

ASPECTOS DO CIRCUITO EXIBIDOR DE MONTES CLAROS (MG): O COROAMENTO DA REPRESENTAÇÃO DE PROGRESSO MEDIANTE A INAUGURAÇÃO DO CINE FÁTIMA (1960)

Jailson Dias de Carvalho¹

ASPECTS OF THE EXHIBITION CIRCUIT OF MONTES CLAROS (MG, BRAZIL): THE CROWNING OF THE REPRESENTATION OF PROGRESS THROUGH THE OPENING OF CINE FÁTIMA (1960)

161

Resumo

É premente o estudo a respeito do circuito exibidor no Brasil, cuja gênese e consolidação indicam que diferentes variáveis permearam a sua configuração em distintas cidades brasileiras e, em especial, no município de Montes Claros (MG), entre os anos de 1900 e 1960. Nesse contexto, o conceito de representação favorece o entendimento das tramas sociais que possibilitaram a consolidação do circuito exibidor de Montes Claros, visto que 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 Fátima), juntamente com as reformas e as instalações de aparelhos modernos de projeção, as representações do progresso em Montes Claros se operacionalizaram e se tornaram ativas. Dessa 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” e “sociedade culta”.

Palavras-chave: Representação – progresso – Cine Fátima – Montes Claros (MG)

Abstract:

Studies on the exhibiting circuit in Brazil have become urgent. Its genesis and consolidation indicate that different variables permeated its configuration in different Brazilian cities and, especially, in the municipality of Montes Claros (MG), between the years of 1900 and 1960. In this way, the concept of representation helps understanding social tangles that have enabled the consolidation of the cinema circuit of Montes Claros (MG). This concept allows us to evaluate the symbolic domination performed and supported by groups and social actors of that city. The representations of progress in Montes Claros (MG) had been activated by the relationship between cinema and the opening of a movie theater (Cine Fátima), within reforms and installation of modern movie projectors. Thus, according to newspaper reports, cinema had established a rate of concepts as "modern", "civilized", "progress." Cinema had also been the basis to evaluate the city as being a "northern metropolis", a "northeastern metropolis", a "civilized/cultivated society."

Keywords: Representation – progress – Cine Fátima – Montes Claros (MG)

¹ Possui graduação em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (1993) e mestrado e doutorado em História pela Universidade Federal de Uberlândia (2010, 2017, respectivamente). Tem experiência na área de História, com ênfase em pesquisas sobre cinema e história, atuando principalmente nos seguintes temas: historiografia clássica do cinema brasileiro, história, cinema e modernidade, Montes Claros, educação e exibição, Jean-Luc Godard, recepção, Glauber Rocha.

Recebido em 12/06/2019

Aprovado em 23/09/2019

Introdução

É premente o estudo a respeito do circuito exibidor no Brasil, cuja gênese e consolidação indicam que diferentes variáveis permearam a sua configuração em distintas cidades brasileiras e, em especial, no município de Montes Claros (MG), entre os anos de 1900 e 1960.

O estudo sobre o circuito exibidor em Montes Claros possibilita perceber que as manifestações dos grupos mambembes na cidade, no final do século XIX, preparou o público para o advento dos divertimentos ótico (o cosmorama) e sonoro (o fonógrafo), como também para o cinema no limiar do século XX. As sociabilidades dos moradores nas festas e eventos políticos ou no teatro informaram ao público o modo de proceder no interior das salas, ocasionando determinados conflitos. Os editorialistas dos jornais locais, por sua vez, a partir de seus interesses, tentaram mediar para os espectadores as mudanças ocorridas no novo espaço público que se configurava na cidade e nas salas de espetáculos.

Por sua vez, coube às revistas ilustradas (*O Malho*) que circularam no município contribuir para a assimilação do processo modernizador e, ainda, permitir que determinados moradores veiculassem duas fotografias (1907), que podem ser interpretadas como o anseio pelo progresso internalizado pelo viés da produção e veiculação de imagens².

Cabe frisar, ainda, que a assimilação do cinema na 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, nas quais ele foi empregado como atividade de encerramento – ou como um ator importante das comemorações políticas de 1924, que redundaram no estabelecimento do ramal férreo Montes

2 Em setembro de 1907, o periódico carioca *O Malho* publicou uma fotografia sobre a passagem de um grupo carnavalesco na praça da Matriz, e, em agosto de 1907, cerca de um mês e 10 dias antes de essa fotografia enfocando o carnaval ser publicada, o periódico carioca divulga outra imagem capturada pelo mesmo senhor Antonio Quirino, que havia publicado a primeira fotografia. O título era “Aspectos pitorescos”, e tratava-se de uma festa realizada na praça da Matriz, sendo que o ângulo da fotografia permitia uma profundidade do quadro enfocando outro lado da praça com os seus casarões. Tomando como base as reflexões da ensaísta e historiadora Flora Süssekind (1987, p. 104), 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 incidia na literatura do período mediante toda sorte de “imagens técnicas”. Em certo sentido, o desejo pelo progresso de parte dos montes-clarenses não provinha somente pelo anseio de facilidades e meios de vida – por assim dizer – modernos, tais como a eletricidade, a locomotiva e o cinematógrafo. Desejo, de resto, observado tanto no Rio de Janeiro pela pesquisa de Flora Süssekind (1987, p. 105), 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”, e, nesse sentido, o anseio de progresso de determinados grupos sociais viu-se internalizado em Montes Claros pelo viés da produção e da veiculação de imagens.

Claros-Monte Azul. Nesse momento, coube ao cinema difundir a imagem de uma cidade moderna aos olhos de suas lideranças municipais, sendo que as imagens veiculadas, a exemplo das fotografias citadas acima, significaram a internalização do anseio pelo moderno mediante uma 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 sertão³ foi profundamente excludente e que o contrato de energia elétrica não consumado – que previa o “perímetro da luz” que usufruiria daquela inovação, no centro da cidade – são faces evidentes do processo de exclusão da maioria da população montes-clarense. Apesar disso, houve certo rudimento de desenvolvimento econômico da cidade ao longo do século XIX, que possibilitou, inclusive, a instalação de indústrias e do telefone, contribuindo para uma melhoria de vida ao alcance de toda a população.

Assinaladas essas considerações acima, cumpre delinear o conceito de representação utilizado neste estudo introdutório, seu manejo pelos atores políticos e sociais e o conseqüente surgimento do Cine Fátima.

