

ELIANE APARECIDA SILVA RODRIGUES

Sociabilidade em Catalão (GO): entre o Arcaico e o  
Moderno - 1920 a 1960

UFU – 2004

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ELIANE APARECIDA SILVA RODRIGUES

Sociabilidade em Catalão (GO): entre o Arcaico e o Moderno  
1920 a 1960

Dissertação apresentada ao Instituto de História –  
Mestrado da Universidade Federal de Uberlândia  
como exigência parcial para a obtenção do título de  
Mestre em História, sob a orientação do Professor Dr.  
Alcides Freire Ramos.

UFU – 2004

**Ficha Catalográfica**

R696s Rodrigues, Eliane Aparecida Silva, 1970-

*Sociabilidade em Catalão (GO): entre o  
arcaico e o moderno (1920-1960) / Eliane  
Aparecida Silva Rodrigues – Uberlândia, 2004.*

177f.: il.

Orientador: Alcides Freire Ramos

Dissertação (mestrado) – Universidade federal de Uberlândia,  
Mestrado em História.

Inclui bibliografia.

1. História social – Teses. 2. Sociabilidade – Catalão (GO) –  
1920-1960 – Teses. 3. Modernidade – Teses. 4. Cinema e  
sociedade – Teses. I. Ramos, Alcides Freire. II. Universidade  
Federal de Uberlândia. Programa de Mestrado em História. III.  
Título.

**CDU: 930.2:316**

*Muitos são merecedores dessa dedicatória, mas Júnior, Bárbara e Bruno foram companheiros que compartilharam em todos os momentos as angústias, as inseguranças, as dúvidas, as alegrias e o amor por esse trabalho. Amo vocês. Obrigada!*

### Agradecimentos

**Ao concluir um trabalho, com certeza, temos muito a agradecer às várias pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para essa realização. Assim, quero aqui expressar minha profunda gratidão a todos.**

À prof.<sup>a</sup> Regma que com profissionalismo e orientação incentivou a desenvolver esse trabalho na Graduação e sua extensão ao Mestrado. Aos professores da banca de qualificação Prof.<sup>a</sup> Kátia R. Paranhos e Prof.<sup>a</sup> Luciene Lehmkuhl agradeço pelas sugestões

e idéias para a melhoria desse trabalho. E com carinho ao Prof. Alcides Freire Ramos que com sua sabedoria deixou aqui a marca da sua contribuição.

**Aos meus colegas de mestrado, especialmente, Tania e Ismar que compartilharam as minhas inseguranças; obrigada por me ouvir e pelos conselhos otimistas que deram. Eles ajudaram muito**

**Júnior, Bárbara e Bruno, durante toda essa jornada do mestrado, houve manifestações de alegria, dor, desilusões, vontade de vencer, vontade de desistir e outras dificuldades que somente nós, no convívio familiar, sabemos o que foi. Vocês foram a fonte da vitória. Obrigada por me dar esse apoio, esse incentivo. Obrigada pela paciência e por ouvir todas as minhas angústias. Obrigada pela compreensão em esperar o momento propício de conversar, passear e até de fazer carinhos. Amo muito vocês. Vocês são a minha vida.**

**Aos meus pais, Veluziano e Maria Lúcia, que na simplicidade me ensinaram que tudo é possível na vida; foi essa motivação que me fez vencer as dificuldades do dia-a-dia. Ao Divino, meu mano, Keren e Tiago a participação de vocês foi de grande importância para a realização deste trabalho. Obrigada a todos pela paciência, força e o amor de vocês.**

Enfim, quero agradecer às pessoas que concederam documentos, entrevistas e fotos. Aos amigos em geral que incentivaram a conclusão desse trabalho. Quero aqui agradecer também a Miriam e Valdirene pelas correções. Sucesso a todos vocês.

