houve um discurso no qual o orador fez um elogio à ciência e ao progresso. Mas o que nos chama a atenção, no número especial do jornal *Montes Claros* sobre a inauguração da luz elétrica, foi o fato de que os editores preferiram publicar um pequeno artigo intitulado “Os accidentes determinados pela electricidade e a sua prophylaxia”, um indício de que os leitores precisariam ser alertados sobre os inconvenientes da eletricidade e de que a modernidade não seria assimilada facilmente pelos cidadãos. Podemos indagar: quais leitores precisariam ser alertados sobre os perigos da eletricidade? “Os incautos e ignorantes”, que, por “inadvertencia ou curiosidade”, tocassem nos cabos condutores é que precisariam ser esclarecidos dos cuidados que deveriam ser tomados (*Montes Claros*, n. 37, 25 de janeiro de 1917, p. 3).

Poucas semanas após as festividades da instalação elétrica, a coluna “Vida Social” abordou como tema o cinema. Trata-se de um “divertimento da moda”, acentuou a coluna,

“principalmente nas cidades cultas e populosas, onde já constitue uma necessidade e onde a ele todos accorrem numa harmonia intima, plenamente reveladora do bom gosto pela arte”. O cronista anônimo afirmava que, embora Montes Claros não fosse “inteiramente culta”, pelo menos não deixava de ser populosa, e se colocava à altura de possuir uma “casa de diversão no genero”. A coluna acentuava existir na cidade um cinema “regular, confortável e perfeitamente de accordo com o meio”. O maquinário e o material “accessorio não faltam egualmente; ahi estão, esperando o momento opportuno” (*Montes Claros*, n. 43, 8 de março de 1917, p. 3). Uma indagação se impõe: se há uma “casa de diversão no genero” na cidade, por que não anunciou os filmes no jornal?¹⁶

O cronista da “Vida Social” ratificou que o capitão Joaquim Rabello Junior (Cocó), um proeminente comerciante da cidade, responsável também pela venda do gramofone, desmembrou-se de uma sociedade que “com outros fizera ha tempos no sentido de explorar o cinema”, e pretendia manter sociedade com o comerciante e industrial, o Cel. Francisco Ribeiro. O intuito que os unia era “montarem de novo o cinema, não tanto como fonte de renda”, visto que, de acordo com o cronista, o “meio ainda não comporta um cinema com este fito exclusivo”. Deduz-se de sua fala que a cidade não responderia financeiramente a um cinema organizado em bases comerciais. Assim, para qual finalidade estaria destinado um cinema na cidade? De acordo com o cronista, o cinema teria um

[...] intuito elevado e nobre de concorrerem para o conagraçamento social de Montes Claros. Muita gente vê em gestos como esses o interesse isolado, a ganancia ostensiva pelo dinheiro os que, porém, enxergam mais adiante um pouco e sabem compprender o desprendimento que taes ou quaes elementos teem pela evolução de seu berço, assim não entendem e, pelo contrario, vislumbam o ponto capital, descobrem a sua utilidade, applaudem os seus iniciadores e prognosticam á sociedade uma nova era de florescimento e diversão razoavel. [...] É o que fazemos, pois, com relação ao cel. Francisco Ribeiro e capm. Joaquim Rabello Junior. [...] O CINEMA? Sim, tel-o-emos breve! (*Montes Claros*, n. 43, 8 de março de 1917, p. 3).

A coluna, apesar de ambígua, pode ser interpretada: por meio dessa crônica, percebe-se a existência do maquinário e do prédio do cinema, porém o imóvel permanecia fechado.

¹⁶ O problema da falta de anúncios nos jornais sobre cinemas e filmes pode estar relacionado com o fato de que os jornais, na sua totalidade, não inseriam anúncios de cinema de maneira regular em suas páginas nos primórdios do cinema. A história da exibição e distribuição portuguesa, uma realidade bastante distinta da de Montes Claros, serve como exemplo, para se averiguar como tal dificuldade interferiu no trabalho do pesquisador, embora, em nosso caso, tenha sido possível a constituição de outras fontes de pesquisa, como os *Livros de Leis e Tabelas de impostos*: “[...] Como nota Félix Ribeiro, e como sublinha Fernando Lopes, até os anos 20 o anúncio não era tido em grande conta. [...] Até 1910 os jornais não inseriam (a não ser excepcionalmente) anúncios de cinema. De 1910 a 1918, são raros, incompletos e ocasionais” (Cf. COSTA in PINA, 1986, p. 20).

Nota-se, ainda, que a cidade não era “inteiramente culta” o suficiente para apreciar o cinema, contudo era populosa, fato a ser considerado para o funcionamento de uma casa de diversões na cidade. Porém um cinema que funcionasse de maneira regular, preocupado unicamente com a bilheteria, não teria espaço no município, de acordo com a crônica. Logo, o cinema deveria ter um “intuito elevado e nobre”, de conagração social de Montes Claros. A coluna se prestou, na verdade, a convencer os dois principais comerciantes do município a se arriscar no ramo da exibição cinematográfica. Assim, não foi à toa que os dois comerciantes e empresários, de fato, se constituíram como proprietários de cinemas na cidade: o capitão Joaquim Rabello Junior, como proprietário do *Ideal Cinema* e o Cel. Francisco Ribeiro, como proprietário do *Cinema Recreio*, proprietários de cinemas em épocas diferentes.

Antes de verificar o lugar reservado às mulheres no discurso do cronista e a constituição do público no espaço urbano, bem como o papel do segmento feminino ambicionado pelos cronistas neste espaço, cabe examinar a experiência de *flânerie*.

A modernidade no sertão mineiro ensejou várias experiências e, dentre elas, uma *flânerie* pelas ruas de Montes Claros, protagonizada por um cronista do jornal *Montes Claros*, João Anselmo. Este foi convidado a publicar suas crônicas semanais, de uma quarta-feira a outra, na coluna “A’s Quartas-feiras”. Esta experiência redundou em três meses de colaboração pelo jornal. Na sua primeira contribuição, porém, o cronista informou aos seus leitores o fato de que não seria possível tratar de acontecimentos exclusivamente da cidade, pois “nem sempre os que aqui se desenrolam merecem um traço de commentario”. Dessa aparição pelo jornal, emergiu uma Montes Claros ora palpitante nas suas festas, feiras do mercado e comércio, ora uma cidade que invocava a melancolia e o ressentimento devido ao cronista estar vivendo no município que carecia dos “elementos da vida folgazã” dos grandes centros, como os bondes, automóveis, bicicletas e os motocicletos. Ao contrário, transitavam pelas ruas, os carros de boi monótonos e barulhentos (*Montes Claros*, n. 45, 22 de março de 1917, p. 2). Mediante seu relato, percebem-se com intensidade, fazendo uso das palavras de Pesavento (1999, p. 12), “as sensibilidades passadas” do “viver em cidades” e, ainda, “os sonhos de uma comunidade, que projeta no espaço vivido as suas utopias”. Evidencia-se a emergência do urbano na cidade norte-mineira.

Nessa ótica, Georg Simmel assinala que a “base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na *intensificação dos estímulos nervosos*” (SIMMEL, 1976, p. 12, grifo no original). Embora o texto de Georg Simmel trate da cidade grande – a metrópole de 1902 –, presume-se que a cidade de Montes Claros se enquadrava na mesma matriz reflexiva,

pois notava-se uma intensificação dos estímulos nervosos na cidade, não obstante os automóveis e a ferrovia terem chegado, respectivamente, em 1920 e 1926. O comércio entre os municípios vizinhos, o telégrafo e a instalação do telefone, a inauguração da luz elétrica, a circulação de pessoas e mercadorias pela cidade, as construções e alinhamentos de ruas, os instrumentos óticos, tais como o cosmorama e o cinematógrafo, e os sonoros, como o fonógrafo e o gramofone, intensificaram a vida urbana da pacata cidade e, consoante, informaram seus cronistas, não se sabia ao certo qual era a sua fisionomia.

Nesse sentido, as considerações de Leo Charney e Vanessa Schwartz, ao se referirem ao surgimento de novas formas de entretenimento, tais como o Coney Island, nos Estados Unidos da América, na virada do século XIX, corroboram, como exemplo, aquele cenário de sensações, no qual palpitava a cidade de Montes Claros e que engendrou a experiência de *flânerie* pelas ruas:

[...] o corpo tornou-se um ponto cada vez mais importante da modernidade, fosse como espectador, veículo de atenção, ícone de circulação ou local de desejo insaciável. Essa experiência sensual da cidade foi expressa na figura do *flâneur*, o personagem emblemático de Paris do século XIX, que perambulava pelas ruas, olhos e sentidos ligados nas distrações que o cercavam. A atividade do *flâneur*, ao mesmo tempo corporal e visual, estabeleceu os termos para o público do cinema e para as outras formas de audiência que dominaram as novas experiências e entretenimentos do período. Como um tipo parisiense, o *flâneur* exemplificava o privilégio masculino da vida pública moderna (CHARNEY & SCHWARTZ, 2004, p. 22).

Ainda que o *flâneur* tenha sido um personagem da Paris do século XIX, não há como negar as estreitas relações entre ele e o cinema. O filme, como demonstrou Walter Benjamin, auxilia o homem moderno no exercício das novas percepções e reações exigidas mediante um aparelho técnico, cujo papel ocupa cada vez mais espaço na sua vida cotidiana. O mundo técnico moderno produziu perigosas tensões e abriu a possibilidade, intermediada pela própria técnica, de que o homem fosse imunizado delas mediante certos filmes. O efeito de choque provocado pelo cinema precisa ser interceptado por um espectador munido de uma atenção aguda: “o cinema”, acentua Benjamin, “[...] corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quanto enfrenta o tráfico [...]” (BENJAMIN, 1986, p. 192). O olhar, ao mesmo tempo distraído e atento do *flâneur*, a experiência corporal e visual do seu caminhar pelas ruas remetem, por sua vez, à experiência do espectador na sala de espetáculos, na qual a recepção por meio da distração, já o afirmou Benjamin, é um traço fundamental:

[...] Através da distração, como ela nos é oferecida pela arte, podemos avaliar, indiretamente, até que ponto nossa percepção está apta a responder a novas tarefas. [...] A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado (BENJAMIN, 1986, p. 194).

O espectador cinematográfico e a *flânerie* guardam em comum a recepção por meio da distração presente em ambas as experiências perceptivas; cabe assinalar, ainda, que a experiência do cronista João Anselmo aconteceu nas ruas da cidade. A rua, segundo ressaltou Marshall Berman, constituiu-se como “símbolo fundamental da vida moderna” (BERMAN, 1986, p. 300), pois, nela, o passante experimenta as sensações e tensões da vida moderna.

Na primeira participação para o jornal, o cronista fez um balanço da semana anterior, sendo que uma constatação feita por ele nessa crônica merece destaque, pois se relaciona a um desejo, como também a uma frustração do autor por determinadas inovações tecnológicas que – não exclusivamente – provocam aquelas tensões e sensações (“intensificação dos estímulos nervosos”, por exemplo) da vida moderna. Após tecer comentários sobre o dia de domingo, quando ouviu toques do sino e observou o movimento das pessoas em direção à igreja e o lento retorno de determinado grupo para casa, o autor ressentiu-se da falta que faziam na cidade dos “elementos da vida intensa e folgazã”:

Bondes, automoveis, motocyclos, bicycletas, landoúx, etc., só passam com seus ruidos proprios pela nossa imaginação, deixando-nos em scismas profundas de quando teremos tudo isto, todos estes elementos da vida intensa e folgazã dos grandes centros (*Montes Claros*, n. 45, 22 de março de 1917, p. 3).

Talvez houvesse um certo exagero do cronista em seu ressentimento, pois, se não havia os automóveis, os anos finais do século XIX, por exemplo, foram o palco da circulação do trole e liteiras nas ruas da cidade. Os cidadãos vislumbraram até uma carruagem de ferro de uma distinta família montes-clarense. O ressentimento do cronista pode ser associado a uma tendência apontada por Pesavento, ao se referir a uma postura dos cronistas de Porto Alegre, entre os finais do século XIX, face ao abismo existente entre sua cidade e o resto do mundo. Tal tendência foi denominada pela autora como “amargura provinciana” (PESAVENTO, 1999, p. 335-345). Resguardadas as características de cada local, essa postura permite-nos avaliar o posicionamento do *flâneur* João Anselmo como inconformista; diante da “amargura provinciana”, o horizonte para cidade de Montes Claros se encontraria fora dela, nos “grandes centros”, tal como atestou o cronista; o futuro da cidade norte-mineira

estava comprometido ante a uma insipidez e modéstia oferecidas pelo meio urbano no presente do cronista.

A segunda crônica de “A’s Quartas-feiras” também nos interessa, pois, nesta coluna, o autor procurou cativar o leitor e lhe assegurou que começou tudo aquilo sem pensar nas consequências de tal ato, “metti-me a observador, a analista, a investigador, e vejo-me agora em apuros” (*Montes Claros*, n. 46, 29 de março de 1917, p. 2), num indício de que o cronista se travestia tal como um detetive: “Na figura do *flâneur*”, assinala Walter Benjamin, “prefigurou-se a do detetive” (BENJAMIN, 1991, p. 219). Tal figura ia surgindo com maior nitidez à medida que o autor tecia os acontecimentos daquela semana.

Logo após o almoço duma sexta-feira, por exemplo, o cronista resolveu dar um passeio, para fazer a digestão, e asseverou ao seu leitor: “Girei por diversos pontos da cidade e nada se me deparou de interessante ou de escabroso”. Constata-se que apenas algo travestido de “interessante” ou “escabroso” seria digno do seu olhar. Porém, no domingo daquela semana e após um sábado normal de feira no mercado, o cronista deu pistas sobre sua prática que, dessa forma, sinalizam para uma *flânerie*:

Manhã enfarruscada e atmosphaera excessivamente hygrometrica! A despeito disso, andei girando um pouco, antes do almoço e não vi nem observei nada que me ferisse a atenção. Depois que consolei o estomago com alguma massa, *sahi a flannar, com o ouvido e os olhos sempre de promptidão*; porém nada!... (*Montes Claros*, n. 46, 29 de março de 1917, p. 3. Grifo nosso).

Não seria por demais lembrar que o colaborador do jornal manifesta, nessa crônica, os sentidos da visão e da audição em seu “flannar” pelas ruas da cidade, “sempre de promptidão” e, às vezes, nada vê pela frente. Os sentidos sempre atentos são indícios de uma *flânerie* que se processava lentamente pelas ruas de Montes Claros, proveniente das transformações que se observavam no meio urbano da cidade, tais como a abertura de novas ruas, estabelecimentos comerciais, instalação do telefone (em 1917-18 havia 23 aparelhos) e da luz elétrica, bem como da circulação de mercadorias e pessoas pelas ruas da cidade.

Convém ressaltar que o cronista não se interessou apenas por descrever os lugares por onde andou ou o que viu, ele emitiu impressões sobre determinados assuntos e nos revela, por intermédio do seu relato semanal, que a aceitação de determinadas manifestações sociais da cidade, as práticas, como aquelas protagonizadas pelos catopés, por exemplo, não era algo fácil de ser assimilado – ou de ser deglutido – pela elite letrada da cidade: “Ainda existem, nesta minha boa terra, habitos inveterados e que muito mal nos recommendam aos olhos dos

que nos visitam ou comnosco veem conviver”. O autor tece, por meio dessas considerações, uma crítica aos catopés que “vagam pelas ruas” e nota-se o preconceito contra esta prática: “[...] ainda vagam pelas ruas de nossa cidade, desde essas poeticas e groelandinas noites de maio até aquellas incommodativas e senegalescas de agosto, bandos da côr da noite numa cantiga monotona e ao som de pandeiros e “catopés” [...] (*Montes Claros*, n. 53, 24 de maio de 1917, p. 3)¹⁷”.

Importa destacar, também nessa crônica, de final de maio de 1917, o deslumbramento do cronista João Anselmo diante das transformações operadas pela energia elétrica no espaço urbano da cidade. O seu relato dá conta de que saiu na sexta-feira, depois das 17 horas, e “subiu” a rua Dr. Velloso. No ponto mais alto deste logradouro, passou a contemplar a serra que circundava a cidade, “o sol varria o horizonte [...]” assinalou, e ao seu lado um cão acuava uma rês. Naquele ambiente, distraiu-se e logo anoiteceu, porém continuou a caminhar. De alguns pontos da cidade, observou um clarão forte proveniente das lâmpadas elétricas que eram acesas. O cronista “entrou” na praça S. Sebastião atual Cel. Ribeiro e teve a decepção de vê-la ainda escura, provavelmente, porque ali ainda não chegara o benefício da iluminação pública. Fez questão de lembrar aos leitores, “olhem que d’ali para cima ainda ha habitações e uma população de cerca de mil almas”, e que, com certeza, não tiveram acesso à luz elétrica em suas residências, visto que o contrato de iluminação pública de 1910 previa o “perímetro da luz” até a praça. João Anselmo, logo após constatar a falta de iluminação elétrica em determinadas casas, “desceu” a rua Dr. Veloso na direção do atual centro da cidade e percebeu o foco luminoso das lâmpadas proveniente daquelas ruas e o movimento e a vibração: “E vim descendo... vim... até que penetrei no amago da cidade. Outro era o aspecto e outra era a vida – cheia de vibrações e cheia de alegria e cheia de movimento...” (*Montes Claros*, n. 53, 24 de maio de 1917, p. 3).

Ao contrário das casas habitadas por “mil almas”, que ficavam acima da praça São Sebastião e que deveriam ser tristes, monótonas e sem vida – como podemos ponderar, a partir do seu relato –, pois não eram iluminadas.

Isto posto, o cronista João Anselmo teve a sua experiência de multidão. O *flâneur*, salienta Benjamin, “é um abandonado na multidão”, ou seja, diante desta constatação, o filósofo alemão procura aproximar o *flâneur* da multidão, e relacionar a sua experiência perceptiva ao consumidor de mercadorias. Benjamin acentua, ainda, o caráter de ebriedade,

¹⁷ Catopê pode ser entendido como um cortejo dançante, de origem africana, que lembra as congadas e maracatus, guiado pelo mestre, que usa capacete enfeitado de penas de ema e toca flauta de bambu, e pelo contramestre, ao som de pandeiros, tambores, tamborins e reco-reco percutidos por todos os componentes, que também cantam.

ou seja, de embriaguês, de alucinação, de avidez, como o consumidor se porta perante as mercadorias, tal como o *flâneur* diante da multidão (BENJAMIN, 1991, p. 51). A experiência perceptiva do cronista deu-se, em especial, com uma multidão de fiéis que participava duma procissão, “muito concorrida”, anotou ele em sua crônica. A organização da procissão obedecia a uma hierarquia de importância de acordo com a autoridade e o sexo de cada participante. Às mulheres, era reservado o último lugar, sendo compreendidas por uma “avanlanche confusa”, um traço comum entre alguns cronistas do jornal, que, ao se referirem às mulheres, nomeiam-nas genericamente de acordo com o grupo ao qual pertencem:

Via-se adiante uma singela cruz guiando a multidão no trajecto a seguir. Logo atrás vinham os homens em fileiras e ao centro destas uma longa fila de anjos, virgens e filhas de Maria, conduzindo estandartes simbólicos; três ou quatro andores, sendo o de Nossa Senhora, ricamente decorado e conduzido por filhas de Maria; o sacerdote sob pallio; a música, e por trás de tudo a avanlanche confusa, irrequieta e sussurante das mulheres. E assim a cidade vibrava e tinha um aspecto atraente” (*Montes Claros*, n. 55, 07 de junho de 1917, p. 2).

A procissão, acompanhada pelo *flâneur* João Anselmo, revela-nos mais um componente da modernidade em Montes Claros: a intervenção religiosa no espaço urbano. Elizabete Barbosa Carneiro assinalou, no seu estudo sobre a memória das Irmãs do Sagrado Coração de Maria em Montes Claros, que, no decorrer do seu desenvolvimento urbano, a cidade norte-mineira teve a influência da religião Católica, em especial, da Igreja Católica

que atuou como elemento estruturador da vida urbana, contrapondo com a vida rural, visto que era responsável pelos eventos que proporcionavam uma relação social entre a população, fato que se dava através das festas e das procissões, além de controlar toda a vida civil, como nascimentos, casamentos e enterros (CARNEIRO, 2003, p. 79).

Diante do exposto, pode-se fazer um levantamento da participação do cronista pelo jornal. A cidade, que comparece em suas crônicas, evoca a melancolia por não possuir “elementos da vida intensa e folgazã” como os automóveis, motocicletas, e bicicletas. Para ele, apenas aquelas manifestações que fossem “interessantes” ou “escabrosas” eram dignas da sua atenção, a exemplo de um cão acuando uma rês, ou o foco luminoso das lâmpadas elétricas. Contudo, algo o incomodava além do “pó esbatido e fino”, os catopés, os “bandos da côr da noite”, sendo que o cronista não enxergava o motivo para a manutenção daquela tradição. Por fim, as mulheres são percebidas como “avanlanche confusa, irrequieta e sussurante”, denotando, por parte do cronista, uma atitude de despreço por este grupo social. Não há motivo para ingenuidade em relação a essa experiência, pois foi acompanhada pelos leitores

que enviaram mercadorias para o cronista com intuito de ver divulgados, em suas crônicas, produtos como manteigas, vinhos, cervejas e cigarros provenientes de seus estabelecimentos comerciais. A experiência não foi somente um passeio pelas ruas da cidade (Dr. Velloso, Quinze, praça S. Sebastião) ou aos locais públicos como o mercado, ela também mostrou uma cidade “vibrante”, “cheia de movimento”, com os seus ruídos, “cantiga monotona”, as suas cores – dos alimentos do mercado - e os seus problemas: “nuvem de pó esbatido”.

Concomitantemente a essa experiência de *flânerie* já descrita, a coluna “Vida Social”, do jornal *Montes Claros*, continuava a publicar suas crônicas e, em uma delas, era lembrada às leitoras a mudança de estação e qual o tipo de roupa adequada para ser usada pela manhã e à noite, e ainda, o tipo de penteado que “amolda-se a esses trajes”:

Estamos em pleno inverno! [...] É tempo, portanto, de sahirem a campo as toilettes próprias: costumes de casimira, manteaux de lã e astrakan, peliças, boás, etc., principalmente pela manhã e á noite. Devem ser postas ao lado as vestimentas leves, os vestidos de fazendas finas e transparentes, cedendo tambem as rendas o seu logar aos velludos e aos vivos de setim e sêda. Os penteados devem amoldar-se a esses trajes e serem arranjados de modo a proteger, mais ou menos, as fronte e as aurículas (*Montes Claros*, n. 54, 31 de maio de 1917, p. 3).

Chama a atenção, na descrição dos trajes a serem utilizados pelas montes-clarenses, além do segmento social ao qual se destinavam as recomendações, a tentativa de criar um tipo de ambientação urbana que favorecesse o convívio de determinados grupos familiares que se beneficiaram das modificações operadas nas ruas, em decorrência da luz elétrica, como, por exemplo, vitrines acesas por lâmpadas e lojas abertas durante a noite.

A lista de “toilletes próprias” detalhadas pelo cronista, por sua vez, indicava o grupo à qual se dirigia: “manteaux de lã e astrakan”, “peliças”, eram vestimentas acessíveis somente para as mulheres da classe mais abastada da cidade. No entanto, apesar de enumerá-las, o cronista arrogou-se o direito de declarar ser “leigo no assumpto”, todavia advertiu falar em “tom geral” sobre as roupas e os penteados que as leitoras deveriam usar no inverno. Uma preocupação orientava o seu discurso – o inverno e a movimentação nas ruas. Adicionou ainda, novos elementos para a devida ambientação urbana adequada para o convívio, os grupos agradáveis e atraentes de indivíduos: “Por esses tempos de maio, e agora que as nossas ruas se acham permanentemente numa profusão benefica de luz, a familia montesclarensense costuma se reunir em grupos sympathicos e attrahentes e pôr-se a passear” (*Montes Claros*, n. 54, 31 de maio de 1917, p. 3).

Depreende-se, a partir desse relato, que a instalação da energia elétrica, devidamente consolidada na cidade, mudou os hábitos dos montes-clarenses. Os passeios em grupos poderiam ser concretizados à noite. O comércio cerraria suas portas mais tarde para compras, e até mesmo a “varreção das ruas” poderia ser materializada de madrugada, conforme sugestão do jornal, que apostava nos benefícios da energia elétrica e no seu funcionamento até às cinco e meia ou seis horas da manhã (*Montes Claros*, n. 56, 14 de junho de 1917, p. 3).

A “Vida Social” do final de julho de 1917 também merece a nossa atenção, pois o cronista comentou o fato de que o mês estava se acabando com o seu frio intenso e com as “suas vibrações commerciaes de certa monta”, sobretudo, porque era o “começo da colheita do ouro branco – o algodão” (*Montes Claros*, n. 62, 26 de julho de 1917, p. 3). Não se deve minimizar a influência do algodão, o “ouro branco”, na cultura e na política de Montes Claros, ele aflora no discurso dos cronistas dos jornais, provoca “vibrações commerciaes” na cidade, sendo que a iluminação elétrica do município originou-se a partir da Fábrica de Tecidos do Cedro¹⁸.

Assim apresentadas essas considerações, não foi o “ouro branco” que motivara o cronista a escrever em profundo lamento: “nem uma nota social de relevo nos despertou até hoje no correr desses vinte e seis dias!”. Alegou, ainda, que a sociedade montes-clarense se retraiu e especulou: “porque não se organiza mais os bailes?”. Ou sumiram todos, ou mudaram os hábitos: “[...] vamos vivendo a vida puramente protocollar do “V. S. como passou?” “você como vae?” “e os pequenos?” “estão bons?”” (*Montes Claros*, n. 62, 26 de julho de 1917, p. 3).

O incômodo maior, aos olhos do cronista, foram as “senhoritas”, que sumiram, não se sabe se por causa do frio intenso, de tal forma que assinalou:

¹⁸ Não se deve imputar essas “vibrações comerciais” somente à cultura do algodão. O comércio e a pecuária do município não podem ser desprezados, igualmente. Viu-se que, em 1916, havia vários estabelecimentos comerciais estabelecidos na cidade. Entretanto, importa verificar, em relação a essas “vibrações comerciais”, que, nesse período, a cidade não possuía um banco que desse conta do volume da circulação monetária do município. Algumas casas comerciais da cidade cumpriam essa função “depositando” em seus caixas os valores dos clientes. Transações de maior volume teriam que utilizar os “vales postais”. Esse fato deve ter chamado a atenção do jornal, que fez um apelo para que fosse instalada na cidade uma agência bancária: “Justifica a nossa necessidade, o movimento extraordinario da nossa emissão de vales postais. Para Montes Claros, convergem todas as remessas de dinheiro do Norte de Minas, intensificando, desta maneira, a circulação de vales. O Banco faria as transacções com porcentagem mínima, mesmo pelo telegrapho, sem a morosidade irritante do nosso primitivo correio sertanejo, ainda em 2 em 2 dias, quando os rios permitem! Não seria difficil transformar-se em realidade esta ideia. O Commercio deve se interessar junto á Directoria dos Bancos, valendo-se da interferencia da Municipalidade, afim de que nos proporcionem tão necessario quão justo e inadiavel beneficio.” Talvez não haja exagero de parte do cronista ao referir que, para Montes Claros, “convergem todas as remessas de dinheiro do Norte de Minas”, visto que, em 1926, foram inauguradas duas agências bancárias e, em 1927, duas outras foram instaladas na cidade (*Montes Claros*, n. 48, 12 de abril de 1917, p. 1). A respeito das agências bancárias, conferir Vianna, N. (2007, p. 678-679).

[...] não temos o prazer de presenciar pelas nossas ruas fartamente illuminadas a luz electrica aquelles bandos garridos e attrahente de nossas garbosas e sympathicas senhoritas. Somente um movimento sem esthetica e sem encanto, de homens e rapazes, se nota no centro da cidade (*Montes Claros*, n. 62, 26 de julho de 1917, p. 3).

Depreende-se, pelo relato acima, e levando em conta o fato de que a *flânerie* que se estampava pelas ruas era uma prerrogativa masculina de intervenção no espaço público, que, talvez, as mulheres montes-clarenses não conseguiram acompanhar, no mesmo ritmo que os homens, as grandes mudanças pelas quais a cidade assinalava o seu espaço urbano. Observa-se, igualmente, um traço já mencionado e que diz respeito à maneira pela qual os cronistas se referem às mulheres, “bandos garridos”, que remete, por sua vez, à constatação proveniente do cronista João Anselmo, ao aludir a esse segmento como “avanlanche confusa”. Essas classificações levam a crer que o papel da mulher montes-clarense, naquele período, estava sendo construído em nível do discurso entre os cronistas da cidade e na vida social dos cidadãos. Nota-se, igualmente, que as expressões utilizadas para se referirem ao segmento feminino mostram que, devido à sua indefinição na sociedade norte-mineira, atribuída pelos cronistas e editores dos jornais, as mulheres necessitavam de uma disciplina, de um controle, visto que incidiam no espaço urbano de maneira repentina e estrondosa tal como a avalanche, que derruba tudo que encontra pela frente.

Nesse contexto, o cronista da “Vida Social” terminou a sua crônica de fins de junho de 1917 com forte apelo às “gentis patricias” da cidade: “[...] venham ao nosso encontro para a remodelação necessaria de nosso meio social” (*Montes Claros*, n. 62, 26 de julho de 1917, p. 3).

A ausência das mulheres na vida social montes-clarense seria objeto de outra crônica em virtude da mudança de estação. O calor, igualmente, não constituiria um motivo convincente para levar o “bello sexo” ao convívio urbano. O cronista, nesse curto texto de outubro de 1917, comparou tais costumes aos outros lugares, quando o calor estimulava o movimento dos indivíduos pelas ruas, a frequência nos restaurantes e cafés. Em Montes Claros, assinalou o cronista, não havia “essas coisas” – restaurantes e cafés – “mas em compensação temos largas ruas fartamente arejadas e brilhantemente illuminadas á electricidade”. Se não era possível encontrar cafés e restaurantes, contudo, “uma ou outra” casa comercial oferecia um “copo de cerveja ou de groselha ou de marmelo, si não gelado, ao menos bastante fresco”. O cronista anônimo terminou o seu texto bastante melancólico e pessimista quanto à mudança de hábitos e, frustrado, imaginou uma saída sobre cuja

realização não tinha certeza: “Só a estrada de ferro nos pode salvar desta situação pouco lisonjeira aos olhos de visitantes traquejados [...] como temos tido ocasião de hospedar. É, pois, o que desejamos que aconteça, ao menos por esses dez ou vinte anos [...]” (*Montes Claros*, n. 72, 14 de outubro de 1917, p. 2).

A atitude pessimista do cronista, em virtude da mudança de estação, também pode ser associada com a “amargura provinciana” já referida. Nessas circunstâncias, a atitude do cronista se intensificou, pois ele, provavelmente, conhecia ou já havia lido a respeito de determinadas cidades em que a intensa vida urbana era estimulada pela mudança das estações do ano. Esses centros tornaram-se paradigmas para a cidade de Montes Claros, contudo a comparação decorrente desta relação, que provocava o lamento, não poderia ser associada como uma atitude de recusa da cidade onde residia o cronista, ao contrário, constituía-se em um estímulo para o olhar crítico dos colaboradores, alimentando o desejo de uma possível mudança de hábitos “ao menos por esses dez ou vinte anos”.

Ainda que possamos associar a atitude de determinados cronistas com a tendência vinculada à “amargura provinciana”, temos que a tamanha insistência para a ausência das “gentis patricias” no espaço urbano e na vida social merece um exame.

O papel do “bello sexo” apregoado pelas crônicas exibiu uma mulher que se vestisse bem e que se distinguisse pelo uso adequado das roupas para cada estação do ano, ou “toilettes próprias”, sendo o perfume “exhalando subtil fragancia”, sem exageros, e o penteado que se amoldasse aos trajes próprios para determinados momentos. As atribuições conferidas às mulheres revelam que o discurso dos cronistas não atingiu aquelas mulheres que exerciam a função de operárias nas fábricas de tecidos, lidavam com as lavouras, ou se empenhavam como cozinheiras nas moradias de ilustres senhores e senhoras da cidade, dentre outras funções que, devido à sua natureza popular, não se configuravam nas fontes de jornais e memórias dos moradores. Este papel da mulher delineado no discurso dos cronistas, que, por sua vez, exprimia a ausência das “gentis patricias” no espaço público, contrastava, porém, não só com a incidência das imagens femininas em propagandas publicadas pelo jornal *Montes Claros*, como também com a uma incipiente manifestação de determinado grupo minoritário de mulheres na vida social da cidade, mediante a sua participação em campanhas sociais, conferências, e a fundação de um pequeno jornal quinzenário, sugestivamente intitulado de *O Gelo*, que, no sentido figurado da palavra, significa frio excessivo, a indiferença e insensibilidade. As propagandas que recorriam às mulheres, por outro lado,

sinalizavam para o fato de que este grupo era um alvo a ser considerado no consumo de mercadorias cuja imagem era uma garantia de boas vendas.

A representação do corpo feminino em publicações destinadas a vendas de mercadorias foi tematizada por Alexandra Keller. A autora demonstrou, em seu ensaio acerca dos catálogos publicados pela Sears, Roebuck and Company, entre 1899 e 1906, nos Estados Unidos. Em seu estudo, a autora mostra que, sobretudo a partir da edição de 1902, foi possível notar uma abordagem diferenciada dos sexos no interior dos catálogos, mediante os textos publicados e por meio das imagens veiculadas, na qual se incluía, de acordo com Keller, a “noção das mulheres não apenas como forças de consumo, mas também como *locais* de desejo”. Ou, dito de outra forma, a representação do corpo feminino nos catálogos da Sears, que eram enviados gratuitamente para as fazendas e pequenas cidades do interior dos Estados Unidos, indicava a incorporação das mulheres do campo como consumidoras. Os corpos femininos, entretanto, representados nas páginas dos catálogos, apareciam de maneira fragmentária. O corpo inteiro da mulher não podia ser exibido, pois a estética era guiada pela moral, o mesmo não sucedendo com o corpo masculino. Além disso, no decorrer dos anos, a representação do corpo feminino nos catálogos começou a aparecer na seção dos homens como “foco central do desejo” masculino, e não apenas como modelos de mercadorias à venda, conforme assegura Alexandra Keller (in CHARNEY & SCHWARTZ, 2004, p. 203-211, grifo do autor).

Resguardadas as diferenças de cada local e o suporte físico no qual as imagens foram veiculadas, verificou-se a utilização de figuras femininas no interior das páginas do jornal *Montes Claros*, que incluía desde propagandas de sabonetes, remédios até roupas. As figuras femininas publicadas no jornal, inicialmente, representaram o corpo feminino de forma fragmentária, sendo que a estética das imagens pode ter sido guiada pela moral, ao não exibir o corpo inteiro da mulher. Chama-nos a atenção, nas imagens (Figura 2 e 3), o vestuário leve que as mulheres trajavam, sinalizando para um período em que a vestimenta feminina tornava-se livre de espartilhos e corpetes. As propagandas de sabonetes talvez fossem direcionadas a um público feminino de maior densidade monetária na cidade, visto que poucas eram as famílias que podiam se dar ao luxo de comprar sabonetes para o banho na cidade nesse período¹⁹.

¹⁹ Conferir, sobre este assunto, o depoimento de um morador da cidade: “Até o sabão que se usava para o banho ou para a lavagem de roupas era feito em casa, com óleos vegetais, mamona, por exemplo, em mistura com sebo derretido e potassa, extraída da cinza por um processo rotineiro, invariavelmente usado por todas as famílias, como se observava no quintal de cada casa. [...] Poucos eram os que ainda poderiam se dar ao luxo de comprar sabonetes para o banho” (NASCIMENTO, 2001, p. 130-131).



**Atenção Bello
Sexo!**

Desçaes que essa **EXTREMA PALLIDEZ** desapareça? Toda joven que experimenta debilidadde geral, lassidão, cansaço, dôres de cabeça, pouco appetite e falta de somno, é quasi sempre victima da chlorosis ou anemia. Em outras palavras todos estes symptomas significam que o sangue se acha pobre ou impuro e a isso obedece essa **EXTREMA PALLIDEZ**. Tomando um tonico reconstituinte que purifique e regenere o sangue, todos os symptomas mencionados desaparecem gradualmente e com elles essa **EXTREMA PALLIDEZ**. As **Pilulas Rosadas do Dr. Williams** tonico reconstituinte conhecido no mundo inteiro curará do mesmo modo que tem curado á milhares de pessoas que pertencem ao **BELLO SEXO**.

Em qualquer parte que existam farmacias, drograrias ou armazéns de alimentos e bebidas.

Figura 2 – Modelo de propaganda das Pílulas Rosadas, publicado no jornal *Montes Claros* em outubro de 1917, n. 71. Atentar para a delicadeza da imagem da mulher, com um detalhe para os cabelos ondulados e o acessório no pescoço.



**Exgotamento
dos Nervos**

As diferentes indicações de debilidade nervosa que quasi toda pessoa nota em certas épocas da vida ou em certas estações do anno são signaes evidentes de que o organismo está exgotado e requiere tratamento. Occupações sedentarias, pesares e preocupações são frequentemente as causas directas dos desarranjos nervosos.

Nada melhor pode recomendar-se para elles do que as **Pilulas Rosadas do Dr. Williams**, como attestam milhares de pessoas agradecidas que as usaram com exito absoluto.

Estas Pilulas são "o melhor dos tonicos reconstituintes." São vendidas em qualquer parte onde existam farmacias ou casas de negocio.

Figura 3 – Modelo de propaganda das Pílulas Rosadas, publicado no jornal *Montes Claros* em outubro de 1917, n. 73. Mostra o corpo de uma mulher, e talvez seja a primeira gravura a exhibir a imagem do corpo feminino publicada no jornal.

A ausência das mulheres no novo espaço urbano montes-clarense, conforme salientado, demonstra que as transformações nele operadas não foram acompanhadas no mesmo ritmo por todos os atores sociais no meio urbano. Havia um descompasso entre os comportamentos e a modernidade. Entre a tradição dos velhos hábitos e o novo e, nesse sentido, outras cidades²⁰, no mesmo período, transitavam pelos mesmos problemas. Observa-se que as transformações operadas pela modernidade em diferentes cidades oscilaram entre o moderno e a tradição.