Representação de progresso e o cinema

Conforme ver-se-á nesta seção, talvez o público de determinadas salas da cidade não fosse constituído pelas famílias burguesas, e a resposta para tal segmentação está no exame das representações movimentadas pelos diferentes agentes sociais da cidade. De acordo com Roger Chartier (1990), as representações 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, sendo variáveis e partilhadas. Esses esquemas intelectuais incorporados é que criam as figuras que possibilitam que o presente adquira sentido, que o outro torne inteligível e que 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, sendo que existe, de acordo com Roger Chartier (1990, p. 17), um “necessário relacionamento dos discursos proferidos com as posições daqueles que os utiliza”.

Por conseguinte, as representações podem ser entendidas como discursos que não são neutros, que “produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma

3 A modernidade aqui é 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 telégrafo, a locomotiva, a fotografia, o telefone, e o automóvel (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004, p. 17).

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” (CHATIER, 1990, 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.

As lutas de representações favorecem o entendimento das tramas sociais que possibilitaram a consolidação do circuito exibidor de Montes Claros, visto que permitem avaliar a dominação simbólica exercida e propugnada pelos grupos e atores sociais da cidade. Dessa forma, o objetivo deste estudo é averiguar as apropriações do discurso de progresso veiculadas pela imprensa montesclarenses (*Gazeta do Norte*) em textos de autores da cidade e em determinadas publicações, procurando entender qual o lugar que ocupam o progresso e o cinema em tais discursos e como se articulam.

Uma das representações do progresso mais difundidas dentro e fora do município dá conta de que a cidade de Montes Claros é uma “capital” importante do norte do Estado de Minas Gerais. Essa representação está presente tanto no discurso de jornalistas vinculados a jornais de grande circulação no estado, como o *Hoje Em Dia*, quanto nos folhetins publicados pelo jornal *Correio do Norte*, entre os anos finais do século XIX, em Montes Claros.

Em relação ao jornal *Hoje Em Dia*, chama a atenção o artigo do editor-adjunto de política Adriano Souto, publicado em maio de 2009, 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; para ele, era um fato consumado que a sua instalação tinha que ser em Montes Claros, pois a cidade era a “capital” do “Norte de Minas” (SOUTO, 2009, p. 2).

O folhetim, por outro lado, era 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 informados pela realidade cotidiana. O folhetim circulou em Montes Claros nos jornais *Correio do Norte* (1884-1891), *A Verdade* (1907-1917) e, ainda, nos jornais 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 simples⁴. Na esteira das reflexões estabelecidas por Sandra Jatay Pesavento (1999, p. 252), dir-se-ia que o enredo desse folhetim revela “os sonhos de uma comunidade, que projeta no espaço as suas utopias” e que terá no cinema a materialização mais concreta dela ou, pelo menos, a tentativa de operacionalizá-la mediante as salas de exibições, conforme veremos mais adiante.

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

Ambos os movimentos almejavam a criação do Estado de São Francisco. O exame de tais movimentos extrapola os marcos cronológicos de nossa reflexão, tendo sido mais bem trabalhados por Laurindo Mékie Pereira (2007; 2006).

Cabe dizer, no entanto, que a natureza desses movimentos envoltos na consecução do Estado de São Francisco foram desencadeados, de acordo com Laurindo Mékie Pereira (2006), a partir do momento em que as reivindicações – como o investimento de recursos públicos na área de transporte, energia e o apoio a projetos de industrialização da carne bovina da região –, propostas pela elite política e empresarial norte-mineira, viram-se frustradas, junto aos governos federal e estadual, nos anos finais de 1950. A partir dos anos 1960, há uma inflexão no discurso político protagonizado por grupos políticos e empresariais. O “regionalismo político”, ou seja, a mobilização regionalista das elites vale-se, então, de uma ideologia (“fraternidade nordestina”, “norte-mineiridade”) sedimentada nos últimos 40 anos mediante um “processo histórico complexo”, por meio da ação de memorialistas, jornalistas, pesquisadores universitários, lideranças políticas e empresariais. Tal ideologia “redireciona o seu discurso regionalista” via as perspectivas abertas pela SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste): “Daí em diante, ‘ser nordeste’ tornou-se muito útil, importante, ‘produtivo’ (MÉKIE, 2006, p. 200-201).

O objeto das reflexões de Mékie é o “regionalismo político” e a ideologia da “norte-mineiridade” como veio para as reivindicações das elites políticas e empresariais junto às esferas

4 “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. Mas tinha os olhos abertos, muito abertos. E, 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 voltam então para um “grande jornal” que estava “meio desdobrado” e para o seu nome, “DIÁRIO DO NORTE”. O negociante se espanta e certifica-se de que não está sonhando e eis que algumas frases lidas de sobressalto se destacam: “Rogamos aos nossos assinantes *desta capital*...”. O alferes se atordoa com o que vê e a alucinação se acentua ainda mais de acordo com o folhetim. Chegam-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 julga 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 enumera ainda a existência de uma “Escola de agronomia... colégio de humanidades” e um “Banco Rural de Minas do Norte” e no final do folhetim “um tiro de peça” retumba no espaço e o faz “tomar da singular alucinação” (VIANNA, 2007, p. 190-192).

estadual e federal. Nesse panorama, este texto almeja examinar o cinema justaposto às representações do progresso.

Propõe-se 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 se tornaram mais ativas. Dito de outra forma, o cinema contribuiu – mas não exclusivamente – para operacionalizar as representações do progresso movimentadas 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” e “progresso” e constituiu um veio de identificação para avaliar a cidade como uma “metrópole do norte”, “metrópole nordestina”, “sociedade culta”, e a inauguração do Cine Fátima, tema deste artigo, foi enaltecida como “digna de honrar a própria capital da república”. Todavia, ocorria diante dessas representações que a imagem construída em torno delas “estilhava”, por exemplo, em face de um comportamento considerado inadequado dentro das salas ou mesmo das condições deterioradas dos prédios do cinema, que não condiziam com a imagem construída.

Um cinema moderno para a cidade de Montes Claros: o Cine Fátima

Embora tenha sido um empreendimento dispendioso, o Cine Coronel e os demais cinemas da cidade (Cine São Luiz – antigo Cine Metropole –, Cine Ipiranga e Cine Montes Claros) não representavam, aos olhos de determinados colaboradores dos jornais e de certa parte de seus leitores, um cinema moderno⁵. Tal percepção talvez decorra do fato de que a segmentação notada, sobretudo com a construção do Cine Ipiranga – um típico cinema de arrabalde destinado aos segmentos populares –, não foi suficiente para ocasionar uma maior distinção entre os seus frequentadores. O exame do debate que procedeu, em 1948, em relação às salas de diversões da cidade permitirá melhor entender esse aspecto da distinção dentro das salas e o alcance que essa marca teve na fundação do *Cine Fátima* em 1960⁶.

