

Representação de progresso e fundação do Cine Ipiranga: as salas exibidoras de cinema como indícios do desenvolvimento econômico e o incremento do número de expectadores nos cinemas de Montes Claros – MG (1929-1948).

Representation of progress and foundation of Cine Ipiranga: the screening rooms as evidences of the economic development and the increase of the number of viewers at the cinemas of Montes Claros - MG (1929-1948).

Jailson Dias Carvalho^{*}

Resumo: O conceito de representação favorece o entendimento das tramas sociais que possibilitaram a consolidação do circuito exibidor de Montes Claros (MG), visto que nos permite avaliar a dominação simbólica exercida e propugnada pelos grupos e atores sociais da cidade. Pela intermediação do cinema e das inaugurações das salas (Cine Ipiranga), juntamente com as reformas e as instalações de aparelhos modernos de projeção, as representações do progresso em Montes Claros (MG) se operacionalizaram e tornaram-se ativas. Desta forma, o cinema, mediante os discursos dos

Abstract: The concept of representation helps understanding social tangles which have enabled the consolidation of the cinema circuit of Montes Claros (MG), inasmuch it allows us to evaluate the symbolic domination performed and supported by groups and social actors of that city. By intermediation of the cinema and the inauguration of the movie theaters (Cine Ipiranga), altogether with the reforms and installations of modern movie projectors, the representations of the progress in Montes Claros (MG) became operative and active. Thus, according to newspaper reports, the

^{*} Professor de história da rede estadual de Uberlândia (MG) e doutorando em história pela Universidade Federal de Uberlândia.

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”.

Palavras-chave: Representação; Progresso; Cine Ipiranga; Montes Claros (MG);

cinema established a rate of concepts as “modern, civilized progress” and has also been a means of evaluation of the city as a “northern metropolis”, a “northeastern metropolis”, a “cultured society”.

Keywords: Representation; progress; Cine Ipiranga; Montes Claros (MG)

Introdução

Ao adentrar a década de 1930, a adesão de expressivo número de moradores do município de Montes Claros ao novo divertimento – o cinema – tornou-se incontestável¹. 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 Metropolê*”. Porém, o número de poltronas das salas de espetáculos não foi suficiente para abrigar a multidão de espectadores que para elas afluíram. Um 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 objetivo deste artigo. 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 mesmas quanto para averiguar o grau de desenvolvimento econômico do município. Dessa forma, torna-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 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.

O nosso foco, tendo em vista averiguar essas tramas, recaiu sob os jornais que circularam na cidade. Neles, foram publicadas notas, artigos e crônicas cujo teor era o cinema e as salas exibidoras recém-inauguradas ao longo dos anos.

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

¹ Para um painel anterior a este período confira: CARVALHO, Jailson Dias. *Laçer, cinema e modernidade: um estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros (MG) – 1900-1940*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

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 revela apenas uma parte do processo de constituição do público e das salas de cinema da cidade, bem como do fenômeno da popularização da frequência nas salas exibidoras.

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.

Dessa forma, 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, nesse 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 juizes, as soitanas 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”, “cultura”, “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.

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 esses dois termos se articulavam. O contexto de popularização do hábito de frequentar o cinema fornece o painel conveniente para perceber a movimentação da representação de progresso pelos atores sociais e culturais da cidade.

A representação de progresso e o cinema

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 estado², 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 desse 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.

² 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 dessa 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).

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 esse fato redundou em melhorias como a instalação da estrada de ferro, escolas e indústrias (VIANNA, N., 2007, p.190-192). 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*, por exemplo, nos anos 1960, foi enaltecida como “digna de honrar a própria Capital da República”³. Todavia ocorria, diante dessas representações, que a imagem construída em torno delas se fragmentou em virtude, 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, em decorrência de espectadores inusitados que irromperam nas salas exibidoras. As representações⁴ de progresso, entretanto, não constituíram prerrogativa de Montes Claros .

³ “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 República” (*Gazeta do Norte*, n. 2729, ano XLI, 18 de fevereiro de 1960, p. 01).

⁴ 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 de uma 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).

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, nos permitem afirmar que a cidade de Montes Claros tangenciava o mesmo contexto que outras cidades brasileiras.

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” têm 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”⁵.

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. Essa 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 ouvir as vozes da “corveia 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?

Assinalada a crítica de Benjamin à noção de progresso, principiemos pela chegada da luz, que foi motivo de bastante orgulho para os colaboradores do jornal *Montes Claros* e constituiu objeto de algumas crônicas da coluna “Vida social” em 1917 (*Montes Claros*, n. 37, 25 de janeiro de 1917, p. 3). O benefício da energia elétrica, que, no plano do discurso, era de todos e, nos festejos da inauguração,

⁵ 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).

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. Já 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.

Além da chegada da luz, 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)⁶.

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 01).

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). Esse 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 1926⁷.

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

⁶ A cidade contou com duas salas de cinema somente em finais de 1937, pois o contrato celebrado entre os donos do Cine Renascença (1921-1929) 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. Esse direito inibiu, dentre outros fatores, a expansão da atividade cinematográfica no município em princípios da década de vinte.