A população buscou, nesse novo contexto da modernidade, antigas referências que a atuassem ao novo mundo, elementos que a ajudassem a compreendê-lo. Portanto, o caminho perseguido pelos cidadãos foi a assimilação do novo via entendimento, via familiarização dos novos processos que se operavam no ambiente urbano.

Depreende-se que os passos da população eram mais lentos para acompanhar as contínuas transformações operadas pela modernidade no espaço urbano. Em Montes Claros, subsistia uma demonstração de que a população mantinha uma sociabilidade informada pelo pitoresco, pela intimidade, pela proximidade das pessoas, e que convivía com as novas transformações do espaço urbano.

O farmacêutico Antonio Fróes Netto, por exemplo, fez publicar uma curta nota no jornal *Montes Claros*, na qual rogava aos seus clientes que compravam medicamentos à noite em sua farmácia, que chamassem “[...] *batendo na janella ao fundo*, das duas que ficam para o lado do Collegio. Com o fim de me accordar, é inutil bater, quer nas portas da pharmacia, quer nas janellas e porta da frente da casa. Desde que ouça o chamado, abrirei a pharmacia a qualquer hora [...]” (*Montes Claros*, n. 56, 14 de julho de 1917, p. 2, grifo no original).

A presente nota demonstra que, malgrado as transformações de toda ordem que se manifestavam na cidade, como, por exemplo, a instalação do telefone, a luz elétrica, o telégrafo e o cinema, e outras operadas no plano das relações, como a primazia do urbano, a incipiente *flânerie* e a remodelação das construções, e a sociabilidade nas ruas e praças, a “loja-morada”, na acepção do escritor Cyro dos Anjos (1979, p. 71), convivía-se com a “loja-loja” voltada exclusivamente para o comércio.

²⁰ Na cidade de Catalão, no interior de Goiás, Eliane Aparecida Silva Rodrigues observou como o arcaico e moderno conviveram no mesmo espaço. O espaço moderno da cidade catalana, pontuado de transformações urbanas, conviveu com as práticas arcaicas na qual a tradição familiar e o domínio dos coronéis resistiram a essas mudanças (RODRIGUES, 2004, p. 45). Conferir também a dissertação *Entre caboclas e Thedas Baras: a tradição e a modernidade a partir do cinema na década de 20 na jovem capital mineira* (MACHADO, 2005).

Cabe lembrar que outros fatores contribuíram para a consolidação da vida urbana na cidade norte-mineira. Neste aspecto, a instalação da estação ferroviária, merece destaque e um exame.

1.3 A chegada da ferrovia e a cidade de Montes Claros na tela do cinema: as muitas variáveis de modernidade no sertão

A chegada da ferrovia era esperada ansiosamente por um grupo expressivo de pessoas. Nessa expectativa, basta lembrar o *flâneur* João Anselmo, que se referia à ausência dos “elementos da vida folgazã” (bondes, motociclos, landôs, automóveis e bicicletas) na cidade na metade da década de 1910; e o cronista da “Vida Social”, que, nessa oportunidade, manifestava uma frustração devido ao fato de as mulheres montes-clarenses não acompanharem, ao mesmo passo que os homens, a emergência de novos espaços públicos que iam surgindo na cidade. Pessimista quanto à mudança de hábitos, imaginou que somente “a estrada de ferro pode nos salvar desta situação”.

A estrada de ferro vinha ao encontro dessa expectativa e aparece também como um discurso político das elites nacionais, que enxergavam, na construção de uma malha de comunicação, um importante agente político e social para a “construção da integração territorial”, conforme salientou Simone Narciso Lessa em seu estudo *Trem de Ferro: do cosmopolitismo ao Sertão* (1993, p. 122). Euclides da Cunha propunha, nessa oportunidade, que a estrada de ferro deveria “sanear a terra”, “levar” a civilização para os desertos – os sertões – ignotos e insalubres (apud LESSA, 1993, 72). Desta forma, a ferrovia adquiriu uma conotação para as elites nacionais e que não se restringia a uma única perspectiva de acordo com LESSA:

A ferrovia não será vista somente, numa perspectiva funcionalista, como infra estrutura necessária aos interesses do capital internacional e das elites exportadoras. Para os contemporâneos do período áureo da ferrovia no Brasil, que se estende até a 2ª Guerra Mundial, é recorrente a imagem da ferrovia como agente civilizador; portadora do progresso, da urbanização, integradora do território brasileiro, enfim civilizadora (LESSA, 1993, p. 122).

É a ferrovia como agente civilizador, portadora do progresso e da urbanização que nos permite entender que a sua chegada ao município de Montes Claros e à região norte-mineira residia na equação segundo a qual não havia, na região, qualquer função econômica de relevo

ou produto de exportação que justificasse o prolongamento da estrada de ferro do centro do Estado em direção ao norte e ao noroeste de Minas Gerais (Linha do Centro da Central do Brasil). A implementação e a ampliação da ferrovia no sul tinha como justificativa a expansão do café na Zona da Mata mineira (LESSA, 1993, p. 127).

A Linha do Centro da Central do Brasil representou o prolongamento da Estrada de Ferro Dom Pedro II, iniciada durante o 2º Império, e se destinava a ligar o Rio de Janeiro ao vale do Paraíba e, mais tarde, a Minas Gerais, por um trajeto misto, sendo que “essa ferrovia participa também do processo de urbanização, uma vez que será a primeira via de ligação por terra do Rio de Janeiro e São Paulo com o interior de Minas Gerais e Bahia” (LESSA, 1993, p. 61; 66-67).

O que chama a atenção é o fato de não haver uma relação direta a ser estabelecida entre a ferrovia e a principal atividade exportadora da época, o café, ou qualquer outra. A justificativa para a construção do trecho da estrada de ferro que compreenderia o Rio de Janeiro na direção do Norte de Minas Gerais não era econômica. Tratava-se de uma ferrovia de penetração nos

moldes das ferrovias de longas distâncias, como as transcontinentais norte-americanas e a Noroeste do Brasil. A Linha do Centro, assim como as transcontinentais, não será construída visando o lucro comercial, mas sim a conquista do território pelo transporte rápido. Em sua maior parte é construída contornando os acidentes geográficos e com o mínimo de *obras de arte* e terraplenagens. Seu grande inimigo será, como na selva brasileira, a insalubridade e o flagelo da malária e febre amarela consumindo seus trabalhadores (LESSA, 1993, p. 62, grifo no original).

Expostas, desse modo, algumas justificativas para a construção do trecho Rio-Norte de Minas, cabe dizer que, em 1925, de acordo com o Relatório Anual da Estrada de Ferro Central do Brasil (apud LESSA, 1993), definiu-se o rebaixamento do trecho que compreendia Corinto-Pirapora à condição de ramal e o trecho que compreenderia Montes Claros-Monte Azul seria a Linha do Centro ou linha tronco, que faria a ligação com a estrada de ferro baiana (Leste Brasileiro). Definia-se um traçado que selaria o desenvolvimento de determinadas cidades norte-mineiras, relegando outras à estagnação. Nessa condição, as comemorações de 1924 acontecidas na cidade foram fundamentais para que tal ocorresse (LESSA, 1993, p. 159; 172-194), e o cinema foi um fiel da balança, pois a ele coube registrar e difundir a imagem de uma cidade moderna²¹.

²¹ De acordo Lynne Kirby, há um caso de amor do cinema para com a ferrovia. Desde o primeiro filme dos irmãos Lumière, “L’Arrivée d’un train à la Ciotat”, a ferrovia tem “ocupado um lugar importante na representação cinematográfica”. Assim, o fascínio pelo trem persiste até hoje, e foi esmagador no período do

A inauguração da estação ferroviária de Montes Claros deu-se em 1º de setembro de 1926²². Segundo Nelson Vianna, “na chegada do comboio, a cidade conheceu os primeiros cordões de isolamento, para que pudessem desembarcar o ministro e sua comitiva” (1956, p. 163). Conforme o relato de Vianna, a chegada da locomotiva provocou o inesperado estranhamento dos “cordões de isolamento”, sendo estes sinais das tentativas de controle, de parte dos governantes locais, do novo espaço urbano que se configurava com a instalação de novas ruas próximas da estação²³.

A apropriação do cinema naquele evento festivo, todavia, não poderia ser mais sugestiva. O cinema funcionou ao ar livre. A cabine e a tela foram armadas na “vasta

cinema silencioso. Nesse contexto, em fins de maio de 1924, aportava na cidade o cineasta mineiro Igino Bonfioli, um imigrante italiano que veio instalar-se em Belo Horizonte em 1904. O objetivo de sua presença em Montes Claros era realizar um documentário acerca da visita do ministro da aviação Dr. Francisco Sá à Bocaiuva, durante a inauguração da estrada de ferro. Após a visita à Bocaiuva, o ministro seguiria para Montes Claros e seria homenageado, cabendo a Igino Bonfioli documentar a sua passagem ali. A presença de Igino Bonfioli na cidade dava a dimensão do evento que seria realizado na região, pois era de longa data o desejo de dotar a cidade duma estação ferroviária. O filme do ministro, depois de pronto, seria exibido no cinema local, na capital e noutras localidades. Do filme “tomado” durante a inauguração da estação de Bocaiuva e nas comemorações na cidade de Montes Claros, temos notícia apenas pelas notas dos jornais, visto que se encontra desaparecido. De qualquer forma, foi exibido no *Cine-Theatro Renascença* dois meses após sua filmagem, e há notícias de sua exibição por meses nesta sala exibidora. Sabe-se da sua exibição, igualmente, no *Cine Pathé* em Belo Horizonte. Sobre as imagens que apareceram na tela do cinema, salientamos apenas que o prédio da câmara municipal e o jardim público, provavelmente a praça Dr. Carlos, foram “tomados” por Igino Bonfioli. O filme *A Visita do Exmo. Snr. Ministro da Viação a Montes Claros*, de Igino Bonfioli é um “ritual do poder”, conforme atribuição cunhada por Paulo Emílio Salles Gomes, para se referir aos filmes “naturais” dos primórdios do cinema e que veiculavam imagens de presidentes da república e membros da elite do poder. O filme confere alguma implicação sobre o modo pelo qual a elite política montes-clarense se relaciona ante o cinema; não se trata mais de um acessório, se comparado à forma na qual o segmento político se portou frente a ele no centenário da independência do Brasil em 1922 – naquele evento, ele foi um complemento das comemorações. A despeito deste fato, o cinema, no “evento do ministro”, tornou-se um ator importante do espetáculo que a elite protagonizou e o cinema se encarregou de veicular a imagem. Consoante a linha reflexiva estabelecida por Susan Sontag em seu estudo *Sobre fotografia*, a qual afirma que, “uma sociedade se torna “moderna” quando uma de suas atividades principais consiste em produzir e consumir imagens” (SONTAG, 2004, p. 169-170), podemos dizer que o desejo de parte dos dirigentes políticos da cidade de se ver refletida nas telas do cinema denota um anseio pelo moderno internalizado mediante o viés de uma sociedade produtora e consumidora de imagens e, dessa maneira, uma sociedade moderna. De certa forma, os eventos políticos protagonizados pelos dirigentes e as imagens deles resultantes foram importantes para a definição do trajeto que assumiu a estrada de ferro no Norte de Minas. Cf. Kirby (1997, p. 1-17); Galdino (1983, p. 117); *Gazeta do Norte*, Montes Claros, n. 323, 326, 327, 328, set-nov. 1924. p. 01; Gomes (1986, p. 323-330).

²² Segundo Georg Simmel, a chegada da locomotiva para o homem moderno significou a “notória preponderância da atividade visual sobre a auditiva”, protagonizada não apenas pela locomotiva como meio de transporte público, pois “antes do desenvolvimento dos ônibus”, assinala Simmel, “dos trens, dos bondes no século XIX, as pessoas não conheciam a situação de terem de se olhar reciprocamente por minutos, ou mesmo por horas a fio, sem dirigir a palavra uma às outras” (apud BENJAMIN, 1991, p. 36).

²³ Devido à inauguração da estação ferroviária, foram criadas 38 novas ruas e várias travessas, duas praças e duas avenidas. Uma dessas ruas, em especial, é do interesse deste estudo: a rua Mello Vianna, pois nela foi instalado o *Cine Ipiranga*. Além da abertura de ruas, alguns projetos foram apresentados na câmara municipal e previam a canalização de água e esgotos próximos da parte “nova em torno da Estação”. Estava prevista ainda a concessão de “indenizações a preços reduzidos” aos proprietários dos terrenos utilizados na construção das novas ruas, praças e avenidas. Cf. APMC. 35.01.11/000.004. Projetos de lei diversos. [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento não fornece paginação.

esplanada” e, segundo informou o periódico *Gazeta do Norte*, “perante mais de 4.000 pessoas”, foram exibidas fitas da Paramount Pictures e da Warner Bros (*Montes Claros*, n. 470, 08 de setembro de 1926, p. 1).

Decorrido um ano da inauguração da estação ferroviária, vinha a lume o *Album de Montes Claros*, editado por Hugo Leal Netto dos Reis (1927). O *Album* parece ser o coroamento de um percurso, já que em suas páginas são “exibidos”, com orgulho, os “Factores economicos do progresso de Montes Claros”. Dentre esses “factores”, consta a fotografia de políticos e suas respectivas famílias; de jornalistas e profissionais liberais; de estabelecimentos comerciais; de fazendeiros e banqueiros – dois bancos inaugurados após a chegada da estrada de ferro –; dos prédios da câmara municipal e do Fórum e Cadeia Pública; do Mercado Municipal e da agência de automóveis; imagens da Fábrica do Cedro e Usina Elétrica e do Cine-Theatro Montes Claros, dentre outras.

Não constitui nosso propósito analisar tal documento. No entanto, cabe dizer que este relaciona, em suas páginas, todas aquelas “inovações talismânicas” da modernidade no município: os automóveis, o telégrafo, o cinema, a estação ferroviária e as duas fábricas de tecidos exibidas com esmero no *Album*, além da estação pluviométrica. Parece acertado que a perspectiva adotada pelas fotografias na publicação, sobretudo as primeiras, preserva uma semelhança com a linguagem cinematográfica. Constam no *Album* quatro “panoramas” dos pontos cardeais do município. A perspectiva do “panorama” se assemelha ao movimento da câmara cinematográfica, intitulado de “panorâmica”, que oferece uma visão de conjunto de um espaço recortado pela lente cinematográfica. Nesse sentido, o *Album* é um produto moderno. A sobreposição de imagens, recurso do cinema, é largamente difundida na publicação. A encomenda do volume obedece também a novas relações econômicas em curso na cidade, pois, para adquirir o exemplar, o indivíduo deveria efetuar o depósito de 35\$000 mil réis junto ao Banco Hypothecario e Agricola de Minas Geraes, recém-inaugurado na cidade. O *Cine-Theatro Montes Claros*, pela fotografia, é nada mais que um vultoso “balcão” tal como descrito pelos moradores. O cine é amplo, todavia não apresenta qualquer indício que o diferencie de outros prédios apresentados no *Album*. Trata-se dum prédio tradicional, desprovido de qualquer ornamento ou requinte, ou, dito de outra forma, conforme o relato de uma moradora, o *Cine-Theatro Montes Claros* era desprovido de “beleza e conforto”.

Cabe concluir que, quanto aos segmentos políticos da cidade, a sua relação com o cinema oscilou entre duas realidades: a aceitação dele como atividade complementar, acessória, presente, sobretudo, nas comemorações do centenário da independência do Brasil

em 1922, quando ele foi utilizado para o encerramento daquela efeméride, ou o cinema tido como um ator importante das comemorações políticas em 1924 e que redundaram no estabelecimento do ramal férreo Montes Claros-Monte Azul, pois, a ele, coube o papel, naquele momento, de difundir a imagem de uma cidade moderna aos olhos de suas lideranças municipais, sendo que as imagens que veiculou significaram a internalização do anseio pelo moderno mediante o viés duma sociedade produtora e consumidora de imagens.



Figura 4 – O *Cine-Theatro Montes Claros*. Observar o estrato social dos proprietários do cinema (fazendeiro e industrial) e a capacidade de lotação da sala exibidora próxima de 550 espectadores em 1927 (REYES, 1927).



Figura 5 – O exibidor e fazendeiro Aristides Lucrecio de Oliveira em 22 de julho de 1916. Fonte: foto gentilmente cedida por Fely Lucrécio Ferreira.

CAPÍTULO 2

Diferentes formas de lazer no espaço público de Montes Claros: os espetáculos mambembes, os divertimentos óticos e sonoros e o cinematógrafo

Concomitante às transformações operadas no espaço público da cidade de Montes Claros, durante o século XIX, que possibilitaram a centralização do município como importante centro regional, e na linha contrária do que afirmavam os editores do jornal *Correio do Norte*, em finais daquele século, segundo os quais, havia uma monotonia dos hábitos da população, pois os cidadãos não encontravam nenhuma diversão que os aprouvesse, observar-se-á, como objetivo deste capítulo que, naquele período, sobrevieram à cena pública da pequena urbe norte-mineira companhias circenses, grupos mambembes e espetáculos de prestidigitação que, dessa forma, revelam o não insulamento artístico da região.

Tais espetáculos, informados por uma sociabilidade dos indivíduos no espaço público e por uma proximidade dessas apresentações com as emoções proporcionadas pelo cinematógrafo e certos filmes, conduziram os espectadores e os prepararam para o advento da chegada do cinema no município.

Nesse contexto, não somente os espetáculos mambembes sucederam em Montes Claros. A presença de instrumentos de projeção de imagens e mecanismos de audição também ocorreram na arena pública da cidade. O objetivo a que nos propomos é caracterizar tais instrumentos, relacionando-os a um novo horizonte técnico que despontava na sociedade brasileira entre as décadas finais do século XIX e as primeiras do XX.

Depreende-se, a partir dos espetáculos circenses e os instrumentos de projeção e mecanismos de audição, que distintas foram as formas de apropriação do espaço urbano em Montes Claros. Cabe-nos entender, como outro objetivo do capítulo, como os moradores intervieram neste cenário e quais foram as primeiras experiências de introdução do cinematógrafo na cidade.

Por fim, a introdução do cinema na cidade sertaneja impõe o exame sobre as principais características dos exibidores locais, pois nota-se, de início, que determinados indivíduos,

proprietários das salas de espetáculos, eram portugueses ou descendentes em primeiro grau e provinham do norte de Portugal.

2.1 Espetáculos mambembes em Montes Claros no final do século XIX

Após os anos de 1880, companhias mambembes e de circos de cavaleiros passaram pelo espaço urbano da cidade norte-mineira. A ascensão de Montes Claros como centro regional foi um fator decisivo para a vinda desses espetáculos, pois a circulação de pessoas, mercadorias e informações atraiu, para o espaço público do município, as companhias circenses, que prepararam os espectadores para o advento da chegada do cinema no município.

Quanto à periodicidade dos espetáculos ocorridos no final do século XIX em Montes Claros, cabe mencionar que, ao que nos parece, eles eram eventuais, visto que estavam à mercê das condições das estradas e da disposição das companhias ambulantes em circular pelo interior; dependiam, ainda, de um pequeno núcleo populacional com moradores dispostos a pagar alguns vinténs por algumas “doses” de espetáculos.

Importa frisar de passagem que os espetáculos mambembes não se constituem um privilégio de Montes Claros. A historiadora Regina Horta Duarte, em *Noites circenses* (1995), notou a sua eventualidade, durante o século XIX, em diversas cidades e vilas “em diferentes regiões da Província” mineira, como Diamantina, Ouro Preto, Uberaba, Sabará, Campanha, São João del Rey, Ouro Fino, dentre outras localidades.

Mais que precisar as cidades nas quais os espetáculos sucederam, caberia assinalar, a partir do estudo de Duarte, que os espetáculos e o devido valor que alcançaram para os habitantes das localidades podem ser averiguados mediante os anúncios, comentários e críticas publicadas nos jornais (1995, p. 15-16). A frequência com que eles se manifestaram nos jornais revela a função que exerceram como parte de um dos momentos dos espetáculos, e sua incidência no jornal *Correio do Norte* não fugiu à regra. Dias antes da apresentação da companhia circense “Cuyabana”, por exemplo, em maio de 1884, já se fazia notar pelos jornais do *Correio do Norte* um anúncio de sua chegada à cidade; anúncio que ocupava uma parte não pouco considerável do jornal²⁴.

²⁴ O jornal publica, na página 2, uma pequena nota intitulada “Companhia equestre” e remete para o anúncio citado (*Correio do Norte*, Montes Claros, n. 13, 18 de maio de 1884, p. 4).

Conforme demonstrou Duarte, as notícias e anúncios publicados nos jornais dias antes da chegada das companhias de cavalinhos e circos significaram os primeiros contatos desses grupos mambembes com a comunidade local. Visavam, inclusive, afastar eventuais resistências e desconfianças das autoridades municipais e da população (1995, p. 32).

Cabe ressaltar, ainda, que os anúncios, críticas e comentários dos jornais eram parte da experiência desfrutada pelos habitantes em relação aos espetáculos, conforme já foi notado:

Mais do que um mero documento a mostrar as reações, os jornais se apresentam com um dos momentos dos espetáculos. Os cartazes e programas publicados em suas páginas, anunciando a breve chegada de companhias, a crítica incentivadora de opiniões e comportamentos, os comentários de diversos tipos: todos esses discursos são parte integrante da experiência vivida, pelos habitantes da cidade, em torno das apresentações (DUARTE, 1995, p. 16).

Em outros termos, os anúncios, cartazes, programas, que tratam sobre as companhias circenses ou das notícias de filmes veiculadas nos jornais locais ao longo do século XX, fizeram parte da maneira como os moradores vivenciaram os espetáculos. A expectativa em torno das apresentações, como, por exemplo, a armação do circo na praça – ou a sala arranjada às pressas para a exibição –, tudo demandando o improvisado, ou, nas palavras de Duarte, “não apenas o espaço físico era invadido” (1995, p. 36); a divulgação do grupo pelas ruas da cidade – ou os programas dos filmes espalhados de porta em porta –, tudo isso constituía a experiência do vivido anterior mesmo à exibição/apresentação dos espetáculos. Diríamos mais: esses espetáculos mambembes fomentaram, juntamente a outros divertimentos públicos e manifestações sociais da vida urbana, tais como as festas religiosas, recepções a políticos e demais autoridades do município de Montes Claros, o terreno da sociabilidade dos moradores para o advento do cinema na “cidade sertaneja”, expressão tão a gosto dos redatores dos jornais pesquisados.

Assim, expostas essas considerações, convém lembrar que, ao reportarmo-nos aos anos finais do século XIX, entendemos que, nesse período, procederam-se distintas maneiras de apropriação do espaço urbano citadino que contribuíram de alguma forma para preparar o público para a chegada do cinema nas duas primeiras décadas do século XX. Além disso, podemos contar com uma fonte primária de importância fundamental, a saber: o jornal *Correio do Norte*. Esse recorte ainda tem por objetivo visualizar os divertimentos públicos dos moradores de Montes Claros em perspectiva, ou seja: implica percebê-los, *grosso modo*, em frequência irregular, porém incidindo, por todo o período estudado, em locais muito

próximos donde originaram os cinemas da cidade. Justaposta aos divertimentos públicos, percebe-se uma campanha contra determinados segmentos populares que se manifestavam no espaço urbano e que aparecem nas páginas do jornal.

Estabelecidos os marcos cronológicos, importa verificar que, no período compreendido entre março a maio de 1884, três modalidades de espetáculos animaram a cidade: um espetáculo de prestidigitação e dois circenses, que incluíam, entre suas programações, os “trabalhos gymnasticos”, saltos mortais e de “gigantes”, palhaços, “duetos”, “trabalhos equestres” com cavalos “amestrados” pelo “systema Jockey-club” e “trabalhos mimicos” (*Correio do Norte*, n^{os} 4, 7, 8, 13, 14, 15, 16, março a maio de 1884), conforme anteriormente citado.

O jornal *Correio do Norte* noticiou com maior destaque as apresentações dos grupos circenses. O que chamou a atenção dos editores do jornal? O primeiro espetáculo de circo, ocorrido em abril daquele ano, deu-se no “vasto pateo da Caridade [atual praça Dr. Carlos], onde levantaram um circo provisório”. O jornal frisou que o espetáculo foi “bastante concorrido” e que os trabalhos artísticos foram bem executados, e, em seguida, relacionou os números artísticos e os respectivos artistas que os encenaram:

O Sr. Ferreira, na barra fixa, nos saltos mortais, e de gygantes, arrancou muitos applausos aos espectadores. O Sr. Paim é inexcédível no papel de palhaço; e os trabalhos do trapezio que executou, como as scenas de deslocamento, o recomendão como um bom artista. Os sons da sua harmonica foram arrebatadores (*Correio do Norte*, n. 7, 06 de abril de 1884, p. 4).

Movimento, transição de um espetáculo para o outro, envolvimento do público nas encenações, o olhar atento ao picadeiro, tensão e encantamento transparecem na nota do jornal. Os espetáculos mambembes, encenados em circos provisórios, levantados em locais públicos da cidade de Montes Claros, revelam outra marca de intervenção no espaço urbano do município nos finais do século XIX. Esses espetáculos não rivalizavam ou concorriam com outras manifestações sociais, como as festas, procissões, ou grupos carnavalescos; ocupavam o espaço fazendo uso da técnica, do equilíbrio, e do encantamento das suas apresentações.

Aquele mesmo grupo mambembe procedeu a uma nova apresentação uma semana depois e o jornal noticiou a “grande concorrência” de espectadores, valorizando os “difíceis trabalhos de trapezio e saltos mortais” que, na interpretação do ocorrido, de acordo com o periódico, foram “executados com toda perfeição”. As peças, tocadas numa espécie de acordeão, a “harmonica”, pelo o palhaço “Sr. Paim”, “agradaram sumamente”. Na apresentação anterior, os sons dela teriam sido “arrebatadores”. Na apresentação das

“entremezes”, “obtiveram sucesso”²⁵. Enfim, tamanha empolgação do editor do jornal contribuiu para que sugerisse, no periódico, a fundação de um teatro na cidade. Lamentou-se, contudo, a “monotonia dos hábitos da população”, que “[...] aos labores diurnos, nenhuma diversão encontra, reclama, igualmente, a fundação de um pequeno teatro onde, periodicamente, se apresentem bons dramas, e comédias – deem-se partidas musicais, outros espetáculos”. Tem-se, assim, no jornal, um longo comentário sobre a apresentação circense, o que demonstra a repercussão e aceitação desses espetáculos e o clamor do editor por um edifício teatral na cidade, afirmando ser o teatro uma “escola”, que educa e contribui para o “desenvolvimento inato de sociabilidade, entre o povo, corrigindo os ridículos sociais” (*Correio do Norte*, n. 13, 18 de maio de 1884, p. 3).

Nesse contexto, temos que, na cidade de Montes Claros, apesar da reclamação do editor e redator do jornal – o senhor Antônio Augusto Velloso – a respeito da monotonia cotidiana e da falta de diversão, havia uma demanda de parte dos segmentos letrados da cidade por um espaço no qual fosse exercida a “sociabilidade”. Naquele momento, ocorreu ao diretor do jornal *Correio do Norte* que a construção de um teatro cumpriria aquela função: o teatro, na sua visão, seria uma “escola”, que educaria e censuraria “os ridículos sociais”. Como membro de uma sociedade abastada; tendo frequentado bons colégios em Diamantina, Rio de Janeiro, Petrópolis e São Paulo e concluído o curso de direito, tendo sido, inclusive, eleito como Deputado Provincial nos períodos de 1882-84 e 1886-89 pelo Partido Conservador (PAULA, 2007, p. 184), o redator deve ter se impressionado com os “ridículos” hábitos da população da cidade.

Pelas colunas do jornal, transparece parte desses “ridículos sociais” que incomodavam bastante. Nota-se, entre outros, a campanha do jornal para que as Posturas Municipais de 7 de junho de 1858 fossem cumpridas em relação aos animais soltos, que perambulavam pelas ruas: “correm, frequentemente, pelas ruas desta cidade, rezes soltas perseguidas por pessoas a cavalo, em grande desfilada, com perigo de atropelar os transeuntes incautos, e principalmente crianças e inválidos” (*Correio do Norte*, n. 4, 16 de março de 1884, p. 2-3).

Ademais, pelas páginas do jornal, transparecem também determinadas manifestações que inquietaram as autoridades municipais. Ao longo de quatro números do periódico norte-mineiro, notamos várias dessas situações – “Pequenos mendigos” (*Correio do Norte*, n. 21, 13 de julho de 1884, p. 1), exprime o título de um dos editoriais, “retirantes” fugindo da carestia e da seca e que andavam “pelas ruas a esmolar”, “vadios” tratados como “forasteiros” e que

²⁵ As “entremezes” eram pequenas peças jocosas e burlescas protagonizadas num só ato.

passaram a ser reprimidos mediante “editaes”, “centenas de indigentes” que receberam “esmolas em gêneros” –, que pelo caráter diverso do seu enfiamento perturbaram as autoridades municipais e os leitores do jornal (*Correio do Norte*, nºs: 292, 297, 329, março a novembro de 1890).

Mais de um autor notou a inconveniência que os pobres, esmoleres e vadios implicavam ante uma sociedade que se modernizava em distintas cidades brasileiras entre o final do século XIX e inícios do XX. Nicolau Sevcenko notou a luta contra os “velhos hábitos coloniais”, encabeçada pela imprensa carioca no contexto das reformas urbanas operadas pelo prefeito Pereira Passos na capital da república. O alvo em questão eram os *freges*, os restaurantes populares, e os cães vadios, as barracas e quiosques varejistas, as carroças, carroções e carrinhos-de-mão que ocupavam as áreas centrais da cidade carioca. Sevcenko cunhou essa reação contra os “velhos hábitos coloniais” de “atitude cosmopolita desvairada”, que chegou ao ápice ao obrigar os transeuntes que se deslocavam pelo centro do Rio de Janeiro a usar o paletó e sapatos (SEVCENKO, 1985, p. 32-36), como forma de inibir os pés descalços dos pobres e dos sem-camisa que circulavam nas áreas centrais.

Nessa ótica, na cidade paulista de Franca, Veruschka de Sales Azevedo verificou que o centro da cidade era o referencial de um progresso que, infelizmente, não chegara a todos. Desencadeou-se, pela imprensa francana de finais do século XIX, uma campanha contra os mendigos e os pobres da cidade que pululavam pelo centro do município, de acordo com os jornais da época:

Em contraponto à modernidade que era vista no centro da cidade, os periódicos de fins do século XIX frequentemente estampavam preocupação com a crescente mendicância no centro, o que demonstra o lado bárbaro e excludente da “bele époque”, pois, neste momento, tanto os mendigos quanto os pobres eram a imagem a ser abolida pelos ricos. Tudo aquilo que estes mais rejeitavam, os costumes nada higiênicos e os hábitos daqueles, eram prontamente identificados com o mal e as doenças, o que justifica, nesse período, mendigos e ambulantes serem constantemente perseguidos (AZEVEDO, 2001, p. 61).

Não obstante tratar-se duma cidade distinta de Montes Claros, dir-se-ia que o contingente de pessoas que causavam certo incômodo no município norte-mineiro precisava ser reprimido tal como era o caso da “Vadiagem” – título de um noticiário. Este aspecto já constitui um indício da necessidade de ordenamento do espaço urbano da cidade de Montes

Claros ante as incipientes transformações que se observavam nesse período²⁶, ordenamento estimulado pelo segmento social do qual faziam parte os editores do jornal, segmento este que carecia de um teatro para exercer a “sociabilidade”, assistir a “bons dramas e comedias”. Contudo aquele edifício almejado não foi construído. A solução foi assistir aos espetáculos na praça pública com as camadas populares os quais repudiavam.

Assim, demonstradas tais condições pelas quais eram tratadas as camadas populares que ocuparam o espaço público da cidade e que, provavelmente, dividiram o mesmo lugar que os grupos mambembes e/ou assistiram aos seus espetáculos, cabe verificar a segunda apresentação circense levada a cabo pela Companhia Cuyabana, no ano de 1884, que agradou muito aos montes-clarenses. O jornal *Correio do Norte* noticiou, em princípios de junho daquele ano, que a cidade “teve algumas horas de agradável passatempo” durante uma semana inteira com os espetáculos da referida companhia. As apresentações que mais chamaram a atenção na matéria ficaram por conta dos “trabalhos equestres e gymnasticos”, efetuados pela “Sr.^{as} D. Maria da Gloria e D. Paulina”; os “trabalhos de equilibrio, dramaticos e comicos”, executados pelo “insigne” artista Deolindo; e seguia-se, ainda, o artista Cassiano com “seus excellentes trabalhos acrobaticos, gymnasticos e mimicos” além do palhaço (*Correio do Norte*, n. 15, 01 de junho de 1884, p. 2). Os trabalhos ginásticos, equestres, de equilíbrio, acrobáticos e de humor dos palhaços, guardavam uma proximidade com o cinema, sobretudo, com determinados gêneros de filmes, uma vez que despertavam o choque, a surpresa, o entusiasmo, a agitação e a correria, e correspondiam a estímulos similares àqueles procedentes das transformações modernas, como o tráfego, as máquinas, os meios de transporte, as luzes, os aglomerados urbanos e os ruídos.

Assim consolidada essa proximidade dos espetáculos mambembes e o cinema, pode-se ressaltar outra matéria publicada pelo periódico norte-mineiro, a qual traz determinadas características bastante curiosas sobre o público e a natureza dos espetáculos mambembes. A Companhia Cuyabana teve que levar a cabo mais quatro “espectaculos consecutivos”, além das apresentações decorridas na última semana do mês de maio de 1884. O último deles, de acordo com o periódico, “foi em beneficio da nossa igreja matriz e da capella de Santa Cruz” (*Correio do Norte*, n. 16, 08 de junho de 1884, p. 2). A prática do benefício foi notada por Regina Horta Duarte em sua obra, sendo que era “extremamente usual em todo o século XIX”

²⁶ A inauguração do telégrafo na cidade procedeu-se no ano de 1892, porém as malas postais eram enviadas regularmente para centros urbanos como Diamantina, Grão Mongol, Rio de Janeiro, dentre outros. Os maiores empreendimentos nesse período, deram-se com a inauguração da Fábrica de Tecidos em princípios dos anos 1880 e a instalação do Mercado municipal em 1899, que atraiu para a cidade toda a sorte de víveres e pequenos produtores interessados em escoar sua produção.

em Minas Gerais, de acordo com a historiadora²⁷. Comumente não se imagina como os grupos mambembes e os artistas de teatro sofreram com a marginalização “persistente [na sociedade brasileira] em torno da figura do ator”, de acordo com Duarte. Os benefícios, à vista dessa atitude, serviram para conquistar a simpatia do público e estabelecer um laço de identificação dos espectadores em relação aos atores da companhia, bem como para aquelas pessoas e entidades “dependentes da caridade do público para sobreviver” (DUARTE, 1995, p. 159-160).

O último espetáculo da Companhia Cuyabana, como já notado, foi em benefício da igreja da Matriz e da capela de Santa Cruz da cidade. A “concorrência” foi “extraordinária” neste dia, de acordo com o periódico norte-mineiro: “chegando a ponto de, estando já repleto o circo, ser preciso a proibição da policia ao ingresso de muitas dezenas de pessoas”. Os artistas foram várias vezes “chamados á scena”, fato esse que indica a tamanha consideração devotada pelo público montes-clarense a esse grupo mambembe (*Correio do Norte*, n. 16, 08 de junho de 1884, p. 2) em particular, e aos espetáculos circenses, de um modo geral, que tiveram lugar no espaço público.

Ao que nos parece, os espetáculos de circo e de prestidigitação ocorreram em Montes Claros mais intensamente durante o ano de 1884. Embora não haja nenhum indício dessas apresentações entre os anos de 1889 a 1891 por meio da fonte *Correio do Norte*, não se pode, todavia, afirmar que não tenham ocorrido. Os *Livros de Leis e Receitas* do município, entre os anos de 1898 e 1906, revelam que o valor da licença concedida para dar “espetaculus publicos” alternou entre 80\$000 mil réis a 100\$000 mil réis²⁸. De acordo com o *Livro de Receitas* da câmara de Montes Claros, em 1895, temos a indicação de que o cidadão Elias Delfim de Souza “pagou pelo imposto de espetaculus públicos” o equivalente a 80\$000 mil réis. Porém, não se sabe qual o espetáculo o referido cidadão ficou encarregado de apresentar. Requer nossa atenção que determinados espetáculos se deram no espaço urbano de Montes Claros em outros períodos, familiarizando os espectadores em divertimentos públicos de natureza diversa, fato esse que predispôs o público para o surgimento do cinema, pois este entretenimento se firmou como arte, fazendo jus às tradições dos circos, do teatro, da literatura, dentre outras tradições literárias e espetáculos, e desenvolveu uma linguagem cinematográfica intermediada pelo movimento de câmera, por meio de estruturas narrativas

²⁷ A prática do benefício também foi utilizada durante o surgimento do cinema no município e presume-se ter como referência os espetáculos teatrais e mambembes.

²⁸ Cf. Livro de Leis do município de Montes Claros entre 23/09/1898 a 24/10/1906. Notação: APMC. 29.01.04/000.002 [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados da Câmara Municipal]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros.

de ficção, e do recorte do espaço pela câmera (BERNARDET, 1980, p. 31-60), condição que lhe facultou ocupar um espaço significativo na vida dos cidadãos em diferentes partes do Brasil e do mundo.

Ao final do século XIX, podemos observar uma ligeira modificação no corpo da Lei n. 99, de 1900, que previa o “imposto sobre licença para dar espectáculos, theatros e cosmoramas” no valor de 100\$000 mil réis²⁹. À vista destes espetáculos, no entanto, não foi encontrado o indício da construção do edifício do teatro ou mesmo notícias de apresentações. É digno de nota, porém, que o teatro era almejado pelos editores do *Correio do Norte* e há evidências de apresentações teatrais a partir de 1907. A inserção do substantivo cosmorama na categoria de espetáculos chama-nos a atenção, pois o espetáculo protagonizado por este instrumento foi um dos precursores das projeções de imagens mais próximo do cinema no final do século XIX. Investigaremos mais detidamente este item.

2.2 Divertimentos óticos e sonoros: o despertar de modernidade

Sabe-se, por Galdino, que a primeira exibição de películas no estado de Minas Gerais ocorreu em Juiz de Fora, em 23 de julho de 1897, com a apresentação do *Cinematographo Lumière*, pela Cia. de Variedades de Germano Alves (1983, p. 19-20). A segunda e a terceira exibições ocorreram no município de Belo Horizonte, em julho e outubro de 1898. A quarta exibição cinematográfica do cinematógrafo Lumière, no estado mineiro, deu-se em 19 de maio de 1900, tendo também a cidade de Belo Horizonte como local de apresentação (GOMES, 1997, p. 349; 2008, p. 21).