Detectaram-se dois artigos ou notas que tratam sobre as condições das salas. O primeiro, cujo título é “Um cinema para a cidade”, foi publicado em fevereiro de 1948. A pequena nota se

5 Para um painel completo sobre essas salas exibidoras, confira Carvalho (2010).

6 O debate referido deu-se por meios de crônicas publicadas nos jornais da cidade. A crônica, por sua vez, 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 dessa 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), podem ser consideradas como documentos, uma vez que se apresentam como “imagens de um tempo social” e “narrativas do cotidiano”, sendo ambas consideradas “construções”.

inicia constatando que era de longa data que a população local se ressentia de um “melhoramento”, de um “cinema moderno”, desejo sempre adiado. A pequena nota não dirige suas críticas diretamente e procura, de maneira irônica, atingir os exibidores locais, sobre os quais recai a culpa pela inexistência de um “cinema moderno” na cidade, visto que eram “elementos pouco adestrados no assunto, verdadeiros amadores”, que “desconheciam a real finalidade do cinema como veículo de comunicação, educação e cultura” (UM CINEMA..., 1948, p. 4)⁷.

O colaborador anônimo do periódico montes-clarenses afirma que todas as tentativas de dotar a cidade de um cinema tiveram o mesmo “epílogo”, a instalação de um “aparelho antiquado” num “velho pardieiro”, com “pesados bancos de madeira”, “verdadeiros mata burros” e, por fim, o fracasso, o descontentamento dos espectadores e o fechamento da “espelunca”. Transparece, na curta nota do jornal, além da ironia, um certo dissabor e a constatação do colaborador de que a população sempre foi enganada com promessas vãs da instalação de um “cinema moderno”, que nada mais eram do que “simulacros de realizações”. O autor da nota se coloca como porta-voz da população e manifesta o desejo de um “cinema de fato”, uma “construção de tijolos e cimento”, com “mobiliário e aparelhamento apropriado digno da assistência de todos e cuja primeira sessão valha uma salva de palmas e não assobio e patinhas”, assim finaliza esfuziado o colaborador do jornal (UM CINEMA..., 1948, p. 4).

Há um fundamento na ironia no trecho do jornal apresentado ao se referir à ausência de um “cinema de fato”, uma “construção de tijolos e cimento” e “velho pardieiro”. Isso ocorre pois, nos registros do Arquivo Geral da prefeitura de Montes Claros, não foram encontrados os projetos arquitetônicos dos prédios dos cinemas São Luiz (antigo Cine-Metropole), Cine Theatro Montes Claros, Cine Coronel Ribeiro ou do Cine Ipiranga. Os únicos projetos existentes no Arquivo Geral da prefeitura são do Cine Fátima (1960) e do novo Cine Montes Claros (1969). É provável que não tenha sido delineado nenhum projeto dos quatro cinemas da cidade, sendo que a edificação dos cinemas coube aos construtores ou mestres-de-obras do município. Pelo menos no que diz respeito ao Cine-Metropole, a sua fundação, em 1937, coube ao construtor Francisco Guimarães, e sua fiscalização, que culminou na liberação do prédio do *Cine Ipiranga* no dia da sua inauguração, em 1944, coube a um engenheiro e a dois construtores. O cargo de engenheiro do município só foi criado em 1938 (VIANNA, 2007, p. 35). A ornamentação de capitéis e outros ornatos de alguns prédios urbanos da cidade era modesta e ingênua e prevalecia na década de 1940 (RODRIGUES, 1975, p. 168-169) (FIGURA 1). A fachada dos dois cinemas inaugurados em 1944 não revela

⁷ Na transcrição dessa passagem e de outros trechos do jornal, optou-se por manter a ortografia original.

HISTÓRIA E CULTURAS

DOSSIÊ HISTÓRIA POLÍTICA E PODER LOCAL

nenhum traço insigne, arrojado, imponente; ao contrário, as fachadas são sóbrias, retilíneas, e o teto de um dos cinemas é recoberto com telhas e forros (FIGURAS 2 e 3).

HISTÓRIA E CULTURAS

DOSSIÊ HISTÓRIA POLÍTICA E PODER LOCAL



169

Figura 1 – Montes Claros na década de 1950. Detalhe para os capitéis na arquitetura da cidade.
Fonte: DPDOR-UNIMONTES, 2006.



Figura 2 – *Cine Cel. Ribeiro* na década de 1950. Detalhe para as duas espectadoras e a praça Coronel sem urbanização.
Fonte: DPDOR-UNIMONTES, 2006.

HISTÓRIA E CULTURAS

DOSSIÊ HISTÓRIA POLÍTICA E PODER LOCAL



Figura 3 – *Cine Cel. Ribeiro* na década de 1980. Detalhe para a fachada retilínea do cinema e a praça Coronel urbanizada.

Fonte: Jailson Dias Carvalho

Em decorrência ou não das críticas do colaborador anônimo, o Cine Coronel Ribeiro foi interdito pela prefeitura em novembro de 1951 “até que sejam sanadas as deficiências de construção e feitos os reparos necessários para resguardar a segurança pública”, determinava assim o “térmo de interdição” do prédio do Coronel Ribeiro, que previa a vistoria do edifício mediante uma comissão de engenheiros designada pela prefeitura (MONTES CLAROS, 1940-1951). O senhor Benjamin Ribeiro Sobrinho, técnico de manutenção de equipamentos do Cine Coronel, afirmou que o cinema foi “inaugurado às pressas” devido à concorrência com a empresa Paculdino. O cinema, recém-inaugurado, relatou o técnico, contava “com bancos, nem cadeira tinha, eram aqueles bancos compridos, sentavam assim: vinte, trinta pessoas, começa empurrar para lá, caíam um de lado, e do outro, mas tudo era festa!” (CARVALHO, 2009, p. 221-222).

Uriel Santiago, colaborador do *Gazeta*, não pensava da mesma forma. O segundo artigo publicado no periódico *Gazeta do Norte* intitulava-se “Cinema, doce martírio...” e foi assinado pelo cronista especialmente para o jornal. O artigo inicia sua crítica com uma constatação de que o cinema foi, “em todos os tempos” na cidade, uma diversão obrigatória e martirizante. Obrigatória porque não havia outros lazeres, e cheia de martírios devido ao “desconforto absoluto” que

proporcionava aos seus frequentadores. Uriel Santiago constata que, ao chegar à porta de um dos cinemas da cidade, o espectador era “assediado por uma malta de moleques que o assaltam para ‘inteirar’ a entrada”: eles eram “sujos, maltrapilhos e impertinentes”. E, no interior do recinto, o espectador o adentrava como “bois, na seringa de um curral” de tão apertado que permanecia na entrada do cinema. E a espera na cadeira não era menos desagradável. O alto falante das salas de projeções azucrinava a audição do espectador com música alta. Iniciada a projeção, quebrava-se a fita e começavam os “apartes sincronizados da platéia” (SANTIAGO, 1948, p. 1).