## Banca Examinadora

---

Prof.º: Dr. Alcides Freire Ramos (Orientador – UFU)

---

Prof.<sup>a</sup>: Dra. Kátia Rodrigues Paranhos (UFU)

---

Prof.<sup>a</sup>: Dra. Regma Maria dos Santos (UFG – Catalão)



# Resumo

**Essa dissertação intitulada: “Sociabilidade em Catalão (GO): entre o Arcaico e o Moderno – 1920-1960” tem por objetivo analisar as mudanças e re-adaptações de comportamentos no contexto da cidade de Catalão, analisando a relação cidade/modernidade e suas manifestações no cotidiano. O processo de modernização urbana em Catalão promoveu mudanças nas tradicionais práticas sociais. Porém, essas transformações no setor social e as práticas de sociabilidade se articulam e se tornam fraturadas diante da modernidade. No cotidiano, as práticas sócio-culturais vão sendo reformuladas ou re-adaptadas para conviver com as técnicas modernas.**

**Com a modernização, a população vai criando, nesse espaço físico da cidade, ambientes públicos de convivência social. Assim a praça, os clubes sociais (Crac – Clube Recreativo Atlético Catalano – e Treze de Maio), as salas de cinema, especialmente, o Cine Teatro Real de 1954 são palcos dessas práticas de sociabilidade, desenvolvendo normas de civilidade, preconceitos sociais e adaptações de novas formas de conduta social. Constatamos que a sociedade catalana passou por um processo de modernização, mas manteve, nesse contexto de práticas modernizadas, relações sociais arcaicas.**

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>0</b>
------------------------	----------

7

### **CAPÍTULO I**

“Modernidade/ Cidade”

<b>1.1- O Cenário Urbano: aspectos sociais.....</b>	<b>23</b>
<b>1.2- Arcaico x Modernidade: um contraponto social.....</b>	<b>36</b>
<b>1.3- Catalão: contexto de práticas fraturadas.....</b>	<b>62</b>

### **CAPÍTULO II**

“Espaços Públicos e as Manifestações Sociais”

<b>2.1- Práticas Populares: suas diversidades.....</b>	<b>93</b>
<b>2.2- Modernidade x Cotidiano.....</b>	<b>109</b>
<b>2.3- Os Clubes de Catalão: Crac e Treze de Maio.....</b>	<b>124</b>

### **CAPÍTULO III**

“Relações de Sociabilidades”

3.1- A praça central: ambiente de sociabilidade.....	140
3.2- A construção do Cine Teatro Real: novo espaço social.....	152

**CONSIDERAÇÕES**

<b>FINAIS.....</b>	<b>171</b>
--------------------	------------

**FONTES**

<b>DOCUMENTAIS.....</b>	<b>174</b>
-------------------------	------------

**REFERÊNCIAS**

<b>BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>177</b>
----------------------------	------------

## Introdução

Ao localizarmos o cinema enquanto objeto de estudo, temos de compreender que estamos lidando com os chamados novos objetos da história cultural. Como se sabe, a partir das décadas de 1960/80, a historiografia de uma forma geral empreendeu uma série de reflexões sobre as pesquisas históricas até então realizadas, detectando que não era possível resgatar as representações históricas do passado sem considerar, em um contexto global, as manifestações culturais de diferentes sujeitos sociais. Nesse sentido, o cinema é visto como um dos novos objetos de estudo, sendo compreendido enquanto meio de comunicação de massa, produtor de filmes e circuito exibidor que manifesta, em suas salas de divulgação, imagens e variados tipos de relações de sociabilidade. Nesse caso específico, essas salas de exibição foram palcos de diversas manifestações sociais, desenvolvendo e/ou adaptando diferentes tipos de normas de comportamentos a partir do surgimento da arte cinematográfica.

Diante da apresentação do cinema e suas salas de exibição como fonte de pesquisa, é necessário compreender que a interpretação e as leituras dessa fonte estão fundamentadas em uma reflexão que a historiografia tem feito sobre as pesquisas científicas. Esse diálogo, na historiografia, torna-se importante ao lembrarmos que algumas fontes documentais se

tornaram relevantes e passaram a compor um grupo de interpretação na história, a partir dessa abertura em termos documentais. Como nos lembra Sandra Jatahy Pesavento:

*“... o historiador se volta cada vez mais para o que se poderia chamar de zonas não canônicas para o entendimento do que até então se tinha acertado como os domínios da Clio.”<sup>1</sup>*

Sendo assim, essas novas análises estarão desenvolvendo outros questionamentos e outros procedimentos teórico-metodológicos fundamentados em pesquisadores que, ao longo dos debates historiográficos e de suas pesquisas, conseguiram apresentar resultados de muita relevância. Sendo que:

*“Quando se volta para a literatura, quando se dispõe a pensar a escritura da história, quando intenta penetrar no mundo da leitura, quando ainda passa a trabalhar com imagens – pintura, arquitetura, desenho, filme, televisão, história em quadrinhos -, o historiador adentra em territórios de fronteira e em outros domínios do conhecimento.”<sup>2</sup>*