As primeiras exibições cinematográficas em Minas Gerais são importantes para delimitar cronologicamente as exibições em Montes Claros e avaliar o impacto da chegada do cinema ao município. Portanto, antes de 1900, a cidade não esteve servida pelo cinematógrafo. O cinema pode ser entendido como uma invenção tecnológica da modernidade e, como tal, guarda determinadas relações com outras invenções da vida hodierna. A noção de modernidade utilizada neste estudo tem por base as afirmações de Charney & Schwartz. De acordo a esses autores:

²⁹ Cf. Livro de Leis do município de Montes Claros entre 23/09/1898 a 24/10/1906. Notação: APMC. 29.01.04/000.002 [Administração Pública de Montes Claros]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. Lei número 99.

A “modernidade”, como expressão de mudanças na chamada experiência subjetiva ou como uma fórmula abreviada para amplas transformações sociais, econômicas e culturais, tem sido em geral compreendida por meio da história de algumas inovações talismânicas: o telégrafo e o telefone, a estrada de ferro e o automóvel, a fotografia e o cinema. Desses emblemas da modernidade, nenhum personificou e ao mesmo tempo transcedeu esse período inicial com mais sucesso do que o cinema (2004, p. 17).

Exceção à parte, o telégrafo e a fotografia, todas as demais “inovações talismânicas” foram conhecidas pelos montes-clarenses no limiar e durante as primeiras décadas do século XX. O impacto e a assimilação dessas transformações por parte dos moradores abriram o caminho para modernidade, o que não quer dizer que este processo tenha se consolidado sem resistências.

O historiador do município de Montes Claros, Hermes Augusto de Paula, anotou, em sua obra, que, antes do cinema na cidade, existia um “cosmorama ambulante”, localizado no prédio primitivo da Escola Normal da cidade, “onde está hoje [1957] o Hotel São Luís” (2007, p. 215)³⁰. Esse hotel ficava localizado na rua Dr. Santos, esquina com a praça Dr. Carlos, portanto, à altura da mesma praça que recebeu um dos espetáculos mambembes da cidade na penúltima década do século XIX.

O referido autor assinala, igualmente, o nome do proprietário do “cosmorama ambulante”, o senhor Antônio Soares Taveira. Este senhor “apresentava vistas da Europa. Pagava-se 500 réis para se ver a coleção completa” (PAULA, 2007, p. 216). O jornal *Correio do Norte* – que circulou entre 1884 a 1891 – não menciona a exibição de “vistas” no aparelho cosmorama na cidade, contudo a Lei n. 99 de 1900 e as indicações provenientes de Hermes de Paula sinalizam para o fato de que tais exibições com esse aparelho tenham sido realizadas no município. O cosmorama tornou-se um aparelho bastante popular no Brasil ao longo do século XIX, tendo a sua primeira apresentação no país ocorrida no ano de 1834, na cidade do Rio de Janeiro (MIRANDA, 2009, p. 2 e 8). O cosmorama pode ser definido, em conformidade com Delso Renault, como “um projetor primitivo que exibia fotos ampliadas de vistas e flagrantes da Europa” (apud MIRANDA, 2009, p. 3).

³⁰ O referido autor constitui uma referência para os estudos sobre a cidade de Montes Claros.



Figura 6 – Vistas para exibir no aparelho cosmorama. Na imagem acima, tem-se uma vila situada na ilha de Korfu, na Grécia. No verso da estereoscopia, havia a seguinte indicação: “Casa Edison – Phonographos* Novidades – São Paulo”. Em 1900, Frederico Figner fundaria a Casa Edison no Rio de Janeiro. Figner foi um dos empresários que ajudaram a difundir e a vender o fonógrafo no Brasil (COSTA, 2009, p. 2-4).

Fonte: www.fotoplus.com/dph/info15/i-manu.htm. Acesso em 28 de maio 2009.

Assim, apresentadas essas observações, temos que, a partir de Hermes de Paula, o cosmorama por essa época era um espetáculo ambulante e pode ter sido levado a outros locais. A avaliação do conjunto de leis do município, entre 1898 a 1906, constitui uma fonte importante para perceber quais os aparelhos de diversões públicas foram introduzidos na cidade norte-mineira e ajuda-nos a entender o significado dessas inovações tecnológicas na vida das pessoas, ou seja, qual o sentido atribuído pelos moradores a essas invenções modernas.

Importa assinalar, porém, que as leis sinalizam para eventos que podem ter ocorrido ou não. O legislador, talvez atento para a incidência de manifestações culturais – a presença do cosmorama, o fonógrafo, e o cinematógrafo por exemplo – em outros municípios, bem pode ter se antecipado aos fatos e resolveu legislar sobre elas. A despeito disso, a incidência das manifestações culturais na legislação, em determinado período, por si merece uma investigação.

Isto posto, o orçamento da câmara municipal de Montes Claros era discutido ao final de cada ano, em torno dos meses de setembro/outubro a dezembro; ao término das discussões, publicavam-se as leis e as tabelas de impostos para o próximo ano. Foram encontradas duas leis, nas duas décadas finais do século XIX, sendo uma delas correspondente ao ano de 1898, e que previa um “imposto para espectáculos”, com a importância a ser paga à Câmara no

valor de 100\$000 mil réis, e a outra, de 1899, de número 93, com o mesmo valor a ser pago à Câmara “para dar espectáculos”³¹.

A Lei número 110, que *Orça a receita e fixa a despesa do município*, em 1902, instituiu um “imposto sobre licenças para dar espectáculos ou exhibir cosmoramas etc.” na importância de 100\$000 mil réis. Na estrutura da Lei n. 122, que *Orça a receita e fixa a despesa do município* em 1903, a palavra cosmorama desaparece do texto, permanecendo o termo “dar espectáculo” e o equivalente a ser pago orçado em 150\$000 mil réis. O mesmo aconteceu com a Lei número 124, que *Orça a receita e fixa a despesa do município* para o exercício de 1904, na qual o substantivo cosmorama não estava previsto em lei, com o valor do imposto decaindo para 100\$000 mil réis³².

Se nos alongarmos um pouco mais, poderemos notar uma ligeira modificação no corpo da Lei número 129 que *Orça a receita e fixa a despesa do município* para o exercício de 1905, na qual estava prevista a manutenção do valor do imposto “sobre espectáculos publicos” e a inclusão de um novo item para a receita do município, proveniente de uma *Renda extraordinária*, conforme *Tabela de impostos* publicada na Lei n. 130. Nessa *Tabela de impostos*, a Câmara municipal criou um *Imposto Eventual* de “cada licença para exposição de phonographos, cosmoramas ou divertimentos analogos”, no valor de 25\$000 mil réis. Uma novidade aqui foi o surgimento do “phonographo” e a sua inclusão no corpo da lei juntamente com o cosmorama, além da redução do valor da licença. Na *Tabela* para o ano de 1906, não houve nenhuma alteração no texto da Lei n. 146. A Lei n. 171, que dispunha sobre a arrecadação de impostos para o ano de 1907, não aborda mais cosmorama ou “phonographo”³³.

³¹ Conforme já ressaltado anteriormente, notou-se a apresentação de espetáculos públicos nesse período, porém não se sabe a natureza deles. Cf. Livro de Leis do município de Montes Claros entre 23/09/1898 a 24/10/1906. Notação: APMC. 29.01.04/000.002 [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados da Câmara Municipal]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. Lei de 1898 e Lei de número 93 de 1899.

³² Cf. Livro de Leis do município de Montes Claros entre 23/09/1898 a 24/10/1906. Notação: APMC. 29.01.04/000.002 [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados da Câmara Municipal]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. Lei número 110, 122 e 124.

³³ Cf. Livro de Leis do município de Montes Claros entre 23/09/1898 a 24/10/1906. Notação: APMC. 29.01.04/000.002 [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados da Câmara Municipal]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. Lei número 129, 130, 146, 171.



Figura 7 – Fonógrafo recolhido pela pesquisa de Vicente de Paula Araújo em 14-10-1899.
Fonte: ARAÚJO (1981, p. 41).

Convém ressaltar uma *Tabela e explicações de impostos*, que consta na série de documentos sobre *Leis e Tabelas* da Câmara e que estabelecia um imposto para os três divertimentos na cidade, sendo eles para “exibir phonographos, cosmoramas, cynematographos e outras diversões congeneres”, com importância a ser paga à Câmara, no valor de 25\$000 mil réis. Todavia não foi possível determinar a data desse documento. A julgar pela sequência das *Leis e Tabelas*, e do preço para se obter a licença, trata-se do ano de 1908 ou 1909. De concreto, porém, seria esclarecer que, em determinado período da história dos divertimentos públicos em Montes Claros, o legislador anteviu a convivência destes três divertimentos: o cosmorama, o fonógrafo e o cinematógrafo.

O que nos parece provável é que o fonógrafo tenha protagonizado poucas audições até o início da década de 1910, se levarmos em conta a informação do médico e historiador Hermes de Paula, que assegura terem sido os primeiros gramofones vendidos em 1912 pela “firma Rabelo & Paula (Joaquim Rabelo Júnior e Basílio de Paula), à prestação, sendo agente vendedor Augusto Teixeira de Carvalho. Os preços variavam de 25\$000 a 50\$000; e 5\$000 por mês” (PAULA, 2007, p. 291). A venda do gramofone teve como efeito imediato a

extinção das audições públicas do fonógrafo, o que se reflete na sua ausência nos *Livros de Leis e Tabelas de Impostos* da Câmara.

Talvez não fosse demasiado interpretar o trecho da lei que trata sobre “exibir phonographos” ou “exposição de phonographos e cosmoramas” da seguinte forma: o prestígio desses aparelhos não residia somente nas audições (no caso do fonógrafo) ou nas vistas que proporcionava, mas, sim, nas palavras de Flora Süssekind, no “espetáculo de um maquinismo novo” (1987, p. 54), pois havia um diálogo, entre a literatura e a técnica, observado nos finais do século XIX e primeiras décadas do XX no Brasil, entre as imagens técnicas e a produção literária; presente em gêneros distintos, como a imprensa cotidiana, romances, pasquins³⁴, poesias e contos, por exemplo. Propomos que tal diálogo também aparece nas leis e na maneira como os moradores estabeleciam o contato com os aparelhos e distintas máquinas que foram exibidas na cidade.

Verifica-se, na imprensa norte-mineira, em agosto de 1916, um exemplo, além da legislação, de que o “espetáculo de um maquinismo novo” se manifestava na apresentação de aparelhos inusitados para a época. Merece destaque a curiosa nota do jornal *Montes Claros* acerca de um avião brasileiro e da presença do seu aparelho para exibição na cidade:

Aqui se acha, vindo do Rio, e tendo estado em Juiz de Fora, Barbacena, Bello Horizonte e Diamantina, o sr. Estanisláu Jan Wojeiechowski, avião brasileiro que aqui pretende, como noticiamos em outra parte, *exibir* o seu aparelho (*Montes Claros*, n. 13, 3 de agosto de 1916, p. 1. Grifo nosso).

Não somente o avião foi exibido na cidade. À medida que se distancie desta década, por exemplo, a inauguração da estrada de ferro em 1926, observa-se que a manifestação de apreço pela máquina não se arrefeceu por parte de alguns moradores da cidade. Vale sublinhar, neste sentido, o depoimento de Nelson Vianna acerca do desejo, o entusiasmo, e a expectativa diante da máquina e da inauguração da estação ferroviária:

Aquêles gerais foram-se enchendo pela tarde. Pessoas desensofridas caminhavam grandes distâncias, umas desejando conhecer a máquina, outras querendo saber onde ela já se encontrava transportando o material.

³⁴ Guilherme Sarmiento assinalou o diálogo estabelecido entre o gênero do pasquim e o novo horizonte técnico na qual o Brasil ingressou na segunda metade do século XIX. Ele observou que os títulos de determinados periódicos cariocas, neste formato, demonstravam que um potencial ótico estacionou sobre as suas folhas: os títulos remetiam para o universo das invenções óticas e foram denominados por cosmorama ou marmota, luneta, dentre outros. Contudo, não somente os títulos dos pasquins remetiam ao universo técnico, de acordo com o autor, os “artifícios narrativos utilizados na realização do texto” sinalizavam para uma absorção dos objetos técnicos e para uma “escrita cada vez mais atenta à linguagem das ruas” (<http://criticaecompanhia.com/guilherme.htm>. Acesso em: 29 de maio de 2009, p. 1-6).

Eram precisamente duas horas da tarde quando, toda ornamentada de bandeiras e fitas vistosas, enfeitada de ramos e de flores silvestres, a máquina surgiu na curva e veio avançando, apitando fininho, até parar definitivamente em frente da Estação, sob a vibração de um dobrado, o espoucar de foguetes e rojões, ruidosas e entusiásticas aclamações, e estrondosa salva de palmas de milhares de espectadores entusiasmados (VIANNA, 1972, p. 61-62).

Merece a nossa atenção, nesse depoimento acima, o desejo dos cidadãos de conhecer a “máquina”. É notório que o evento, organizado para a inauguração do lastro³⁵, foi orquestrado pela autoridade política de tal forma a permitir distintas emoções pelo público. Entretanto, o enfeite “de ramos e flores silvestres” que a “máquina” recebeu talvez denote o desejo de torná-la mais familiar aos olhos dos espectadores assustados. Atração e repulsa, ou medo e maravilha, noções, aparentemente, contraditórias, bem podem ter ancorado a chegada da máquina à cidade. Nesse contexto, o evento do qual os moradores participaram sinaliza para o “espetáculo de um maquinismo novo”, presente no período, por todos aqueles que se depararam com inovações técnicas de distintas formas.

Assim assinaladas algumas características que os aparelhos assumiram para os moradores, importa explicar que o caráter *eventual* por meio do qual os aparelhos citados nas leis desenvolveram suas performances na cidade talvez fosse o motivo para as constantes reclamações observadas na imprensa montes-clarense ao longo dos anos, a respeito da falta de diversões no município. Igualmente, o valor excessivo das taxas para se dar espetáculos e exhibir filmes também era um motivo que, aliado a outros, cerceava a iniciativa de qualquer pessoa que se aventurasse nesses empreendimentos.

Em relação ao público que assomava a essas “exibições” do fonógrafo, podemos supor, com base em outras pesquisas, que a frequência às sessões se tornaram bastante populares. Flora Sússekind assinala que as máquinas falantes se popularizaram no Rio de Janeiro no final do século XIX:

A popularidade das máquinas falantes foi de tal ordem que o esperto comerciante [Frederico Figner] acabaria criando, ao lado de Bernard Wilson Shaw, os clubes de grafones em 25 de agosto de 1889. Cada um teria cem sócios, que deveriam contribuir com a quantia de 5\$000 por semana, podendo concorrer, assim, a premiação também semanal [...] (1987, p. 55)

³⁵ O lastro pode entendido como: uma camada resistente e permeável, geralmente de pedra britada ou de outro material semelhante, colocada sob os dormentes de uma via férrea para suportar e distribuir à plataforma os esforços por eles transmitidos; ou pode ser uma locomotiva usada nos trabalhos de manobras do material rodante das estradas de ferro, ou nos de socorro. A expressão “inauguração do lastro” é largamente utilizada pelos cronistas da cidade de Montes Claros.

Naquela oportunidade, entre os moradores da cidade, parece que o gramofone ocupou um lugar especial nas suas memórias maior do que o fonógrafo³⁶. A venda do gramofone, a partir da década de 1910, e sendo o fonógrafo um evento por demais longínquo para a memória dos moradores, configurou-se como alguns dos motivos desta ausência de relatos sobre ele³⁷. A presença do gramofone revela que a diversão que esses aparelhos sonoros proporcionavam migrou de uma apresentação pública – como o fonógrafo – para uma diversão privada, pois as audições do gramofone deram-se nas residências dos moradores durante as festas e serões.

Um capítulo à parte dentre os aparelhos citados nas leis foi a máquina fotográfica. A instituição da fotografia no município foi pouco explorada pelos historiadores locais e pode ser resumida da seguinte forma: antes de 1890, a fotografia contou com a iniciativa isolada de um ou outro indivíduo. Porém, a partir de 1890, o cidadão franco-americano, de nome Eugene Laurent Delaveau, cognominado Eugenio Delaveau, fez publicar vários anúncios no jornal *Correio do Norte*, nos quais oferecia seus serviços ao público montes-clarense e que incluíam desde retratos “em miniatura”, ou, de acordo com o seu anúncio, “em pé ou em busto”, cobrando pelo trabalho determinados valores (*Correio do Norte*, n. 289, 16 de fevereiro de 1890, p. 4; n. 294, 23 de março de 1890, p. 4)³⁸.

A chegada desse indivíduo à cidade norte-mineira parece coincidir com o período da popularização da fotografia no Brasil. Flora Süssekind assinala que seria a partir da década de 60 do século XIX que se “populariza de fato a fotografia no Brasil”. Nesse período, amplia-se o número de estabelecimentos especializados na arte da fotografia e determinados gêneros de fotografias contribuíram para popularizá-la: “[...] como a *carte de visite*, a fotopintura e, em fins da década de 70, os “retratos de tamanho natural” obtidos por uma “câmera solar”.[...]” (SUSSEKIND, 1987, p. 31-32). Eugene Laurent Delaveau também produzia fotos em “tamanho natural”, denominando-as de “retratos em pé ou em busto”, conforme já notado.

Os *Livros de Leis e Tabelas de Impostos* de Montes Claros, a exemplo do cosmorama e do fonógrafo, oferecem, em perspectiva, um painel sobre a fotografia no município. Antes de 1904, a fotografia não apareceu junto aos impostos *fixos* ou *eventuais*, e tal qual os divertimentos públicos (o cosmorama, o fonógrafo e o cinematógrafo), oscilou entre o

³⁶ Para a apresentação do gramofone nas festas durante o ano de 1914, conferir ANJOS (1979, p. 12); para os serões organizados na década de 1920 com a presença do gramofone confira o depoimento de VIANNA (1956, p. 8).

³⁷ Dos espetáculos citados nas leis, o fonógrafo foi o único que não deixou maiores rastros.

³⁸ Esse cidadão permaneceu na cidade por determinado período e acabou abrindo uma padaria, fabricando pães, roscas, biscoitos e outros produtos. (*Correio do Norte*, n. 292, 09 de março de 1890, p. 2; n. 297, 13 de abril de 1890, p. 2).

eventual, por assim dizer, e o *fixo*. Ou seja, mediante a leitura dessas fontes, contata-se que havia um imposto *eventual* previsto em lei em 1904 para essa ocupação, intitulado de “imposto sobre photographos”, no valor de 100\$000 mil réis. Já na estrutura da lei do ano de 1905, está previsto um imposto no valor de 20\$000 mil réis, entretanto, o termo que aparece na lei é “photographo”, no singular, sendo que se torna um imposto *fixo* e, ao que nos parece, a instalação da fotografia no município deu-se paulatinamente³⁹. Nesse contexto, no decorrer do ano de 1908, nota-se a presença de um fotógrafo na cidade, sendo que o jornal *A Verdade* noticiou a viagem dele a um município vizinho (*A Verdade*, n. 35, 08 de fevereiro de 1908, p. 3).

O cinematógrafo, citado nos livros de leis e em anúncios de jornais, guardava determinadas peculiaridades concernentes à maneira pela qual foi introduzido no município e deverá ser investigado por mais vagar.

2.3 A presença do cinematógrafo

Distintas foram as formas de apropriação do espaço urbano em Montes Claros. De acordo com Monica Pimenta Velloso, os cidadãos, “a partir de suas vivências, criam intervenções sensíveis no cotidiano”. Eles intervêm no espaço urbano, “sem interferir tecnicamente na sua criação”, pois, tal prerrogativa seria delineada pelos “produtores do espaço”, os engenheiros, arquitetos, urbanistas, médicos e sanitaristas. Todavia, as “intervenções sensíveis” dos cidadãos modificam o

[...] sentido atribuído aos locais urbanos. Resulta daí uma espécie de diálogo em que distintos grupos sociais se manifestam, fazendo valer a sua percepção e as suas ideias. O espaço é percebido, portanto, como objeto de uma batalha simbólica que se estabelece no dia-a-dia, reconceituando-se continuamente valores e práticas (VELLOSO, 2004, p. 14).

Depreende-se, por meio da passagem acima, que os cidadãos modificam o sentido atribuído ao local no qual travam determinadas relações. O espaço adquire, assim, distintos aspectos, dependendo do grupo social que faça uso dele, no entanto, isto não quer dizer que o uso desse espaço se concretize sem disputas, que não necessariamente se dão mediante a

³⁹ Cf. Livro de Leis do município de Montes Claros entre 23/09/1898 a 24/10/1906. Notação: APMC. 29.01.04/000.002 [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados da Câmara Municipal]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros.

violência, porém cada grupo ou manifestação atua no espaço, fazendo valer sua maneira de compreender o seu entorno, o mundo em que vive, manifestando-se no espaço público de acordo com os seus valores e práticas. Dessa forma, observa-se a produção de um espaço pelos “produtores” sendo que este se torna múltiplo, palco para a manifestação de distintas sociabilidades ou para que diferentes “consumidores” dele usufruam.

Assim apresentadas algumas condições nas quais os cidadãos intervêm mediante suas vivências no espaço urbano, modificando o sentido atribuído aos locais, não seria demasiado aproximar tal reflexão ante a chegada do cinema no município. Neste sentido, cabe frisar uma nota publicada no jornal *A Opinião do Norte*, de 1905, e que dava a notícia da instalação do cinematógrafo na cidade de Montes Claros, pois a chegada do cinema no espaço público do município estabelecia uma variável a se somar ao rol de eventos e manifestações que aconteceram na localidade em diferentes praças e ruas, como as festas religiosas, cavalgadas, procissões, grupos carnavalescos, espetáculos de circo mambembe, festividades políticas e grupos de tropeiros:

Cinematograpfo Lumière
Ultima palavra da photographia animada!!!
Brevemente serão exhibidas em publico diversas vistas de grande successo como sejam o Que- Vadis, sensacional romance historico do seculo 1º e muitas outras peças comicas, que produzirão grande divertimento ao publico. No dia do espectaculo será distribuido o programma marcando a hora e o logar pelo empresario abaixo assinado. Antonio Quirino⁴⁰.

É pertinente lembrar que o cinema, nessa quadra, não tinha um local fixo a ser exibido, e os filmes teriam sido projetados em caráter eventual. Neste sentido, a introdução do cinema no município conserva uma semelhança com o “cosmorama ambulante”, citado por Hermes de Paula, e também com os espetáculos mambembes do século XIX, visto que protagonizaram apresentações sem local fixo. Mas o fato de o cinema não possuir um local fixo não foi uma prerrogativa de Montes Claros. Esse período do cinema no Brasil é mais conhecido pela sua itinerância, ou seja, pelo cinema ambulante.

O cinema ambulante se distingue por suas exibições em feiras, festas religiosas, parques, mercados, pavilhões, dentre outros locais. A condição de feirante ambulante ou exibidor revelou que, geralmente, os indivíduos encarregados de divulgar os pequenos filmes curtos, nas localidades, eram os proprietários das películas adquiridas em centros maiores do

⁴⁰ Nota publicada no jornal *A Opinião do Norte* (n. 4, 31 de dezembro de 1905, p. 04). Este jornal circulou em Montes Claros entre 16 de dezembro de 1905 a 14 de julho de 1907. Foram consultados números esparsos deste periódico.

país. Os lugares nos quais eram exibidas as películas, com distintas atribuições sobre suas funções, adquiriam novas peculiaridades decorrentes da ocupação pelo cinema e da participação dos moradores. Nesse aspecto, uma feira ou festa religiosa bem poderia abrigar uma tenda de espetáculos; o mercado, por outro lado, abrigaria uma tela para apresentação de “vistas”; e o pavilhão ou balcão abandonado poderia abrigar uma pequena sala improvisada para projeções ambulantes.

Apesar das várias possibilidades de projeções, não foi confirmada a exibição das “diversas vistas” anunciadas pela notícia já citada. A frase “Ultima palavra da photographia animada!!!” é um indicativo de que se tratava de um evento inédito na cidade. A forma como o anúncio se dirigia ao público se assemelhava à maneira pela qual os espetáculos circenses eram e ainda são divulgados aos espectadores, enfatizando a novidade, a surpresa e o fascínio dos espetáculos. O sentido de novidade, porém, não se confirmava com o anúncio da presença da *Emprêsa Bioscope* no município, publicado dois anos depois. O teor do anúncio era bastante distinto do anterior, pois atentava-se para as imagens efetivamente vistas na exibição protagonizada pela empresa e no emprego da energia elétrica, uma novidade para os moradores:

Estreou quinta-feira com excelente espetáculo, a *Emprêsa Bioscope*, da qual é Diretor-Proprietário, o Sr. João Vasques de Oliveira. Vimos ali uma série de vistas deslumbrantes, tôdas animadas, por exemplo: *A rendição de Pôrto Arthur*, em dois grandes quadros; *O amante da lua*, engraçada peça humorística; *A Revolução Francesa*, peça histórica em nove quadros, além de muitas outras bem interessantes. [...] Todos os aparelhos são movidos a eletricidade, e a esplêndida iluminação elétrica, novidade para esta cidade, nada deixa a desejar (*A Verdade*, 20 de janeiro de 1909 apud VIANNA, N., 2007, p. 106-107. Grifos no original).

Os aparelhos usados nessa exibição de 1909 possuíam um mecanismo que produzia sua própria eletricidade. Vicente de Paula Araújo, em seu estudo, mencionou aparelhos que se assemelhavam ao encontrado em Montes Claros, em operação nos cinemas paulistas, durante os anos de 1907 a 1908 (ARAÚJO, 1981, p. 148; 152; 158). A eletricidade com que a cidade norte-mineira passou a contar, em 1917, só atendia bem uma parte da cidade no período chuvoso e, em geral, não durava mais que quatro meses. Nos demais períodos, ou seja, nos oito meses restantes, havia racionamento de luz durante o dia e, à noite, a luz era fraca.

A expressão “vistas deslumbrantes, tôdas animadas”, provavelmente, deve-se ao fato de dar maior precisão às imagens que foram exibidas, pois poderiam ser confundidas com fotografias fixas de paisagens, ou relacionadas com as exibições de distintos aparelhos

responsáveis por veicular ilusão de ótica em suportes, como cosmoramas, diapanoramas, silforamas. Portanto, não se deve descartar a hipótese de que tais aparelhos, senão todos, pelo menos o cosmorama, protagonizaram exposições de “vistas” na cidade entre os anos de 1900 a 1908.

O anúncio desta exposição de “vistas” e a notícia veiculada sobre o desejo do senhor Antonio Quirino em exibi-las, manifesta que, entre os anos de 1905 a 1909, os montes-clarenses estabeleceram contato com o cinematógrafo. A leitura dos livros de leis do município sinalizou para uma conclusão semelhante, porém não foi detectada a reação dos espectadores a esse instrumento ótico. Contudo, tal como os anúncios de espetáculos mambembes, os registros de jornais sobre cinema configuram-se como parte da experiência vivida dos moradores anterior às exposições de filmes e parece acertado que, no registro de 1909, o jornal *A Verdade* não demonstrou grande entusiasmo perante aquela exposição e, sim, quanto à iluminação elétrica, fato que demonstra terem sido realizadas exposições anteriores àquela data.

Há determinados indícios que apontam para o fato de que o senhor Antonio Quirino, que, provavelmente, exibiu películas na cidade, tenha protagonizado a publicação de duas fotografias no periódico carioca *O Malho* em 1907⁴¹. A publicação das fotos revela traços da forma pela qual os cidadãos intervinham no espaço público, alterando o sentido a ele atribuído, e, neste caso, tratava-se do uso da praça da Matriz, por distintos grupos sociais.

Nesse sentido, é interessante explicar que a praça da Matriz abrigou festas religiosas, cavalgadas, procissões, grupos carnavalescos, espetáculos de circo mambembe, festividades políticas, exposições de filmes no *Cine-Mignon*, em 1926, além de grupos de tropeiros, dentre outros agrupamentos e manifestações. A praça da Matriz, nas primeiras décadas do século XIX, encantou o naturalista francês Saint-Hilaire, que elogiou a sua extensão, asseverando ser ela “digna das maiores cidades” (SAINT-HILAIRE, 1974 apud PAULA, 2007, p. 13). A praça constituiu-se um motivo de orgulho para os montes-clarenses, logo, as manifestações sociais ali transcorridas guardavam um sentido para os seus moradores de valiosa importância, sendo que, por exemplo, as disputas políticas eram informadas a partir do pertencimento do morador a esta praça (Largo de Baixo) ou à praça Dr. Carlos (Largo de Cima); a praça da Matriz,

⁴¹ Antes de partir para o Rio de Janeiro, para uma viagem de compras para o seu estabelecimento comercial, o Sr. Antonio Quirino de Souza, tal como era conhecido, fez publicar uma curta nota de despedida, no jornal católico *A Verdade*, de 06 de julho de 1907.

conforme assinalado, foi objeto de duas fotografias publicadas no periódico *O Malho* em 1907, e uma delas exhibe uma procissão e outra a passagem de um grupo carnavalesco⁴².

No episódio de publicação das fotos na revista carioca, verifica-se que havia um trânsito de pessoas de Montes Claros em direção ao Rio de Janeiro⁴³. Determinados viajantes fizeram este percurso, trazendo em suas tropas toda a sorte de mercadorias: sapatos, perfumes, conservas, manteiga, vinhos e presume-se que até o cinema tenha chegado à cidade valendo-se desta via de entrada de mercadorias. Em princípios de maio de 1907, a final de dezembro daquele ano, foi possível, por intermédio do jornal *A Verdade*, constatar as partidas de sete pessoas em direção ao Rio de Janeiro e a chegada de 17 indivíduos provenientes da capital carioca, incluindo, nesse cômputo, desde religiosos, políticos, comerciantes e inspetores de ensino (*A Verdade*, nº. 1-28, 1907).

Decorridos cerca de dez anos após a publicação das notas de jornais que tratavam sobre o cinematógrafo, foi inaugurado o *Ideal Cinema* em 20 de dezembro de 1917, contudo o jornal não divulgou os filmes exibidos. O *Ideal Cinema* localizava-se cerca de cinquenta metros da praça Dr. Chaves (Matriz), na esquina das atuais ruas Simeão Ribeiro e Lafetá, em prédio já demolido. A despeito de não enumerar os filmes exibidos, o jornal *Montes Claros*, preferiu elogiar o capitão Joaquim Rabello Junior, recebendo a alcunha de “digno commerciante d’esta praça”. O comerciante mereceu os aplausos devido ao fato de ter dotado a sociedade montes-clarense com um divertimento tido pelo jornal como agradável e compatível com as sociedades modernas. Nesse sentido, Montes Claros era moderna, pois dispunha de um cinema, de acordo com o jornal. O capitão, juntamente com “illustres e entusiastas companheiros”, havia realizado um ideal: “ver Montes Claros possuindo uma casa de diversão ao alcance de todos e perfeitamente compatível com a moral e costumes do meio” (*Montes Claros*, n. 82, 23 dezembro de 1917, p. 3).

O cinema que se inaugurava na cidade era obra de cidadãos ilustres e entusiasmados e, portanto, com capacidade financeira arrazoada. O cinema fora inaugurado apesar dos

⁴² Sobre as fotografias n’*O Malho* conferir: **O Malho**, Rio de Janeiro, n. 259, ano VI, 31 de agosto de 1907, p. 10; n. 261, 14 de setembro de 1907, p. 25. Disponível em: <http://www.memoriagrabicaabrasileira.org/>. Acessado em: maio de 2009.

⁴³ Parece acertado que, em torno dos anos de 1916 a 1924, dois caminhos se despontam para a chegada das fitas no município: via estação ferroviária de Buenópolis, inaugurada em 1914, ou por meio da estação férrea de Várzea da Palma ou Pirapora, passando por um trecho de terra e vazante dos rios, até chegar em Jequitaiá, visto que a cidade de Montes Claros ainda não possuía estação ferroviária, que viria a ser inaugurada em 1926. A estação de Buenópolis não trouxe maiores vantagens enquanto via de acesso para Montes Claros, segundo escreveu o escritor Urbino Vianna em sua *Monografia do Município de Montes Claros* de 1916. O mesmo não poderia ser dito sobre o trecho Jequitaiá-Várzea da Palma que além de ser citado nos registros disponíveis dos jornais, foi lembrado por dois escritores, Cyro dos Anjos e Nelson Vianna, como sendo a porta de entrada de notícias, de mercadorias e pessoas à cidade. Cf. Vianna, U., 2007, p. 239-240; *A Ordem*, n. 4, 28 de dezembro de 1922, p. 3; *Gazeta do Norte*, n. 234, 13 de janeiro de 1923, p. 1; Anjos, 1979, p. 139; Vianna, N. (2007).

“embaraços próprios do momento por que passa o mundo”, numa alusão à conflagração da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que poderia ter obstado os planos de implantar o cinema na cidade. Observou-se, na coluna “Vida Social”, a publicação da crônica que informava haver na cidade um cinema com maquinário adequado; no entanto nada foi encontrado sobre qualquer filme exibido ali ou qualquer coisa acerca dessa sala. O conflito mundial impediu tanto a importação de filmes virgens como os filmes impressos, a matéria-prima das salas exibidoras, em decorrência da alta do câmbio como também da conjuntura da guerra que impossibilitava o comércio com a Europa (SIMIS, 1996, p. 73).

As repercussões sobre a inauguração do *Ideal Cinema* logo apareceram na coluna “Vida Social” e chama-nos a atenção a baixa adesão dos moradores a outras diversões da cidade e a ausência das mães de família nas sessões de cinema. Nessa crônica, de janeiro de 1918, o autor contara que as sessões tinham sido esplêndidas e a concorrência magnífica. “Quem dera que fosse sempre assim!” exclamou a coluna. Ao contrário, os montes-clarenses debandavam dessa e de outras diversões organizadas na cidade, como os bailes e reuniões, e era o motivo alegado pelo qual não prosperava um baile dançante na cidade ou uma sociedade recreativa. O cronista afirmou que, em outros lugares que conhecia, o cinema era o divertimento predileto das mães de família e das senhoritas; no entanto, em Montes Claros, na sua maioria, as sessões eram frequentadas pelos homens.

A crônica da “Vida Social” fez notar que um problema imperava. Os homens, de acordo com a coluna, não sabiam frequentar as salas de projeção, pois cultivavam na cabeça o chapéu, que acabava por prejudicar os que ficavam no banco de trás, além de fumarem no salão. Este ato era detestável, na opinião do cronista e, além de tudo, era “pouco urbano”. O autor da “Vida Social” terminou o seu texto com um apelo a todos. As senhoras e distintas senhoritas de “nosso escol social” deveriam frequentar o cinema e os homens deveriam, tal como o cronista, retirar o chapéu e não fumar no recinto das exibições (*Montes Claros*, n. 83, 06 de janeiro de 1918, p. 3).

De acordo com Alexandra Keller, o “cinema oferecia um dos poucos espaços aceitáveis para as mulheres na esfera pública”, e a esfera privada e doméstica estava configurada como exemplificando o feminino, logo, a “presença das mulheres [nas salas de espetáculos], inevitavelmente comunicava uma sensação do privado para esses espaços públicos” (KELLER, 2004, p. 187). A tamanha insistência dos cronistas sobre a ausência das “gentis patricias” nas salas de espetáculos e casas comerciais que serviam bebidas e alimentos

vem ao encontro deste desejo de conferir a um espaço público, sobretudo o cinema, ares de um ambiente privado.

A partir das indicações do jornal *Montes Claros e Gazeta do Norte*, percebeu-se que o *Ideal Cinema* continuou a exhibir filmes e os jornais passaram a publicar o nome das fitas, pois até então não o faziam. A divulgação dos filmes pelas ruas da cidade era concretizada pelo negro João da Mata e, segundo relato de moradores, ele saía com um “cartaz às costas e um moleque a tocar tambor” (ANJOS, 1979, p. 48). No *Ideal Cinema* ou um pouco antes dele⁴⁴, o irmão do escritor Cyro dos Anjos tocava flauta na orquestra (ANJOS, 1979, p. 53). A presença da orquestra, por esses anos, sinaliza para o fato de que o cinema não prescindiu de outros artifícios para atrair os espectadores.

Antes da chegada da ferrovia, o *Ideal Cinema* foi fechado e outra sala exibidora surgia, o *Cinema Recreio*, de propriedade do Cel. Francisco Ribeiro; entretanto nenhum filme foi detectado como sendo exibido naquele espaço, servindo os seus salões para abrigar espetáculos teatrais da Associação Filhas de Maria e para conferências em benefício das crianças pobres do município. Nesse contexto, a cidade continuou a receber companhias de cavalinhos, espetáculos de acrobacia e deslocamentos ao longo dos anos.

A partir do final da década de 1910, o jornal *Gazeta do Norte* publicou duas notas nas quais reclamava sobre as altas taxas dos impostos cobrados pela câmara para os espetáculos de qualquer natureza. Uma delas afirmava que um cinema que funcionasse diariamente na cidade pagaria, em impostos, a quantia de 800\$000 mil réis (*Gazeta do Norte*, n. 65, 04 de outubro de 1919, p. 1; n. 72, 12 de novembro de 1919, p. 1). Os pesados impostos municipais constituíram outro motivo impeditivo para a consolidação do cinema no município nessa década.

Nesse mesmo período, no entanto, uma nova sala foi inaugurada na cidade – o *Cinema Popular* -, de propriedade da empresa Colem & Freire, e sob a gerência do senhor Elpídio Freire; porém a sala teve problemas com o motor do projetor, e as imagens não apresentaram uma boa nitidez. As sucessivas salas com que a cidade contou não podem ser consideradas como salas fixas. Uma sala para ser considerada fixa, naquele período, deveria permanecer aberta e exhibir sessões contínuas por um tempo superior a dois meses (HEFFNER in RAMOS & MIRANDA, 2000, p. 480-481). No início da década de 1920, a cidade passou a dispor de

⁴⁴ Observou-se a existência de um cinema localizado na rua do Comércio (atual Dr. Veloso). Em seus salões, foi realizada uma conferência sobre o gado zebu pelo farmacêutico Antonio Augusto Teixeira. Não há como afirmar ser esse cinema o Cinema Commercio de propriedade de Maximiliano Pereira. (*Montes Claros*, n. 61, 19 de julho de 1917 p. 3).

uma sala estabelecida nesses moldes, o *Cine-Theatro Renascença*, que exibiu filmes entre 1921-1926.