Uriel Santiago evidencia que há mais um aspecto que “constrange e recomenda pessimamente” os cinemas da cidade: “é a falta de seleção dos frequentadores, mesmo nas sessões domingueiras”:

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. (SANTIAGO, 1948, p. 01).

O cronista constata, nos trechos acima, que, dentro dos cinemas da cidade, deveria haver uma maior segmentação, pois a falta de seleção dos espectadores os recomenda “pessimamente”. O seu relato de um ocorrido numa das salas indica a quem se dirige com as suas críticas publicadas no jornal, o seu público leitor “ricamente trajado”, que não suporta conviver com os diferentes extratos sociais que emergem da cidade em decorrência do crescente processo de urbanização que envolvia a cidade. Denota, também, que o costume dos moradores deveria mudar, pois, para frequentar o cinema, o espectador precisa se vestir bem e cuidar do seu asseio, que tanto pode significar os cuidados com a higiene pessoal quanto o alinho e a elegância. O sentido que se atribui ao cinema, na cidade, pelo segmento letrado, revela que ele é um veículo de comunicação, educação e cultura. Esses aspectos do cinema não se manifestavam devido ao “desconforto das salas”, ocasionadas decorrentes de exibidores “pouco adestrados no assunto, verdadeiros amadores”, que dirigiam esse ramo do comércio na cidade (SANTIAGO, 1948).

O que se observa na fala do cronista Uriel Santiago (1948) são traços das lutas de representação travadas em torno e dentro das salas de cinema da cidade, que dependeram, por sua vez, do crédito concedido à representação e permitiram avaliar o ser-percebido que um indivíduo ou

grupo construiu e propõe para si e para os outros. De acordo com Pierre Bourdieu (2008, p. 447, grifos do autor),

a *representação* que os indivíduos e os grupos fornece inevitavelmente através de suas práticas e de suas 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 precisa ser *ostentador* para ser simbólico – quanto por sua posição nas relações de produção (mesmo que seja verdade que esta comanda aquela).

Depreende-se que o segmento mais abastado da cidade não conseguiu se identificar no interior e com as salas de cinemas construídas na cidade; dito de outra forma, houve tentativa, mas as salas não lhe convieram enquanto 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, trilhavam o caminho inverso da modernidade do município e irromperam dentro das salas, denotando que requeriam visibilidade, o seu lugar na história, ou, melhor, queriam simplesmente assistir à fita de cinema até o fim do espetáculo⁸.

Havia uma razão a mais pela preocupação do cronista Uriel Santiago em relação à frequência nos cinemas de pessoas como o ajudante de caminhão. A partir de 1948, ficou estabelecido em todo o país o tabelamento dos preços dos ingressos de acordo com as condições das salas exibidoras. Na prática, esse tabelamento significava um congelamento dos preços dos ingressos e a divisão das salas de acordo com as melhorias realizadas, como sala de espera, tipos de aparelhagem, saídas laterais, tipos de poltronas. Em tese, esse tabelamento instituiu a categoria de cinemas existente no país, que obedeceria a uma nomenclatura que começaria em A, com preço máximo, seguido de B, C, D, e sendo E aqueles cinemas populares e com os ingressos mais baratos:

Em 1954, a Cofap [Comissão Federal de Abastecimento e Preço] [...] introduziu o tabelamento do preço do ingresso cobrado nos cinemas que exibissem filmes pelo sistema *cinemascope*, mais alto que os demais, e, em 1956, reduziu as categorias anteriores para três, embora diferenciado, também em três categorias, os cinemas tipo *cinemascope* e similares. (SIMIS, 1996, p. 185)⁹.

8 A identificação que não ocorria dentro das salas e que, por sua vez, não condizia com o ritmo do progresso econômico da cidade e foi buscada no âmbito das imagens, da construção da imagem de progresso pela via da realização de um filme sobre a cidade, em 1945. O filme em questão foi finalizado pelo documentarista Willian Gerick, que se incumbiu de filmar as firmas de destaque no comércio, indústria e pecuária local, além das possibilidades econômicas, da vida social, das riquezas naturais e dos empreendimentos particulares dos cidadãos, tendo recebido o sugestivo nome de *Montes Claros A Princesa do Sertão* (CARVALHO, 2009, p. 108-109). O documentário teve a duração de sete minutos; porém, a sua curta duração não esconde o desejo de alguns montes-clarenses de se representarem além daquilo que, de fato, não eram ou não significaram para os inúmeros cidadãos desassistidos, a exemplo do benefício da luz, ou da urbanização, como foi o caso do bairro Bonfim, que sofreu por alguns anos sem esse benefício.

9 “O “cinemascope” era uma técnica que substituiu o “cinerama”, sistema de projeção mais caro. Surgiu, nos EUA, para neutralizar a concorrência com a televisão, pois se, em 1952, 21 milhões de residências já estavam equipadas com a televisão e se àquela data havia 80 milhões de espectadores semanais nos cinemas, este índice caiu para 46 milhões, gerando uma

Cumprir dizer que o tabelamento dos preços dos ingressos beneficiou os espectadores que afluíram aos cinemas da cidade e congregou inúmeros estratos sociais dentro das quatro salas, tal como o ajudante de caminhão, que incomodou o cronista Uriel Santiago. O primeiro cinema na cidade a contar com o *cinemascope* e ar-condicionado foi o Cine Coronel Ribeiro, em fevereiro de 1955, e isso significa dizer que, antes dessa data, havia pouca diferenciação entre as salas da cidade. O Cine Ipiranga, por exemplo, não tinha sala de espera, o que sugere a ideia de que os preços dos ingressos eram populares, constituindo um atrativo a mais para os espectadores frequentarem as salas de cinema. A instalação da televisão na cidade deu-se nos primeiros anos da década de 1960; portanto, havia espaço para o crescimento do mercado exibidor, e foi talvez nessa perspectiva que surgiu o Cine Fátima e, antes dele, o Cine Nova Olinda¹⁰.

Não foram muitas as especulações em torno da inauguração do Cine Nova Olinda. Em fevereiro de 1955, o periódico *Gazeta do Norte* limitou-se a informar que o proprietário do Cine Coronel Ribeiro, Dr. Mário Ribeiro – sobrinho do coronel Philomeno, falecido em 1952 –, inauguraria um “moderno cinema” na avenida Ovídio de Abreu (IMPORTANTES..., 1955, p. 1).