Visto que, segundo BLOCH, a ocupação da história enquanto ciência:

*“... não proíbe, antecipadamente, nenhuma orientação de pesquisa, deva ela voltar-se de preferência para o indivíduo ou para a sociedade, para a descrição das crises momentâneas ou a busca dos elementos mais duradouros; o que também não encerra em si mesmo nenhum credo; não diz respeito, segundo sua etimologia primordial, senão a 'pesquisa' ”.<sup>3</sup>*

A história cultural marca esse momento epistemológico, no qual as tendências historiográficas passaram a identificar na sociedade ações sociais além do dito convencional classe dominante e/ou classe dominada. O indivíduo, as danças, as festas populares, a pintura, o teatro e as salas de cinema são identificados a partir de outras

---

<sup>1</sup> PESAVENTO, Sandra J. “Indagações sobre a História Cultural.” In: **Revista ArtCultura**. Revista do NEAHC: UFU, Vol. 3, N. 3, 2001. p. 14.

<sup>2</sup> Idem. p. 14.

<sup>3</sup> BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2001. p. 51.

perspectivas, ou seja, não há mais um descaso em relação a essas práticas sociais. Novas interpretações e observações são registradas e analisadas além do óbvio. Os pequenos traços de uma determinada obra de arte, os pequenos comportamentos, costumes, práticas de sociabilidade passaram a ser notados com minúcias, observando seus indícios, sendo interpretados a partir de um referencial global.

Segundo Peter Burke, devemos pensar a evolução do pensamento histórico e os avanços nos estudos historiográficos, visto que alguns estudos sobre diferentes linguagens sociais já foram apontados na História desde o final do século XIX e início do século XX. O caminho feito por pensadores como Johan Huizinga e Jacob Burckhardt, E. P. Thompson, Marc Bloch, Carlo Ginzburg, Roger Chartier e Michel de Certeau, entre outros, aprofundaram discussões e debates teórico-metodológicos importantes na historiografia. Nesse caso, ao compreendermos as práticas de sociabilidade em uma perspectiva e abordagem da Nova História Cultural, estaremos mantendo reflexões a partir dessas visões para compreendermos o processo histórico. Sendo assim, devemos:

*“estudar a história cultural como um processo de interação entre diferentes subculturas, entre homens e mulheres, urbanos e rurais, católicos e protestantes, muçulmanos e hindus, e assim por diante.”<sup>4</sup>*

Partindo dessas premissas, estaremos compreendendo as práticas sociais ou relações de sociabilidade no contexto da cidade de Catalão entre as décadas de 1920 e 1960. Partindo da idéia de que práticas ou representações culturais são as várias formas de manifestações dos indivíduos sociais, seja de forma individual, seja coletiva, em determinado contexto. Manifestações simbólicas que no documento se manifestam com várias significações, pois estamos falando de representações, uma vez que, o documento escrito já está formalizado de acordo com as representações de um sujeito social, a forma como esse percebe o real.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> BURKE, P. “Unidade e Variedade na História Cultural.” In: Variedades de História Cultural. Rio de Janeiro: Civilizacao Brasileira, 2000. p. 259.

<sup>5</sup> As reflexões sobre representação são feitas a partir de conceitos desenvolvidos por CHARTIER, Roger em: CHARTIER, Roger. **A Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

\_\_\_\_\_. **Cultura escrita, literatura e história: conversas com Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya e Outros**. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

Na trajetória da história, o pesquisador, durante longo tempo, entendeu que uma análise social e uma interpretação histórica do passado deveria ser desenvolvida a partir das leituras que as fontes documentais apontavam. Nenhuma outra observação de apreensão do próprio pesquisador poderia ser identificada como uma observação minuciosa de certas práticas subjetivamente expostas no documento. Segundo CHARTIER, é nesse sentido que:

*“Trabalhando sobre as lutas de representações, cujo objetivo é a ordenação da própria estrutura social, a história cultural afasta-se sem dúvida de uma dependência demasiado estrita em relação a uma história social fadada apenas ao estudo das lutas econômicas, mas também faz retorno útil sobre o social, já que dedica atenção às estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ‘ser-percebido’ constitutivo de sua identidade.”<sup>6</sup>*

Nesse sentido, compreendemos que representações são manifestações simbólicas ou códigos partilhados entre os grupos sociais. E que essas práticas se mostram como sentido das ações que o homem estabelece em seu contexto social, representadas de forma contraditória ou mesmo afrontando a realidade cotidiana, como uma teia de significações.