Importa assinalar, no entanto, que, a compreensão do processo de instalação do cinematógrafo na cidade se completa por meio de uma investigação sobre o perfil dos principais exibidores do município, pois a eles coube o papel de projetar os filmes nas telas e de criar o ambiente adequado para tal fim. Em suma: também são atores importantes do processo cinematográfico compreendido por um tripé que se articula entre si: produção-distribuição-exibição.

2.4 Primeiros exibidores em Montes Claros: a presença portuguesa no Norte de Minas

Um traço comum parece despontar de alguns exibidores em Montes Claros nas primeiras décadas do século XX: o fato de serem portugueses ou descendentes em primeiro grau e de provirem do norte de Portugal.

Montes Claros parece ter atraído um núcleo se não significativo de portugueses pelo menos expressivo⁴⁵. Alguns deles assumiram posições importantes na cidade, tais como Jayme Rebello e Luís Antônio Pires, proprietários da Fábrica de Tecidos do Cedro e da Usina Elétrica, sendo ambos de Chaves região de Trás-os-Montes. Outros, como Joaquim Rabelo Junior, descendente de portugueses, assumiram o comércio e a condução do *Ideal Cinema*⁴⁶. Os irmãos Paculdino, José (Juquinha), Joaquim Afonso (Quimba) e João Paculdino, cujos pais nasceram na cidade de Vinhais, província de Trás-os-Montes, revezaram-se como proprietários do *Cine-Theatro Montes Claros* e de outros cinemas inaugurados ao longo dos anos 1940 e ficaram conhecidos por sua inserção no ramo algodoeiro. A família Paculdino permaneceu como proprietária de cinemas na cidade e no Norte de Minas por muitos anos. Juntamente com a família Ribeiro (Cel. Francisco Ribeiro, Cel. Philomeno Ribeiro, e Mário Ribeiro da Silveira) – cuja origem é a cidade de Coração de Jesus – tornaram-se sócios, e dominaram o circuito exibidor do Norte de Minas, constituindo um patrimônio entre 15 a 17 cinemas na região.

⁴⁵ Não há estudo específico sobre a presença portuguesa na cidade e a relação desses imigrantes ante o cinema. Tomamos por base os seguintes autores em vias de entender esta presença, sempre atentos para o universo do cinema na vida desses imigrantes: Botelho; Braga; Andrade (2007); Botelho (2008, 1-21); Ramos (2008, p. 133-153); Galvão (1975).

⁴⁶ Relativamente à família Rabelo, cf. Paula (2007, p. 153).

Embora não se saiba a circunstância na qual esses imigrantes portugueses chegaram ao país, se por meio de migração espontânea ou subsidiada por alguma gestão governamental, de concreto, porém, seria informar, por exemplo, que alguns deles, tais como os proprietários da Fábrica de Tecidos (Luís Pires e Jayme Rebello), tiveram como via de entrada na cidade o comércio. Os dois contrerrâneos eram representantes de firmas comerciais sediadas no Rio de Janeiro, e a base de suas viagens era a cidade de Montes Claros.

O traço comum entre esses imigrantes portugueses advindos para Montes Claros – provenientes do norte de Portugal – impõe a reflexão acerca das características da vida familiar naquela região. A imigração portuguesa em direção à Minas Gerais – principalmente à região das minas auríferas –, nos séculos XVIII e XIX, procedia a partir do norte de Portugal, sobretudo, das províncias do Minho, Douro e Trás-os-Montes. De acordo com Donald Ramos, a composição da vida familiar nessa região aponta que:

[...] no norte havia uma proporção maior de mulheres na população, taxas mais altas de celibato (definida aqui como a percentagem de mulheres que permaneceram solteiras), casamentos mais tardios, altas taxas de ilegitimidade e de abandono de crianças, bem como uma proporção menor de famílias nucleares e, por outro lado, maiores proporções de famílias extensas (envolvendo colaterais, ascendentes e descendentes em um mesmo domicílio) e múltiplas (envolvendo, num mesmo domicílio, unidades familiares com ou sem vínculos de parentesco entre elas) do que em outras regiões de Portugal (RAMOS, 2008, p. 135).

Assim, descritas algumas singularidades da vida familiar naquela região portuguesa, importa referir, no entanto, que outros elementos, inclusive, tais como o contexto social e a difícil situação econômica, favoreceram a tendência de imigração masculina, restando às mulheres a chefia das famílias. A partida dos homens, quase sempre, significava uma perda de trabalhadores, porém representava certo alívio para as famílias, pois as propriedades rurais eram pequenas demais para alimentar famílias numerosas. A imigração constituía-se em uma vantagem, visto que o imigrante poderia enviar ao seu domicílio de origem o pouco que conseguisse. A imigração portuguesa, proveniente do norte, trouxe forte impacto demográfico para o país, conforme assegurou Donald Ramos:

[...] O grande número de homens que emigraram – para o Brasil e outras colônias portuguesas – causou um forte impacto demográfico em Portugal como um todo, e, notadamente, naquelas regiões onde a migração era mais expressiva – casos das províncias do norte e do centro-norte (2008, p. 135).

Com base no estudo de Donald Ramos sobre a imigração portuguesa para Minas Gerais, nos séculos XVIII e XIX, nota-se a presença desses imigrantes das províncias do norte e centro-norte de Portugal em Montes Claros em finais do século XIX e princípios do XX. Alguns desses imigrantes que aportaram na cidade eram órfãos e chegaram ao Brasil em tenra idade.

O exame da trajetória dos membros da família Paculdino sinaliza para uma particularidade da imigração portuguesa e, de resto, da imigração estrangeira no estado de Minas Gerais, a partir de finais do século XIX. A imigração, nesse período, passou a ser incentivada pela província e posterior estado de Minas Gerais em menor proporção do que ocorreu em outros estados brasileiros na mesma época (BOTELHO et al, 2007). O senhor João Paculdino Filho relatou-nos que o seu avô veio de Portugal para plantar uva na fazenda Santa Bárbara, no município de Augusto de Lima. O plantio na fazenda não deu certo, e o seu avô resolveu seguir o percurso de construção da estrada de ferro. Foi desta maneira, enfim, que a família chegou a Montes Claros, aproximadamente, entre 1924 e 1926⁴⁷.



Figura 8 – O exibidor e industrial João Paculdino Ferreira. A sua família dominou o circuito exibidor em Montes Claros e na região norte-mineira. **Fonte:** Foto gentilmente cedida por João Paculdino Filho.

Não constitui nosso propósito averiguar o que representou a experiência na fazenda Santa Bárbara. Interessa salientar, no entanto, que o estado de Minas Gerais incentivou a criação de núcleos coloniais de imigrantes e os subsidiou em determinados lugares. Em 1898, havia quatro núcleos coloniais mantidos pelo estado, tais como Rodrigo Silva, nas proximidades de Barbacena; Maria Custódia, no município de Sabará; Barreiros, nas

⁴⁷ Entrevista realizada com o senhor João Paculdino Filho, em 07-01-2009.

proximidades de Belo Horizonte, e São João Del Rei. O objetivo desses núcleos era suprir a carência de mão de obra, sendo um auxílio para a cafeicultura em expansão. Outro objetivo do incentivo da imigração em Minas Gerais era povoar as imensas áreas vazias do território mineiro ((BOTELHO et al, 2007, p. 163; 165).

O incentivo à imigração no estado de Minas Gerais não se restringiu, contudo, aos núcleos coloniais, mas também à colônia agrícola. De acordo com Botelho *et al*, por meio da colônia agrícola, vendiam-se aos imigrantes determinados lotes “resultantes de divisão de propriedades agrícolas pertencentes a particulares” (2007, p. 145). Embora não se saiba se a imigração da família Paculdino Ferreira tenha sido incentivada, fosse por meio dos núcleos coloniais de imigrantes ou da colônia agrícola, não se deve descartar a hipótese de imigração espontânea, sendo preciso atentar para o fato de que vicejaram no Norte de Minas Gerais outras experiências que atraíram uma quantidade, se não expressiva, pelo menos significativa de famílias para a região. Como exemplo, vale assinalar a experiência nas Granjas Reunidas do Norte, no município de Bocaiúva, na década de 1920, que atraiu cerca de 600 famílias para o plantio de algodão, café, cana-de-açúcar, arroz e feijão. As famílias cultivavam os lotes a elas cedidos pela empresa e reembolsavam o incentivo concedido mediante as suas colheitas (AMORIM, 2000, p. 52-53).

É oportuno citar, no entanto, que o papel dos imigrantes portugueses na exibição de filmes em Montes Claros não se constituiu em fato isolado, que denotasse uma particularidade daquele local. O cinema nacional, no mesmo período, guardou a presença de imigrantes, fosse na qualidade de operador cinematográfico (cineasta), tal como o italiano Igino Bonfioli ou o exibidor espanhol Francisco Serrador, ou mesmo os irmãos italianos Pascoal e Alfonso Segreto, proprietários de cinema e operador cinematográfico, respectivamente, entre outros exemplos. O cinema, nos seus primórdios, não era considerado uma profissão atraente e se tornou um meio de vida para alguns imigrantes dotados de habilidades manuais e comerciais⁴⁸. Em determinados casos, a aproximação com o cinema, a exemplo dos operadores, serviu como veio de assimilação da cultura nacional, se observarmos alguns títulos de obras literárias que foram levadas à tela por um grupo de italianos, em São Paulo, nas primeiras décadas do cinema no Brasil: *Os Faroleiros* (de Milani e Antonio Campos),

⁴⁸ Os operadores cinematográficos do cinema mineiro dos primeiros tempos, dentre os quais citamos Igino Bonfioli e o grupo de amigos, que fundaram a produtora SAIFA- Lara (Sociedade Anônima Industrial de Filmes Artísticos) responsável, por exemplo, pela produção de *Tormenta* (1931), valiam-se, de acordo com José Tavares de Barros (apud Fabiana Moraes Machado), dos “poucos recursos culturais de que dispunham” para a confecção de seus filmes, e não contavam com o auxílio de “quem julgasse instalado em esferas intelectuais mais altas. Os erros de pontuação, que se notam nos letrados”, assinala José Tavares de Barros, “comprovam muito bem a afirmativa” (MACHADO, 2005, p. 127).

baseado em conto de Monteiro Lobato; *Inocência* (1915 – Vitório Capellaro), adaptação de Antônio Campos do romance de Taunay; *O Guarany* (1916 – Vitório Capellaro e Antônio Campos), adaptação de Antônio Campos do romance de José de Alencar⁴⁹.

⁴⁹ Para os títulos das obras e os respectivos operadores italianos e brasileiros, conferir: Galvão (1975, p. 29-35).



Figura 9 – Avenida Francisco Sá em 1952. Ao fundo a catedral da cidade. **Fonte:** DPDOR-UNIMONTES.



Figura 10 – Paineis de propaganda de filmes nos anos 1940 e 1950. Detalhe para o personagem Zé Carioca e para o garoto escondido atrás do painel. **Fonte:** Foto gentilmente cedida por Dona Conceição Lafetá.

CAPÍTULO 3

Cinema, novas transformações: o componente de sociabilidade na circulação de revistas ilustradas e no interior de salas de espetáculos e a representação de progresso em Montes Claros

A partir da década de 1920, o cinema parece ter alcançado maior espaço na vida dos cidadãos montes-clarenses. Nesse período, o fluxo regular de películas, em nível nacional, havia se estabilizado, pois a Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918) tinha chegado ao fim e a produção de filmes dos Estados Unidos ganhava o mercado e os corações dos espectadores brasileiros.

Foi nesta década que se consolidou um processo em curso no município: a emergência do urbano. Poucos anos antes do fim dessa década, detectou-se a consequente *flânerie* pelas ruas da cidade, fato esse que foi interpretado como sendo o indício da urbanização do município. Alguns elementos foram fundamentais para que isso ocorresse, tais como: o funcionamento da fábrica de tecidos do Cedro, que evidenciou as novas relações sociais capitalistas na cidade mediante o pagamento de salários, com a orientação voltada para o mercado e o investimento de capitais; a instalação da energia elétrica; a chegada da ferrovia e dos automóveis, fatores que, conjugados, contribuíram em parte para a intensificação dos estímulos nervosos dos cidadãos.

A assimilação desse conjunto de eventos, porém, não se deu sem conflitos e acomodações. Determinados registros da cidade em transformação necessitaram ser apropriados pelos moradores e, nesse sentido, os cronistas locais se manifestaram, interrogando sobre a nova identidade de uma cidade ante o espelho. Notou-se, igualmente, a circulação, no município, de distintas revistas ilustradas nacionais, que tiveram, dentre outras qualidades, a de assimilação do processo modernizador que se processava no Brasil. Tais revistas contribuíram para isso, ao sinalizar para os seus leitores as novas coordenadas espaço-temporais da modernidade. Busca-se, por conseguinte, verificar, neste capítulo, o

componente das sociabilidade destas revistas em circulação no município entre os anos de 1907 a 1930.

Outro objetivo deste capítulo consiste em examinar como os espectadores assimilaram o cinema, uma importante inovação talismânica da modernidade. Cabe averiguar quais práticas de sociabilidade se observaram dentro das salas de espetáculos e qual a correspondência entre estas práticas e aquelas encontradas em outros divertimentos populares da cidade. Nesse sentido, tornou-se indispensável, além dos recortes de jornais, passar em revista a memória de determinados moradores (Nelson Vianna, Luiz de Paula Ferreira, Ruth Tupinambá Graça), que se manifestaram sobre o cinema na década de 1920 e, mais que isso, trataram da primeira sala fixa instalada no município, o *Cine-Theatro Renascença*, posteriormente, denominado de *Cine-Theatro Montes Claros*.

Por fim, ao adentrar a década de 1930, notou-se que a adesão dos moradores ao novo divertimento – o cinema – tornou-se incontestável. Nesse momento, duas salas de cinema foram responsáveis por aglutinar os espectadores em seus salões de exibições, o *Cine-Theatro Montes Claros* e o “*Cine Metropole*”. Porém, o número de poltronas das salas de espetáculos não foi suficiente para abrigar a multidão de espectadores que para elas afluíram. Um novo fenômeno da assimilação do cinema na cidade verificou-se à época: a popularização da frequência nas salas exibidoras. A forma como tal processo se consolidou constitui outro objetivo deste capítulo. Nesse contexto, as salas de cinema construídas até aquele momento não representaram, à luz de determinados segmentos culturais, um índice de identificação tanto para si mesmos quanto para averiguar o grau de desenvolvimento econômico do município. Dessa forma, tornou-se imprescindível o exame da representação de progresso, movimentada pelos diferentes atores sociais do município, e verificar qual a sua relação com o cinema.

O último objetivo deste capítulo é examinar a atuação do proprietário do *Cine Coronel Ribeiro*, coronel Philomeno Ribeiro, levando em conta sua incursão pelo ramo da exibição em Montes Claros. Tal fato constitui uma particularidade do município. A sala exibidora por ele inaugurada veio ao encontro de determinado anseio de alguns colaboradores do jornal *Gazeta do Norte*, qual seja: a construção de um cinema no centro da cidade. Este fato contribuiu para que a representação de progresso, que teve o cinema como o seu foco, fosse manejada pelos atores sociais.

3.1 Revistas ilustradas e o componente de sociabilidade

A revista *O Malho* circulou no município norte-mineiro em 1907⁵⁰; verificou-se, também, que era adquirida na tipografia do jornal *Gazeta do Norte*, em 1919, juntamente com os periódicos *Fon-Fon!*, *Careta*, dentre outras revistas. Em 1929, o jornal *Gazeta do Norte* fez publicar um anúncio de venda de revistas e jornais e, nele, incluíam-se, além d'*O Malho*, *Cinearte*, *Cruzeiro*, *Selecta*, *Fon-Fon!*, *Para Todos...*, matutinos e vespertinos do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte (*Gazeta do Norte*, n. 690, 05 de outubro de 1929, p. 1).

Conforme salienta Julieta Sobral, o semanário *O Malho* foi criado, em 1902, por Luis Bartholomeu e, no seu início, trazia um conteúdo apenas humorístico. A partir de 1904, tornou-se também político e contava com a cooperação de Olavo Bilac, Emílio de Menezes e Bastos Tigre e, igualmente, com o traço de caricaturistas de peso, tais como Raul Pederneiras, K.Lixto, J. Carlos, Yantok, Guevara e Figueiroa (SOBRAL, 2007, p. 36).

As revistas ilustradas, incluindo *O Malho*, beneficiaram-se da evolução dos parques gráficos e, em princípios do século XX, eram impressas na Europa. A partir da primeira Grande Guerra, tiveram de ser reproduzidas no Brasil, fato que exigiu maior investimento de parte dos empresários do setor gráfico, barateando, desta forma, as publicações e ampliando o

⁵⁰ Uma singularidade se destaca na circulação desta revista, qual seja: a legenda que acompanhava a fotografia sobre a passagem do grupo carnavalesco publicada no periódico *O Malho*, de setembro de 1907, era bastante sugestiva do desejo de determinados moradores de que esta manifestação social de que participaram tivesse amplitude pelas páginas do periódico. O desejo de determinados indivíduos de se virem refletidos nas páginas do periódico *O Malho* parece ser o indicativo de um anseio pelo progresso que estava presente até mesmo no século XIX, mediante a reclamação de Antônio Augusto Velloso, editor do jornal *Correio do Norte*, que clamou pela fundação de um edifício de teatro na cidade. Incipiente esse anseio em sua fala, porém, bastante claro na nota publicada por este jornal em 1885 (recolhida pela pesquisa de Hermes de Paula) e que faz referência a um trole “puxado por um cavalo”, que transitou pelas ruas da cidade nas últimas décadas do século XIX. O editorialista anotou enfático: “Um trole no Sertão! Viva o progresso! (Sílvia Teixeira)”. À vista desse fato e tomando como ponto de partida as reflexões da ensaísta e historiadora Flora Süssekind, observa-se que a sociedade brasileira ingressava numa configuração em torno das últimas décadas do século XIX e das duas primeiras do século XX, pautada por um “novo horizonte técnico”, que aparecia na literatura do período mediante toda sorte de “imagens técnicas”. Resguardadas as diferenças entre literatura e fotografia, temos que o desejo pelo progresso de parte dos moradores não provinha somente de facilidades e meios de vida, por assim dizer, modernos, tais como a eletricidade, a locomotiva e o cinematógrafo, por exemplo. Desejo, de resto, observado tanto no Rio de Janeiro pela pesquisa de Flora Süssekind, como em Montes Claros no mesmo período. Diga-se, de passagem, que o “mesmo desejo”, nas palavras de Süssekind, “de modernização, que impulsiona reforma urbana e sanitárias [na cidade do Rio de Janeiro], dirige-se para o aparelhamento técnico da sociedade brasileira”. De outra forma, o desejo de parte dos montes-clarenses de se virem refletidos na revista *O Malho* (em 1907), denota um anseio pelo moderno internalizado por outro viés: mediante uma sociedade produtora e consumidora de imagens e, dessa maneira, uma sociedade moderna em seus primórdios da modernidade no município. O trecho do ensaio de Susan Sontag talvez seja esclarecedor deste processo vivido pelos montes-clarenses em 1907: “uma sociedade se torna “moderna” quando uma de suas atividades principais consiste em produzir e consumir imagens, quando imagens que têm poderes excepcionais para determinar nossas necessidades em relação à realidade e são, elas mesmas, cobichados substitutos da experiência em primeira mão se tornam indispensáveis para a saúde da economia, para a estabilidade do corpo social e para a busca da felicidade privada” (*O Malho*, n. 261, 14 de setembro de 1907, p. 25; PAULA, 2007, p. 290; SÜSSEKIND, 1987, p. 104-5; SONTAG, 2004, p. 169-170).

acesso de imagens coloridas e de qualidade jamais acessíveis à classe média, conforme salienta Julieta Sobral em sua obra (2007, p. 30). Cabe destacar que diferentes revistas circularam no país, bem como distintos foram os estratos sociais aos quais se dirigiram.

A *Ilustração Brasileira*, por exemplo, circulou entre 1854-55. Foi republicada em 1909, e o seu conteúdo versava sobre indústria e a política, mas refletia, em suas páginas, todo o peso da tradição oligárquica; “seu ‘habitat’”, assinala Sobral, “eram os sagrados lares da aristocracia nacional, nos quais devia ocupar lugar de destaque – uma mesa de centro ou quem sabe um aparador na sala principal, ao lado do telefone”. *Para Todos...*, lançada em 1918, tinha como foco principal o cinema, trazendo, em suas capas, a fotografia colorizada de atores ou atrizes das fitas em cartaz e, tal como assinala Sobral, “teve circulação irrestrita e podia estar nas mãos de uma moça de família, de uma *cocotte* ou de um almofadinha”. *O Malho*, porém, circulava nas “ruas, nos bares, barbearias e eventualmente em casa – não na sala, não à mostra” (SOBRAL, 2007, p. 41). Talvez devido ao seu caráter popular, a revista *O Malho* apresentava, entre as suas páginas, o registro da inauguração de determinados cinematógrafos, como o *Parisiense* no Rio de Janeiro. Além deste fato, importa assinalar que existe uma estreita relação entre as revistas ilustradas e o cinema⁵¹.

Nesse contexto, de acordo com Monica Pimenta Velloso, as revistas semanais ilustradas “operacionalizam a idéia do moderno na vida cotidiana, buscando familiarizar os leitores com as coordenadas espacio-temporais” (VELLOSO, 2006, p. 3). A autora investigou os traços de oralidade contidos no discurso textual e iconográfico de publicações como *O Malho* e *Fon-Fon*; e, de acordo com o que constatou, a “criação de personagens-símbolos, tais como o chofer da *Fon-Fon* e o operário de *O Malho*”, lhes assegurava a “pronta comunicação com os leitores” (VELLOSO, 2006, p. 7-8).

Além da pronta comunicação com os seus leitores, é preciso notar o fato de que as revistas ilustradas, de acordo Julieta Sobral, questionaram hábitos e valores, discutiram as transformações no cenário urbano, analisaram a produção cultural e nada deixaram escapar à sua volta como tema de seu conteúdo:

⁵¹ Os caricaturistas das revistas ilustradas, de acordo com Monica Pimenta Velloso, incluindo *O Malho*, dialogavam com a linguagem cinematográfica e J. Carlos, por exemplo, na revista *O Filhote da Careta*, de 28-10-1909, transformava-se em personagem de sua charge, fazendo jus a essa linguagem: “Os caricaturistas”, afirma a historiadora, “também dialogam com a linguagem cinematográfica, ressaltando seu aspecto mágico e ilusionista. Em “Cinema Catete” (*O Filhote da Careta*, 28-10-1909), J. Carlos transforma-se no personagem de sua própria charge. Por um momento, abandona seu lápis para manusear a máquina de cinema, mas o filme que projeta na tela – *Paz e amor* – já foi traduzido para a linguagem caricatural. A tela cinematográfica converte-se então na prancha do desenhista. Este dá visualidade ao enunciado verbal: paz e amor” (VELLOSO, 1996, p. 120).

Fragmentadas e sintéticas, as revistas ilustradas, sem dúvida, ocuparam um lugar estratégico, tornando-se um dos principais veículos para a assimilação do novo espaço/tempo criado pelo processo modernizador. Com humor, ironia e sensualidade, atenuavam a angústia provocada pelas transformações, sem precedentes, na esfera urbana e na sociedade em geral. Saúde, moda, turismo, favelas, automóveis – nada escapava aos olhos argutos de seus colaboradores. Com charges, artigos e crônicas, traduziam, questionavam e interpretaram os novos acontecimentos, reverenciando as novidades, anunciando com graça e requinte os novos produtos (SOBRAL, 2007, p. 31-32).

Atenuar as tensões da modernidade, venerar as novidades tecnológicas, criticar as transformações urbanas. Tais características encontram-se diluídas na revista *O Malho* entre os pincéis de J. Carlos, K.Lixto, Pederneiras, dentre outros. Entretanto outras manifestações da modernidade transparecem pelas suas páginas quanto à tematização da premente sensação de perigo e do risco corporal visível na cidade moderna.

Ben Singer, apoiado nas reflexões de Walter Benjamin, Georg Simmel e Siegfried Kracauer, assinala que as tensões provocadas pelas mudanças tecnológicas, demográficas e econômicas do capitalismo avançado transformaram a estrutura da experiência dos indivíduos. A modernidade implicou um mundo especificamente urbano, e os indivíduos se defrontaram ante um conjunto de estímulos de variada ordem. Observadores sociais de décadas próximas à virada do século XIX atentaram para o fato de que a modernidade significou o aumento radical da estimulação nervosa e do risco corporal. Essa preocupação emerge nas revistas acadêmicas, manifestos estéticos (Fillipo Marinetti, por exemplo), e cartuns da imprensa ilustrada de jornais sensacionalistas e cômicos dos Estados Unidos (SINGER in CHARNEY & SCHWARTZ, 2004, p. 98; 106).

Nesse ínterim, o risco corporal, acentuado pelas transformações urbanas está presente nas páginas da revista *O Malho*. Ilustrações e charges que tratam de: colisões de automóveis, enchentes, excesso de passageiros nos bondes e trens suburbanos da capital carioca, situação que acarretava em acidentes, vieram à tona, com bastante humor, em determinados números da revista (CARLOS in LOREDANO, 2007, p. 50; 57; 75-79). Perdido por entre as inovações tecnológicas da modernidade, os indivíduos encontraram, nas revistas ilustradas de humor, o alívio para as tensões sociais da vida moderna.

Nessas circunstâncias, dentre os leitores da revista *O Malho*, em Montes Claros, cabe incluir os indivíduos alfabetizados que votavam e tinham condições de pagar por uma assinatura de jornal e revistas e, nessa categoria, encontrava-se o comerciante Antonio Quirino de Souza, que, provavelmente, fez as fotos publicadas no periódico em 1907, e um

pequeno, mas não menos significativo grupo de pessoas sem condições de pagar pelas assinaturas, mas que solicitavam emprestados os exemplares que chegavam ao município. Sobre esse aspecto, importa acompanhar o longo relato do agrimensor e escritor Nelson Vianna, que se pronunciou acerca do transporte da correspondência no sertão norte-mineiro no início dos anos 1920, com sugestivas indicações a respeito da comunidade de leitores do município:

A correspondência que nos vinha, era espaçada de seis em seis dias... quando não havia atraso, o que se dava frequentemente, principalmente na estação das águas. Era transportada em lombo de animais magríssimos, pobres cavalicoques e burricos mal tratados [...] que entravam na cidade passo a passo, a tocar as pernas inseguras.

- O correio chegou!...

A notícia corria de canto a canto, logo que passava aquela miserável e sucumbida tropa composta de fantasmas arfantes e manquejantes, rumo à *casa dos correios*.

Derrubadas as cargas em frente à agência, os funcionários começavam a abertura das malas. [...]

Começava então o povo a afluir à porta do Correio, com os olhos a vararem as janelas, a observar o movimento que se desenvolvia no interior. A porta, porém, só se abria quando a distribuição estivesse completamente terminada. Quando isto sucedia, soltava-se um foguete de “duas bombas” para anunciar ao público aquele importante acontecimento – aviso este de resto dispensável, porque a população da cidade, representada pelo seu elemento masculino, já se encontrava havia muito aglomerada à porta do Correio.

Iniciava-se então a entrega da correspondência.

- Depois que você acabar de ler, me empreste, sim?

Era um tal de pedir jornal emprestado que não acabava mais. Raros os que tomavam assinatura de um periódico por um ano inteiro; mas os escassos números que viessem, teriam que passar por dezenas de mãos.

[...]

Logo depois de recebida a correspondência, tocava o pessoal, parado pelas ruas, de porta em porta, a comentar as novidades... acontecidas várias semanas atrás (VIANNA, 1956, p. 241-242. Grifo do autor).

Por esse longo relato, é possível inferir que havia uma proximidade na circulação das informações e dos jornais e periódicos entre os moradores. O tempo que tardaram a chegar à cidade, e os traços da sua comunidade de leitores no município – o comentário das novidades, o empréstimo dos jornais -, também deve ser levado em conta e pode-se presumir não ter sido este conjunto de eventos diferente de épocas anteriores a esses acontecimentos⁵².

⁵² Outro traço da comunidade de leitores, em especial, dos folhetins que circularam pelo município merece destaque. O surgimento do bairro Roxo-Verde, por exemplo, relaciona-se com a difusão de um folhetim publicado pelo periódico *Correio da Manhã* em 1915. Determinado morador dono de um sítio nas cercanias da estrada que levava para a cidade de Juramento, assíduo leitor dos romances de capa e espada, e impressionado com o personagem Conde de La Roche-Verte, homenageou o bairro próximo de sua localidade de Roxo Verde numa alusão ao personagem folhetinesco. Cf. Anjos (1979, p. 114).

Isso posto, *Cinearte* e *Cruzeiro*, revistas que também circularam pela cidade, publicavam colunas relativamente ao cinema, retratando, sobretudo, a produção cinematográfica de Hollywood e a nacional. Alex Vianny, historiador do cinema brasileiro, foi um dos colaboradores da revista *Cruzeiro*. Ademar Gonzaga e Pedro Lima, por outro lado, realizaram campanhas favoráveis ao cinema nacional pelas páginas de *Cinearte* (AUTRAN, 2003). Era mediante essas revistas, contudo, cujo foco de algumas colunas foi o cinema, que os exibidores locais e os leitores e redatores dos jornais da cidade se informavam sobre os filmes exibidos e as novidades de outras paragens⁵³.

Outra revista difundida na cidade, *O Exibidor*, publicada, provavelmente, pelos representantes do mercado exibidor, editava, em suas páginas, propagandas dos filmes nacionais e estrangeiros, e pode ter sido outro meio por intermédio do qual os exibidores locais, programadores e técnico-operadores dos cinemas travaram contato com a produção de filmes em determinados períodos⁵⁴.

O conjunto diversificado de publicações difundidas na cidade Montes Claros, sobretudo, entre 1907 a 1930, revela distintos públicos constituídos a partir das temáticas das revistas. Nesse grupo, são incluídos determinados comerciantes, colaboradores dos jornais locais, exibidores, operadores dos projetores das salas de espetáculos e um grupo inominável de indivíduos que, talvez, não plenamente alfabetizados, apesar disso, não deixaram de se deleitar com as charges, ilustrações, artigos, editoriais, e novidades sem fim dos periódicos em rodas de moradores, em torno de determinadas lojas, barbearias, e, eventualmente, nas ruas e praças arborizadas da cidade.

⁵³ Persiste na cidade um exemplo de que as novidades de outros lugares eram acompanhadas pelos exibidores locais. O exibidor Benedicto Gomes, em entrevista ao jornal *Gazeta do Norte*, durante o ano de 1937, afirmou que desejava exhibir filmes nacionais no seu novo cinema, em decorrência do “progresso assombroso” do cinema brasileiro naquele período. Os dados referentes ao período de 1931 a 1940, sobre os filmes nacionais exibidos na cidade, porém, não explica integralmente o entusiasmo do exibidor Benedicto Gomes ao referir-se ao “progresso assombroso” daquele cinema, visto tratar-se de uma incipiente exibição de películas na cidade: 22 películas projetadas. Observa-se uma produção significativa naquele período constituída, na sua maior parte, de filmes de curta e média-metragem, 2.993 filmes, para uma produção de 98 longas-metragens. Credita-se, em parte, que os jornais e revistas de cinema que circularam pela cidade contribuíram para aquilatar a visão dos editores, cronistas e exibidores em relação às películas brasileiras, pois a colaboração dos produtores, cineastas e historiadores nesses periódicos redundaram em campanhas favoráveis ao cinema nacional com repercussões em todo território nacional. (*Gazeta do Norte*, n. 1059, 29 de maio de 1937, p. 01; SILVA NETO, 2002, 2006; CARVALHO, 2009).

⁵⁴ O técnico-operador do *Cine Ipiranga*, Osmar Luís dos Santos, por exemplo, relatou, em entrevista, possuir uma coleção do periódico *O Exibidor*. Cf. Entrevista realizada com o senhor Osmar Luís Santos em 05-05-2009.



Figura 11 – Página da revista *O Exibidor*, n. 125, ano IX, de abril de 1964. Notar que a revista, além de publicar, em suas páginas, matérias sobre os filmes, também veiculava os equipamentos de exibição. **Fonte:** Arquivo pessoal do senhor Osmar Luís dos Santos.

3.2 Cine-Theatro Renascença e Cine-Theatro Montes Claros: a sociabilidade e a memória de espectadores (1920-1930)

As salas de espetáculos do município revelaram determinadas peculiaridades a ser notadas com base na leitura dos registros de memória dos moradores que vivenciaram a década de 1920 na cidade. Década da consolidação do hábito de frequentar o cinema no município. Desta forma, o exame das características da primeira sala fixa, o *Cine-Theatro Renascença*, pode revelar traços da assimilação do cinema pelos moradores, bem como da sociabilidade exercida nas salas de espetáculos.

O *Cine-Theatro Renascença* entrou em operação em julho de 1921 e localizava-se na rua Coração de Jesus (atual Governador Valadares)⁵⁵. Este cinema teve vários proprietários. Inicialmente, pertencia à empresa Luiz e Guedes & Cia. Na metade de 1926, passou a chamar-se *Cine-Theatro Montes Claros* e pertencia à empresa Dias, Figueiredo & Cia. No mesmo local onde este cinema foi instalado, foi erguido o novo *Cine Montes Claros* em 1969; totalmente modernizado em equipamentos e com capacidade para 1.300 lugares. A rua Coração de Jesus é muito próxima à praça Dr. Carlos, palco de apresentações de grupos

⁵⁵ Os exemplares do jornal *Gazeta do Norte* correspondentes ao período de julho de 1921 a julho de 1922 não foram encontrados, portanto, não se sabe qual foi a programação de estreia deste cinema. A coleção do *Gazeta do Norte* entre 1918 e 1964 está depositada na Universidade Estadual de Montes Claros.

mambembes no século XIX e de exhibições de vistas no “cosmorama ambulante”, proximamente, instalado naquelas imediações.

Assim, determinada a localização da sala, compete destacar algumas características que despontam em relação a ela. As entradas, por exemplo, eram vendidas antecipadamente sob a forma de assinaturas aos espectadores-assinantes; este fato demonstra um princípio de regularidade na distribuição dos filmes na cidade. Outro traço importante dessa sala refere-se ao uso mais expressivo do jornal como um veículo de propaganda sobre os filmes. Há diversos anúncios publicados no jornal *Gazeta do Norte* nos quais são listados os títulos das películas em caracteres destacados da notícia ordinária, bem como os nomes dos atores, e as características das cenas que seriam exibidas: “[...]SCENAS DO FAR-WEST AMERICANO – REWOLVERS! SOCCOS! LUCTAS! CAVALGADAS! [...]” (*Gazeta do Norte*, n. 210, 29 de julho de 1922, p. 3; ano V, s.n., 24 de fevereiro de 1923, p. 02; ano V, s.n., 12 de agosto de 1925, p. 04)

Cumprir destacar, ainda, que o enredo de determinados filmes era pormenorizado nas páginas do jornal. Tentava-se, inclusive, anunciar os filmes fazendo uso de gravuras ilustrativas do tema a ser projetado no cinema. Em suma, a sétima arte parecia ganhar mais espaço na programação jornalística⁵⁶ e, possivelmente, nas práticas cotidianas dos indivíduos, sendo que o jornal se colocava no papel de prover o apetite dos leitores por esse tema e, igualmente, de incitar o desejo pelas imagens.

Mais um traço singular dessa sala de espetáculos refere-se a uma nota divulgada no jornal *Gazeta do Norte*, pela qual se dava a notícia do atraso das sessões da sala de espetáculos. O atraso parece-nos banal, contudo, foi reputado ao costume dos montes-clarenses de assistirem aos espetáculos de teatro sempre às vinte e uma horas. O horário das sessões de cinema aos domingos era às dezenove e trinta, e a sessão não iniciava neste horário, pois o público não comparecia. O costume, de acordo com o cronista do jornal, precisava ser “reformado”, visto que os espectadores chegaram a permanecer no cinema até “perto da meia noite” devido ao atraso; ainda segundo o cronista, os espetáculos de cinema não combinavam com tal situação, porquanto a sua vantagem estava na “rapidez das sessões” (*Gazeta do Norte*, n. 223, 28 de outubro de 1922, p. 1).

Outro costume que precisava ser “reformado”, na opinião daqueles que colaboraram no jornal *Gazeta do Norte*, de propriedade do advogado José Thomaz de Oliveira⁵⁷,

⁵⁶ E como exemplo deste maior espaço do cinema na programação do jornal, talvez seja o tamanho dos anúncios dos filmes que variava entre 16 x 16, 11 x 21, 11 x 12, 11 x 10 ou 11 x 29 cm por página.

⁵⁷ Além de advogado, Oliveira teve como profissão a de delegado de polícia, juiz municipal e inspetor escolar.

“apareceu” na coluna “Vida social” e dizia respeito ao porte dos chapéus na cabeça dos espectadores durante a exibição dos filmes e os cigarros acessos no apagar das luzes (*Gazeta do Norte*, n. 267, 01 de setembro de 1923, p. 1).

Mais reclamações sobre a sala do *Cine-Theatro* e os costumes dos espectadores foram observados pelo jornal.

O edifício do cinema estava deteriorado, e o jornal noticiou os “inúmeros pedidos” que recebeu para chamar a atenção dos proprietários para o “desleixo que vae pelo predio” do *Renascença*. De acordo com a matéria, “chuvia dentro da sala das projecções [...] encharcando[...]” todos os que ali se encontravam (*Gazeta do Norte*, n. 287, 19 de janeiro de 1923, p. 1).

A algazarra da “garotada”, as pontas de cigarro jogadas pelos espectadores e o hábito de levar crianças para as sessões eram as atitudes que mais incomodavam os cronistas do periódico *Gazeta do Norte*. Em duas oportunidades, esses fatos mereceram o comentário dos colaboradores do jornal. No primeiro, o cronista exigiu uma providência “energica” da autoridade policial para o que chamou de “molecagem”, que fazia algazarra nas sessões. A “garotada” brigava no interior da sala e fazia uso das pontas de cigarro apanhadas ao chão, atirando-as nos espectadores. Essa atitude não podia ser tolerada, concluía a pequena nota do jornal (*Gazeta do Norte*, n. 335, 20 de dezembro de 1924, p. 1).