A avenida Ovídio de Abreu constitui uma das avenidas surgidas em função da instalação da estação ferroviária e fica paralela à linha férrea. A composição da fachada do cinema, a sua localização e alguns espetáculos que abrigou indicam que ele deveria atender a um público semelhante ao do Cine Ipiranga, ou seja, as camadas populares da cidade.

Conforme o depoimento do morador Valdeci Gonçalves Neves, cuja moradia é contígua ao Cine Nova Olinda, a programação do cinema tratava-se de programas de auditório, com show de calouros e filmes de faroeste¹¹. Além de programas de calouros, o Cine Nova Olinda acolheu também um concurso de bonecas em suas dependências (MARTINS; CAMPOS, 2003, p. 20-23). Nesse cinema, havia, ainda, um palco em seu recinto, e as cadeiras eram de madeiras; foi inaugurado em maio de 1955 e não recebeu o mesmo tratamento que o Cine Coronel Ribeiro¹².

Antes de ser inaugurado o Cine Fátima, o jornal *Gazeta do Norte* acolheu a notícia de sua construção, publicando uma curta nota em suas páginas durante o ano de 1958. A nova sala de diversões que a cidade passaria a contar, de acordo com a nota, cujo proprietário era o comerciante

crise no setor exibidor tradicional, que se viu na contingência de cerrar mais de 5 mil salas”. (SIMIS, 1996, p. 185). De acordo com matéria publicada sobre o cinerama no *Gazeta do Norte* ele pode ser assim definido: “O Cinerama é um novo processo cinematográfico que cria a impressão de que vemos na tela objetos e pessoas nas três dimensões. [...] O processo de Cinerama consiste em usar um novo tipo de câmara, um novo tipo de tela e uma nova técnica de projeção”. (GAZETA DO NORTE, 1953, p. 01).

10 Sobre a introdução do *cinemascope* na cidade, ver *Gazeta do Norte* (1955, p. 1). Acerca da instituição da televisão no município e a verba de subvenção criada pela prefeitura para as empresas que instalassem equipamento destinado à captação de televisão, ver Vianna (2007).

11 Entrevista oral do Sr. Valdeci Gonçalves Neves em 13 de maio de 2009, feito com o autor. O Sr. Valdeci Gonçalves relatou que muitas crianças assistiam aos filmes no telhado de sua residência, visto que uma das janelas dessa casa de diversão ficava entreaberta.

12 A inauguração do Cine Cel. Ribeiro foi sobremaneira divulgada e aguardada pelos editoriais dos jornais (CARVALHO, 2009, p. 102-107).

Euler Araújo Lafeté (deputado estadual entre 1963-1967), seria a mais “luxuosa e confortável casa de diversões do interior mineiro”. O estabelecimento seria construído na rua D. Pedro II, no centro da cidade, e contaria com 1.400 (mil e quatrocentas) poltronas estofadas, duas salas de espera, “toillets” para senhora, ar condicionado e projetores modernos. A nota terminava tecendo um elogio à cidade “por êste expressivo melhoramento no campo das diversões citadinas” (CINE..., 1958, p. 1).

A festa de instalação do cinema, cerca de um ano e meio depois, contou com a presença do bispo diocesano de Montes Claros, sacerdotes, representantes da imprensa, além de pessoas “gradas” da cidade. A participação do segmento religioso no evento significava a retribuição ao apoio concedido pelo proprietário do cinema em benefício do Seminário Diocesano, mediante a exibição de filmes em favor daquela instituição. A prática do benefício foi largamente utilizada pelos grupos mambembes no século XIX, prática de que o cinema se apropriou. Durante a festa, o prefeito municipal fez uso da palavra, saudou e enalteceu, de acordo com o *Gazeta do Norte*, o empresário Euler de Araújo Lafeté e manifestou “a satisfação geral da cidade pela imponente obra, digna de honrar a própria capital da Republica” (A FESTIVA..., 1960, p. 1).

Dir-se-ia que o Cine Fátima era uma “imponente obra”, visto que a quantidade de espectadores que podia comportar esse cinema superava os demais, e, além disso, o conforto, tão buscado nas salas locais pelos cronistas e colaboradores dos jornais, teve naquela sala de espetáculos um lugar especial. O cinema foi o primeiro na cidade a possuir uma tela flutuante e um palco dotado com os recursos que garantiam a apresentação de qualquer companhia teatral. Ademais, tinha um balcão ou pavimento superior com a capacidade para 400 poltronas. E o mais curioso talvez seja o fato de que o Código de Posturas do município de Montes Claros de 1950 impedia, em seu artigo 86, o funcionamento de cinemas com pavimento superior: “só poderão funcionar em pavimentos têrreos” (MONTES CLAROS, 1950, p. 139-140), determinava assim o Código de Posturas. Teria sido essa a postura adotada pelo município que obstou a construção de um “cinema moderno”, conforme atribuição dos cronistas e colaboradores dos jornais locais? Ainda que a condição de cinema moderno (“mobiliário e aparelhamento apropriado”; “cinema de fato”, uma “construção de tijolos e cimento”) não se defina unicamente por essa característica, ao Cine Fátima teria sido dada a prerrogativa de construção de um pavimento superior no seu recinto¹³, contrariando o Código de Posturas, e cabe um exame à luz de alguns documentos.

A construção do Cine Fátima foi possível com a promulgação da Lei n. 384, de 9 de julho de 1958, cujo teor era a concessão de favores fiscais (por 10 anos) com a isenção do pagamento dos

13 O Cine São Luiz também possuía um pavimento superior, porém não foi possível localizar a data da sua construção, sendo digno de nota o fato de que a sua concepção ocorreu mediante uma reforma e não obedeceu a um projeto arquitetônico previamente estabelecido, conforme se depreende das notícias de jornais publicadas na cidade.

impostos de indústrias e profissões, predial e territorial urbano à firma, empresa ou pessoa física que

montar e instalar, na sede deste município, dentro de dois (2) anos, um cinema com aparelhagem completa e moderna, som esterofônico, vista-vision, capacidade mínima de mil e duzentas poltronas estofadas, sala de espera espaçosa, sistema de renovação de ar, galeria lateral para saída, instalações sanitárias de acordo com as exigências da Saúde Pública, etc. (MONTES CLAROS, 1958, p. 162-163).