Partindo, também, do pressuposto de que o historiador deve fazer uma leitura do objeto observando as minúcias, captando os indícios e os sinais das representações dos sujeitos sociais, é possível compreender que os questionamentos e as análises sobre este estudo surgiram a partir dos contatos estabelecidos com documentos, que permitiram fazer uma reflexão do comportamento da população de Catalão. Ao acessarmos documentos entre o período de 1920-1960 – panfletos de divulgação dos filmes, jornais, memorialistas, estatuto de um clube, fotografias e entrevistas, notamos que, de alguma forma a sociedade catalana tinha preocupações em zelar pela disciplina, civilidade e normas de comportamentos em seus espaços sociais. Isso seria uma atitude cultural, social ou política? Como essa sociedade estava organizada? Que tipos de valores circulavam nessa sociedade

---

\_\_\_\_\_.”La Historia entre representación y construcción.” In: **Atas Seminário Internacional – Dimensões da História Cultural**. BH: Unicentro/Newton Paiva, 1999. p. 93-99.

\_\_\_\_\_.”A História hoje: dúvidas, desafios, propostas.” In: **Revista Estudos Históricos**. RJ: CPDOC, V. 7, Nº 13, 1994. p. 97-113.

\_\_\_\_\_.”Textos, impressões e leituras.” In: HUNT, L. (org.). **A Nova História Cultural**. SP: Martins Fontes, 1992. p. 211-238.

<sup>6</sup>CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 73.

nessa época? Indagações que, a partir de um contexto sócio-cultural, fizeram compreender que não era somente o setor da classe dominante que ditava normas, que coordenava o funcionamento sócio-cultural na cidade. Havia manifestações de ambas as classes. Se assim não fosse haveria manifestações de preconceitos e discriminação.

Ao ter acesso a essas fontes documentais que apontavam às normas de convivência social, houve uma identificação com a história cultural, pois sabemos que:

*"os próprios modelos de explicação que contribuíram de forma mais significativa para a ascensão da história social passaram por uma importante mudança de ênfase, a partir do interesse cada vez maior, tanto dos marxistas quanto dos adeptos dos Annales, pela história da cultura"<sup>7</sup>.*

Compreendendo, assim, que as fontes utilizadas apontavam para reflexões e análises que encontravam fundamentação teórica no âmbito cultural, houve, também, diante desta documentação, a possibilidade de observar e de confirmar que práticas de sociabilidade, de interação cultural, de comportamento passariam por importantes alterações a partir dos contatos com o processo de modernização que a sociedade catalana e a cidade de uma forma geral estariam passando, não podendo ser evitadas, dessa forma, as transformações sócio-culturais.

Essa identificação das fontes documentais exigiram a criação de métodos para analisá-las. Pensando nisso e na história enquanto disciplina, houve necessidade de definir a postura teórica para melhor compreender e interpretar esses indícios, visto que:

*"os documentos que descrevem ações simbólicas do passado não são textos inocentes e transparentes; foram escritos por autores com diferentes intenções e estratégias, e os historiadores da cultura devem criar suas próprias estratégias para lê-los."<sup>8</sup>*

Utilizando de métodos minuciosos para compreender que as classes sociais (elite e popular) se manifestam no contexto social com estilos e características próprias. Compreendemos, também, que:

---

<sup>7</sup> HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. SP. Martins Fontes, 1992. p. 5.

<sup>8</sup> Idem. p. 18



*"se a documentação nos oferece a oportunidade de reconstruir não só as massas indistintas como também personalidades individuais, seria absurdo descartar estas últimas. Não é objetivo de pouca importância estender às classes mais baixas o conceito histórico de 'indivíduo' " <sup>9</sup>.*

Essas classes ou esses sujeitos populares, sejam coletivos ou individualizados, chegam a se manifestar e compartilhar suas culturas entre os membros das classes dominantes. Em espaços públicos ou particulares, essas manifestações culturais estão sempre se inter-relacionando através dos costumes, das festas religiosas, das práticas folclóricas de cada lugar específico, do vestuário, da alimentação; enfim, de forma direta ou indireta, há contato desses membros sociais, mesmo sendo de classes sociais distintas.