⁷ 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.

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 centrais, e ainda outra pela rua Dr. Veloso. A sua edificação estava encarregada ao construtor Francisco Guimarães, que era responsável “pelas obras notáveis 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.



Interessante ressaltar que poucas semanas após a entrevista do comerciante Benedicto Gomes, o jornal *Gazeta do Norte* estampava o nome do novo cinema, “*Cine Metrópole*”, escolhido mediante um concurso⁸. A empresa proprietária do novo cinema publicou uma nota no jornal, congratulando o público pelo nome “sugestivo

⁸ 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.

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 sacrificio para agradá-lo. O elevado “prazer espiritual” a ser proporcionado pela empresa se igualava àqueles concedidos “às platéas das grandes metrópoles”. 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 Malbo*, 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 Malbo*, n. 259, ano VI, 31 de agosto de 1907, p. 10).

As observações do cronista d’*O Malbo* – 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, desencadeou a luta contra os “velhos hábitos coloniais” em parte da imprensa carioca (SEVCENKO, 1985, p. 32-36).

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).

⁹ Disponível em: <http://www.memóriagrabica brasileira.org/>. Acessado em: maio de 2009.

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 reconstruídos¹⁰. 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 1934¹¹, 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 à 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 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 enaltecedora, 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

¹⁰ 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.

¹¹ 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.

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 popularização do hábito de frequentar os cinemas e a inauguração do Cine Ipiranga (1944)

A título de exemplo da popularização do hábito de frequentar os cinemas na cidade de Montes Claros, 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 construo de: dois pavilhes destina- dos para um salo de espera e bar; camarotes laterais; novo projetor e sirene.	900 lugares Obs.: Reforma com aquisio de novas mquinas proje- toras, supresso das colunas que apoia- vam as galerias, construo de balco de cimento armado e pavimento supe- rior.	750 lugares Obs.: Foi feita uma reforma no prdio e instalada nova apa- relhagem.
<i>Cine Metropole</i>	—	—	600 lugares na data de inauguraao. Obs.: A sua capacidade poderia ser expan- dida para mais 400 lugares.	800 lugares Obs.: Foi feita uma reforma (com sala espera, galerias de cimento armado e um novo palco) aps a interdio do prdio pela prefeitura.

Fonte: Elaborada a partir de informações no *Album de Montes Claros* e 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 memórias¹²; 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 essa sala exibidora. Esse 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 as 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 relacionavam com os segmentos populares¹³.

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

¹² Sobre este aspecto confira os seguintes relatos de moradores: 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; GRAÇA, Ruth Tupinambá. *Montes Claros era assim...* Belo Horizonte: Gráfica e Editora Cultura, 1986.

¹³ O Cine Coronel Ribeiro foi inaugurado em 1944, contudo, o exame em torno do seu surgimento foge aos propósitos deste artigo.

central do município, com 100 edificações e uma população de 662 pessoas¹⁴. A Rua Mello Vianna e o bairro Bonfim são retratados, no censo municipal da prefeitura, como a “parte suburbana 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 esse 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 em 1917¹⁵ 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.

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 desen-

¹⁴ 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.

¹⁵ O contrato de energia elétrica de 1910, base do contrato de 1917, que previa o “perímetro da luz”, que usufruiria daquela inovação, revelou uma face do processo modernizador que não alcançou a maioria da população montes-clarenses 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. 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.

volvimento 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 esse 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 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 dominicais”. 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 asseados, martirisando a platéia até o fim do espetáculo (*Gazeta do Norte*, n. 1115, 26 de setembro de 1948, p. 01).

O cronista constatava, nesses 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 constata, 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 de 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 acesso 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).

Cumprido 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”¹⁶, 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, nê?¹⁷.

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 Brasil¹⁸.

¹⁶ Entrevista realizada com o senhor Osmar Luís Santos em 05-05-2009.

¹⁷ Entrevista realizada com a senhora Maria Ierenice Sindeaux Ribeiro em 07-01-2009.

¹⁸ 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).

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 centro¹⁹. No início dos anos 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 desmoltura da circulação de pessoas; o frutuoso comércio que se verificou nas proximidades da estação ferroviária conjuntamente à inauguração da nova rodoviária nos anos sessenta²⁰; 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 cuja solução as autoridades municipais debateram²¹.

Em suma, 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.

¹⁹ 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 dessa 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.

²⁰ 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.

²¹ 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.º 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.

Considerações finais

Observou-se 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”.

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.

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.

Referências

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)

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

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

_____. *Lazer, cinema e modernidade: um estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros (MG) – 1900-1940*. Dissertação (Mestrado em História) –

Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

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.

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.

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.

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

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

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.

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

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

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.

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.

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

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, 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.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

SOUTO, Adriano. Moc e Rio cobram universidade federal. In: *Hoje Em Dia*. Belo Horizonte, sexta-feira, 01 de maio de 2009.

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.

Data de submissão: 2012-07-01

Data do Aceite: 2012-08-08