A nota seguinte foi mais longa e detalhada e revelou hábitos da população incorporados às salas de espetáculos. O colaborador do periódico constatava, inicialmente, que a algazarra observada nas sessões de cinema e protagonizada pela garotada ia se extinguindo. Porém o costume de levar as crianças para o cinema era um “máo habito”, pois elas dormiam por entre as passagens das cadeiras, obstruindo a locomoção ou punham-se a chorar incomodando “as pessoas presentes”. Ademais, anotou o cronista anônimo em sua coluna, levá-las para a sala de projeções era um ato de “deshumanidade” e não convinha à exposição delas em “ambiente suffocante” como aquele. E mais,

[...] já vimos atè, em pleno salão, uma extremosa senhora desabotoar o corpete, na mais santa má educação, e amamentar o filhinho que chorava com fome. São habitos que precisamos ir extinhguindo aos poucos, sob pena de contradicção aos nossos gabos de civilisação e bom tom [...].

Repudiava, assim, o cronista, a lactação das crianças no salão de projeção. E os cigarros, “grossos e nauseabundos cigarrões”, mereciam a “repressão por parte da policia”, pois, ao se apagarem as luzes, os “pitos accesos e horriveis baforadas corrompem toda a sala”, e o

martírio para o espectador não terminava aí: “[...] Acabado o cigarro, exgotado o martyrio, o mal educado fumante, prende o toco entre o dedo medio e o pollegar e atira-o para cima. [...] Atira-o. Caia onde cair. Sobre outro marmanjo que fuma ou sobre uma criancinha que dorme... [...]” (*Gazeta do Norte*, n. 348, 21 de março de 1925, p. 1).

Depreende-se, pelas passagens notadas, determinadas tensões na forma como os espectadores assimilaram o cinema como nova diversão na cidade e as salas de espetáculos como ambientes distintos daqueles a que eram destinadas. O cronista do jornal parecia tentar mediar a nova diversão com outras que conhecia, como o teatro, por exemplo, e procurava entender o atraso das sessões, reportando a causa aos espectadores, acostumados que estavam aos horários das encenações teatrais. O cinema era um divertimento que exigia a “rapidez das sessões”, sessões contínuas, programas longos, imagens que sucediam ininterruptas. Logo, a espectadora, com o costume de levar as crianças noutras diversões, deparava-se com outra realidade dentro do cinema, pois a atmosfera do ambiente era sufocante, uma “deshumanidade”, devido aos cigarros, “nauseabundos cigarrões”, confeccionados antes das sessões e acesos tão logo se apagavam as luzes. E mais, a presença das mulheres nas salas de espetáculos e, conseqüentemente, no espaço público, presença tão reivindicada pela coluna do *Montes Claros* na seção “Vida social” anteriormente citada, trazia um incômodo não muito agradável de ser aceito para o autor da crônica do jornal *Gazeta do Norte*: a lactação das crianças de “tenra idade” pelas mães-espectadoras no salão de exposições. Aquele ato era considerado, de maneira irônica, como uma necessidade “santa”; porém, uma “má educação”. O cronista reconhecia que o hábito se extinguiria “aos poucos” e não coadunava com os vanglores difundidos de civilização e bom-tom, ou seja, não era uma maneira distinta, fina, delicada e própria da classe alta de se portar numa sala de cinema e, sim, de segmentos populares.

A atitude do cronista já relatada merece um exame. Decorridos cerca de 16 a 20 anos da primeira exibição cinematográfica na cidade, os episódios descritos demonstram que a apropriação do cinema pelos moradores esteve imbuída de práticas arraigadas no seio da população montes-clarense, vinculadas a diferentes formas de convivência, costumes, e maneiras de proceder em ambientes de diversão e lazer diferentes entre si.

A recepção pela distração, situação proporcionada pelo cinema, e que corresponde a transformações profundas ocorridas na estrutura perceptiva da sociedade moderna, conforme informou Walter Benjamin (1985, p. 192-194), estava impossibilitada de ocorrer entre parte dos espectadores do *Cine Renascença*, em virtude dessas práticas arraigadas. As

características da “situação cinema”, definida por Hugo Mauerhofer, ao se referir à mudança psicológica da consciência que acompanha o simples ato de ir ao cinema (MAUERHOFER, 1983, p. 375), esteve ausente no *Cine Renascença* e deve ter motivado os artigos, as notas e as reclamações dos editores e colaboradores do jornal *Gazeta do Norte*.

Tal conceito pode ser definido da seguinte forma. A “situação cinema” (o ato de ir ao cinema) exige o isolamento mais completo possível pelo espectador do mundo exterior e de suas fontes de perturbação visual e auditiva. É na completa escuridão que se pode obter, de acordo com Hugo Mauerhofer, os melhores resultados na exibição de um filme. Portanto, os “pitos acesos” e a “algazarra” da “garotada” no *Cine-Theatro Renascença* impediam o maior alcance desses resultados. Nada que lembre o mundo exterior, salienta Mauerhofer, seja de ordem visual ou auditiva, pode perturbar ou lembrar ao espectador de que ele estava prestes a “suscitar uma experiência especial mediante a exclusão da realidade trivial da vida corrente” (MAUERHOFER, 1983, p. 376). Em outras palavras, os ruídos de diversa ordem remetem à existência do mundo exterior, situação incompatível com a realidade psicológica da experiência cinematográfica.

A “situação cinema” se define também pelas reações apresentadas pelo espectador dentro de uma sala escura. Uma delas diz respeito a uma alteração na “sensação de tempo”. O espectador tem a impressão subjetiva de que o tempo passa mais lentamente do que quando, sob a incidência da luz (natural e artificial), somos mantidos a certa distância da experiência temporal. Daí, uma sensação de tédio quando estamos num quarto escuro, situação análoga à da sala de cinema, que pressupõe uma manifestação de “tédio iminente ou incipiente”, mobilizada pela “situação cinema” (MAUERHOFER, 1983, p. 376).

Outra reação do espectador observada no ambiente da sala escura também se relaciona a uma alteração na “sensação do tempo”. Sabe-se que, na ausência da luz, os objetos assumem uma forma menos definida, legando à imaginação “maior liberdade de interpretar o mundo que nos cerca”, conforme certifica Mauerhofer. Ou seja,

[...] quanto menor a capacidade do olho humano de distinguir com clareza a forma real dos objetos, maior o papel desempenhado pela imaginação, que faz um registro extremamente subjetivo do que ainda resta de realidade visível (MAUERHOFER, 1983, p. 376).

Dito de outra forma, a exacerbação da atividade da imaginação é acentuada no ambiente de escuridão da sala cinematográfica na “situação cinema”.

A rapidez com que se instalam esses efeitos ou reações – sensação alterada do tempo ou tédio iminente, sensação alterada de espaço ou trabalho da imaginação – depende, por sua vez, de outro elemento essencial da “situação cinema”, o “estado passivo” dos espectadores. O estado de passividade é alcançado espontaneamente. Confortável e anônimo sentado, o espectador espera em total passividade e receptividade pelo início da projeção, cinematográfica (MAUERHOFER, 1983, p. 377) e, no episódio das projeções no *Cine Renascença* durante algumas sessões, essa situação confortável foi perturbada em razão dos “tocos” de cigarro jogados pelas crianças.

Por fim, um último efeito psicológico da “situação cinema”, e que nos parece importante para elucidar a maneira como os espectadores assimilaram o cinema em Montes Claros, refere-se ao caráter de “anonimato do espectador”. Conforme demonstrou Mauerhofer, o “anonimato” dos espectadores no cinema é distinto do anonimato dos espectadores, seja na penumbra de uma sala de concertos ou na escuridão do teatro. No cinema, em decorrência dos motivos técnicos, a escuridão na sala de espetáculos é mais completa do que na sala de concertos e no teatro. O “anonimato” do espectador no cinema, conforme assegura Mauerhofer, impede que se forme uma “comunidade” no sentido original desse termo, devido ao “efeito individualizador da experiência cinematográfica” e ao “anonimato quase completo do espectador”. No cinema, o vizinho é apenas percebido, ao passo que, no teatro, e nos concertos, as individualidades dos espectadores “se fundem em uma comunidade emocional de experiência objetiva”. No cinema, a “comunidade emocional” não se concretiza, visto que a “participação do indivíduo em nível pessoal e privado é mais intensa”. O que há na experiência cinematográfica é uma “difusa formação de massa”, assegura Mauerhofer, sendo que, nesse espaço, nossos sentimentos não “estabelecem contato objetivo com os artistas que vemos na tela” (MAUERHOFER, 1983, p. 379).

Em suma, se, conforme Mauerhofer, o teatro e a sala de concertos asseguram uma “comunidade emocional de experiência objetiva” e, no cinema, existe uma “difusa formação de massa” e o “efeito individualizador da experiência cinematográfica”, sendo que o “anonimato” do espectador no cinema é “quase completo”, temos que duas modalidades de apreensão, apropriação e assimilação do cinema em Montes Claros existiram *pari passu*.

Os sinais que permitem fazer tal afirmação foram dados por meio da forma pela qual o cronista compara o atraso das sessões cinematográficas, atribuindo as razões ao “costume” dos espectadores de ir ao teatro, sendo que as sessões cinematográficas detinham a vantagem por consequência de sua rapidez. Estas duas modalidades – “difusa formação de massa” e

“efeito individualizador da experiência cinematográfica” e “comunidade emocional de experiência objetiva” no teatro – de apreender e apropriar-se do cinema conviveram mutuamente dentro das salas de espetáculos nos primórdios do cinema em Montes Claros e, talvez, deva-se a este fato – mas não exclusivamente – a incidência de constantes reclamações na imprensa a respeito da algazarra das crianças, do uso de chapéus e de cigarros durante as projeções, além da lactação de crianças naquele espaço.

Nesse propósito, antes de verificar a memória dos moradores que registra as impressões sobre a primeira sala fixa da cidade, interessa-nos examinar outras modalidades de comportamento dos moradores que não se alteraram com a ação do tempo e se relacionam com as práticas da população em outros divertimentos, como também revelam elementos da assimilação desse divertimento no município e a forma como os cronistas do jornal se posicionaram ante eles.

Em outubro de 1939, por exemplo, o cronista do periódico *Gazeta do Norte* notou o “barulho infernal” dentro das salas de cinema da cidade durante a exibição de filmes de “cow-boys”, de “gangsters”, e “filmes policiais” e este fato depunha, na opinião do cronista, contra os “fôros” de cidade civilizada. O barulho compunha-se de assobios, gritos, apartes e pancadarias nas poltronas durante a projeção daqueles gêneros de filmes. E mais: a plateia sincronizava com “um chiado de lábios, os beijos dos artistas na tela”. Tudo isso fazia parte de uma atitude vergonhosa, reconhecia a nota de jornal. E acontecia em “[...] uma cidade civilizada, sempre cheia de visitantes que, presenciando esses fatos, daqui saem decepcionados com a falta de modos de certos frequentadores dos cinemas”. Não somente o mau comportamento incomodava; no “*Cine Metropole*”, inaugurado em 1938, por exemplo, a pancadaria entre os rapazes danificou três poltronas era repudiada (*Gazeta do Norte*, n. 1179, 14 de outubro de 1939, p. 03. Grifos do autor).

Outra prática condenada pelo jornal dizia respeito à reserva de lugares e à falta de filas nas entradas dos cinemas. Nos dias de exibição dos grandes filmes, afirmou o cronista, em curta nota do *Gazeta do Norte*, tornava-se um problema para o espectador a conquista de um lugar. Na frente dos cinemas, travavam-se “verdadeiros duelos para a ocupação dos primeiros logares”, sendo que as mulheres e as crianças levavam desvantagens, visto que “não é pequeno o numero de marmanjos mal educados que, sem a menor consideração, rompem a poder de empurrões, a multidão”. O delegado de polícia, tendo em vista resolver o problema, instituiu “as filas” nas entradas dos cinemas. O editor do jornal *Gazeta do Norte* aplaudiu a medida e o fim das reservas de lugares vagos: “É uma pratica irritante que está

definitivamente acabada”, sentenciou o cronista. A partir daquela data, a autoridade policial não permitiria que as cadeiras fossem “ocupadas com leques, agasalhos e outros objetos á espera de pessoas, que, ás vezes, nem aparecem, ficando numerosas outras de pé” (*Gazeta do Norte*, n. 1277, 06 de setembro de 1941, p. 01)⁵⁸.

A prática de reserva de lugares, a falta de organização na entrada dos cinemas e o “barulho infernal” dentro das salas de projeção depunham contra os modelos estabelecidos de comportamento esperados daqueles que frequentavam os cinemas da cidade. A prática de reserva de lugares, por sua vez, pode ser interpretada como uma “tática” no sentido atribuído por Michel de Certeau (1994, p. 47). A “ocasião” foi a “tática” utilizada, principalmente pelas mulheres, para “habitar” as salas de cinema em Montes Claros. Objetos sugestivamente “femininos”, como leques e agasalhos, dispostos pelas cadeiras com o objetivo de reservar os lugares, configuram como sinais dessa tática, pois a um universo desconhecido o indivíduo responderá com aquilo de que dispõe a “ocasião”.

Nessa eventualidade, o cinema em Montes Claros configurou-se como uma diversão considerada como sendo própria das “sociedades cultas e civilizadas”⁵⁹.

A assimilação do cinema na cidade deu-se mediada pelas práticas da população em outros divertimentos e manifestações populares, tais como o circo, o teatro, os serões, as festas religiosas e os eventos políticos. Talvez, o descompasso observado nas salas de cinema decorresse desta equação cinema-diversão de sociedade culta e civilizada – prática informada pelos divertimentos populares.

A memória dos moradores Nelson Vianna, Luiz de Paula Ferreira, Ruth Tupinambá Graça, sobre a primeira sala fixa de espetáculos da cidade, ajuda-nos entender mais a respeito da assimilação do cinema no município de Montes Claros e também sobre a sociabilidade envolvida em torno dela e no seu interior. Nesse propósito, ao abordar o relato de memória dos moradores da cidade, estamos atentos para as reflexões de Maurice Halbwachs, as quais sustentam que a memória individual tem necessidade do apoio social, de um grupo ou um conjunto de indivíduos para se manifestar; ela se inscreve num “quadro de referências local e temporal”. Nesse prisma, as causas que determinam as recordações não dependem ou dependem “imperfeitamente de nós”, mas, em parte, “são exteriores a nós, e sobre cada uma dela exercemos apenas uma influência muito pequena”, de acordo com Halbwachs. À vista

⁵⁸ Em meados de 1940, o “Cine Metropole” foi arrendado pela firma Viúva. Paculdino & Cia Ltda., que passou a gerir os dois cinemas da cidade.

⁵⁹ A expressão decorre do fato de que em junho de 1931 estava inaugurado na cidade o “cinema fallado e synchronizado”, e foi mediante esta constatação que o jornal referiu-se a esta nova tecnologia do cinema (*Gazeta do Norte*, n. 763, 06 de junho de 1931, p. 01).

desse fato, de acordo com o pensador, se lembramos de um evento ou de um fato, “é porque sentíamos que a nossa volta todos se preocuparam com ele”. Por fim, a memória, assinala o autor, “se enriquece com as contribuições de fora” na qual se percebe o cruzamento de recordações individuais e do grupo social de que participa os indivíduos. A memória é uma reconstrução do passado por meio de informações emprestadas do presente (HALBWACHS, 2006, p. 46, 57, 82).

Assinaladas determinadas condições sob as quais os registros de memória se manifestam, importa notar que a escrita memorialística de Nelson Vianna inscreve-se no contexto das comemorações do Centenário da cidade de Montes Claros⁶⁰, em 1957, e da publicação do livro de referência sobre o passado remoto do município, *Montes Claros sua história sua gente seus costumes*, de Hermes de Paula, que veio a lume no mesmo período. Portanto, na década de 1950, percebe-se uma incipiente preocupação com o passado do município, logo, as recordações com as salas de projeção se colocaram como um acontecimento no qual determinados indivíduos tomaram a si a necessidade de narrar a origem do cinema na cidade, e tecer o desenvolvimento das salas de espetáculos. Nesse contexto, os eventos narrados por Nelson Vianna e pelos demais moradores aqui arrolados, são reconstruções do passado, apoiadas nas recordações individuais e do grupo social na qual pertenceram estes indivíduos.

Cumpra assinalar, ainda, que o exame das manifestações dos moradores tem por objetivo menos uma comparação com os fatos mencionados nos jornais, do que verificar os elementos mais pungentes e que estimulam o discurso no exercício de rememoração sobre as salas, embora uma comparação entre a memória e as notas nos jornais permita-nos deslindar as lacunas nas quais a recordação por vezes incide.

Principiemos por Nelson Vianna, que chegou a Montes Claros em 1920 e tinha como profissão o exercício da agrimensura, sendo colaborador do jornal *Gazeta do Norte* e que, posteriormente, tornou-se fazendeiro e escritor. O autor publicou dois artigos no periódico *Gazeta do Norte* durante o ano de 1952, intitulados de *Antigos cinemas de M. Claros*.

As condições do prédio do *Cine-Theatro Renascença* eram precárias, conforme seu relato. Os assentos eram constituídos por extensos bancos “sem encosto”, situação que obrigava o espectador a ficar desconfortavelmente “encumbado”, ou seja, encurvado durante boa parte da projeção (*Gazeta do Norte*, n. 2042, 11 de maio de 1952, p. 01).

⁶⁰ Sobre a década de 1950 e o Centenário da cidade, conferir: PEREIRA (2002, p. 35-76).

Nos dias de chuva, o incômodo não era menor. Os espectadores prevenidos levavam guarda-chuva e, em decorrência das condições do teto, parecia que “chuvia mais lá dentro” do que do lado de fora da sala (*Gazeta do Norte*, n. 2044, 18 de maio de 1952, p. 01).

Sobre as condições das “cintas”, tal como eram conhecidos os filmes, que foram exibidos no período, há que se ressaltar o profundo pesar do agrimensor em relação a eles, pois, no seu entender, devem ter sido “alugados ou comprados a granél saídos de algum porão onde deveriam permanecer para sempre” (*Gazeta do Norte*, n. 2042, 11 de maio de 1952, p. 01). Do seu relato sobre estes filmes projetados na tela do *Cine Theatro Renascença*, depreendem-se títulos que, pelo tema tratado, afiguram-se como franceses e italianos: *Os três mosqueteiros*, *Os miseráveis*, *Os mistérios de Paris*, *Quo Vadis*, e *Os últimos dias de Pompeia*.

Nelson Vianna lembrou-se, ainda, de ter visto algumas fitas cômicas e citou o ator André Deed, um comico francês de sucesso internacional: “A maioria [da programação exibida na sala], era de fitas cômicas, com Deed quebrando pratos em suas loucas correrias pelo meio da rua ou com o Bigodinho a fazer um grande esforço para parecer engraçado” (*Gazeta do Norte*, n. 2042, 11 de maio de 1952, p. 01).

Filmes saídos de cartaz das grandes salas exibidoras e de cidades maiores, “comprados a granél”, e projetados anos depois, não constituem prerrogativa de Montes Claros. O pesquisador José Inácio de Melo Souza detectou filmes de 1905, 1907, 1909 e até de 1902 projetados em 1911, no cinema Belém, no bairro Belenzinho, em São Paulo. Tais filmes foram pesquisados pelo postalista Jacó Penteado em panfletos guardados pelos moradores do bairro. A programação, naquele período, também incluía filmes franceses, na sua maioria, e italianos, cinematografia em ascensão entre 1913 e 1914 (SOUZA, 2004, p. 40-41).

A qualidade dos filmes exibidos no *Cine-Theatro Renascença* mereceu a atenção do jornal *Gazeta do Norte*, em 1924, e motivou a crítica dos colaboradores em relação aos programas exibidos. Conforme a nota publicada, a razão da má qualidade se devia ao “programa Serrador”, o qual causava “pesima impressão publico-velhos, além de mutilados e sem interesse os complementos então, tem sido uma lastima...”. A notícia terminava aconselhando a empresa a substituir os programas e reclamar da “empresa Serrador”, sob pena de perder a “concorrência notável que se tem verificado” na sala de espetáculo (*Gazeta do Norte*, n. 300, 31 de maio de 1924, p. 01).

Observa-se que a distribuição dos programas Serrador, por um curto período em Montes Claros, manifestava a tentativa, por parte do exibidor Francisco Serrador, um

espanhol de nascimento, de penetração no Norte de Minas. Veruschka de Sales Azevedo notou que o cinematógrafo Richebourg, de propriedade de Francisco Serrador, exibiu filmes na cidade de Franca a partir de 1905. A presença de Francisco Serrador na cidade, na qualidade de exibidor ambulante, devia-se ao fato de a cidade paulistana diversificar o seu comércio de entretenimento e, progressivamente, entrar no eixo cultural, pois se beneficiava das novidades tecnológicas propiciando a abertura de cine-teatros (AZEVEDO, 2001, p. 97-98).

A distribuição dos programas Serrador, em Montes Claros, demonstra que não se tratava mais de exibidor ambulante em atuação, mas de um exibidor e distribuidor de filmes consolidado em nível nacional e que pretendia inserir-se no Norte de Minas, pois, a partir dos anos 1920, Francisco Serrador detinha cerca de 99% das ações da Companhia Brasil Cinematográfica (CBC), empresa de distribuição e exibição, que dominava o mercado exibidor do país, operando cerca de 400 salas pelo Brasil (GATTI in RAMOS; MIRANDA (orgs.), 2000, p. 506-507). A tentativa de distribuição de filmes na cidade sertaneja não se logrou vencedora em vista da péssima qualidade dos filmes exibidos.

Cabe frisar que a condição da projeção das imagens no cinema foi lembrada por Nelson Vianna como algo que incomodava bastante. Comparava-se à “tremedeira” na qual recai o paciente que padece com o impaludismo, doença comum de ser contraída na “passagem pelo Jequitahy”, rio próximo da cidade. Nelson Vianna relatou, ainda, que a fita em determinadas ocasiões arrebentava-se: “Acendia-se então a luz para emendal-a. Mas, quando não se conseguia essa emenda, o que era frequente, devido ao seu mau estado de conservação, de tão velha e tão remendada, aparecia na tela o indefectível aviso [...]” de desculpas da empresa. No dia seguinte, os espectadores “ingenuamente” procuravam pelo gerente do cinema para perguntar “como é que a fita que arrebentou terminava” (*Gazeta do Norte*, n. 2044, 18 de maio de 1952, p. 01)⁶¹.

Convém ressaltar que a característica de ingenuidade do público, mencionada acima, mereceu outra observação do escritor e por ela temos novos traços da assimilação do cinema pelo público das salas. O acontecimento narrado por Nelson Vianna dava conta de que todos os espectadores assistiam a um filme francês no *Cine Renascença*. Tratava-se de uma tragédia na qual o galã do filme, um jovem de “cara ingênua”, se envolvia em trapanças com um homem cruel, sanguinário, e explorador de mulheres; o galã estava numa situação de

⁶¹ A frequência do público, neste período, motivou a empresa do *Cine-Theatro Renascença* a “abrir linha de filmes” em três dias da semana, às quartas-feiras, sextas e domingo, e a comprar um piano alemão para a orquestra do cinema (*Gazeta do Norte*, n. 357, 23 de maio de 1925, p. 01).

inferioridade em relação àquele e na iminência de se perder no conflito. Um casal assistia à película próximo do escritor e comentava, a todo instante, as cenas projetadas, envolvendo-se com a narrativa do filme, a tal ponto de “levantar-se mais de um palmo do banco sobre o qual se assentava, agitadoíssimo, numa aflição de verdadeira agonia, ao ver o rumo que as cousas, na projeção, iam tomando”. O esposo procurava tranquilizar a mulher, alegando que Deus não permitiria que o crime permanecesse “em mistério, sem ser desvendado”. Ao terminar a película e o crime ser solucionado, o marido e a mulher “não se contendo, batiam palmas, davam grandes pulos no assento duro, enquanto o esposo gritava triunfante [...]” e saíam da sala a comentar “numa roda de amigos”, o desenrolar da narrativa cinematográfica (*Gazeta do Norte*, n. 2044, 18 de maio de 1952, p. 01).

José Inácio de Melo Souza notou situações semelhantes a essa descrita por Nelson Vianna, presente nos primórdios do cinema na Avenida Ouvidor, da capital federal. De acordo com o autor, aquelas “[...] audiências que reagiam erradamente a uma cena deviam ser estigmatizadas” (SOUZA, 2004, p. 136). Esta parece ser a atitude de Nelson Vianna diante do casal que assistia à película francesa no *Cine Renascença*. Estigmatizava-se uma audiência que ainda não havia assimilado os códigos de comportamento numa sala de cinema. Não somente a reação do espectador a uma cena deveria ser estigmatizada. Os editores do jornal *Gazeta do Norte*, conforme foi visto, condenaram, por exemplo, a algazarra da garotada, a lactação de crianças no salão de projeções e o uso de chapéus que atrapalhava os espectadores, pois as salas de espetáculos eram uma novidade para eles, e, naquele momento, determinado grupo de espectadores não se apropriou dos códigos de comportamento adequados, de acordo com os editores, para frequentar uma sala de espetáculos.

Mediante o relato de Nelson Vianna, nota-se outra singularidade do *Cine-Theatro Renascença* e que diz respeito ao início da sessão do cinema. A sessão não começava enquanto o chefe político municipal não chegasse e não importava se a fita já estivesse na cabine do operador e pronta para ser exibida. Depreende-se, por sua narração, que era uma exigência a espera, e a plateia teria que aguardar o “Dr. João Alves” e esperar que ele “tomasse assento em seu lugar, no cinema” (*Gazeta do Norte*, n. 2042, 11 de maio de 1952, p. 01).

Já foi demarcado anteriormente que o *Cine-Theatro Renascença* contou com outros proprietários e mudou de nome. O relato de memória do industrial Luiz de Paula Ferreira refere-se ao *Cine-Theatro Montes Claros*, que foi remodelado.

Entre julho de 1926 a novembro de 1927, Luiz de Paula Ferreira esteve na cidade e, na oportunidade, cursou o segundo e o terceiro ano primário. As novidades, além da escola, que ali encontrou, ajudaram-no a suportar a saudade dos familiares e de sua terra (Várzea da Palma); e, dentre as novidades que vislumbrou, vale destacar a luz elétrica, o calçamento das ruas, o mercado, o cinema, bem como a “música nova e variada que encontrei aqui” (FERREIRA, 2009), relatou o autor.

Depreende-se, de suas recordações sobre o cinema, a referência às sessões dedicadas aos filmes seriados exibidos no *Cine-Theatro Montes Claros* sempre às sextas-feiras, e, de acordo com o industrial, havia somente uma sessão semanal:

Passavam um primeiro filme, de “cow-boy”, de duas ou cinco partes, e em seguida vinha o seriado. Ficaram famosos: O As de Espadas e O Cavaleiro das Sombras, com William Desmond (o mocinho) e Albert Smith (o bandido). E Fantomas (FERREIRA, 2009).

Observa-se que, num primeiro momento, não havia uma sessão dedicada exclusivamente às crianças, o que talvez tenha motivado as notas de jornal que examinamos anteriormente⁶².

Importa destacar que Luiz de Paula Ferreira recordou-se, também, de uma “estridente campainha, colocada na parede externa do prédio [do cinema], [e] cujo som se ouvia em todo o centro da cidade”. Era desta forma que os “habitués” eram alertados para as sessões cinematográficas: “Quando a projeção ia começar”, assegurou o autor, “cessava o retinir da campainha externa e soava uma outra, de som mais fraco, localizada no alto da cabine de projeção. Avisando os espectadores que a sessão ia ter início”. De acordo com o autor, o ritmo da projeção produzia um “ruído monótono e contínuo”, facultando a alguns espectadores “o melhor dos soníferos”: “Eram conhecidas na cidade algumas pessoas que iam ao cinema para desfrutarem de duas boas horas de sono” (FERREIRA, 2009).

Narrada por Luiz de Paula Ferreira, em seu livro, está a atenção que devotava à música. Ouvindo a execução do piano, que acompanhava as cenas dos filmes, pela professora Dulce Sarmento, foi que teve a oportunidade de gravar com facilidades as melodias tocadas. Em casa dos tios, ia aprendendo as letras. Algumas dessas composições eram constituídas por tangos, tais como as melodias *Nunca Mais* e *Nelly* (FERREIRA, 2009). Observou, ainda, a

⁶² O jornal *Gazeta do Norte* fez publicar um anúncio em abril de 1927 de uma “sessão chic dedicada à sociedade montesclarenses” no Cine-Theatro Montes Claros. Importa assinalar, ainda, que Luiz de Paula Ferreira nasceu em 27 de junho de 1917 e por ocasião de sua estada na cidade tinha nove anos de idade (*Gazeta do Norte*, n. 527, 23 de abril de 1927, p. 04).

venda de revistas e caramelos antes das sessões do cinema e o envolvimento de seus colegas nas cenas dos filmes exibidos, fato que também foi relatado por Nelson Vianna.

Cabe, por fim, examinar o relato de mais um morador da cidade, Ruth Tupinambá Graça. A autora também se recordou dos filmes seriados exibidos no *Cine Theatro Montes Claros*⁶³. Nesse período (1929), o proprietário do cinema era o industrial do ramo algodoeiro o senhor João Paculdino Ferreira. As sessões, naquele período, aconteciam às quintas-feiras e eram aguardadas com muita ansiedade por sua família. O pai da autora adorava o cinema e a aconselhava que dormisse antes das sessões, pois os programas só terminavam com “a primeira cantada do galo⁶⁴”. Das suas lembranças, depreende-se que o *Cine-Theatro Montes Claros* era desprovido de beleza e conforto, pois havia um “grande galpão com bancos compridos”; uma campainha “começava a tinir logo que anoitecia, avisando a população de que naquela noite haveria sessão” (GRAÇA, 1986), todavia, de acordo com o seu relato e o de Luiz de Paula Ferreira, parece que o cinema tinha uma campainha semelhante à de uma fábrica, ou assemelhava-se a um sino de igreja, que anunciava aos fiéis-espectadores o horário das celebrações-exibições.

De acordo com a sua exposição, “quase” todas as famílias se movimentavam tão logo se ouvia a campainha, e a algumas delas era permitido levar cadeiras, uma vez que os bancos eram duros; a determinadas famílias seria permitido o assento próximo da “minúscula tela” do *Cine-Theatro Montes Claros*. No entanto o “barulho do motor desorientava” os espectadores, como os componentes da orquestra, que “faziam um esforço tremendo, procurando suplantar o barulho” dele (GRAÇA, 1986, p. 52-53). A atuação da orquestra revela que o cinema tinha algo a mais de atrativo e não agradava somente aos olhos dos espectadores. A orquestra representa outro traço das sociabilidades no período, e a música era um elemento aglutinador.

A moradora Ruth Tupinambá Graça assinalou, também, a presença do “baleiro”, que vendia “balas coloridas”, e notou ainda que, nos dias de atraso das fitas de cinema, a plateia,

⁶³ “Segundo um estudioso do assunto, William C. Cline [...] os ingredientes básicos de um bom seriado consistiam em: um Herói (com o qual a platéia teria de se identificar e que fosse imediatamente reconhecível como um defensor da Verdade e da Justiça); uma Heroína (bonita e vulnerável); um Vilão (ameaçador e cruel); seus Capangas; um Prêmio (a causa de todo o interesse do vilão: um mapa, um documento secreto, uma arma, uma fórmula química ou algo parecido); e os Perigos (diabolicamente concebidos, insidiosamente perpetrados, destrutivamente fatais e aparentemente inescapáveis). [...] A fórmula continha ainda os seguintes atrativos: um mínimo de diálogos, muita ação e estreito relacionamento com as histórias em quadrinhos. Era um esquema infalível que funcionou desde a época do Cinema Mudo, porém a idade de ouro dos *serials* deu-se na fase sonora, quando foram produzidos 231 filmes deste tipo [nos Estados Unidos]” (MATTOS, 2003, p. 27).

⁶⁴ O relato de recordações Ruth Tupinambá Graça sobre o *Cine Theatro Montes Claros* traz ainda informações sobre o ano de 1926. É provável que a sua memória deste período tenha se sobreposta à de 1929, visto que o prédio do *Cine Theatro Montes Claros* permaneceu no mesmo local, mudou apenas de proprietários. A autora nasceu em 1916 e chama-nos atenção que a crônica sobre este cinema tenha sido publicada um ano depois da inauguração do *Novo Cine Montes Claros*, em 1969 (GRAÇA, 1986, p. 51).

impaciente, sobretudo a “molecada”, assobiava bastante, “batendo nas cadeiras e jogando cascas de amendoins em todas as direções” (GRAÇA, 1986, p. 54).

A exemplo do relato de memórias de Nelson Vianna a respeito da condição das fitas exibidas no *Cine-Theatro Renascença*, Ruth Tupinambá Graça também observou a precariedade da projeção fílmica no *Cine-Theatro Montes Claros*. Enumerou determinadas sessões nas quais a fita arrebentava “dez a quinze vezes”. A sessão terminava quase de madrugada: “A gente ficava triste [ao término da sessão, e] saía com as pernas dormentes e o corpo todo doído. Mas, aí é que vinha o melhor. Passávamos oito dias vivendo o filme e comentando o que se passara na tela, querendo advinhar o que viria na próxima semana” (GRAÇA, 1986, p. 54).

O mimetismo das telas foi notado pela autora na maneira como os meninos brincavam fantasiando-se de “cowboy” e com “enormes chapéus de palha à moda “Tom Mix”, montados em cabos de vassouras, esgarreiravam-se dando tiros, com a boca, durante oito dias, à espera da próxima sessão” (GRAÇA, 1986, p. 53).

Os três relatos permitem compreender que o cinema alcançou um importante papel na década de 1920. Era um divertimento que envolvia e agregava um público constituído de crianças, os seus familiares, políticos, colaboradores do jornal *Gazeta do Norte*, comerciantes, fazendeiros, músicos da orquestra, tipos populares como o negro João da Mata, que espalhava os programas dos filmes, “baleiros”, e um grupo inonimável de indivíduos que buscavam as fitas na “ponta dos trilhos” pelo menos até 1926, ano da inauguração da estação ferroviária na cidade.

Cabe concluir, contudo, que a assimilação do cinema pela cidade, de maneira geral, congregou diferentes grupos sociais e distintas problemáticas de envolvimento com a sétima arte. Num primeiro momento, o público, constituído, de diferentes personagens, teve ao seu favor – durante o processo de apreensão e apropriação do cinema – as práticas de sociabilidade expressas em determinados divertimentos e manifestações da vida pública, como as festas, o circo, dentre outros. Tais divertimentos representaram práticas de convivência no espaço público que facilitaram a entrada do cinema no município.

Noutro momento, sobretudo quando o raio de ação do cinema propagava-se com mais intensidade na vida dos moradores, tais práticas arraigadas na comunidade não contribuíram para a completa incorporação do cinema como hábito dos cidadãos. Ao contrário, em alguns casos, o hábito de frequentar o teatro representou um conflito se e quando transposto às salas de exibição, mormente em relação aos atrasos dos espectadores e quando confrontado com a

rapidez das sessões de cinema. E mais: a “situação cinema” – o ato de ir ao cinema – exigiu: o isolamento completo dos indivíduos dentro salas, o anonimato e o “efeito individualizador da experiência cinematográfica”, no instante em que o espectador das casas de espetáculos da cidade estava sendo “construído” no espaço público das salas e fora delas.

Convém ressaltar, ainda, que a qualidade das fitas exibidas, o ruído do motor, provavelmente, do projetor e do gerador de luz, e os filmes arrebatados desmesuradamente constituíram uma recorrência nos relatos apresentados e persistiram na década de 1920 no cinema na cidade.

Esse conjunto de eventos, além de denotar a precariedade dos equipamentos instalados nos cinemas a exigir maior investimento dos exibidores locais com os seus projetores, expõe a delicada profissionalização dos exibidores locais e dos seus negócios, presente, por exemplo, nos contratos com os distribuidores, cujos filmes em circulação no mercado ultrapassavam o período de cinco anos de uso, apresentando-se, aos olhos dos espectadores, como velhos, remendados, ultrapassados e sem interesse.

O envolvimento dos espectadores antes e durante as sessões também deve ser notado. A expectativa de que o agente executivo do município ou as fitas chegassem, e a reação dos espectadores durante as cenas dos filmes, são singularidades desse período e revelam a interação dos moradores com a narrativa de alguns dos enredos cinematográficos projetados nas telas.

A par desses elementos convergentes mencionados, há uma dissonância ou profunda ausência nos relatos: o cinema nacional não foi citado em nenhum deles. Tal fato demonstra que ou foram inexpressivas ou nulas as exhibições de filmes naquele espaço ou a qualidade e a diversificação dos filmes não conseguiu se impor ou mesmo se interpor ante o cinema estrangeiro, constituindo-se, desta forma, em uma “ausência” nas recordações dos moradores⁶⁵.

⁶⁵ Com base em Anita Simis, estabelecemos o total de filmes nacionais (longas, curtas, e médias-metragens) produzidos na década de 1920 no Brasil: 1.495 películas. Cabe dizer que este número contrasta com os valores apresentados por Antonio Leão da Silva Neto para o mesmo período. De acordo com pesquisa publicada, detectamos o total de filmes nacionais exibidos em Montes Claros na década de 1920: 09 películas. Por onde se nota a completa discrepância entre os filmes nacionais produzidos e aqueles efetivamente exibidos na cidade (SIMIS, 1996, p. 302; CARVALHO, 2009, p. 227-228; SILVA NETO, 2002, 2006).

3.3 Representação de progresso e fundação do *Cine Ipiranga* (1944): as salas exibidoras como indícios do desenvolvimento econômico e a popularização da frequência nos cinemas de Montes Claros

Talvez o público de determinadas salas da Montes Claros não fosse constituído pelas famílias burguesas, e a resposta para tal segmentação está no exame das representações articuladas pelos diferentes agentes sociais da cidade.

O conceito de representação favorece o entendimento das tramas sociais que possibilitaram a consolidação do circuito exibidor de Montes Claros, visto que nos permite avaliar a dominação simbólica exercida e propugnada pelos grupos e atores sociais da cidade.

Nosso objetivo é averiguar os discursos de progresso veiculados pela imprensa montes-clarense (*Gazeta do Norte*), procurando entender qual o lugar ocupava o progresso e o cinema em tais discursos e como estes dois termos se articulavam.