Para essas reflexões é necessário que algumas reflexões e considerações sejam feitas. Em primeiro lugar, ao fazer referência à cidade, estaremos apontando-a apenas como espaço, contexto ou cenário de transformações e modernizações, ou seja, as cidades são vistas e compreendidas apenas como espaços onde acontecem as relações de sociabilidade. Não é intenção trabalhar conceito, processo de formação e arquitetura urbanística das cidades, mas sim analisar o espaço geográfico no qual as salas de cinema foram sendo construídas no começo do séc. XX. Em segundo lugar, não há pretensão em analisar as salas de cinema de uma forma geral, apesar de estar fazendo uma inter-relação com algumas salas de cinema de algumas regiões do Brasil, com as salas de exibição construídas na cidade de Catalão. E, por último, as análises apontadas sobre as relações de sociabilidade serão compreendidas a partir de um conceito no qual as manifestações simbólicas vão sendo re-inventadas pelos frequentadores do cinema, construindo nos espaços dessas salas exibidoras reações próprias de comportamentos.

Esta dissertação intitulada **Sociabilidade em Catalão (GO): entre o Arcaico e o Moderno (1920-1960)** teve início ao perceber que a cidade de Catalão apresentava um estilo de vida, diante do processo de modernização um tanto contraditório. Havia um acompanhamento da modernidade, uma necessidade de demonstrar progressos, porém

---

<sup>9</sup> GINZBURG, C. "Prefácio à Edição Italiana." In: **O Queijo e os Vermes**. 5ª ed. São Paulo. Cia das Letras, 1991. p. 26

ainda mantinham práticas e costumes conservadores. Essas impressões foram confirmadas ao ter acesso aos primeiros documentos relacionados ao cinema, bem como pelo contato com algumas pessoas que foram entrevistadas. Os panfletos de divulgação do cinema (Cine Teatro Real - 1954) orientavam a sociedade catalana a ser civilizada. As pessoas que fossem freqüentar essa sala receberiam normas de comportamentos designados pela direção inseridas na primeira página dos panfletos, os quais eram distribuídos nos finais das sessões ou nas próprias residências.

A distribuição desses panfletos acontecia mensalmente, geralmente no início de cada mês com a programação de todos os filmes, suas sinopses e outras atividades que deveriam acontecer na sala como shows, apresentações de teatros, orquestras, formaturas, entre outras. Assim, quem desejasse ir ao cinema já tinha em mãos as informações necessárias para freqüentar o ambiente. Diante dessa situação, alguns questionamentos começaram a surgir, pensando a cidade enquanto espaço de práticas sociais e a salas exibidoras como um local de transformações dos costumes e das relações de sociabilidade. Que tipo de sociedade era a catalana? Existiam diferenças transparentes em termos sociais? O cinema representava um novo espaço para essas pessoas? Que tipo de diversão, considerada pública e coletiva existia antes do cinema na cidade? Qual o estilo de vida, de normas de comportamento era praticado pela população? Quais os sinais de desenvolvimento/modernidade urbana a cidade apresentava? Enfim, questionamentos que levaram a reflexões no sentido de compreender a relação entre Modernidade/Cinema/Sociabilidade.

Vários são os sinais de progresso nesse período de 1920/60 manifestados na cidade de Catalão – aberturas de estradas, construção de ferrovias, a chegada da luz elétrica, do cinematógrafo, as melhorias urbanas em praças e logradouros públicos, o surgimento de clubes sociais, entre outros. Apontando que a população da cidade que sofrera no passado problemas de ordem política e de lutas entre coronéis, estaria acompanhando o processo de modernização. Estaria despertando para novas práticas sócio-culturais. Para essa compreensão as leituras dos memorialistas foram o eixo, proporcionando uma análise sobre a concepção de progresso e os relacionamentos sociais que eram mantidos arcaicos entre a população.

Compreendemos que as informações obtidas na documentação geral sobre o processo de modernização e, principalmente, nos panfletos que divulgavam a sala do Cine Teatro Real apreende-se que na cidade havia uma sociedade com antepassados "não muito civilizados", ou seja, a população precisava passar por uma etapa de educação, de conhecimento, de civilização para se adaptar, saber comportar-se no espaço modernizado; afinal a cidade estava recebendo uma nova sala de exibição, a qual apresentava não só a modernidade da técnica, mas representava o ponto de confluência ou de mistura das classes sociais. Foi nessa sala que a sociedade catalana, independente de ser pobre ou rica, negra ou branca, poderia dividir o mesmo espaço de diversão, o que provocou nos dirigentes da sala fortes preocupações sobre como manter um ambiente distinto, de pessoas educadas, bem vestidas e cultas. Era necessário criar instrumentos ou formas de conscientização para que esse público viesse a ocupar o mesmo espaço. Lembrando que uma grande parte da população não estava habituada a freqüentar determinados lugares sociais. Os entretenimentos anteriores se limitavam à participação nas festas religiosas nas zonas rurais e centro urbano, aos encontros na praça central da cidade, aos bailes que aconteciam nos salões dos clubes, às quermesses; enfim, a população não estava acostumada a conviver e socializar-se em um ambiente particular, privado e, ao mesmo tempo, público como a nova sala de cinema de 1954.