Estava prevista na Lei n. 384 que a firma, empresa ou pessoa que requisitasse os favores da referida Lei, deveria apresentar os projetos e as plantas da sua construção. A lei estabelecia, ainda, o valor orçado da obra, que não poderia “ser inferior a Cr\$ 8.000.000,00 (oito milhões de cruzeiros)” (MONTES CLAROS, 1958, p. 162-163). Esse valor, ao ser comparado com receita da prefeitura para o ano de 1958, representava a metade da arrecadação anual do cinema¹⁴, ou seja, era um empreendimento dispendioso, e a construção do Cine Fátima indica que, com a sua construção, o empresário Euler Lafeté pretendia acabar com a concorrência dos exibidores locais, que detinham a posse dos cinemas São Luiz, Montes Claros e Ipiranga (Firma J. Paculdino & Filhos), e Coronel Ribeiro e Nova Olinda (do Dr. Mário Ribeiro da Silveira).

Considerações finais: a operacionalização da representação de progresso mediante o Cine Fátima

A construção do Cine Fátima indica algo além daquilo que foi enunciado: ele vinha ao encontro de um anseio por um “cinema moderno”, por um cinema com o qual os segmentos mais abastados da cidade se identificassem e se distinguissem. Ou seja, o Cine Fátima tornou-se a materialização de uma representação construída em torno das salas de cinemas da cidade pela sociedade local, que enxergava nelas o ritmo do progresso econômico do município. Assim, o cinema se constituiu em um índice importante desse progresso econômico, mas não exclusivo dele, que teve no Cine Fátima uma operacionalização mais concreta, o que pode ser verificado em outro

¹⁴ A arrecadação da prefeitura de Montes Claros revela parte do processo de urbanização em curso no município. Em 1927, a arrecadação municipal era mais que o triplo do valor da receita de 1918. Um dos fatores responsáveis por esta condição foi a inauguração da estrada de ferro, com o seu forte poder de atração dos investimentos que se seguiram na cidade, tal como a instalação de duas agências bancárias em 1926 e duas outras em 1927, casas comerciais e armazéns. A receita da prefeitura, em 1937, por sua vez, 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, visto que não houve a expansão da rede ferroviária na direção da cidade de Monte Azul, ao norte de Minas, e, por alguns anos, a cidade centralizou os investimentos e as oportunidades de negócios, sendo “a ponta dos trilhos” da estrada de ferro. Cave assinalar que a arrecadação da prefeitura para o ano de 1958 alcança a cifra de Cr\$ 16.200.000,00 (VIANNA, 2007, p. 4-5).

documento produzido (LAFETÁ, 1958) com o intuito de requerer a licença de construção do prédio para o Cine Fátima.

O documento em questão era um requerimento que acompanhava o projeto ou a planta do Cine Fátima. Em geral, os documentos desse tipo obedeciam a um padrão de solicitação com a apresentação rápida dos projetos arquitetônicos para análise e parecer da equipe técnica da prefeitura da cidade. Esse requerimento foge um pouco à regra e apresenta razões minuciosas que justificam a construção do Cine Fátima que podem ser interpretadas à luz da crítica que encetamos sobre a representação do progresso e as salas de cinema.

O requerimento do empresário Euler de Araújo Lafetá (LAFETÁ, 1958) inicia aludindo que pretende valer-se dos favores da Lei n. 384 para construir um cinema em Montes Claros, “um cinema de linhas modernas”, com a observância de todas as exigências técnicas, “na atualidade, na indústria cinematográfica”, para a construção de cinemas desse porte. Demonstra que pretende atender a todos os dispositivos dessa lei, pois o seu propósito era “dotar Montes Claros de um cinema capaz de satisfazer plenamente sua população culta e civilizada” – e não é por demais enfatizar que os termos progresso e civilização são duas palavras bastante reiteradas pelos jornais da cidade ao se referir aos cinemas. A esse respeito, o conceito de civilização relaciona-se a um estágio ou processo em que uma sociedade deve chegar¹⁵ e indica também a qual público se destinava a construção do Cine Fátima – culto e civilizado –, bem como sinaliza para o tipo de comportamento que se exigia dos espectadores dentro da sala. O conceito de progresso, por sua vez, pressupõe que existe um tempo homogêneo e único no qual o progresso e as conquistas da humanidade em todos os campos estariam assegurados a todos e seriam de todos. Nesse sentido, já foi apresentado que, dentro das salas de cinema da cidade, uma das resultantes desse progresso permitiu, por exemplo, a presença de um ajudante de caminhão, “maltrapilho e sujo de óleo”, numa das salas, e incomodou o cronista do *Gazeta*. Pode-se, ainda, acrescentar que o benefício da luz não chegou a uma boa parte da cidade somente em meados da década de 1960. A imagem de progresso econômico tantas vezes atribuído à cidade pelos jornais locais – e que motivou inclusive a finalização de um documentário em 1945 – restringiu-se ao âmbito das imagens veiculadas e chegou a poucos cidadãos através dos equipamentos urbanos instalados de preferência no centro da cidade.

Comunica o empresário, por fim, no requerimento citado anteriormente, que a planta do cinema foi projetada por um profissional “competente e profundo conhecedor de assunto” e requer a

¹⁵ 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 constitui um motivo para reiterar o progresso da cidade ou um “passo crescente” dado na sua direção. Um comportamento inadequado dentro do cinema, por sua vez, é um motivo que depõe contra os “ares” de cidade “civilizada” e culta. O conceito de civilização pode ser definido, como um estágio ou processo em que uma sociedade deve chegar e relaciona-se, *grosso modo*, com os costumes, os padrões de comportamentos socialmente aceitáveis nas 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, principalmente nos cinemas, de acordo com os jornais (ELIAS, 1993, 1994).

autorização para iniciar os “serviços de escavação (sic) e levantamento de alicerces”, pois pretendia concluir a obra “dentro do mais curto prazo”, “obra que”, finaliza o empresário fazendo jus de uma representação de progresso justaposta ao cinema, “será, sem dúvida, motivo de orgulho para esta grande e próspera metrópole nordestina”¹⁶.

O cinema contribuiu, mas não exclusivamente, para operacionalizar as representações do progresso movimentadas pelos diferentes atores políticos e/ou culturais da cidade. Nesse sentido, reitera-se que o cinema – mediante os discursos dos jornais, dos requerimentos que tiveram por finalidade solicitar favores de incentivos fiscais, tais como o do empresário Euler Lafetá, e as memórias dos moradores – estabeleceu um índice daquilo que era “moderno”, “civilizado” e “progresso”, constituindo um veio de identificação para avaliar a cidade como uma “metrópole do norte”, “metrópole nordestina” e “sociedade culta”, sendo que a inauguração do Cine Fátima foi enaltecida como “digna de honrar a própria capital da república” (LAFETÁ, 1958).