Uma representação do progresso mais difundida dentro e fora do município dá conta de que a cidade de Montes Claros era uma “capital” importante do Norte do Estado de Minas Gerais. Essa representação estava presente tanto no discurso de jornalistas vinculados a jornais de grande circulação no estado⁶⁶, quanto nos folhetins publicados pelo jornal *Correio do Norte*, entre os anos finais do século XIX em Montes Claros.

O folhetim foi um gênero literário introduzido no Brasil no século XIX. As histórias veiculadas por meio deste gênero eram de cunho popular e tratavam de aventuras mirabolantes, de tragédias pessoais e de temas retirados pela realidade cotidiana. O folhetim circulou em Montes Claros nos jornais *Correio do Norte* (1884-1891), *A Verdade* (1907-1917) e ainda nos periódicos provenientes de outras localidades do país, tais como do Rio de Janeiro (*Correio da Manhã*).

A representação de progresso da cidade de Montes Claros como a capital foi difundida na forma de folhetim no jornal *Correio do Norte*, em abril de 1888. Seu autor era o Dr. Antônio Augusto Velloso, fundador do jornal. O título do curto folhetim era “Visões”, mais conhecido por “Visão do Alferes Rocha”, e o seu enredo era bastante simples e versava sobre um homem que teve uma alucinação: sua cidade tinha se tornado capital e este fato redundou

⁶⁶ O jornal *Hoje Em Dia*, por exemplo, publicou um artigo em maio de 2009, do editor-adjunto de Política Adriano Souto, que defendia a necessidade da instalação de uma universidade federal em Montes Claros, visto que o norte de Minas era uma “região isolada”, que “padece com a falta de chuvas, daí a necessidade de uma universidade que pesquise alternativas viáveis” para a região. O jornalista concluía o artigo defendendo a criação desta universidade federal e, para ele, era um fato consumado que a sua instalação dar-se-ia em Montes Claros, pois a cidade era a “capital” do “Norte de Minas” (SOUTO in *Hoje em dia*, 01 de maio de 2009, p. 2).

em melhorias como a instalação da estrada de ferro, escolas e indústrias⁶⁷. O enredo desse folhetim revela os sonhos de uma comunidade e é bastante sugestivo do desejo de tornar a cidade de Montes Claros numa capital.

Projetos que tiveram por fim a instalação de um novo Estado da federação e Montes Claros como a sua capital ocorreram com maior virulência, no último quartel do século XX e em princípios do XXI.

Esses movimentos pretendiam a criação do Estado de São Francisco. O exame deles extrapola os marcos cronológicos de nossa reflexão e foram trabalhados por Laurindo Mékie Pereira (2006, p. 169-212; 2007). O objetivo a que nos propomos é o exame do cinema justaposto à representação do progresso.

Nesse intento, importa assinalar que, pela intermediação do cinema e das inaugurações das salas, juntamente com as reformas e as instalações de aparelhos modernos de projeção, as representações do progresso em Montes Claros se operacionalizaram e tornaram-se ativas. Ou, dito de outra forma, o cinema contribuiu – mas não exclusivamente – para ativar as representações do progresso movimentadas pelos diferentes atores políticos e/ou culturais da cidade. Desta forma, o cinema, mediante os discursos dos jornais, estabeleceu um índice daquilo que era “moderno”, “civilizado”, “progresso”, e constituiu um veio de identificação para avaliar a cidade como uma “metrópole do norte”, “metrópole nordestina”, “sociedade culta”, sendo que a inauguração do *Cine Fátima*, nos anos 1960, foi enaltecida como “digna de honrar a própria Capital da República⁶⁸”. Todavia ocorria, diante dessas representações, que a imagem construída em torno delas se fragmentou em virtude, por exemplo, de um

⁶⁷ O enredo do folhetim pode ser resumido da seguinte forma. Às oito horas da manhã, o negociante João Rocha achava-se em sua casa. Uma chuva fina caía sem parar. A sua saleta estava quase em trevas, e o negociante sentiu um entorpecimento e uma embriaguez pelo seu corpo e recostou-se à mesa. Contudo tinha os olhos abertos, muito abertos. No entanto não acreditava naquilo que via. Em sua mesa, estavam dispostos vários jornais e na parede da saleta viu uma “folhinha civil para o ano de 1938”. Seus olhos se voltaram então, para um “grande jornal” que estava “meio desdobrado” e para o seu nome, “DIÁRIO DO NORTE”. O negociante se espantou e certificou-se de que não estava sonhando e eis que algumas frases lidas de sobressalto se destacavam: “Rogamos aos nossos assinantes *desta capital*...”. O alferes se atordou com o que viu e a alucinação se acentou ainda mais de acordo com o folhetim. Chegaram-lhe aos ouvidos o “ruído de carruagens”, o “sibilo longínquo de máquinas de estrada de ferro”. Outro jornal, disposto sobre a mesa dava conta de que, na cidade, havia uma “Companhia de estrada de ferro do S. Francisco”, uma “Grande fábrica de sabões e velas”, “Oficinas de couros preparados”, “Presuntos e outros produtos de carne suína”, “Engenho central de açúcar”. E o negociante se julgava enlouquecido com estes anúncios retirados do jornal: “Que maravilhosa utopia! Montes Claros capital! Minas do Norte! Caminhos de ferro, fábricas, igrejas, folhas diárias, tanta coisa! E depois... 1938! [...]”. O negociante enumerava, por fim, a existência de uma “Escola de agronomia... colégio de humanidades” e um “Banco Rural de Minas do Norte” e, ao encerrar o seu relato, “um tiro de peça” retumbou no espaço e o fez “tornar da singular alucinação” (VIANNA, N., 2007, p.190-192. Grifos no original).

⁶⁸ “Em brilhantes improvisos, usaram da palavra [no dia da inauguração do Cine Fátima] o sr. Bispo Diocesano e o Prefeito Municipal saudando e enaltecendo a arrojada realização do sr. Euler Araujo Lafetá, manifestando a satisfação geral da cidade pela imponente obra, digna de honrar a própria Capital da Republica” (*Gazeta do Norte*, n. 2729, ano XLI, 18 de fevereiro de 1960, p. 01).

comportamento considerado inadequado dentro das salas ou mesmo das condições deterioradas dos prédios do cinema, que não condiziam com a imagem construída ou, por fim, em decorrência de espectadores inusitados que irromperam nas salas exibidoras. As representações de progresso, entretanto, não constituíram prerrogativa de Montes Claros⁶⁹.

Convém assinalar, no entanto, que são diferentes as percepções para um mesmo problema: a movimentação da representação de progresso pelos diferentes grupos sociais e o papel que restou ao cinema no cenário urbano, e nos permitem afirmar que a cidade de Montes Claros tangenciava o mesmo contexto.

Antes de prosseguir no exame de tal representação de progresso, caberia fazer uma objeção à noção de progresso, valendo-nos das reflexões do filósofo Walter Benjamin.

Walter Benjamin principia sua crítica à ideia de progresso sob o impacto do acordo de não agressão estabelecido por Hitler e Stalin em 1939. As “Teses” de que trata o trabalho filosófico “Sobre o conceito de história” tem por mote a apreciação de que as duas principais correntes historiográficas do período, a historiografia “progressista”, capitaneada pela social-democracia alemã de Weimar, e a historiografia “burguesa”, conhecida por historicismo, apoiavam-se na mesma concepção de tempo, “vazio e homogêneo”⁷⁰.

Aceitar a existência de um tempo “vazio e homogêneo”, ou seja, linear e cronológico, induzia essas correntes a uma forma de pensar na qual o progresso da humanidade seria contínuo, logo, seria para todos, não sendo preciso nada fazer para alcançá-lo. Esta atitude conformista condicionou as táticas políticas e econômicas, por exemplo, da social-democracia alemã, fosse na luta contra o fascismo, ou na crença de que o trabalho industrial, que “aparecia”, de acordo com Walter Benjamin, “sob os traços do progresso técnico, representava uma grande conquista política” (BENJAMIN, 1986, p. 227).

Dever-se-ia, pois, conforme propõe Benjamin, romper com a crença de um *continuum* na história, sem a qual o historiador não compreenderia o apelo dirigido pelo passado ao presente. Era necessário, de acordo com o autor, “escovar a história a contrapelo” e fazer

⁶⁹ Kellen Cristina Marçal de Castro, por exemplo, examinou a mudança de hábito e sociabilidade no espaço urbano de Uberlândia e o papel que coube ao cinema no novo cenário urbano que se despontava na cidade, em virtude duma distinta centralidade do município e da emergência do Shopping Center. A pesquisadora relatou, em seu estudo, que a história local era permeada pela busca constante “rumo ao progresso” e à modernização de suas estruturas, instaurando uma nova ordem social. A “perspectiva teleológica do progresso” da cidade de Uberlândia determina e é determinada pelos discursos ideológicos dos vários grupos que constroem a imagem da cidade. Luziano Macedo Pinto, por outro lado, que estudou as tramas e imagens de sociabilidade da cidade de Uberlândia entre 1930 e 1950, tendo como foco as situações de cinema observadas nas salas de diversões da cidade, salientou o fato de que “possuir cinemas modernos e grandiosos simbolizava uma forma das cidades (fossem elas grandes ou pequenas) equipararem-se às grandes metrópoles do mundo”. (RODRIGUES, 2008, p. 22; PINTO, 2001, p. 39).

⁷⁰ Valemo-nos, nestas notas, dos seguintes estudos que apresentam a obra de Walter Benjamin: Kothe (1985, p. 7-27); Gabnebin (in BENJAMIN, 1986, p. 7-19).

ouvir as vozes da “corvéia anônima” que também participavam do esforço de consecução dos bens culturais da humanidade (1986, p. 225).

Nesse prisma, a crítica ao conceito de progresso proposta por Walter Benjamin nos possibilita refletir que a representação de progresso em Montes Claros, intermediada por distintos agentes políticos e culturais, pressupunha um tempo homogêneo e único no qual o desenvolvimento chegaria e seria de todos. As representações, por outro lado, encobriram conflitos, rupturas, preconceitos, escolhas. Cabe, assim, indagar: progresso para quem? Progresso para quê?

Principiemos pela chegada da luz, que, conforme já visto, foi motivo de bastante orgulho para os colaboradores do jornal *Montes Claros*, e constituiu objeto de algumas crônicas da coluna “Vida social”. O benefício da energia elétrica, que, no plano do discurso, era de todos e, nos festejos da inauguração, foi responsável pela “harmonia” e o “júbilo”, segundo atribuição do jornal *Montes Claros*, não alcançou a maioria da população e privilegiou as ruas do centro da cidade. O discurso de instalação do cinema no município, veiculado mediante os jornais e enaltecido pela memória dos moradores e pronunciamentos dos políticos, procurou difundir a ideia de que a cidade era moderna, porque detinha salas exibidoras; o cinema constituía, pois, o indício do progresso que estava chegando ou que já chegou.

Importa informar ainda que, antes de assumir o *Cine-Theatro Montes Claros* em fins da década de 1920, a firma J. Paculdino & Filhos procedeu a uma reforma no prédio do cinema e a representação de progresso serviu para referendar o empreendimento. O jornal *Gazeta do Norte* notou a intenção do “operoso homem de negócios” J. Paculdino Ferreira de dotar a cidade com um “estabelecimento de diversões á altura do nosso progresso” (*Gazeta do Norte*, n. 669, 27 de abril de 1929, p. 01; n. 682, 03 de agosto de 1929, p. 01).

A cidade contou com duas salas de cinema somente em finais de 1937, pois o contrato celebrado entre os donos do *Cine Renascença*, e a prefeitura previa a isenção de impostos de qualquer natureza, bem como o direito de exclusividade de exploração da “indústria cinematographica e theatral”. O direito de exclusividade terminou em finais da década de 1930.

O anúncio de inauguração de uma nova sala de espetáculos na cidade foi realizado mediante uma entrevista, concedida ao jornal *Gazeta do Norte*, pelo comerciante Benedicto Pereira Gomes, proprietário do futuro cinema. Essa entrevista chama-nos a atenção, pois o prédio do cinema era realçado como uma revolução arquitetônica. A entrevista do

comerciante era extensa. O editor do jornal constatou a “revolução architectonica” em curso na cidade e a nova construção do cinema como um marco visível capaz de “arrancar á cidade, sua feia e secular feição de máo gosto”. O cinema seria construído à rua Simeão Ribeiro (atual quarteirão do povo), entre as ruas Quinze de Novembro (Presidente Vargas) e Coração de Jesus (Governador Valadares), ou seja, “no centro mais movimentado da cidade” (*Gazeta do Norte*, Montes Claros, n. 1059, 29 de maio de 1937, p. 01). A poucos metros dali, estava o *Cine-Theatro Montes Claros* (Figura 14).

A região para construção do novo cinema estava bem localizada no centro da cidade. A rua Simeão Ribeiro era uma via de acesso tanto para o Largo de Baixo (praça da Matriz), quanto para o Largo de Cima (praça Dr. Carlos). Este argumento foi utilizado pelos comerciantes e moradores ali instalados como o principal motivo para o calçamento da rua Simeão Ribeiro, rua Quinze e Coração de Jesus, em 1926⁷¹.

O calçamento daquelas vias públicas e a inauguração do novo cinema nas suas imediações contribuíram para o florescimento do “*footing* da rua Quinze” anos depois. Um número expressivo de moradores recorda-se do movimento significativo de moços e moças que se entrecruzavam por essa via pública e dos estabelecimentos comerciais ali inaugurados, constituídos desde loterias, joalherias, alfaiatarias, casas de artigos finos, lojas de aviamentos, de roupas, sorveterias, bilhar e bazares (PAULA, 2007, p. 225-226; VIANNA, 1956, p. 312-314).

O futuro cinema, cujo nome seria escolhido pelos leitores do jornal *Gazeta do Norte*, era uma obra grandiosa, de acordo com o entrevistado Benedicto Gomes. O cinema teria saídas laterais e central, e ainda outra pela rua Dr. Veloso. A sua edificação estava encarregada ao construtor Francisco Guimarães, que era responsável “pelas obras notaveis que tem dado ao renovamento esthetico de Montes Claros”, segundo o entrevistado. O prédio do cinema teria a capacidade para mil espectadores, com luz própria, e um palco para apresentações teatrais e sessões diárias.

⁷¹ Cf. APMC. 35.01.03/000.009. Solicitação de calçamento da Rua Simeão Ribeiro em 15 de janeiro de 1926. [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento apresenta uma única página.

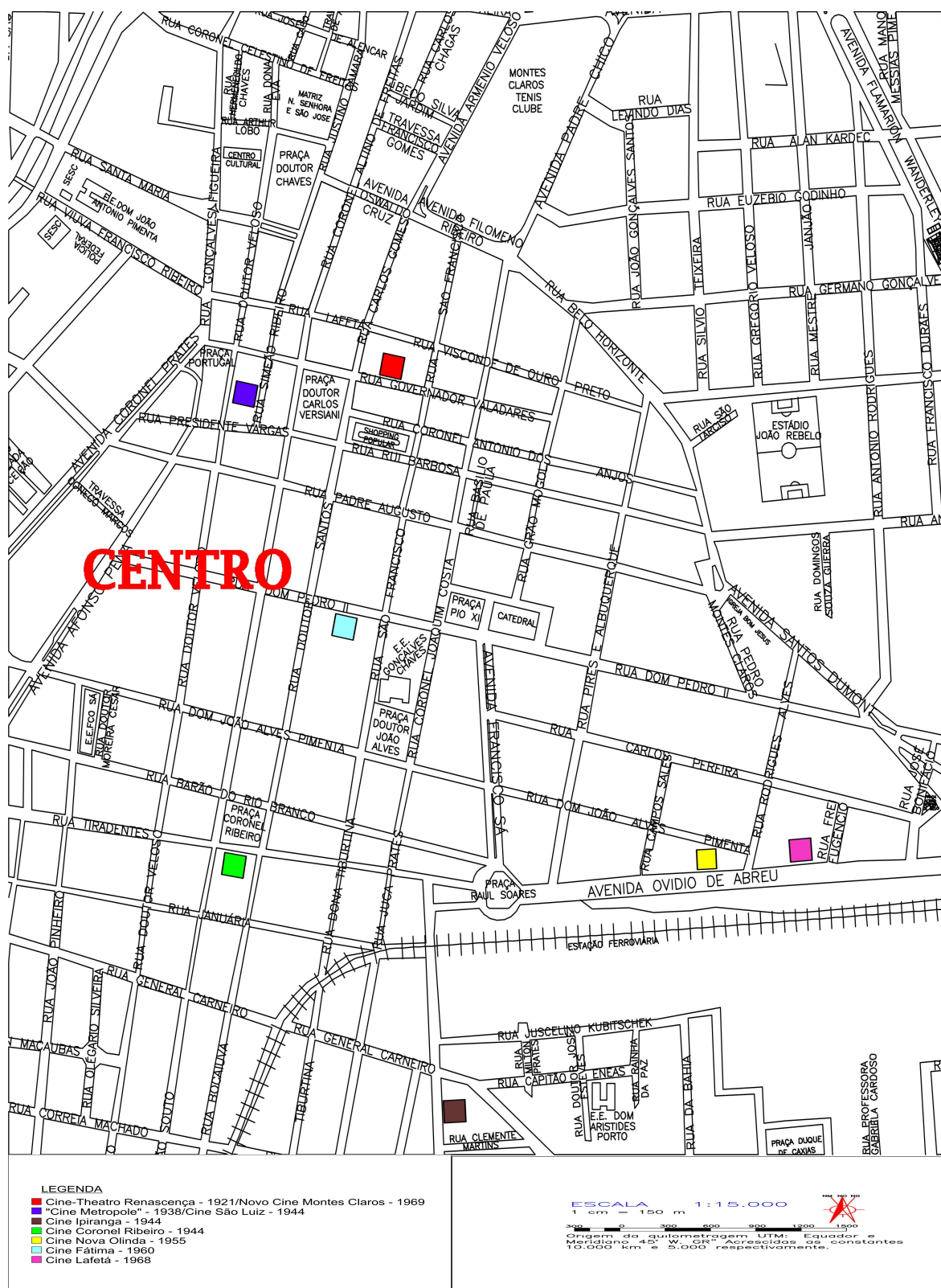


Figura 12 – Ruas e localização dos cinemas em Montes Claros. Elaborado a partir do mapa urbano da cidade em 2010 e disponível em <http://www.montesclaros.mg.gov.br/planejamento/paginas/mapas.htm>.

Interessante ressaltar que poucas semanas após a entrevista do comerciante Benedicto Gomes, o jornal *Gazeta do Norte* estampava o nome do novo cinema, “*Cine Metropole*”, escolhido mediante um concurso⁷². A empresa proprietária do novo cinema publicou uma nota no jornal, congratulando o público pelo nome “sugestivo e exacto adoptado pelo jury composto de brilhantes membros do set intellectual de nosso meio, e que corresponde verdadeiramente ao nivel artistico e cultural da *metropole do Norte*” (*Gazeta do Norte*, n. 1064, 10 de julho de 1937, p. 4. Grifo nosso).

A nota da empresa era bastante vangloriosa. Nela, pode-se observar a grandiloquência do discurso envolvendo o cinema. A empresa deu garantias ao público de que não pouparia sacrifício para agradá-lo. O elevado “prazer espiritual” a ser proporcionado pela empresa se igualava àqueles concedidos “às platéas das grandes metropoles”. A empresa concluía a nota reconhecendo, mais uma vez, a dedicação dispensada ao público e promovia a cidade à condição de metrópole do norte: “[...]a empreza da nova casa de diversões da metropole do norte envidará os seus melhores esforços para corresponder á sympatia e acolhida que desde o inicio da idea lhe vem sendo dispensados” (*Gazeta do Norte*, n. 1064, 10 de julho de 1937, p. 4).

A construção do prédio do cinema vinha ao encontro de um anseio pela renovação estética da cidade, por uma continuidade da “revolução architectonica” em curso no município, pois, a partir da instalação da estação ferroviária, em 1926, por exemplo, foram criadas 38 novas ruas, duas praças, duas avenidas e várias travessas. O aspecto antigo dos prédios urbanos, no entanto, tornou-se um incômodo para as autoridades municipais e a construção do cinema suscitava o problema pela renovação estética urbana. O ponto de vista daqueles que escreveram sobre a cidade, sem algum vínculo com ela, propicia-nos perceber o índice de preocupação das autoridades municipais e de outros segmentos, como os editores do jornal e os seus leitores, quanto ao aspecto fisionômico da cidade.

Em 1907, temos o ponto de vista da revista carioca *O Malho*, que se pronunciou sobre o casario municipal e constatou a necessidade de uma reforma em nome da higiene:

[...] O que mais impressiona é a architectura rustica do casario, denunciando uma existencia secular, veneravel, é certo, mas a pedir reforma, em nome da hygiene das habitações nos paizes tropicaes. Alias, é esse o aspecto commum das povoações do interior. Ver-se uma é ver-se todas (*O Malho*, n. 259, ano VI, 31 de agosto de 1907, p. 10)⁷³.

⁷² Este cinema foi inaugurado em princípios de 1938 e o filme previsto para a estreia foi “Carga da brigada ligeira”. Cf. *Gazeta do Norte*, n. 1084, 27 de novembro de 1937, p. 04.

⁷³ Disponível em: <http://www.memoriagraficabrasileira.org/>. Acessado em: maio de 2009.

As observações do cronista d’*O Malho* – sobretudo, a reforma em nome da higiene – insere-se no contexto das reformas urbanas e sanitárias operadas na capital federal nas primeiras décadas do século XX. A reforma urbana no Rio de Janeiro, a cargo do prefeito Pereira Passos, tal como já assinalado, desencadeou a luta contra os “velhos hábitos coloniais” em parte da imprensa carioca.

Max Vasconcellos, por outro lado, assinalou, em 1928, na obra *Vias brasileiras de comunicação: a Estrada de Ferro Central do Brasil*, que a cidade norte-mineira, apresentava um “aspecto colonial”, que contrastava “vivamente com o bulício de sua grande atividade comercial” (VASCONCELLOS, 1928 apud GERODETTI; CORNEJO, 2005, p. 38).

Tendo presente essas duas vozes que escreveram sobre a cidade, importa esclarecer que, na década de 1930, o prefeito e médico Dr. Antônio Teixeira de Carvalho (1937-1942) propôs a criação de um projeto de lei que melhorasse o “aspéto fisionômico” da cidade e, talvez, as razões para esse projeto fosse o já constatado “aspecto colonial”, a “architectura rustica do casario” da cidade, e à “feia e secular feição de máo gosto”; aspectos aludidos pelos cronistas e editores de distintos jornais e publicações. Pelo projeto, a prefeitura condenaria os prédios de “estilo antigo” que não estivessem de acordo com o “plano urbanístico da cidade” e não permitiria que aqueles prédios em ruínas fossem reconstruídos⁷⁴. O temor de um desabamento dos prédios antigos já bastante deteriorados naquele período era a razão alegada para o projeto de lei, contudo, este demonstrava um maior procedimento de controle sobre o espaço público, já presente no censo municipal de 1934, pois, no questionário que previa a quantidade de moradores por lares, havia um campo a ser preenchido com o número da residência e, igualmente, se aquela se encontrava ocupada ou não.

Assim, estampadas determinadas preocupações com a renovação estética urbana e o lugar que ocupou a edificação do novo cinema naquele contexto, cumpre lembrar que, em virtude da concorrência com o “*Cine Metropole*”, a firma J. Paculdino & Filhos procedeu a outra reforma no *Cine-Theatro Montes Claros* e, novamente, a reforma vinha ao encontro da imagem de progresso da cidade. A notícia, publicada no jornal *Gazeta do Norte*, datada de junho de 1938, mencionava que a parte mais importante dos melhoramentos efetuados no *Cine-Theatro Montes Claros* seria a substituição dos projetores por “moderníssimos

⁷⁴ Cf. APMC. 46.01.09/000.002. Condena os prédios de estilo antigo que não estiverem de acordo com o plano urbanístico em 06 de julho de 1940. [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento apresenta duas páginas. Numa delas, o prefeito manifesta-se acerca de um “plano urbanístico” para a cidade e apresenta em anexo o “rascunho” de um projeto de lei que deveria ser apreciado pelo Departamento Administrativo da prefeitura.

aparelhos que são a ultima novidade na industria cinematographica”, adquiridos na Europa. A nota sublinhava que, em Minas Gerais, somente no Cine Brasil de Belo Horizonte e em Juiz de Fora havia aparelhos semelhantes; e finalizava a notícia enaltecendo, afirmando que os melhoramentos assinalavam um “passo no crescente progresso da cidade” (*Gazeta do Norte*, n. 1111, 04 de junho de 1938, p. 1).

Progresso e civilização são duas palavras bastante reiteradas pelos jornais da cidade ao se referir aos cinemas. Um cinema recém inaugurado ou em reformas das suas instalações constituía um motivo para reafirmar o progresso da cidade ou um “passo crescente” dado na sua direção, e uma conduta inadequada dentro do cinema era um motivo que depunha contra os “ares” de cidade “civilizada” e culta. O conceito de civilização pode ser definido como um estágio ou processo na qual uma sociedade deve chegar e relaciona-se com os costumes e os padrões de atitudes socialmente aceitáveis, os quais os indivíduos ou grupos devem possuir. Dentre outros comportamentos, as pessoas devem aprender a conviver entre si, controlar as suas emoções, policiar a si mesmas em todas as situações (ELIAS, 1993; 1994), principalmente dentro dos cinemas, de acordo com os jornais.

Assim considerada a proximidade entre as noções de progresso, civilização e o cinema, importa verificar determinados indícios que sinalizam para a maior popularização da atividade cinematográfica no município. A título de exemplo, cabe notificar que o *Cine-Theatro Montes Claros*, num curto período de 11 anos, passou por quatro reformas, incluindo a instalação do cinema sonoro, um novo mobiliário, novas máquinas projetoras, melhoramento do sistema de ventilação e a construção de camarotes especiais. Assim, o “*Cine Metropole*”, em pouco mais de dois anos, teve a sua capacidade de lotação ampliada (Cf. Tabela 1).

Tabela 1 – Os cinemas de Montes Claros entre 1927 e 1940 - Capacidade e reformas -

Cinema	Capacidade/ Ano 1927	Capacidade/Ano 1929	Capacidade/Ano 1938	Capacidade/Ano 1940
<i>Cine-Theatro Montes Claros</i>	550 lugares	550 lugares Obs. Obras para a construção de: dois pavilhões destinados para um salão de espera e bar; camarotes laterais; novo projetor e sirene.	900 lugares Obs.: Reforma com aquisição de novas máquinas projetoras, supressão das colunas que apoiavam as galerias, construção de balcão de cimento armado e pavimento superior.	750 lugares Obs.: Foi feita uma reforma no prédio e instalada nova aparelhagem.
<i>“Cine Metropole”</i>	-----	-----	600 lugares na data de inauguração. Obs.: A sua capacidade poderia ser expandida para mais 400 lugares.	800 lugares Obs.: Foi feita uma reforma (com sala espera, galerias de cimento armado e um novo palco) após a interdição do prédio pela prefeitura.

Fonte: Elaborada a partir de informações no *Album de Montes Claros* em números do jornal *Gazeta do Norte*.

Por meio das informações da Tabela 1 (Capacidade e reformas), temos que a redução do número de lugares no *Cine-Theatro Montes Claros*, em 1940, foi recompensada pela ampliação do número de assentos no “*Cine Metropole*”. E mais: as condições do prédio do *Cine-Theatro Montes Claros* explicam as constantes reformas em curto espaço de tempo, resultantes do fato de que, durante a inauguração do cinema sonoro em 1931, as instalações do cinema não contemplaram modificações, talvez, devido ao alto custo que representaram os novos aparelhos. Não seria por demais destacar que a condição dessa sala de espetáculos foi notada pelos moradores no relato de memórias; ela foi retratada como desprovida de beleza e conforto.

Outro indicador, além das reformas e da ampliação da capacidade dos cinemas, que sinaliza para a maior popularização da frequência nas salas de projeção, adviria do preço dos ingressos. Considerando-se o salário mínimo de julho de 1943 em Cr\$ 300,00 cruzeiros, e o valor do ingresso nas sessões populares em Montes Claros em Cr\$ 1,50,00, temos que o preço do ingresso representava 0,5% do salário mínimo. Considera-se o valor do ingresso um atrativo a mais para o espectador em Montes Claros frequentar as salas de diversão.

A popularização da presença dos espectadores nos cinemas chamou a atenção da firma Viúva Paculdino & Filhos para a necessidade de uma nova sala exibidora na cidade. Em agosto de 1943, o jornal *Gazeta do Norte* publicou a notícia do início da construção do *Cine Ipiranga*, e de que o nome do cinema estava previamente escolhido, igualmente, o local – a rua Mello Vianna no bairro Morrinho – e o público para o qual se destinava esta sala exibidora. Este cinema deveria atender aos frequentadores da parte sul da cidade que afluíam aos “cinemas centrais” da empresa (*Gazeta do Norte*, n. 1413, 29 de agosto de 1943, p. 04). O surgimento do *Cine Ipiranga* suscitou, junto ao jornal *Gazeta do Norte*, um debate inicial sobre das condições das salas de cinema da cidade e se prolongou após o surgimento do *Cine Cel. Ribeiro*, com repercussões que foram além da inauguração das salas e diziam respeito à maneira pela qual a elite cultural e política da cidade se relacionava com os segmentos populares.

O local escolhido para a construção do *Cine Ipiranga*, a rua Mello Vianna, era o bairro Morrinho, que, de fato, havia se tornado um bairro populoso, sobretudo em decorrência da estação ferroviária. Em 1934, o censo municipal da cidade apontava o bairro Bonfim – posteriormente, chamado de Morrinho – como o mais populoso, com um total de 273 casas edificadas e uma população de 1.102 almas. A rua Dr. Veloso aparecia como a primeira rua mais populosa da parte central do município, com 100 edificações e uma população de 662 pessoas⁷⁵. A rua Mello Vianna e o bairro Bonfim são retratados, no censo municipal da prefeitura, como a “parte sub-urbana da cidade de Montes Claros”. A partir do estudo de Simone Narciso Lessa, que trata, dentre outras coisas, sobre a instalação da estação ferroviária na cidade, podemos afirmar que o terminal ferroviário estendeu a área do subúrbio ao longo das vias férreas que o circundavam (LESSA, 1993, p. 98). O reconhecimento do bairro como subúrbio é significativo, visto o modo pelo qual aquela região foi representada nos documentos oficiais, e este fato dificultou o acesso dos moradores aos equipamentos urbanos, como a instalação da energia elétrica e a urbanização daquela parte da cidade.

O contrato de iluminação pública da cidade de Montes Claros definiu o centro da cidade como sendo a sua prioridade, e não soaria estranho que a construção de um cinema no bairro Morrinho ou Bonfim causasse tamanha polêmica junto ao jornal *Gazeta do Norte*, e suscitasse o debate sobre as condições das salas exibidoras do município.

⁷⁵ Cf. APMC. 41.01.06/000.001. Recenseamento da área urbana e subrbana da cidade de Montes Claros em maio de 1934. [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros.

Após a publicação da notícia da construção do *Cine Ipiranga*, o *Gazeta do Norte* divulgou uma carta assinada por O. N., que afirmava ser um leitor do jornal. O. N. constatou que os montes-clarenses tinham uma grande paixão pelo cinema, contudo a exiguidade e deficiência das casas de espetáculos da cidade precisavam ser solucionadas. Notava-se uma corrida dos moradores para as sessões de cinema, e as duas salas não eram suficientes para acolher a “multidão” que para ali acorria. De acordo com O. N., o desconforto não era menor somente para aqueles que não conseguiram um lugar; os empurrões, os atropelos, e a ginástica daqueles que esperavam no interior do salão de exibição demonstravam a

inadiável necessidade da construção – não de um pequeno cinema de arrabalde – mas de uma ampla, confortável e moderna casa de diversões no centro da cidade que, dia a dia se firma no conceito de uma das mais progressistas e ricas da terra mineira (*Gazeta do Norte*, n. 1414, 02 de setembro de 1943, p. 01).

A referência de que a cidade “se firma no conceito de uma das mais progressistas e ricas da terra mineira” pode ser interpretada como uma representação que enxergava, no desenvolvimento econômico da cidade, o motivo para a construção de uma ampla e moderna casa de diversões. No entanto, apesar de esse desenvolvimento ser tão apregoado, não proporcionou a resolução do problema da ampliação da rede de energia elétrica da cidade. O discurso do jornal apresentava uma cidade “progressista” e “rica”; a prática, porém, expunha que acesso aos equipamentos urbanos era restrito aos moradores do centro.

A carta enviada pelo leitor O. N. ao periódico *Gazeta do Norte* é significativa, também, do modo pelo qual determinado segmento cultural compreendia o cinema. O sentido atribuído ao cinema por este grupo revela que existia uma paixão por ele, impossibilitada devido à exiguidade e deficiência das salas. As salas não proporcionavam conforto, logo, deveria ser construída uma ampla e confortável casa de diversões no “centro da cidade” e não no bairro Morrinho com o *Cine Ipiranga*, “um pequeno cinema de arrabalde”. Para o leitor do *Gazeta do Norte*, a construção de uma ampla sala primava-se pela urgência, pois era um “problema da vida social” da cidade. O “premente problema da vida social da cidade” se relacionava diretamente com a constatação anteriormente referida de uma crônica da “Vida social” do jornal *Montes Claros*, datada de 1919, segundo a qual, o cinema no município teria um destino “elevado e nobre” de concorrer para o “congraçamento da vida social” da cidade (*Gazeta do Norte*, n. 43, 08 de março de 1919, p. 03).

Parece acertado que a condição atribuída ao cinema – deve ter um destino “elevado e nobre” –, concomitante a um desejo de distinção (que será apresentado mais adiante), permite explicar as críticas sobre as deficiências das salas exibidoras da cidade.

Interessante assinalar que a empresa Viúva Paculdino & Filhos respondeu ao leitor O. N. as críticas advindas a ela (*Gazeta do Norte*, n. 1415, 05 de setembro de 1943, p. 01).

Temos, nas cartas da empresa Viúva Paculdino & Filhos e do leitor O. N., duas posições diferenciadas a respeito da construção de um cinema na cidade e, conseqüentemente, do público ao qual se destinavam as salas. A empresa desejava segmentar o público. No cinema de bairro, o *Cine Ipiranga*, um autêntico “cinema popular”, os espectadores seriam constituídos pelos moradores da parte sul da cidade, ou seja, pelo proletariado, na atribuição da empresa, ou operariado. O leitor O. N. tinha um ponto de vista diferente, que segmentaria o público da mesma maneira. A construção de um cinema na cidade deveria levar em conta os diversos espectadores que afluíam ao cinema; todavia, uma casa de diversões digna desse nome deveria ser ampla, confortável e moderna e edificada no *centro da cidade*, logo, o público dos bairros longínquos não a frequentaria, se levarmos em conta que o argumento para a construção do *Cine Ipiranga* era a afluência desses moradores aos cinemas centrais da empresa.

Nota-se, nas duas cartas, uma sutileza ao tratar sobre a presença do público e as deficiências nas salas de cinema da cidade. Em 1948, o debate sobre as condições das salas e a frequência do público guardou outro tom. Nessa data, o *Cine Ipiranga* e o *Cine Cel. Ribeiro* estavam em funcionamento; ambos são de 1944. Uriel Santiago, colaborador do jornal *Gazeta do Norte*, redigiu uma crônica, em 1948, intitulada de “Cinema, doce martírio...”. Nela, categórico, assegurou que havia determinados aspectos dos cinemas locais que constrangiam e recomendavam “pessimamente” os seus recintos: a “falta de seleção dos frequentadores, mesmo nas sessões domingueiras”. A falta de seleção dos espectadores tornou-se mais clara a partir do seu relato sobre um ocorrido numa das salas de espetáculos da cidade:

Ha dias, uma senhora, ricamente trajada, vio o logar a seu lado, ocupado por um ajudante de caminhão, maltrapilho e sujo de óleo e o que é pior, com um odor nauseabundo e insuportavel. Não podendo mudar de logar, pois o cinema estava cheio, teve de retirar se ao começar a sessão. Em materia de mau cheiro então, são uma lastima os cinemas em certos dias. Quando não vem das privadas laterais, como se verifica em um deles, verdadeiros focos a desafiarem a complacencia da Saúde Publica, emanam dos pés de alguns frequentadores pouco asseitados, martirisando a platéia até o fim do espetáculo (*Gazeta do Norte*, n. 1115, 26 de setembro de 1948, p. 01).

O cronista constatava, nestes trechos, que, nos cinemas da cidade, deveria haver uma maior segmentação, pois a falta de seleção dos espectadores os recomendava “pessimamente”. O seu relato de um fato ocorrido numa das salas indica a quem se dirigia com as críticas: o seu público leitor “ricamente trajado”, que não suportava conviver com os diferentes estratos sociais que emergiam em decorrência do crescente processo de urbanização que se observava na cidade. Denota, também, que o costume dos moradores deveria mudar, pois, para frequentar o cinema, o espectador precisava se vestir bem, e cuidar do seu asseio, que tanto poderia significar os cuidados com a higiene pessoal quanto o alinho e a elegância.

O que se observa, na fala do cronista Uriel Santiago, são os traços da representação travada em torno e dentro das salas de cinema da cidade, que dependeram, por outro lado, do crédito concedido a ela e que permitiam avaliar o ser-percebido que um indivíduo ou grupo construiu e propôs para si e para os outros. De acordo com Pierre Bourdieu:

[...] a *representação* que os indivíduos e os grupos exibem *inevitavelmente* através de suas práticas e propriedades faz parte integrante de sua realidade social. Uma classe é definida tanto por seu *ser-percebido* quanto por seu *ser*, por seu consumo – que não tem necessidade ser *ostensivo* para ser simbólico – quanto por sua posição nas relações de produção (mesmo que seja verdade que esta posição comanda aquele consumo) (BOURDIEU, 2008, p. 447. Grifo do autor)

Depreende-se que o crédito concedido à representação pelo segmento mais abastado da cidade não facultou que esse agrupamento se identificasse no interior e com as salas de cinemas construídas na cidade, ou, dito de outra forma, as salas não lhe convieram como espaço de identificação e de distinção. O caminho foi indicado. As salas deveriam representar o ritmo do progresso econômico da cidade; porém, novos atores sociais, imprevistos, “maltrapilhos”, “sujos de óleo”, irromperam dentro delas, denotando que requeriam visibilidade, o seu lugar na história ou, melhor, queriam simplesmente assistir à fita de cinema até o fim do espetáculo.