Pensando nessas relações de modernização urbana, nova sala de cinema, ambientes distintos, práticas de sociabilidade em ambientes públicos e privados, devemos pensar uma postura teórica que, por sua vez, possa orientar a pesquisa. O método é o que encaminha as reflexões do pesquisador. Nesse caso, devemos manter sempre os questionamentos: que tipo de análises teórico-metodológicas poderiam ser utilizadas para resgatar as representações desses sujeitos? Essas reflexões nos permitem notar que o pesquisador deve estabelecer um constante diálogo com as fontes, proporcionando comparações teóricas para notar pequenos detalhes nas práticas sociais representadas no documento.

Assim, devemos resgatar as representações dos sujeitos sociais. Usando indícios, pistas, poderemos identificar ações, comportamentos e formas de pensar que até então não haviam sido observadas. Para isso, segundo GINZBURG, foi necessário que o pesquisador se transformasse num detetive capaz de colher informações. Sendo assim:

*"o que caracteriza esse saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente. Pode-se acrescentar que esses dados são sempre dispostos pelo observador de modo tal a dar lugar a uma seqüência narrativa..."*<sup>10</sup>

Qualquer documento merece atenção especial, pois, ao dialogar com as fontes, procurando algo que não aparece de forma óbvia, é possível encontrar indícios para que se possa fazer reflexões sobre a sociedade de uma determinada época. Notamos, assim, que as salas de cinema, suas representações e as práticas de seus frequentadores são referenciais para resgate de uma história. Compreendendo que práticas culturais são fontes documentais e que, partindo de um caso específico ou de um local, podemos chegar à análise de um todo social.

Sendo assim, é bom que pensemos a história como uma estrutura em constante transformação e construção. O passado serve como reflexão para o presente. São os questionamentos apresentados nesse presente, que levam o historiador a buscar estas experiências do passado. Pensando nessa relação passado/presente, é que a proposta de analisar as questões da sociabilidade, a partir das salas de cinema, acaba por mobilizar novas fontes. Durante longo tempo, as linhas historiográficas deixaram de apontar alguns sujeitos sociais e práticas desses na história, pois:

*"cada sociedade observa a necessidade de distinguir os seus componentes; mas os modos de enfrentar essa necessidade variam conforme os tempo e os lugares"*<sup>11</sup>.

Ao trabalharmos as salas de cinema como fontes documentais, estaremos também formulando análises históricas, verdades e métodos, os quais permitem ao pesquisador fazer uma interlocução entre sua documentação, seus métodos e outras pesquisas científicas. Por isso, compreendemos que os panfletos de divulgação das salas, os jornais, a leitura dos memorialistas, as entrevistas são documentos que apontam experiências de uma época e, por sua vez, demonstram uma realidade, permitindo um diálogo entre teoria, método e fontes, acreditando que, seja qual for a natureza do documento, ele é testemunho

---

<sup>10</sup> GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p.152.

<sup>11</sup> Idem. p. 171.

de um tempo. Assim, BLOCH, preocupado com o papel do historiador e com sua importante função na sociedade, faz uma reflexão apontando que:

*"seria uma grande ilusão imaginar que cada problema histórico corresponde um tipo único de documentos, específico para tal emprego. Quanto mais a pesquisa, ao contrário, se esforça para atingir os passos profundos, menos lhe é permitido esperar a luz a não ser dos raios convergentes de testemunhos muito diversos em sua natureza"*<sup>12</sup>

Notamos que a população de Catalão teve na convivência urbana, envolvida com questões políticas, formas de comportamentos de grande interesse, o que permite refletir sobre as variadas manifestações no espaço do cotidiano urbano. Torna-se possível também notar que a mistura social nos ambientes de lazer se tornou transparente em ambientes como as salas de cinema. Nesse caso, entendemos que:

*"uma prática da ordem construída por outros redistribui-lhe o espaço. Ali ela cria ao menos um jogo, por manobras entre forças desiguais e por referências utópicas. Aí se manifestaria a opacidade da cultura 'popular'... mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. Tem que 'fazer com'. Nesses estratégias de combatentes existe uma arte dos golpes, dos lances, um prazer em alterar as regras de espaço opressor"*.<sup>13</sup>

Isto pode ser dito porque práticas ou normas pré-estabelecidas para uma convivência coletiva são meios ou recursos utilizados pelos sujeitos sociais para desenvolver outras estratégias. As mudanças em termos de sociabilidade eram uma das manifestações a que os membros da população catalana, a partir do processo de modernização dos centros urbanos, estavam adaptando-se, visto que a cidade de Catalão passava por transformações nos setores político, econômico, cultural e social.

Cabe discutir que nessa adaptação muitas foram as resistências. Sendo assim, podemos compreender resistência a partir das idéias de THOMPSON, o qual percebe que

---

<sup>12</sup> BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2001. p. 80.

<sup>13</sup> CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 79

no mundo das classes populares, ocorrem manifestações ou resistências em relação às imposições sócio-culturais. Nem mesmo algumas leis ou regras de comportamento impedem as ações das culturas próprias de uma classe social. Assim:

*“Não há muitas dessas janelas, e nunca teremos uma visão panorâmica até que todas as cortinas sejam abertas e as perspectivas se cruzem. Dessa evidência fragmentária e enigmática, devemos extrair todas as percepções possíveis sobre normas e a sensibilidade de uma cultura perdida, bem como sobre as crises internas aos pobres.”<sup>14</sup>*

Partindo desse pressuposto, entende-se que o ato de ensinar civilidade a uma determinada classe social está associada às mudanças acontecidas em um determinado contexto, provocando uma indisposição cultural nas classes sociais em abandonar velhos ou tradicionais valores culturais em nome dos novos. A população da cidade de Catalão passou por transformações, mas demonstrou em suas práticas resquícios conservadores.

Percebe-se que nestes novos relacionamentos ainda havia as diferenças de classes sociais explícitas, ou seja, coronel, lavrador, comerciantes ou políticos eram diferenciados no meio social. Para isso, é importante compreender o porquê de adaptar novas normas de convivência social: se não há novas condutas específicas aplicadas para o relacionamento público, possivelmente poderia acontecer problemas de ordem pública que não assimilavam e que não convinham ao processo de modernização. A seqüência do funcionamento dos clubes CRAC (Clube Recreativo Atlético Catalano), considerado clube dos ricos, e do clube Treze de Maio, clube dos negros; o ambiente da praça Getúlio Vargas, praça central da cidade, que separava a população pela cor ou pela referência financeira e, depois, a construção de uma nova sala de cinema, o Cine Teatro Real de 1954, que passou a ser o ponto de encontro das distintas classes, demonstra que era necessário na ordem social controlar ou educar esses novos frequentadores. Era nesses ambientes em que as novas normas de sociabilidade se apresentavam com mais precisão que localizamos a presença forte da convivência entre o arcaico e o moderno.

Por esta razão,

---

<sup>14</sup> THOMPSON, E. P. “A Venda de Esposas.” In: **Costumes em Comum: estudo sobre a cultura popular tradicional**. SP: Cia das Letras, 1998. p. 308.

*“É o próprio campo cultural na sua totalidade que é preciso ter em conta se queremos construir como conceito operatório, num momento histórico dado, a configuração do popular”<sup>15</sup>*

Notamos que as representações históricas estão em constante processo de construção pelo fato de que a sociedade e o espaço no qual suas relações acontecem estão sendo adaptadas constantemente a coisas novas. Foi a partir das necessidades de mudanças no contexto sócio-cultural que houve a necessidade de adaptar essas normas de boa convivência social, ou seja, os ambientes públicos e a modernização exigiam normas de comportamento mais adequadas para se ter bons relacionamentos nesses lugares públicos.

É necessário que, ao analisarmos o que chamamos de imposição das novas normas, observemos quem escreve, porque e quais os tipos de receptores estarão interpretando essas leis. A interpretação das normas somente será identificada se, por caso, esses sujeitos sociais se manifestarem.