Cumprir dizer que o Cine Fátima constituiu um novo conceito de exibição na cidade, pois, em 1960, passou a divulgar os filmes a serem exibidos no próximo ano em sua sala de diversão, e, no início daquela década, a programação semanal dos filmes exibidos na cidade passou a ser publicada nos jornais locais. A prática de divulgar os filmes a serem exibidos anualmente enuncia para nós a vitalização do sistema de lotes (*block booking*) instituído pelos distribuidores norte-americanos, o que significava que os exibidores deveriam comprar um pacote de filmes do distribuidor, não sendo possível a compra de uma película isoladamente, e sim o lote delas (SIMIS, 1996).

E não seria por demais insistir que a prática dentro e em torno da sala do Cine Fátima não foi tranquila; dois anos depois de inaugurado o cinema, seu proprietário fez publicar uma nota de divulgação intitulada de “Campanha Educativa” no jornal *Diário de Montes Claros*, solicitando aos pais que instruísem seus filhos a não cortar as poltronas do cinema com lâminas de barbear, pois “os cinemas são patrimônios das cidades” e foram construídos em nome da diversão do povo (CAMPANHA..., 1962, p. 6).

No mesmo ano, o jornal *Diário* solicitou providências policiais para aquilo que chamou em suas páginas de “Tumulto à porta dos cinemas é um desafio às autoridades”. A reportagem teria sido realizada por um repórter do jornal que presenciou um “estouro de boiada” à entrada do Cine Fátima, já que o público pretendia entrar à força naquela sala de espetáculos e não respeitou

¹⁶ Confira licença para construção de um prédio para cinema. Pasta de projetos arquitetônicos do Cine Fátima. Arquivo Geral da prefeitura municipal de Montes Claros. S.p. É provável que já se prenuncie aqui traços da ideologia da “norte-mineiridade”, “ser nordeste”, apontada pelo estudo de Laurindo Mékie Pereira (2006, 2007) referido anteriormente. Contudo, consubstanciada pela presença do cinema que confere a esta ideologia um caráter moderno posto que ancorada à uma das inovações “talismanicas” (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004) da modernidade (o cinema), e que assegura à cidade um novo status, de “metrópole nordestina”.

HISTÓRIA E CULTURAS

DOSSIÊ HISTÓRIA POLÍTICA E PODER LOCAL

ninguém. A reportagem chamava a atenção para o fato de que algumas senhoritas e senhoras fizeram um apelo para que as autoridades competentes solucionassem o problema. O repórter apelava para o fato de que esse segmento era o mais prejudicado naquelas circunstâncias: “engraçadinhos” se aproveitavam da situação para “molestá-las” e solicitava um “regimento” policial “para dar cabo dessas confusões que vêm se repetindo, constantemente, merecedora de uma atenção maior da autoridade policial, já que estamos *vivendo numa terra civilizada e não entre selvagens*” (TUMULTO..., 1962, p. 3, grifo nosso).

178

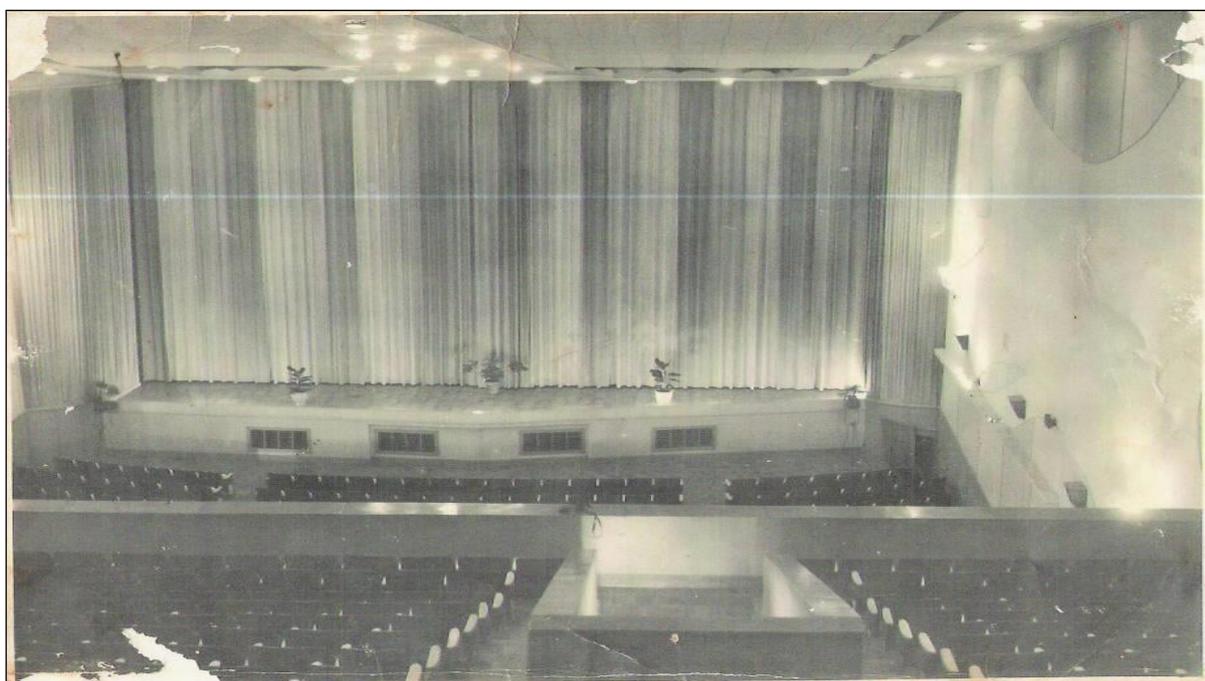


Figura 4 – Interior do *Cine Fátima*. Com detalhe para o balcão superior, a tela flutuante e a iluminação

Fonte: Foto gentilmente cedido por Euler Lafeté Filho.