A segmentação dos espaços sociais no ambiente urbano foi notada por pesquisadores ao investigar a mesma questão em outras cidades. Eliane Aparecida Silva Rodrigues, em seu estudo sobre as sociabilidades em Catalão (GO), nos anos 1920 a 1960, percebeu a separação entre os negros e os brancos em espaços distintos, como a praça principal da cidade catalana e os clubes (clubes dos brancos e clubes dos negros); somente com inauguração de uma sala exibidora da cidade em 1954 (Cine Teatro Real), houve uma preocupação em reorganizar esse “espaço de convivência entre esses dois grupos (branco e negro)” (RODRIGUES, 2004, p. 41).

Ainda segundo Rodrigues, a inauguração do Cine Real em Catalão representou para a cidade o

[...] espaço que possibilitaria uma confluência social, ou seja, até o período de 1954 a população da cidade se mantinha separada em termos culturais. De um lado, os espaços de lazer das pessoas distintas, nobres que se apresentavam socialmente com características mais cultas, pois tinham acessos aos espaços culturais da cidade como as salas exibidoras anteriores, as confeitarias, o lugar especial na praça e nas festividades públicas. Do outro lado, estava a classe popular com espaços estritamente reservados à população mais simples. Pessoas estas que não podiam frequentar todos os espaços sociais, pois não tinham condições financeiras suficientes para estar em determinados ambientes (2004, p. 170).

Cumprе assinalar, a partir da passagem citada, que a configuração do espaço urbano da cidade catalana não se deu sem conflitos e segmentação. Em Montes Claros, a construção do *Cine Ipiranga* destinava-se a um público específico. Notou-se, igualmente, que os espaços públicos, como a praça da Matriz, recebia a manifestação de grupos carnavalescos ou festas religiosas, sendo que determinadas festividades transcorridas naquele lugar não se concretizavam sem que o ambiente urbano, como o coreto e suas imediações, fossem reservados para as “famílias” e os “diversos jovens e cavalheiros da elite social” da cidade (*Gazeta do Norte*, n. 83, 7 de fevereiro de 1920, p. 01).

Importa observar, ainda, que o *Cine Ipiranga* foi inaugurado em 15 de agosto de 1944; comportava mais de 500 espectadores e exibiu, na sua estreia, complementos e jornais de atualidades e o longa “Desfile triunfal” (*Gazeta do Norte*, n. 1525, 07 de setembro de 1944, p. 04). O jornal *Gazeta do Norte* elogiou o empreendimento executado pela firma Viúva Paculdino & Filhos, demarcando a sua necessidade, visto que a cidade era “moderna e grande”. Afirmou, também, que o *Cine Ipiranga* se destinava “especialmente para o operariado” montes-clarense, sendo que, no dia da inauguração, o salão de projeções estava repleto, e os espectadores foram unânimes em seus elogios e no reconhecimento de que o cinema representava um “grande melhoramento” para a cidade (*Gazeta do Norte*, n. 1520, 20 de agosto de 1944, p. 01).

Ademais é significativo, entretanto, o fato de que não haja relatos publicados sobre o *Cine Ipiranga*. O Sr. Osmar Luís Santos asseverou, em entrevista, que começou a trabalhar nesse cinema aos oito anos de idade, durante o ano de 1952, na qualidade de auxiliar técnico-operador do *Cine Ipiranga*. O público que o frequentava, de acordo com o seu relato, era o

“povo simples”; “dava movimento, o preço do ingresso era mais baixo”⁷⁶, assegurou o técnico-operador. A senhora Maria Ierenice Sindeaux Ribeiro, por sua vez, começou a trabalhar na bilheteria do *Cine Ipiranga* no início dos anos 1960 e relatou que o cinema era frequentado pelo

[...] pessoal que trabalhava na Central do Brasil, aqueles funcionários da Central do Brasil frequentavam bastante, era assíduo lá. Tinha uma casa suspeita ali na rua São Paulo, as mulheres frequentavam muito, as raparigas. Entendeu como é que é? O *Cine Ipiranga* tá aqui e a rua era aqui. A vida noturna era aqui [próxima do cinema]. Essas mulheres frequentavam constantemente. Toda noite tinha muitas delas lá. Não tinham outro lugar para elas irem, né?⁷⁷.

Além de prostitutas e funcionários da Central do Brasil que frequentavam o *Cine Ipiranga*, a bilheteira do cinema citou, ainda, o grupo constituído por caminhoneiros, policiais, fiscais da prefeitura e das distribuidoras dos filmes, além de carregadores de caminhão. De fato, próximo ao *Cine Ipiranga*, foram construídas diversas moradias – alojamentos – destinadas aos operários da Central do Brasil. A região em torno do *Cine Ipiranga*, mais conhecida, após a inauguração da estação férrea, como o “pátio da estação”, teve, e ainda tem, em suas cercanias, o funcionamento do Ferroviário Futebol Clube, iniciativa dos funcionários da Central do Brasil⁷⁸.

Nas diversas ruas abertas após a construção da estação ferroviária, em 1926, e próximo ao *Cine Ipiranga*, foram erguidas moradias baratas, que foram sendo aproveitadas como lupanares, bares e boates ao longo dos anos 1940 e 1950. Os relatos dos escritores locais indicavam que, nas primeiras décadas do século XX, a zona de meretrício da cidade localiza-se na região central, atrás da Igreja da Matriz (PAULA, 2007, p. 50; ANJOS, 1979, p. 138). A partir das novas ruas que se despontaram em detrimento do ramal férreo, a zona boêmia transferiu-se para os arredores da Catedral, também no centro⁷⁹. No início dos anos

⁷⁶ Entrevista realizada com o senhor Osmar Luís Santos em 05-05-2009.

⁷⁷ Entrevista realizada com a senhora Maria Ierenice Sindeaux Ribeiro em 07-01-2009.

⁷⁸ Confira a crônica do jornalista Felipe Gabrich, com o registro acerca da região que compreendia o “pátio da estação” entre os anos 1950 e 1960 (GABRICH in *Jornal de Notícias*, n. 54441, 29-30 de março de 2009, p. 2).

⁷⁹ A avenida Francisco Sá constitui uma das novas ruas abertas e é limítrofe da Catedral. Essa avenida faz a ponte entre a estação ferroviária e a Catedral. A indicação acerca de quais as ruas nas cercanias desta igreja abrigou a zona de meretrício provém de Darcy Ribeiro (1997, p. 19), segundo o qual afirma que “as casas de putas” ficavam “ao lado da nova catedral”, após a retirada do antigo cemitério ali existente, e é digno de nota de que a avenida Francisco Sá não era densamente povoada em 1934. Nela havia 75 habitantes naquela data e um total de 12 casas erguidas de acordo com o censo municipal. Cf. APMC. 41.01.06/000.001. Recenseamento da área urbana e suburbana da cidade de Montes Claros em maio de 1934. [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. P. 37.

1950, houve uma pressão de parte das autoridades religiosas para que a zona boêmia fosse transferida (VIEIRA, 2009). Os baixos preços dos imóveis e dos aluguéis; a desenvolta circulação de pessoas; o frutuoso comércio que se verificou nas proximidades da estação ferroviária conjuntamente à inauguração da nova rodoviária nos anos sessenta⁸⁰; o prestígio exercido pelos diferentes segmentos para que houvesse a transferência da zona boêmia do centro, configuraram-se como os motivos que favoreceram a permanência da zona de meretrício no bairro Morrinho, o que se tornou um problema para cuja solução as autoridades municipais debateram⁸¹.

O desejo da firma Viúva Paculdino & Filhos estabelecia que os moradores da zona sul da cidade, sobretudo do bairro Morrinho, não afluíssem aos cinemas centrais e, para tal fim, o *Cine Ipiranga* deveria se tornar um cinema popular. O exame da configuração do bairro nas imediações do cinema mostra que o público dessa sala de diversões era constituído pelo “povo simples”, na acepção do Sr. Osmar Luís Santos, pelos funcionários da Central do Brasil, pelas “mulheres livres”, de acordo com os jornais, que habitavam o bairro, dentre outros estratos sociais. A inauguração do *Cine Cel. Ribeiro*, em 1944, indica, por outro lado, que esta sala de diversões pretendia atingir outros agrupamentos urbanos. O seu proprietário era o Cel. Philomeno Ribeiro, e a sua incursão pelo ramo da exibição em Montes Claros constitui uma particularidade que será examinada a seguir.

⁸⁰ A nova rodoviária da cidade foi inaugurada em 30 de abril de 1966, a 20 metros da estação ferroviária e pouco mais de 200 metros do *Cine Ipiranga*. É digno de nota que o debate pela a sua construção deu-se em princípios dos anos 1950. Não havia, naquela data, um consenso sobre o local no qual ela deveria ser construída. Um grupo de vereadores defendia a sua construção próxima à atual Praça de Esporte, mais conhecida como Praça Esporte, no centro da cidade. Outro grupo de vereadores se posicionou pela construção da rodoviária próximo à estação ferroviária, proposta que se sagrou vencedora; porém, a sua inauguração deu-se decorridos cerca de 15 anos depois desses discursos, sendo que o projeto de lei que autorizava a sua construção previa a conclusão da obra em 1952. Cf. Livro de Atas das sessões da Câmara Municipal de Montes Claros realizadas de dezembro de 1947 a 1952. Ata da 209ª Sessão, 03/03/1952, folha 45 e 46. Acervo da Câmara Municipal de Montes Claros. Acervo manuscrito; APMC. 48.01.12/000.054. Autoriza a construção de uma estação rodoviária em 08 de novembro de 1951. [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento apresenta três páginas.

⁸¹ Confira cinco notícias publicadas no jornal *Diário de Montes Claros* a respeito: das precárias condições da rua Mello Vianna; a zona boêmia na região do Morrinho; a proposta de urbanização do bairro a ser executada pela Associação Regional dos Engenheiros e Arquitetos (AREA); o meretrício na zona sul; e o cadastro das “mulheres livres”; n^{os} : 619, ano V, 07 de agosto de 1966, p. 1 e 10; 713, ano V, 04 de abril de 1967, p. 01; 839, ano VI, 30 de janeiro de 1968; 852, ano VI, 03 de março de 1968, p. 8; 854, ano VI, 07 de março de 1968, p. 6.



Figura 13 – Interior do *Cine Ipiranga* ocupado por uma Igreja evangélica. Notar, ao fundo, o espaço reservado para o projetor.

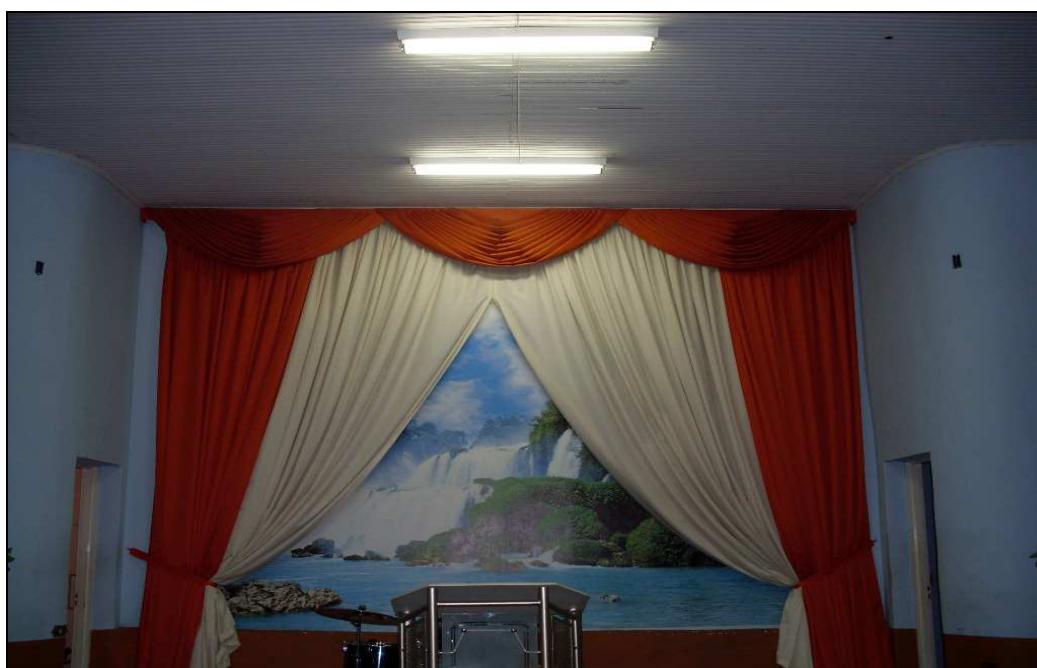


Figura 14 – Interior do *Cine Ipiranga*. Espaço que era ocupado pela tela do cinema e à direita, a porta de entrada para a bilheteria.

3.4 O coronel Philomeno Ribeiro e o cinema: os “braços” da política e o edifício “humano” do *Cine Teatro Coronel Ribeiro*

Diferentemente do *Cine Ipiranga*, cujo nome e público haviam sido previamente definidos, e que se destinava a ser um cinema popular ou de arrabalde, o nome do *Cine Teatro Coronel Ribeiro* foi escolhido mediante concurso realizado pela ZYD7 Rádio Sociedade Norte de Minas. Tendo em vista uma melhor ordem na exposição, o público ao qual se designava o *Cine Cel. Ribeiro* será examinado mais adiante. A imprensa escrita, no período, perdia a primazia na condução do processo de escolha do nome do cinema em detrimento de outro veículo de difusão das informações recentemente instalado na cidade, o rádio.

A praça Cel. Ribeiro (antiga praça São Sebastião), local na qual foi edificado o *Cine Teatro Coronel Ribeiro*, tinha uma conotação especial para os moradores da cidade. Era no seu entorno que as autoridades políticas e religiosas em visita à cidade recebiam as boas-vindas dos cidadãos e os calorosos abraços de despedida. Estava prevista a construção de uma igreja, para São Sebastião, na praça Cel. Ribeiro. A praça foi improvisada pelas crianças como campo de futebol antes do surgimento do *Cine Coronel Ribeiro* (VIANNA, N., 2007, p. 184-185). Em 1919, a praça São Sebastião recebeu a alcunha de praça Coronel Ribeiro, em homenagem ao industrial coronel Francisco Ribeiro, político responsável por introduzir na cidade o benefício da luz elétrica em 1917, conforme já foi anteriormente referido.

Diante do exposto, o que se pretende enfocar sobre a praça Coronel Ribeiro, local designado para a edificação do cinema, é que este espaço não foi escolhido ao acaso. Seus organizadores aproveitaram-se do princípio simbólico de que a praça se revestia para os moradores e conferido devido à homenagem ao industrial Francisco Ribeiro, e edificaram o *Cine Coronel Ribeiro*, que deveria ser o novo lugar de lazer da cidade.

Se o *Cine Ipiranga* representou um “grande melhoramento”, de acordo com o periódico *Gazeta do Norte*, as expressões atribuídas por este jornal, ao surgimento do *Cine Teatro Coronel Ribeiro*, notabilizaram-se pela grandiloquência das palavras. Esse cinema era visto como um empreendimento “magestoso”, uma casa de diversões “moderna e confortável”, detentora de um “moderníssimo” aparelhamento e sistema de luz e sonoro (*Gazeta do Norte*, n. 1527, 14 de setembro de 1944, p. 01; n. 1549, 30 de novembro de 1944, p. 01).

A gerência do cinema coube ao senhor Mario Machado Lunardi. A construção do “magnífico cinema”, conforme atribuição do jornal *Gazeta*, esteve sob o encargo “moral e econômico” do coronel Philomeno Ribeiro. A magnitude do empreendimento em números

chamou a atenção do jornal. O custo total da obra e das instalações foi de “*Um Milhão de Cruzeiros*”; a largura do cinema compreendia 21 metros com capacidade para 1.200 espectadores (*Gazeta do Norte*, n. 1549, 30 de novembro de 1944, p. 01. Grifos do autor).

O cinema teria um “bar” e sala de espera. O *Cine Coronel Ribeiro* era uma obra detentora também de um palco com “proporções regulares” e com dois palcos laterais “de modo a se poder representar as modernas peças com “plateaux” simultâneos”, assegurara entusiasticamente o *Gazeta do Norte*.

O *Cine Teatro Cel. Ribeiro* foi inaugurado em 05 de dezembro de 1944 e exibiu uma película da Universal, “Epopéia da alegria” (*Gazeta do Norte*, n. 1550, 08 de dezembro de 1944, p. 01). O senhor Mario Machado Lunardi, sócio-proprietário do cinema, encarregou-se de fazer um discurso que foi lido durante as festividades do evento inaugural e integralmente publicado no *Gazeta do Norte*. A publicação do discurso nas páginas do jornal demonstra o profundo apreço que determinado segmento cultural devotara ao cinema. Traços daquele que seria o público dessa sala exibidora estão expressos no início da fala do gerente: o cinema destinava-se ao uso da “fina e nobre sociedade montesclarenses” (*Gazeta do Norte*, n. 1553, 14 de dezembro de 1944, p. 01). Dois anos após a inauguração do *Cine Cel. Ribeiro*, o jornal *Gazeta do Norte* publicou a “alocução” do sócio-gerente do cinema e nada foi anunciado sobre o *Cine Ipiranga*, que também completava dois anos de aniversário. No discurso do segundo aniversário do *Cine Cel. Ribeiro*, temos um maior detalhamento acerca do público que o frequentava. O cinema era destinado ao segmento genérico intitulado de o “povo da cidade”⁸², do “viajante vindo a este centro, em intercambio comercial”; também o era do “visitante que vem em viagem de recreio”, e da “mocidade” e da “infância” (*Gazeta do Norte*, n. 1776, 25 de dezembro de 1946, p. 01-02). Não se observou a referência a operários ou proletários nos discursos de aniversário do *Cel. Ribeiro*, pois para este grupo já havia o *Cine Ipiranga*.

Sobressai-se, no pronunciamento do sócio-gerente Mario Machado Lunardi, no dia da inauguração do *Coronel Ribeiro*, o papel que se atribuiu ao coronel Philomeno Ribeiro no empreendimento de construção do cinema e que representava sua atuação política na cidade.

⁸² Temos, mediante o discurso do sócio-gerente do *Cine Coronel*, a alusão de que este cinema se direcionava ao “povo da cidade”, porém se diferenciava, por exemplo, do *Cine Ipiranga*. O *Cine Coronel Ribeiro* foi construído para se tornar um modelo de sala exibidora na cidade. Os seus organizadores desejaram que o cinema veiculasse “celuloides de classe”. O cinema detinha em suas instalações uma *bombonière*, sala de espera, bar, diferentemente do *Cine Ipiranga* que não comportou tais melhoramentos. Além do mais, o *Cine Coronel*, foi o primeiro cinema a ter ar-condicionado na cidade e a incorporar as mudanças nas projeções de filmes como a introdução do Cinemascope em 1955. (*Gazeta do Norte*, n. 2254, 01 de janeiro de 1955; n. 2266, 27 de fevereiro de 1955).

O gesto do coronel Philomeno Ribeiro, em financiar a construção do *Cine Coronel*, foi ressaltado como um “preito de justiça e de gratidão”. Sua figura, exaltada como “altamente progressista”. Mario Lunardi assegurou, extasiado, que a personalidade moral do político e exibidor coronel Philomeno Ribeiro e os “feitos beneméritos” que realizou na cidade, o cinema foi apenas um deles, “seria obra de uma monografia”. O papel do coronel Philomeno Ribeiro, na edificação do *Cine Coronel*, foi reiterado como fundamental; o seu apoio “moral e material” constituíram, de acordo com Mario Lunardi, fazendo jus a uma metáfora, a “pedra angular, a alma potente” da construção do cinema que se afigurava – e mais uma vez a representação de progresso foi operacionalizada no plano do discurso – como “um índice a mais na civilização e progresso de Montes Claros”. O sócio-gerente do cinema concluiu o seu discurso, exaltando o coronel Philomeno Ribeiro dos Santos como o “maior bemfeitor contemporâneo de Montes Claros” (*Gazeta do Norte*, n. 1553, 14 de dezembro de 1944, p. 01).

Assim assinaladas determinadas características do discurso do sócio-gerente, cabe indagar: o que teria motivado o coronel Philomeno Ribeiro a se enveredar pelo ramo da exibição? O teor do discurso de Mario Machado Lunardi sugere traços da política coronelística perpetrada pelas lideranças da cidade? São essas indagações que nos propomos responder e que orientam nossa exposição.

Na sua juventude, o coronel Philomeno Ribeiro teve os seus negócios relacionados com os jogos de azar e casas noturnas (NASCIMENTO, 2001, p. 33). No início dos anos 1920, chegou apadrinhar o salão de bilhar recém inaugurado da casa de diversões “Ponto Chic”, no centro da cidade de Montes Claros (*Gazeta do Norte*, n. 130, 01 de janeiro de 1921, p. 01). O cinema não parece ter sido um negócio estranho à sua família – o seu irmão, Francisco Ribeiro, possuiu uma sala de espetáculos em 1918, o *Cinema Recreio* – ou aos seus inumeráveis afazeres⁸³.

Causas mais diretas e menos aparentes parecem ter norteado a entrada do coronel Philomeno Ribeiro no ramo exibidor. Tornou-se evidente que havia um maior fluxo regular

⁸³ O coronel Philomeno Ribeiro, entretanto, não fez somente do ramo exibidor o objeto de seus ganhos monetários. Ele foi Coletor Estadual em Montes Claros (1917); inventariante no espólio do irmão Francisco Ribeiro, falecido em 1923; empreiteiro de trechos no ramal da estrada de ferro entre Bocaiuva e Montes Claros, em 1924, e do trecho compreendido entre Espinosa (MG) e Urandi (BA) em meados dos anos 1940, além de ter sido responsável pela construção da barragem do rio Paqui, condição para a canalização da água no município; foi proprietário também de uma lavra de ouro em Morro Vermelho (1942) e negociante de cristal de rocha; enveredou-se pelo ramo algodoeiro e pela política, sendo vereador por três mandatos (1936, 1947 e 1950); exerceu a presidência da câmara de vereadores de Montes Claros (1936, 1951); presidiu o Partido Social Democrático (PSD) montes-clarense e foi um rico fazendeiro da região. (VIANNA, N., 2007, p. 146; NASCIMENTO, 2001, p. 33, 35, 148, 236, 239, 259; GUIMARÃES, 1997, p. 57).

de películas na cidade nos anos 1940, decorrente da inauguração da estrada de ferro a partir de 1926. Na década de 1910, sobretudo durante a atuação do irmão do coronel Philomeno, o industrial Francisco Ribeiro, à frente do *Cinema Recreio* (1918), e também de outros exibidores, como Joaquim Rabelo Junior (Cocó), proprietário do *Ideal Cinema* (1917), o fluxo regular de filmes esteve à mercê de contratempos, tais como: a qualidade dos filmes exibidos e o seu transporte; a irregularidade da distribuição dos filmes impressos em decorrência da alta do câmbio provocada pela eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918)⁸⁴. No final dos anos 1930 e meados dos anos 1940, procederam-se a determinadas reformas nos cinemas da cidade, e houve um visível acréscimo do número de poltronas nas salas de projeção, fato esse que foi interpretado anteriormente como provocado pela maior popularização do hábito de frequentar o cinema pelos montes-clarenses, conjugado ao preço dos ingressos, considerados baixos e atrativos, se comparados com o salário mínimo no início dos anos 1940⁸⁵. Por fim, a construção do *Cine Cel. Ribeiro* vinha ao encontro de um anseio de um determinado segmento, que tornou público, por meio das páginas do jornal *Gazeta do Norte*, o seu desejo pela construção de uma casa de diversões ampla e confortável no *centro* da cidade.

A fortuna do coronel Philomeno Ribeiro, a sua liderança frente à direção política do município e a iniciativa para os negócios promissores constituíram outros fatores motivadores de sua atuação no ramo da exibição de filmes na cidade.

A fortuna da família Ribeiro foi estimada, em princípios dos anos 1920, por um dos sobrinhos do coronel Philomeno Ribeiro, em 20 mil contos de réis. O patrimônio acumulado pelo irmão de Philomeno Ribeiro, Francisco Ribeiro, era “invejável para a época”, conforme relatou, em seu livro de memórias, o senhor Kleber Dias do Nascimento⁸⁶.

⁸⁴ Para se ter uma ideia da distribuição dos filmes na cidade, atente-se para o fato de que a filial da distribuidora norte-americana Fox Film Co. foi instalada no Brasil em 1915, sendo que a primeira “sessão Fox” exibida em Montes Claros deu-se em 1922 no *Cine-Theatro Renascença*. (SOUZA, 2004, p. 96-97; CARVALHO, 2009, p. 30-31).

⁸⁵ A popularização do hábito de frequentar o cinema esteve impossibilitada, dentre outro motivos, na década de 1920, e boa parte de 1930, devido ao contrato de exclusividade de exploração do ramo cinematográfico e teatral estabelecido entre os proprietários do *Cine-Theatro Renascença*, em 1922, com a prefeitura, e renovado em 1926 pelos novos proprietários deste cinema. Esse contrato foi mantido, posteriormente, pela prefeitura com a firma Viúva Paculdino & Filhos à frente do *Cine-Theatro Montes Claros* e vigorou até os anos finais da década de 1930, ocasião em que foi inaugurado o “*Cine Metropole*”.

⁸⁶ “O patrimônio deixado por meu Padrinho [o coronel Francisco Ribeiro] era efetivamente grande. Além de praticamente duas fábricas de tecidos e uma usina hidrelétrica, tinha algodoeiros espalhados pelo norte de Minas e sul da Bahia, descaroçadores, prensas, etc., dois grandes armazéns, espécie de supermercados, para fornecimento de alimentos a operários, gado leiteiro e de corte, animais cavalares, criação e engorda de porcos; várias casas, fazendas, sítios e terrenos localizados tanto em centros urbanos como suburbanos e rurais, nos pontos de maior valorização, não só em Montes Claros, como em Coração de Jesus e cidades vizinhas; tinha, inclusive, a casa n. 920 da Rua Espírito Santo, em Belo Horizonte, adquirida entre 1919 e 1920, por 90 contos de

O coronel Philomeno Ribeiro soube capitanear a fortuna que lhe coube administrar fosse dos seus sobrinhos menores de idade ou proveniente das propriedades da família, e a reverteu no aumento de sua fortuna pessoal e na influência exercida sobre inúmeros indivíduos ao longo de 30 anos de atuação política na cidade. Em 1924, por exemplo, organizou a firma Ribeiro & Spier, que ficou encarregada de concluir o trecho de cinco a seis quilômetros de estrada de ferro entre Bocaiuva e Montes Claros (NASCIMENTO, 2007, p. 35-36). O contingente de trabalhadores envolvidos na construção deste empreendimento foi expressivo. A favor do coronel Philomeno Ribeiro estava, além da concessão do trecho destinada a ele pelo governo federal, a exploração de um armazém para o fornecimento de gêneros alimentícios aos operários.

Outro fator motivador da atuação do coronel Philomeno Ribeiro, no ramo da exibição, deve-se ao fato de que o cinema era um melhoramento realizado pelo coronel na cidade e ressaltado no pronunciamento do sócio-gerente do *Cine Coronel Ribeiro*.

Nesse contexto, de acordo com Vitor Nunes Leal, não se deve imputar aos coronéis uma falta de espírito público ou um certo “desvelo pelo progresso” de parte deles em relação aos municípios onde moravam. Ao contrário, é “ao seu interesse e à sua insistência que se devem os principais melhoramentos do lugar”. Vários foram as benfeitorias introduzidas no município graças à atuação da figura do coronel, e todas elas, de acordo com Leal, tinham por objetivo a construção ou conservação da posição de liderança do coronel na localidade onde vive:

[...] A escola, a estrada, o correio, o telégrafo, a ferrovia, a igreja, o posto de saúde, o hospital, o clube, o campo de *foot-ball*, a linha de tiro, a luz elétrica, a rede de esgotos, a água encanada -, tudo exige o seu esforço, às vezes um penoso esforço que chega ao heroísmo. É com essas realizações de utilidade pública, algumas das quais dependem só do seu empenho e prestígio político, enquanto outras podem requerer contribuições pessoais suas e dos amigos, é com elas que, em grande parte, o chefe municipal constrói ou conserva sua posição de liderança (LEAL, 1975, p. 37).

réis, à vista, e pela qual o Juventino Dias, que morava em frente, ofereceu-lhe na ocasião 120 contos de réis. Isso sem contar com outros valores representados por papéis (títulos de valores), jóias, objetos valiosos, vultosas somas em bancos, grandes estoques de algodão em rama e beneficiados, bem como estoque de tecidos em depósitos, não só em Montes Claros e no Cedro, como também no Rio de Janeiro, sob a guarda de seu representante naquela praça, o Sr. Cardoso Maior. Em verdade, tio Philomeno, tia Vidinha e o marido, e tio Plínio, em menor proporção, foram realmente os maiores beneficiários dessa fortuna, sem excluir, é lógico, a viúva, a quem por direito e por testamento pertenciam três quartas partes do espólio, e a vovó Deolinda a quem coube uma parte, à qual nem chegou a ter acesso” (NASCIMENTO, 201, p. 37 e 38).

Tendo presente os exemplos de benfeitorias introduzidas pelos coronéis, importa citar que o discurso de Mario Machado Lunardi reitera a figura do Cel. Philomeno Ribeiro como o “maior bemfeitor contemporaneo” da cidade. O sentido que confere à construção do cinema (“índice a mais na civilização e progresso de Montes Claros”) se ajusta à atribuição dada pelos diferentes segmentos sociais à instalação dos equipamentos urbanos. Ou, dito de outra forma, transparece, nos discursos dos jornais, que o cinema era tão ou mais importante para a vida social da cidade quanto foi a energia elétrica, conforme já nos referimos, ou a água encanada.

O cinema era um melhoramento, ou seja, fazia parte de uma prática na qual o Cel. Philomeno Ribeiro se apoiou, tendo em vista construir ou conservar a sua liderança na cidade, e era algo mais, uma indústria, um investimento, um campo aberto para o ganho.

No âmbito do mercado cinematográfico, o exibidor era aquele que menos se arriscava na cadeia produtiva constituída pelo tripé produção-distribuição-exibição, e, por outro lado, a exibição era o ramo da indústria cinematográfica que oferecia ganhos para aquele se aventurasse nesse setor. Entre a década de 1920 e a década de 1940, no Brasil, consolidou-se um mercado organizado principalmente pela ação das distribuidoras norte-americanas, que passaram a controlar a maior fatia do mercado cinematográfico. De acordo com André Gatti, as técnicas de comercialização, nesse período, eram “mistas”, ou seja, conviviam no mesmo “ambiente econômico, a compra e locação de películas cinematográficas e ainda a venda através de percentual de bilheteria” (GATTI in RAMOS; MIRANDA, 2000, p. 174).

O exibidor brasileiro de filmes importados é aquele que também se beneficia do fato de que o produto estrangeiro que comercializa chega ao mercado nacional testado em seus países de origem. A publicidade do filme estrangeiro já vem formulada; o público e as salas às quais se destinam o produto fílmico foram previamente testados. O resultado é um “exibidor letárgico”, que não participa dos riscos da produção, conforme assinala Jean-Claude Bernardet (BERNARDET, 1979, p. 15). Era esse o cenário como o qual o exibidor Cel. Philomeno Ribeiro se deparou na década de 1940, ao iniciar-se no ramo da exibição, e deve, também, ter motivado a sua atuação no setor da projeção de imagens.

Nesse contexto, a classificação estabelecida por Evelina Antunes F. de Oliveira para se referir à divisão dos grupos e facções políticas em Montes Claros, permite-nos, também, entender a atuação do coronel Philomeno Ribeiro no setor da exibição. A autora divide os grupos/facções na cidade entre “liberais” ou “partido de cima”, cujos membros eram mais favoráveis à indústria; e os “conservadores” ou “partido de baixo”, que estariam mais ligados

aos tradicionais criadores e comerciantes de gado. Evelina Antunes F. de Oliveira alerta para o fato de que esta classificação só pode ser feita “em termos de tendência”, ou seja, em ambos os grupos são encontrados famílias ligadas às mesmas atividades (OLIVEIRA, 2000, p. 41). A família Ribeiro esteve ligada ao “partido de cima”; o coronel Francisco Ribeiro era um rico industrial, cujo negócio principal era setor do algodão, o seu beneficiamento e a fabricação de tecidos. Não seria demasiado enfatizar que o cinema não constituiu algo estranho aos negócios da família Ribeiro ou ao Cel. Philomeno Ribeiro. O cinema era uma indústria lucrativa e contribuiu para reafirmar o poder que o coronel já possuía no município.

Parece acertado que a prática do Cel. Philomeno demonstra, ainda, que a sua atuação no ramo da exibição era uma maneira de adaptação ou de integração da elite em diversos setores econômicos que despontaram na cidade em virtude das transformações urbanas operadas, sobretudo, pela crescente urbanização e modernização em curso na cidade durante os anos 1930 e consolidada na década de 1950.

Ademais, em 1934, havia 5,2 moradores por lares na cidade, ao passo que, dezessete anos antes, a cifra não ultrapassava 4,4 indivíduos por lares⁸⁷. Se, por um lado, esse dado sinaliza para um decréscimo habitacional provocado pelo crescimento demográfico, por outro, revela que, na década de 1930, se prenunciava a urbanização na cidade, já observada em finais dos anos 1920, com a abertura de novas ruas, praças, avenidas e com a inauguração de prédios públicos.

Sem cair no equívoco de que uma época supera a outra, importa registrar que a arrecadação da prefeitura de Montes Claros manifesta parte do processo de urbanização em curso no município⁸⁸. Em 1927, a arrecadação municipal era mais que o triplo do valor da receita de 1918. Um dos fatores responsáveis por essa condição foi a inauguração da estrada

⁸⁷ Cerca de 10 anos após a instalação da energia elétrica, o “Album de Montes Claros”, editado com o intuito de homenagear os “Factores economicos do progresso” da cidade, afirmava que, naquela data, 600 “casas” usufruíam daquela inovação. Mediante uma projeção, percebe-se que, entre 1917 e 1934, ou seja, em 17 anos, houve um acréscimo de 1.107 novos lares na cidade, a uma razão de 118% de aumento. O total de habitantes, em 1917, era 4.193 indivíduos. O censo municipal de 1934 apresenta a cifra de 10.800 pessoas na cidade. Nesse intervalo de um pouco mais de uma década e meia, a cidade contou com 6.624 novos moradores, a uma razão de 158% de aumento. Ainda que os dados sejam precários, é possível afirmar que, em 1917, havia 4,4 moradores por lares na cidade. Ao passo que, 17 anos mais tarde, havia na cidade 5,2 moradores por lares. A diferença pode ser pequena, mas já sinaliza para um decréscimo habitacional e para o restrito acesso aos equipamentos urbanos, como a luz elétrica, visto que o índice de ampliação das moradias não acompanhou o de crescimento populacional, questão agravada pelo fato de que, a partir dos anos 1930, a Usina Elétrica do Cedro não respondia mais pela demanda de energia existente na cidade. Cf. REYES (1927); VIANNA, U. (2007, p. 85); APMC. 41.01.06/000.001. Recenseamento da área urbana e suburbana da cidade de Montes Claros em maio de 1934. [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento apresenta páginas danificadas sendo que algumas delas estão numeradas. É provável que os números apresentados acima sejam maiores.

⁸⁸ A arrecadação da prefeitura entre os finais do século XIX e os anos 1960 pode ser encontrada em Vianna, N. (2007).

de ferro, com o seu forte poder de atração dos investimentos que se seguiram na cidade. Nesse período, verificou-se a instalação de duas agências bancárias em 1926 e duas outras inauguradas no ano seguinte, além da abertura de casas comerciais e armazéns. A receita da prefeitura em 1937 era quase cinco vezes o valor arrecadado em 1927. Nota-se que, nessa década, a cidade contou com uma diversificação das funções e ocupações advinda, principalmente, do comércio. Não se observou a expansão da rede ferroviária na direção da cidade de Monte Azul, mais ao Norte de Minas, e, por quase duas décadas, a cidade centralizou os investimentos e as oportunidades de negócios, sendo “a ponta dos trilhos” da estrada de ferro até 1945.

Ademais, o levantamento a respeito dos indicadores de comércio, indústria e serviços em Montes Claros e Minas Gerais, entre 1940 e 1980, estabelecido por Evelina Antunes F. de Oliveira, aponta que, entre 1940 e 1960, foi o comércio que dinamizou a economia local. Proporcionalmente, o número de empregos nas indústrias da cidade cresceu numa intensidade análoga ao que aconteceu no Estado: “E não se pode perder de vista”, acentua Oliveira, “que o diferencial tecnológico varia muito em função do tipo de indústria instalada. E os setores têxtil e de alimentos são o que prevalecem em toda a região do Norte de Minas” (OLIVEIRA, 2000, p. 56).

De acordo com a autora, os “traços modernos” observados na cidade, entre 1940 e 1960, “dizem respeito ao crescimento dos setores de comércio e serviços indicando a ampliação do espaço urbano e o incremento do aparato institucional”. Essa mudança no cenário urbano do município possibilitou “rotinas mais aprimoradas ao processo de crescimento das burocracias públicas e privadas” (OLIVEIRA, 2000, p. 55).

Os indicadores estabelecidos por Evelina Antunes Oliveira indicam, por fim, que foi nos anos 1950 que se percebeu a grande modificação do cenário urbano da cidade. Observa a autora que foi naquela década que a população urbana alcançou a cifra de 19% de aumento, ao passo que o número de habitantes na área rural, no mesmo período, atingiu 26%. Mesmo com esta diferença expressiva, nota-se, nessa época, o acréscimo do número de estabelecimentos no setor de serviços, em torno de 54%, seguido de 40% a mais de casas comerciais e de 41% de indústrias. “Entretanto”, ratifica a autora, “para o pessoal ocupado nestes três setores, o comércio continua sendo o que mais absorve mão de obra (39,5%), enquanto a indústria ocupa 31% e o setor de serviços, 29,5% (FIBGE)” (OLIVEIRA, 2000, p. 49).

Diante do exposto, indaga-se: o que significam tais transformações no cenário urbano do município? Em primeiro lugar, de acordo com o estudo de Evelina Antunes Oliveira, uma crescente urbanização, que implica maior diferenciação social, e o rompimento do binômio proprietário de terras/trabalhador rural, que polarizou a organização social, até então, no município: “Esta diferenciação”, demonstra Oliveira, “provoca novas formas de organização de interesses, principalmente em relação à elite, mas que também emergem de outros segmentos sociais” (OLIVEIRA, 2000, p. 49).