HISTÓRIA E CULTURAS

DOSSIÊ HISTÓRIA POLÍTICA E PODER LOCAL



179

Figura 5 – Fachada do Cine Fátima. Com o detalhe para a janela da cabine do cinema
Fonte: Jailson Dias Carvalho

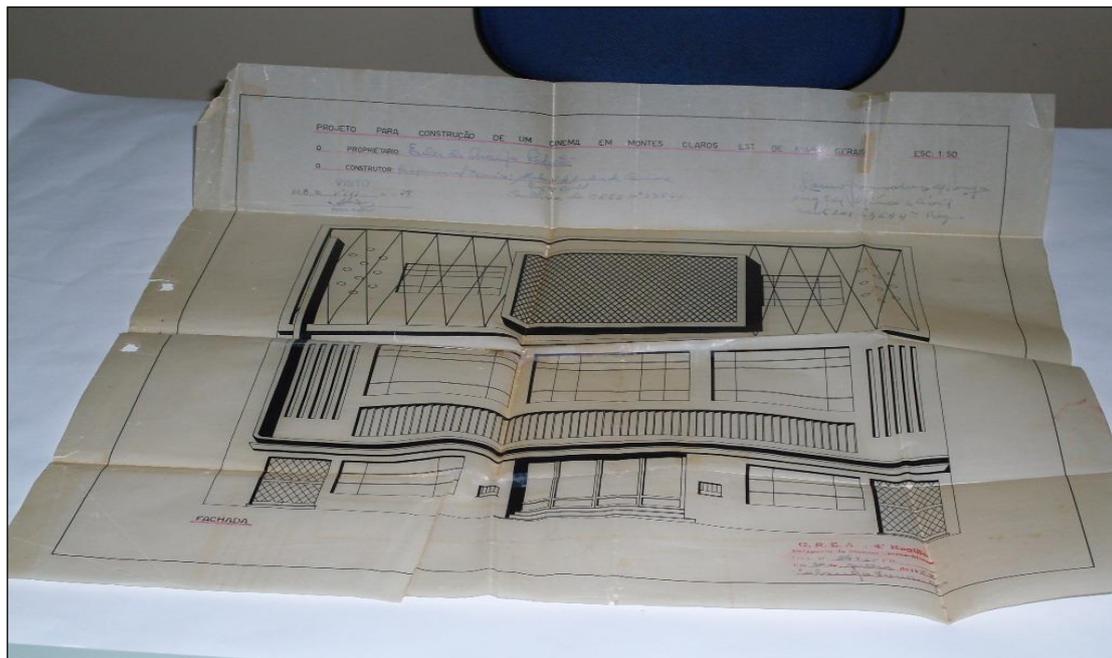


Figura 6 – Projeto para construção de um cinema em Montes Claros. Detalhe para a fachada do *Cine Fátima* e duas bilheterias.
Fonte: Arquivo Geral da prefeitura de Montes Claros.

Referências

A FESTIVA inauguração do Cine Teatro Fátima. **Gazeta do Norte**, Montes Claros, ano XLI, n. 2729, p. 1, 18 fev. 1960.

ASPECTOS pitorescos: Procissão na praça da Matriz. **O Malho**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 259, p. 10, 31 ago. 1907.

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

CAMPANHA educativa. **Diário de Montes Claros**, Montes Claros, ano I, n. 36, p. 6, 21 ago. 1962.

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

CARVALHO, Jailson Dias. **Lazer, cinema e modernidade: um estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros (MG) – 1900-1940**. 2010. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

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*: CHARTIER, Roger. **A Histórica cultural entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 13-28. (Coleção Memória e sociedade).

CINE Teatro Fátima. **Gazeta do Norte**, Montes Claros, ano XXXIX, n. 2573, p. 1, 12 jun. 1958.

DPDOR-UNIMONTES. DIVISÃO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO REGIONAL DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS. Sem título. Seção de arquivos de imagens. 2006.

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

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

IMPORTANTES melhoramentos no cine cel. ribeiro. **Gazeta do Norte**, Montes Claros, ano XXXVI, n. 2266, p. 1, 27 fev. 1955.

LAFETÁ, Euler de Araújo. Licença para construção de um prédio para o cinema. Arquivo Geral da Prefeitura de Montes Claros, 29 de março de 1966. Seção de projetos arquitetônicos da cidade de Montes Claros.

HISTÓRIA E CULTURAS

DOSSIÊ HISTÓRIA POLÍTICA E PODER LOCAL

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

MONTES CLAROS, Montes Claros, n. 37, p. 32, 5 jan. 1917.

MONTES CLAROS. Lei n. 84, de 4 de dezembro de 1950. Organiza o Código de Posturas Municipais. Livro de Registros de Decretos-Leis. Procuradoria Jurídica do Município de Montes Claros. Livro 1, p. 139 e 140. Arquivo da Procuradoria Jurídica do Município de Montes Claros.

MONTES CLAROS. CÂMARA MUNICIPAL DE MONTES CLAROS.

APMC.46.05.05/000.001. Termo de interdição de Prédios 1940-1951. [Administração Pública de Montes Claros- Base de Dados do DPDOR-UNIMONTES]. Acervo digitalizado do Arquivo da Câmara Municipal de Montes Claros. O documento apresenta duas páginas.

MONTES CLAROS. Procuradoria Jurídica do Município de Montes Claros. Lei 384 de julho de 1958. Livro de Leis nº 3. Sem notas tipográficas. p. 162-163. Arquivo da Procuradoria Jurídica do Município de Montes Claros.

NETO, Al. Cinerama e mulher. **Gazeta do Norte**, Montes Claros, ano XXXV, n. 2130, p. 1, 07 maio 1953.

NEVES, Valdeci Gonçalves. Sem título. Entrevista cedida a Jailson Dias Carvalho em 13 de maio de 2009. Gravação oral. Arquivo pessoal.

PASSAGEM de um grupo carnavalesco na praça da Matriz. **O Malho**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 261, p. 25. 14 set. 1907.

PEREIRA, Laurindo Mékie. **A cidade do favor**: Montes Claros em meados do século XX. Montes Claros: Unimontes, 2002.

PEREIRA, Laurindo Mékie. Para que(m) serve essa “história”? Um ensaio sobre o regionalismo político norte-mineiro. **LPH Revista de História**, Mariana, ano 16, n. 16, p. 169-212, 2006.

PEREIRA, Laurindo Mékie. **Em nome da região, a serviço do capital**: o regionalismo político norte-mineiro. 2007. Tese (Doutorado em História Econômica) – USP, São Paulo, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

SANTIAGO, Uriel. **Gazeta do Norte**, ano XXXI, n. 1115, p. 1, 6 set. 1948.

SCHNEIDER, Clárcio 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: 18 mai. 2019.

RODRIGUES, José Wash. **Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1975. p. 168-169.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

HISTÓRIA E CULTURAS

DOSSIÊ HISTÓRIA POLÍTICA E PODER LOCAL

SOUTO, Adriano. Moc e Rio cobram universidade federal. **Hoje em dia**, Belo Horizonte, p. 2, 01 mai. 2009.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernidade no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TUMULTO à porta dos cinemas é um desafio às autoridades. **Diário de Montes Claros**, Montes Claros, ano I, n. 63, p. 3, 23 out. 1962.

UM CINEMA para a cidade. **Gazeta do Norte**, Montes Claros, ano XXXI, n. 1062, p. 4, 15 fev. 1948.

VIANNA, Nelson. **Efemérides montesclarenses**. Montes Claros: Unimontes, 2007. Parte. I, v. 5.