Além do mais, foram as transformações operadas no cenário urbano de Montes Claros, portanto, e as novas formas de organização de interesses da sua elite que sinalizam para um melhor entendimento da participação do Cel. Philomeno Ribeiro no ramo da exibição.

De acordo com Maria Isaura Pereira de Queiroz, quando surgiram os primeiros serviços de importância no cenário urbano ou fora dele (estradas de ferro, bancos, e mesmo indústrias), além do capital estrangeiro e, na maioria das vezes, competindo com ele, surgiram no mercado brasileiro as ricas parentelas, que se “integraram assim no desenvolvimento urbano e industrial do país”. Maria Isaura Queiroz nota, ainda, que os coronéis se mantiveram nas camadas superiores da estrutura socioeconômica e política do país, dominando diferentes setores da economia numa clara demonstração de continuidade de mando, que ainda persiste em determinados lugares:

[...] Dominando em parte a grande indústria, o grande comércio, as grandes organizações de serviços públicos ou privados; com membros seus exercendo as profissões liberais, os coronéis e seus parentes, possuidores além do mais de grandes propriedades rurais, se mantiveram nas camadas superiores da estrutura sócio-econômica e política do país, numa continuidade de mando que persiste, em alguns casos, até os nossos dias (QUEIROZ, 1976, p. 185).

É em vista da “continuidade de mando”, por fim, que se justifica a participação do coronel Philomeno no setor cinematográfico da cidade, pois, no novo espaço urbano, pautado pela crescente urbanização que se prenunciava na cidade nos anos 1930, e que se ampliava e se consolidava nos anos 1950 e 1960, a elite política se adaptou e se integrou à nova realidade numa clara demonstração de força e renovação.

A arrecadação da prefeitura de Montes Claros, em 1944, permite conjecturar que, além de ser um empreendimento “magestoso”, o *Cine Coronel Ribeiro* foi bastante dispendioso – “Um Milhão de Cruzeiros”, conforme atribuição do *Gazeta do Norte* – se comparado, por exemplo, com a receita anual da prefeitura no mesmo período, que totaliza a cifra de Cr\$

1.300.000,00 (um milhão e trezentos mil cruzeiros). O poder econômico, a consecução dos melhoramentos urbanos com o objetivo de conservar a liderança, a neutralização das resistências dos opositores⁸⁹, e a continuidade do mando político na cidade fizeram parte da estrutura coronelística na qual o Cel. Philomeno Ribeiro teve um importante papel. Alguns desses traços coronelísticos motivaram a construção do *Cine Coronel Ribeiro* e não soaria estranho o pronunciamento do sócio-gerente Mario Machado Lunardi, no dia da inauguração do *Coronel Ribeiro*, ao reconhecer, veladamente, os sinais dessa política, pelos quais o prestígio pessoal do Cel. Philomeno Ribeiro se impôs ao ser aclamado como “o maior bemfeitor contemporâneo de Montes Claros”.



Figura 15 – O exibidor e político Cel. Philomeno Ribeiro. Com a fundação do *Cine Coronel Ribeiro* foi possível, posteriormente, a organização do parque exibidor no Norte de Minas. **Fonte:** DPDOR-UNIMONTES.

⁸⁹ O jogo político montes-clarense se notabilizou pelo enfrentamento de dois grupos ou facções: o “partido de cima”, cuja base era o Largo de Cima (praça Dr. Carlos) e o seu antagonista, o “partido de baixo”, organizado a partir do Largo de Baixo (praça da Matriz). Os dois “partidos” tinham representantes na câmara federal: o “partido de cima” era liderado pelo deputado Honorato Alves e o “partido de baixo” por Camilo Prates. Ambos os “partidos” não desdenharam do conflito armado contra os seus opositores. Há inúmeros episódios no qual a violência irrompeu no município e o saldo foi a morte de aliados e opositores das duas facções.



Figura 16 – *Cine Cel. Ribeiro* na década de 1950. Detalhe para os duas espectadoras e a praça Coronel sem urbanização. **Fonte:** DPDOR-UNIMONTES.



Figura 17 – *Cine Cel. Ribeiro* na década de 1980. Detalhe para a fachada retilínea do cinema e a praça Coronel urbanizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo sobre o circuito exibidor em Montes Claros possibilitou-nos perceber que, ao longo do século XIX, entre 1840 a 1880, a cidade norte-mineira passou a ocupar um importante papel no comércio regional. A abertura de novas ruas, o frutuoso comércio com as cidades vizinhas, a instalação da fábrica de tecidos do Cedro, o surgimento do jornal *Correio do Norte*, do telégrafo, e, ainda, a inauguração do mercado e a exibição de vistas no aparelho cosmorama, dentre outras situações e acontecimentos, nos anos finais do século XIX, representaram a preeminência do urbano em curso na cidade norte-mineira. Assim, vários foram os eventos advindos com essas transformações.

No plano das relações sociais, por exemplo, o funcionamento da fábrica de tecidos do Cedro evidenciou o despontar de relações capitalistas na cidade mediante: o pagamento de salários aos trabalhadores; a orientação da produção de mercadorias dessa fábrica voltada para o mercado; e o investimento de capitais como mecanismo de expansão de suas atividades. Contudo esses eventos não patentearam mudanças meramente econômicas. Concomitante às transformações, verificou-se que, naquele período, sobrevieram à cena pública da pequena urbe norte-mineira, marcada ainda pelos animais que perambulavam pelas ruas, companhias circenses, grupos mambembes e espetáculos de prestidigitação, que revelaram o não insulamento artístico da região.

Além desse fato, notou-se que, conjuntamente às companhias ambulantes que incidiram no município, emergiram, também naquele espaço, determinadas camadas populares como “retirantes” da seca, mendigos, crianças maltrapilhas que, além de incomodarem bastante as autoridades municipais e os leitores e colaboradores do jornal *Correio do Norte*, assistiam aos espetáculos circenses junto aos demais moradores da cidade. Estes espetáculos ocorreram em distintos locais, como a praça Dr. Carlos ou da Matriz. Estas duas praças, nas primeiras décadas do século XX, demonstraram ser um ponto de referência para os moradores, pois, em suas cercanias, vicejaram salas de cinema como o “*Cine Metropole*” e o *Cine-Theatro Renascença*.

Podemos considerar que as manifestações dos grupos mambembes na cidade, entre os finais do século XIX, preparou o público para o advento dos divertimentos óticos (o cosmorama) e sonoros (o fonógrafo), e também para o cinema no limiar do século XX. Cabe

frisar que os trabalhos ginásticos, equestres, de equilíbrio, acrobáticos e de humor dos palhaços, guardam uma proximidade com o cinema, especialmente, com determinados gêneros de filmes, uma vez que despertam o choque, a surpresa, o entusiasmo, a agitação e a correria e, por sua vez, correspondem a estímulos similares àqueles procedentes das transformações modernas como o tráfego, as máquinas, os meios de transporte, as luzes, os aglomerados urbanos e os ruídos.

Na esteira das transformações operadas pela modernidade em Montes Claros, a partir da década de 1910, detectou-se uma experiência de *flânerie* pelas ruas da cidade, protagonizada pelo cronista do jornal *Montes Claros*, João Anselmo. Tal experiência foi interpretada como sendo os indícios da emergência do urbano no sertão norte-mineiro. De acordo com Georg Simmel, a “base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na *intensificação dos estímulos nervosos*” (SIMMEL in VELHO, 1976, p. 12. Grifo no original) dos cidadãos e, nesse prisma, pode-se perceber que a experiência de *flânerie* demonstrou que a pequena urbe sertaneja transitava pelo mesmo contexto de outras cidades que passavam pelas mesmas transformações urbanas, culturais e econômicas naquele período.

A intensificação dos estímulos provenientes de um conjunto de situações, como o tráfego, a circulação de mercadorias e pessoas, e de instrumentos óticos e sonoros que foram exibidos na cidade, alterou a cena e a vida urbana da pacata cidade, e, conforme informaram os cronistas dos jornais, não se sabia ao certo qual era a sua fisionomia. À vista desta conjuntura, os cronistas interrogavam-se sobre a identidade da cidade de Montes Claros ante o espelho.

Notou-se, igualmente, que as sociabilidades dos moradores em festas e eventos políticos, ou mesmo no teatro e outros divertimentos, contribuiu para que o público das salas, como, por exemplo, do *Cine Renascença*, constituído por crianças, os seus familiares, políticos, colaboradores do jornal *Gazeta do Norte*, comerciantes, fazendeiros, músicos da orquestra, tipos populares, como o negro João da Mata, que espalhava os programas dos filmes, “baleiros”, comportasse no interior delas tal como faziam naqueles eventos e divertimentos, ocasionando determinados conflitos. À vista desses fatos, os editorialistas e cronistas dos jornais locais, a partir dos seus interesses, tentaram mediar para o espectadores as mudanças ocorridas no novo espaço público que se configurava na cidade e nas salas de espetáculos.

Às revistas ilustradas, *O Malho*, por exemplo, que circularam no município coube, porém, contribuir para a assimilação do processo modernizador. Elas operacionalizaram a

ideia de moderno para os seus leitores e sinalizaram a eles sobre as novas coordenadas espaço-temporais em curso. Com bastante humor e ironia, representaram o alívio para as tensões sociais da vida moderna. E, mais, permitiram que determinados moradores, veiculassem duas fotografias no periódico *O Malho* em 1907. Fato esse, que, por sua vez, revelou o uso do espaço público da cidade e as distintas formas de sua apropriação em Montes Claros. Além do mais, os jornais e, sobretudo, as revistas que circularam na cidade permitiram apontar para o fato de que, entre 1907 a 1930, distintos públicos foram constituídos a partir de suas temáticas, e, em torno delas, estabeleceu-se uma sociabilidade, pois determinado grupo de moradores não deixou de se deleitar com as charges, as ilustrações, os artigos, os editoriais e as novidades sem fim divulgadas no interior desses periódicos e que foram socializados em rodas de moradores, ou em torno de determinadas lojas, barbearias, e, eventualmente, nas ruas e praças arborizadas da cidade.

Convém assinalar, também, que a notícia da chegada do cinema ao espaço público do município estabeleceu uma variável a se somar aos eventos e manifestações que incidiram na localidade em diferentes praças e ruas, como as festas religiosas, cavalgadas, procissões, grupos carnavalescos, espetáculos de circo mambembe, festividades políticas e grupos de tropeiros. Assim, o cinema não concorreu com outras manifestações e espetáculos públicos. “Dividiu” aquele espaço, fazendo jus, como entretenimento, às tradições dos circos, ao teatro, à literatura, dentre outras tradições literárias e espetáculos, pois o desenvolvimento da linguagem cinematográfica valeu-se do movimento de câmera, de estruturas narrativas de ficção e do recorte do espaço pela câmera, condição que lhe facultou ocupar um espaço significativo na vida dos cidadãos montes-clarenses ou de qualquer lugar do mundo naquele período.

Importa lembrar que a assimilação do cinema pela cidade, de maneira geral, congregou diferentes grupos sociais e problemáticas distintas de envolvimento com a sétima arte. O segmento político da cidade, por exemplo, oscilou entre a aceitação do cinema como atividade complementar, acessória, presente, sobretudo, nas comemorações do centenário da independência do Brasil em 1922, quando foi empregado como atividade de encerramento daquela efeméride; ou o cinema representou ser um ator importante nas comemorações políticas em 1924 e que redundaram no estabelecimento do ramal férreo Montes Claros-Monte Azul, pois a ele coube o papel de difundir a imagem de uma cidade moderna aos olhos de suas lideranças municipais. Parece acertado que as imagens veiculadas significaram a

internalização do anseio pelo moderno mediante o viés duma sociedade produtora e consumidora de imagens.

A comum aceitação do cinema pelos diferentes grupos sociais não deve descurar o fato de que a instituição da modernidade, no sertão, foi profundamente contraditória e, portanto, não isenta de conflitos e acomodações. O contrato de energia elétrica de 1910, que previa o “perímetro da luz”, que usufruiria daquela inovação, revelou uma face desse processo modernizador que não alcançou a maioria da população montes-clarense e teve como prioridade a instalação dos equipamentos urbanos e das salas de cinema no centro da cidade. Embora tenha havido certo rudimento econômico do município ao longo do século XIX, que possibilitou, inclusive, a instalação de indústrias e do telefone, não obstante contribuiu para uma melhoria de vida ao alcance de toda a população.

Um traço comum despontou de alguns exibidores em Montes Claros nas primeiras décadas do século XX, a saber: o fato de serem portugueses ou descendentes deles em primeiro grau e de provirem do norte de Portugal. Embora não se saiba qual foi a condição da imigração portuguesa no Norte de Minas, se incentivada por meio dos núcleos coloniais de imigrantes ou da colônia agrícola, não se deve descartar a hipótese de imigração espontânea e é preciso atentar para o fato de que vicejaram outras experiências que atraíram uma quantidade se não expressiva pelo menos significativa de famílias para a região.

O papel dos imigrantes portugueses na exibição de filmes em Montes Claros, por sua vez, não se constituiu em fato isolado, que denotasse uma particularidade daquele local. O cinema nacional, no mesmo período, guardou a presença de imigrantes fosse na qualidade de operador cinematográfico, tal como o italiano Igino Bonfioli, ou do exibidor espanhol Francisco Serrador, dentre outros exemplos.

Observou-se, ainda, que, pela intermediação do cinema e das inaugurações das salas, concomitantemente às reformas e as instalações de aparelhos modernos de projeção, a representação de progresso em Montes Claros se operacionalizou e tornou-se ativa. Ou, dito de outra forma, o cinema contribuiu – mas não exclusivamente – para materializar a representação de progresso movimentada pelos diferentes atores políticos e/ou culturais da cidade. Nesse sentido, o cinema, mediante os discursos dos jornais, estabeleceu um índice daquilo que era “moderno”, “civilizado”, “progresso”, e constituiu um veio de identificação para avaliar a cidade como uma “metrópole do norte”, “metrópole nordestina”, “sociedade culta”. A inauguração do Cine Fátima (1960), por exemplo, foi enaltecida como “digna de honrar a própria capital da república”. Contudo, ocorria, diante dessa representação, que a

imagem construída em torno dela se fragmentou em face, por exemplo, de um comportamento considerado inadequado dentro das salas ou mesmo das condições deterioradas dos prédios do cinema, que não condiziam com a imagem construída ou, por fim, fracionou-se em virtude de espectadores inusitados que irromperam no interior das salas de cinema, como operários, ajudantes de caminhões, “mulheres livres”, dentre outros estratos sociais, que trilhavam o caminho da modernidade na cidade.

Uma particularidade das salas foi notada, principalmente em relação ao *Cine Coronel Ribeiro* (1944), de propriedade do coronel Philomeno Ribeiro. A sala exibidora por ele inaugurada veio ao encontro de determinado anseio de alguns colaboradores do jornal *Gazeta do Norte*, qual seja: a construção de um cinema no centro da cidade. Este fato contribuiu para que a representação de progresso, que teve o cinema como o seu foco, fosse manejada pelos atores sociais.

Cabe frisar, ainda, alguns traços coronelísticos que motivaram a construção do *Cine Coronel Ribeiro*. Assim, o poder econômico, a consecução dos melhoramentos urbanos com o objetivo de conservar a liderança, a neutralização das resistências dos opositores, e a continuidade do mando político na cidade fizeram parte da estrutura coronelística, na qual o Cel. Philomeno Ribeiro teve um importante papel, e este fato incentivou a fundação do *Cine Coronel*, aliado a que o cinema era uma indústria lucrativa, e a exibição de filmes, no Brasil, oferecia grandes oportunidades aos exibidores de fitas importadas naquele período.

À vista desse fato, verificou-se que as salas de espetáculos inauguradas após 1944, como, por exemplo, o *Cine Ipiranga*, não convieram a determinados colaboradores do jornal *Gazeta do Norte* como espaço de identificação e de distinção. O caminho foi assinalado. As salas deveriam configurar o ritmo do progresso econômico da cidade, porém novos atores sociais, imprevistos, “maltrapilhos”, “sujos de óleo”, irromperam dentro delas, denotando que requeriam assistir às fitas de cinemas até o fim do espetáculo, não se importando com a sala exibidora adequada ou não para eles.

Por fim, importa assinalar que, no atual ambiente econômico cinematográfico, caracterizado pela concentração das salas e dos recursos econômicos, ficam reduzidas as chances, sobretudo em Montes Claros, para os exibidores tradicionais.

Membros de famílias importantes, como o coronel Philomeno Ribeiro, ou proeminentes comerciantes, como João Paculdino ou o capitão Joaquim Rabello Junior, que resolviam construir ou adaptar uma sala para exibição cinematográfica, e, para tal fim, estabeleciam um contrato junto a uma firma ou distribuidora incumbida de municiar de

películas a casa exibidora instituída, este cenário não é mais possível no momento atual de concentração cinematográfica. O custo de um complexo de salas⁹⁰ pode variar muito e o surgimento de salas multiplex na cidade, a partir do ano de 1997, representou o fim de um modelo de exibição calcado no exibidor familiar tradicional. As salas multiplex, de certa forma, “quebraram” o monopólio da exibição de filmes, no qual se apoiaram os exibidores tradicionais, e instituíram no cardápio maior sortimento de filmes.

Nesse sentido, torna-se imprescindível o estudo a respeito do circuito exibidor no Brasil. A sua gênese mostra que diferentes foram as variáveis que permearam a sua configuração em distintas cidades brasileiras e, em especial, no município de Montes Claros (MG), entre os anos de 1900 a 1940.

⁹⁰ Como exemplo, cabe citar o multiplex da Cinemark de Recife que acabou custando, de acordo com André Gatti um milhão e meio de dólares a mais do que o previsto, sendo que o valor médio de instalação de uma sala multiplex é de R\$1 milhão de reais por unidade de exibição (GATTI, 2005).

FONTES

a) Jornais e revistas

- *Correio do Norte* - 1884 a 1885 e 1889 a 1891
- *A Verdade* – 1907 a 1908
- *O Malho* -1907. Disponível em: <http://www.memoriagraficabrasileira.org/>. Acesso em maio de 2009.
- *Montes Claros* – 1916 a 1918
- *A Ordem* – n^{os} 3 e 4, de dezembro de 1922; n. 5, de janeiro de 1923.
- *Gazeta do Norte* – 1918 a 1962
- *Tribuna de Montes Claros* – 1960
- *Diário de Montes Claros* – 1962 a 1968
- *O Exibidor*, n. 125, ano IX, de abril de 1964.
- *Jornal do Norte*, 19 de junho de 1997, p. 7.

b) IBGE

- Anuario estatístico do Brazil 1908-1912. Rio de Janeiro: Directoria Geral de Estatística, v. 1-3, 1916-1927. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/seculoxx/arquivos_xls/populacao.shtm. Acesso em: 5 outubro 2009.
- Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. **Minas Gerais**. Rio de Janeiro: IBGE, 1959. v. XXV.

c) Arquivo Público da Câmara Municipal de Montes Claros

- Registros de alvarás de licenças concedidas entre 1917-1930
- Livro de Leis do município de Montes Claros entre 23/09/1898 a 24/10/1906
- Requerimentos referentes a edificações 1891/05/01
- Livros de atas das sessões da câmara referentes ao período de 1917 a 1923; 1924 a 1928

d) Arquivo Geral da prefeitura de Montes Claros

- Projetos arquitetônicos do novo Cine Montes Claros (1969) e do Cine Fátima (1960)

e) Arquivo da Procuradoria Jurídica de Montes Claros

- Livro de Registros de Decretos-Leis. Livro 1, Lei 84, de 04 de dezembro de 1950. Organiza o Código de Posturas Municipais.

f) Arquivo da Divisão de Pesquisa e Documentação Regional (DPDOR – UNIMONTES)

- Acervo de fotos da cidade de Montes Claros

- Acervo de jornais

g) Memorialistas

ANJOS, Cyro dos. **A menina do sobrado**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

FERREIRA, Luiz de Paula. Parte 18 In: **Por cima dos Telhados**. Por baixo dos Arvoredos.

Disponível em: <http://montesclaros.com/mural/cronistas.asp?cronista=Luiz%20de%20Paula>.

Acesso em: 10 nov. 2009.

GABRICH, Felipe. Apito do trem. In: **Jornal de Notícias**. Montes Claros, ano XIX, n. 54441, 29-30 de março de 2009. p. 2.

GRAÇA, Ruth Tupinambá. **Montes Claros era assim...** Belo Horizonte: Gráfica e Editora Cultura, 1986.

GUIMARÃES, Jorge Tadeu. **As faces do legislativo 1947-1997**. Montes Claros: Sociedade Editorial Arapuim, 1997.

MARTINS, Helena Pereira Nascimento; CAMPOS, Terezinha. **Montes Claros, claros montes Nossa Terra, nossa gente**. Montes Claros: Edição do autor, 2003.

NASCIMENTO, Kleber Dias do. **Sombras do passado**: uma história como tantas outras, sem retoques, nas palavras simples da verdade. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

PAULA, Hermes Augusto de. **Montes Claros sua História sua gente seus costumes**. Montes Claros: Unimontes, 2007. V. I, II. P. I, II. (Coleção Sesquicentenária)

RIBEIRO, Darcy. **Confissões**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SILVEIRA, Yvone & COLARES, Zezé. **Montes Claros de ontem e de hoje**. 2. ed. Montes Claros: Academia Montesclarensense de Letras, 1999. V. 1.

VIANNA, Nelson. **Foiceiros e vaqueiros**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1956.

_____. **Efemérides montesclarenses**. Montes Claros: Unimontes, 2007. PT. I, v.5

_____. **Serões montesclarenses**. São Paulo: Itatiaia, 1972

VIANNA, Urbino de Sousa. **Monografia do município de Montes Claros** breves apontamentos históricos, geográficos e descritivos. Montes Claros: Editora Unimontes, 2007. V. 6.

VIEIRA, Augusto. **JK, o bispo, os vereadores e a zona**. Disponível em: <http://montesclaros.com/mural/cronistas.asp?cronista=Augusto%20Vieira>. Acesso em: 09 dez. 2009.

h) Entrevistas

Antônio Paculdino Filho

Dia: 07/01/2009

Nasceu em Montes Claros. É filho do exibidor e industrial João Paculdino, proprietário dos cinemas Montes Claros, São Luiz, Ipiranga, dentre outros na cidade e no Norte de Minas. Atualmente é um dos diretores da empresa Têxtil Paculdino S/A.

Maria Ierenice Sindeaux Ribeiro

Dia: 07/01/2009

Nasceu em Fortaleza, Ceará, em 1940. Trabalhou na bilheteria dos cines Ipiranga, São Luiz e Coronel Ribeiro. No cine Coronel Ribeiro era responsável pela *bombonière*. Atualmente é aposentada e reside na casa dos filhos.

Osmar Luís Santos

Dia: 05/05/2009

Nasceu em 1944. Trabalhou no cine Ipiranga desde os oito anos de idade como auxiliar técnico operador. Posteriormente ingressou na empresa Cinemas Norte de Minas S/A e era responsável pela manutenção dos equipamentos cinematográficos. Atualmente é aposentado e reside em Montes Claros.

Valdeci Gonçalves Neves

Dia: 13/05/2009

Nasceu em 1954. Trabalhou como porteiro do Cine Lafetá por alguns anos e era responsável por transportar as latas dos filmes. Reside em Montes Claros. Sua residência é contígua ao prédio na qual o Cine Nova Olinda exibiu filmes.

REFERÊNCIAS

AMORIM, João Roberto Drumond. **Oligarquias, coronelismo, caciques e populistas: estudo de um caso.** 2ª ed. Montes Claros: Unimontes, 2000.

ARAÚJO, Vicente de Paula. **Salões, circos e cinemas de São Paulo.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

AUTRAN, Arthur. **Alex Viany: crítico e historiador.** São Paulo/Rio de Janeiro: Perspectiva/Petrobras, 2003.

AZEVEDO, Veruschka de Salles. **Entre a tela e a platéia: theatros e cinemathographos na Franca da Belle Époque (1890-1930).** Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Obras escolhidas, 3)

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema.** 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. (Cinema, v. 3)

_____. **O que é cinema.** 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1980. p. 31-60.

_____. **Cinema Brasileiro: propostas para uma história.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (Coleção Cinema; v.7)

_____. Acreditam os brasileiros nos seus mitos? In: **Revista USP.** São Paulo: USP, 1993, n. 19. pp. 16-23.

_____. **Historiografia clássica do cinema brasileiro.** São Paulo: ANNABLUME, 1995. (Coleção E; 2)

_____. **Jean-Claude Bernardet: uma homenagem.** MOURÃO, Maria Dora *et al* (Org.). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Cinemateca Brasileira, 2007.

BENEVOLO, Leonardo. **História da cidade.** 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

BLOCH, M. **Apologia da História, ou O ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BOTELHO, Tarcísio R. Uma explicação para o atraso industrial de Montes Claros. Montes Claros: Unimontes/Fadec. (Texto para discussão 3). Apud OLIVEIRA, Marcos Fábio Martins de. O processo de formação e desenvolvimento de Montes Claros e da Área Mineira da SUDENE. In: _____.; RODRIGUES, Luciene (Orgs.). **Formação social e econômica do norte de Minas**. Montes Claros: Unimontes, 2000. 23-26.

_____.; BRAGA, Mariângela Porto; ANDRADE, Cristiana Viegas de Andrade. Imigração e família em Minas Gerais no final do século XIX. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n. 54 p. 155-176, 2007.

_____. Cidade e Imigração: estratégias de mobilidade entre imigrantes na cidade de Belo Horizonte na passagem do século XIX ao século XX. In: **32º Encontro Anual da ANPOCS, 2008, Caxambu**. 32º Encontro Anual da ANPOCS 2008. São Paulo: ANPOCS, 2008. v. 1. p. 1-21.

BOURDIEU, Pierre. Conclusão. In: **A distinção: crítica social do julgamento**. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: EDUSP, 2008. p. 434-447.

CAMARGO, Luís Soares de. **A memória do cinema no Arquivo Histórico Municipal**. Informativo Arquivo Histórico Municipal, ano 3, nº 15, novembro/dezembro, 2007. Disponível em: <http://www.fotoplus.com/dph/info15/i-manu.htm>. Acesso em: 28 maio 2009.

CARLOS, José. **O vidente míope**: J. Carlos n'ó Malho 1922-1930. Cassio Loredano (Org.). Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

CARNEIRO, Elizabete Barbosa. **História e memória das Irmãs do Sagrado Coração de Maria e a construção do espaço feminino em Montes Claros**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2003.

CARVALHO, Jailson Dias. **Filmografia da exibição cinematográfica em Montes Claros**: registros de filmes nacionais em salas de cinema. Montes Claros: Unimontes, 2009.

CARVALHO, José Murilo de. Coronelismo. In: BELOCH, Israel & ABREU, Alzira Alves (Org.). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro, 1930-1983**. Rio de Janeiro: Forense, 1984. vol. 2. p. 1598-1600.

_____. Mandonismo, coronelismo, clientelismo – uma discussão conceitual. In: **Dados**: Revista de Ciências Sociais. Rio de Janeiro, 1997, vol. 40, nº 2. p. 229-250.

CERTEAU, Michel de. Primeira Parte: As Produções do Lugar. In: **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, pp. 31-119.

_____. **A invenção do cotidiano**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O Cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. São Paulo: Casac & Naify, 2004. (Coleção cinema, teatro e modernidade)

CHARTIER, Roger. Introdução. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. **A história cultural entre práticas e representações**. Col. Memória e sociedade. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28.

_____. O mundo como Representação. In: **Estudos Avançados**, n. 11(5), 1991, p. 173-191.

_____. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Trad. Patrícia Chittone Ramos. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

COSTA, Fernando Moraes da. **Primeiras tentativas de sonorização no cinema brasileiro: os cinematógrafos falantes – 1902-1908**. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/cinema/anpuh2005/anpuh2005d.htm>. Acesso em: 28 maio 2009.

COSTA, João Bénard da. Quesitos sobre a distribuição e exibição: prejudicados com as respostas. In: PINA, Luís de *et al.* **70 anos de filmes Castello Lopes**. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1986. p. 19-31.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses**: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. Campinas: UNICAMP, 1995. (Coleção Viagens da Voz)

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: formação do estado e civilização. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. V. 2

_____. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. V 1.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GABNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio; Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Obras escolhidas, 1) p. 7-19.

GALDINO, Márcio da Rocha. **Minas Gerais Ensaio de Filmografia**. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1983.

GALVÃO, Maria Rita. **Crônica do cinema paulistano**. São Paulo: Ática, 1975.

_____.; SOUZA, Carlos Roberto. Cinema brasileiro: 1930-1964. In: FAUSTO, Boris. **História Geral da Civilização Brasileira**. São Paulo: Difel, 1984. T. III, v. 4. p. 462-500.

GATTI, André. Distribuição. In: RAMOS, Fernão & MIRANDA, Luiz Felipe. (Org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2000. p. 173-177.

_____. Embrafilme. In: RAMOS, Fernão & MIRANDA, Luiz Felipe. (Org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2000. p. 212-216.

_____. SERRADOR, Francisco. In: RAMOS, Fernão & MIRANDA, Luiz Felipe. (Org.) **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2000. p. 506-507.

_____. **Distribuição e exibição na indústria cinematográfica brasileira (1993-2003)**. Tese (Doutorado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

GERODETTI, João Emilio; CORNEJO, Carlos. **As ferrovias do Brasil nos cartões postais e de lembranças**. São Paulo: Solaris Edições Culturais, 2005.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **A Micro-História e outros ensaios**. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/B. Brasil, 1991.

GOMES, Paulo Augusto. 100 anos de cinema em Belo Horizonte. In: **Varia História**. Belo Horizonte: UFMG, nº 18, set, 1997, p. 347-372.

_____. **Pioneiros do cinema em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1980.

_____. A expressão social dos filmes documentais no cinema brasileiro (1898-1930). In: CALIL, Carlos Augusto; MACHADO, Maria Teresa. (Org.). **Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente**. São Paulo: Brasiliense/Embrafilme, 1986. p. 323-330.

_____. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo: Perspectiva/Ed. da Universidade de São Paulo, 1974. (Estudos, 22)

HALBWACHS Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HEFFNER, Hernani. Salas de cinema. In: RAMOS, Fernão & MIRANDA, Luiz Felipe. (Org.) **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Senac, 2000. p. 480-481.

HOBBSAWN, Eric J. A nova mulher. In: **A era dos impérios, 1875-1914**. Trad. Sieni Maria Campos *et all*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 271-306.

_____. O mundo unificado. In: **A era do capital, 1848-1875**. Trad. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. pp 79-105.

KELLER, Alexandra. Disseminação da modernidade: representação e desejo do consumidor nos primeiros catálogos de venda por correspondência. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O Cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. São Paulo: Casac & Naify, 2004. (Coleção cinema, teatro e modernidade). pp. 185-213.

KIRBY, Lynne. Introduction. In: **Parallel tracks: the railroad and silent cinema**. Durham: Duke University Press, 1997. p. 1-17.

KOTHE Flávio R. Introdução; poesia e proletariado: ruínas e rumos da história. In: BENJAMIN, Walter. **Sociologia**. Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1985. pp. 7-27.

LEAL, Vitor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto (1949)**. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975.

LEITE, Marcos Esdras & PEREIRA, Anete Marília. A expansão urbana de Montes Claros a partir do processo de urbanização. In: **Leituras geográficas sobre o Norte de Minas Gerais**. PEREIRA, Anete Marília *et al* (Org.). Montes Claros: Unimontes, 2004. p. 33-51.

LESSA, Simone Narciso. **Trem de Ferro: Do cosmopolitismo ao Sertão**. Dissertação (Mestrado em História), Campinas, Unicamp, 1993.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (Org). **A Escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992. pp. 133-161.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

MACHADO, Fabiana Moraes. **Entre caboclas e Thedas Baras: A tradição e a modernidade a partir do cinema na década de 20 na jovem capital mineira**. Dissertação, (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MATA-MACHADO, Bernardo. Notas para uma história do capitalismo em Minas Gerais. In: **Revista Fundação J P**, Belo Horizonte, v. 15, n. 7/8, 73-92, set. /dez. 1985.

MATTOS, A. C. Gomes de. **A outra face de Hollywood: filme B**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: SILVA, Marcos A. (Org). **Repensando a história**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984. pp. 37- 64.

MARX, Karl. Introdução à Crítica da Economia Política. In: **Marx**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. pp 103-116.

MAUERHOFER, Hugo. A psicologia da experiência cinematográfica. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983. pp. 375-380.

MIRANDA, Maria Cristina. **Aparelhos ópticos no Rio de Janeiro do século XIX**. Disponível em: http://www.anpuh.uepg.br/xxiii-simposio/anais/textos/MARIA_CRISTINA_MIRANDA_DA_SILVA.pdf. Acesso em: 28 maio 2009.

OLIVEIRA, Evelina Antunes F. de. **Nova cidade, velha política: poder local e desenvolvimento regional na área mineira do Nordeste**. Maceió: Edufal, 2000.

OLIVEIRA, Marcos Fábio Martins de. O processo de formação e desenvolvimento de Montes Claros e da Área Mineira da SUDENE. In: ._____. ; RODRIGUES, Luciene Rodrigues (Org). **Formação social e econômica do norte de Minas**. Montes Claros: Unimontes, 2000. p 13-103.

PARANAGUÁ, Paulo. **Cinema na América Latina**: longe de Deus e perto de Hollywood. Porto Alegre: L&PM, 1985. Coleção Universidade Livre.

PESAVENTO, Sandra Jatay. Em buca de uma outra história: imaginando o imaginário. In: **Revista Brasileira de História**, v. 15, n. 29, 1995. p. 9-27.

_____. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

PEREIRA, Laurindo Mékie. **A cidade do favor**: Montes Claros em meados do século XX. Montes Claros: Unimontes, 2002.

_____. Para que(m) serve essa “história”? Um ensaio sobre o regionalismo político norte-mineiro. In: **LPH Revista de História**. Mariana: ICHS/UFOP, Ano 16, nº 16, 2006. pp. 169-212.

_____. **Em nome da região, a serviço do capital**: o regionalismo político norte-mineiro. Tese (Doutorado em História Econômica), São Paulo, USP, 2007.

PINA, Luís de. Os pioneiros. In: **Panorama do cinema português**: das origens à actualidades. Lisboa: Terra Livre, 1978. (Coleção Breviários de Cultura).

PINTO, Luziano Macedo. **Situações de cinema**: tramas e imagens de sociabilidade – Uberlândia 30 a 50. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2001

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: FAUSTO, Boris (org.). **O Brasil republicano**. 2. ed. São Paulo: Difel, 1976. Tomo III, vol. 3. História Geral da Civilização Brasileira. p. 153-190.

_____. **O mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios**. São Paulo: Alfa-Omega, 1976. (Série 1ª, v. 5)

RAMOS, Donald. Do Minho a Minas. In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**. Belo Horizonte, v. 44, n. 1, jan./jun., 2008, p. 133-153. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/RAPM%2006%202008_do%20minho%20a%20minas.pdf. Acesso em: 24 nov. 2009.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe A. de (Org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

REYES, Hugo Leal Netto dos. **Album de Montes Claros**. Montes Claros: Hugo Leal Netto dos Reyes, 1927.

RODRIGUES, Eliane Aparecida Silva. **Sociabilidade em Catalão (GO)**: entre o arcaico e o moderno - 1920 a 1960. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

RODRIGUES, José Wasth. **Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1975.

RODRIGUES, Kellen Cristina Marçal de Castro. **Cinema: mudanças de hábito e sociabilidade no espaço urbano de Uberlândia – 1980 a 2000**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais (01/06/ 1816 – 22/09/1817). Trad. de Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1974. Apud PAULA, Hermes Augusto de. **Montes Claros sua história sua gente seus costumes**. Montes Claros: Unimontes, 2007. V. I, P. I. pp. 13-15.

SAMUEL, Raphaël. Teatro de memória. **Projeto História-Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento da PUC-SP**. São Paulo, n. 14, p. 41-80, fev. 1997.

SARMIENTO, Guilherme. **Esse mundo é cosmorama**. Disponível em: <http://criticaecompanhia.com/guilherme.htm>. Acesso em: 28 de maio de 2009.

SCHNEIDER, Cláercio Ivan. **Crônica jornalística: um espelho para a história do cotidiano?**. Disponível em: http://www.fag.edu.br/adverbio/v5/artigos/cronica_jornalistica.pdf. Acesso em 21 de junho de 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA NETO, Antônio Leão da. **Dicionário de Filmes Brasileiros: longa-metragem**. São Paulo: Ed. do Autor, 2002.

_____. **Dicionário de Filmes Brasileiros: curta e média-metragem**. São Bernardo do Campo: Ed. do Autor, 2006.

SILVA, Vera Alice Cardoso. Regionalismo: o Enfoque Metodológico e a concepção Histórica. In. SILVA, Marcos A. da. (Coord.). **República em Migalhas: História Regional e Local**. São Paulo: Marco Zero, 1990. P. 43-49.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. Região e História: Questão de Método. In. SILVA, Marcos A. da. (Coord.). **República em Migalhas: História Regional e Local**. São Paulo: Marco Zero, 1990. P. 17-42.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. pp. 11-25.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O Cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Casac & Naify, 2004. (Coleção cinema, teatro e modernidade). p. 95-123.

SOBRAL, Julieta. **O desenhista invisível**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p 11-35; 167-196.

SOUTO, Adriano. Moc e Rio cobram universidade federal. In: **Hoje Em Dia**. Belo Horizonte, sexta-feira, 01 de maio de 2009.

SOUZA, José Inácio de Melo. **Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004

STECZ, Solange Straube. **Cinema Paranaense 1900-1930**. Dissertação (Mestrado em história), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1988.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernidade no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

VEYNE, Paul. A noção de intriga/Em que é a história obra de arte. In: _____. **Como se escreve a história**. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 44-5; 256-57.

VELLOSO, Monica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Fundação Getúlio Vargas, 1996.

_____. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-30): mediações, linguagens e espaço**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004. p. 14. (Coleção FCRB, Série Estudos; 1).

_____. **As modernas sensibilidades brasileiras**. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2006, [On line], Puesto em línea el 28 janvier 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/index1500.html>. Acesso em: 18 de março de 2009.

VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, 1959.

XAVIER, Ismail. **Sétima arte: um culto moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Debates, 142)