A metodologia e a interpretação utilizadas para analisar estas fontes permitem ouvir os dois lados dos interlocutores, tanto os membros da elite, quanto os membros da classe popular. É necessário deixar que as classes sociais demonstrem a sua leitura de mundo, na sua simplicidade, e, ao mesmo tempo, compreender como inventam interpretações.

Partindo dessas observações é que se pretende trabalhar a pesquisa dividindo-a em três capítulos, sendo o primeiro intitulado *"Modernidade/Cidade"*, o segundo *"Espaços Públicos e as manifestações sociais"* e o terceiro *"Relações de Sociabilidade"*. Essa proposta tem como pressuposto teórico-metodológico uma análise sustentada pela história cultural, considerando o cinema – salas de cinema – praça e clubes sociais componentes e instrumentos documentais para uma análise histórica.

No primeiro capítulo, *"Modernidade/Cidade"*, será feita uma análise sobre a cidade de Catalão como espaço de transformações das práticas de sociabilidade. Compreendendo que tanto a cidade quanto os meios de diversão coletiva e as salas de exibição transformaram-se e vivenciaram entre as décadas de 1920/60 o processo de modernização.

---

<sup>15</sup> REVEL, Jacques. **A Invenção da Sociedade**. Lisboa: DIFEL, 1990. p. 47.

Para compreender as novas relações que surgiram nesse contexto sócio-cultural, devemos resgatar por meio dos memorialistas e dos jornais as práticas culturais específicas de um determinado contexto histórico.

Os textos dos memorialistas são aqui analisados como documentos históricos, produzidos por membros da sociedade catalana que registram representações de seu tempo. Esses memorialistas documentaram as ações dos sujeitos sociais de suas épocas. Omitindo ou apresentando informações, desprovidas de práticas de pesquisa ou de métodos historiográficos, esses coletaram, selecionaram, interpretaram, analisaram e identificaram as representações da sociedade catalana de várias décadas. Segundo Pierre Nora, a subjetividade do indivíduo e o olhar que ele lança ao seu presente é referência documental de um contexto social. Sendo assim:

*“o arquivo muda de sentido e de status simplesmente por seu peso. Ele não é mais o saldo mais ou menos intencional de ma memória vivida, mas a secreção voluntária e organizada de uma memória perdida. Ele dubla o vivido, que se desenvolve, muitas vezes, em função de seu próprio registro – as atualidades são feitas de outra coisa? – de uma memória secundária, de uma memória – prótese.”<sup>16</sup>*

Partindo dessas interpretações, a leitura e os diálogos que se pretende estabelecer serão a partir de Marc Ferro, L. Charney. e V. Schwartz, Michel de Certeau, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros. Procurando a partir das minúcias e pistas que as fontes documentais nos apresentam, principalmente, através dos memorialistas, poderemos fazer uma análise dessa relação modernidade/cidade.

No segundo capítulo, *"Espaços Públicos e as manifestações sociais"*, o eixo da discussão será o cinema na qualidade de diversão pública, coletiva e popular. Analisando a repercussão que a chegada do cinema representou para diversas regiões do Brasil, suas influências no cotidiano e nos lazeres da sociedade. Compreendendo como o cinema representou para a sociedade da época um espaço de manifestações sociais. Analisando algumas salas de cinema com o intuito de perceber as manifestações das classes sociais e suas mudanças de hábitos nesses contextos. Poderemos, dessa forma, fazer um paralelo

---

<sup>16</sup> NORA, P. “Entre a Memória e História: a problemática dos lugares.” In: **Projeto História**. Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC/SP – SP: EDUC, N° 10, 1993. p. 16.



entre algumas salas de outras regiões do país com as relações estabelecidas nas salas de cinema em Catalão. Para essa análise, estaremos dialogando com E. P. Thompson, Michel de Certeau, Jacques Revel e L. Charney / V. Schawartz, entre outros, a partir de consultas bibliográficas, jornais, estatuto de um clube e entrevistas sobre as diferentes manifestações sociais.

No terceiro capítulo, "*Relações de Sociabilidades*", estaremos observando como o espaço das salas exibidoras, na qualidade de espaço público, possibilitou a formação de novas práticas sociais que antes não eram exigidas em ambientes públicos dessa natureza. Na verdade, temos conhecimento de que em todos os espaços considerados públicos existem normas de convivência social. Essa percepção é lógica no sentido de que a sociedade é formada por diferentes seres humanos, que, por sua vez, pensam de formas distintas, devendo, assim, seguir um mesmo padrão de normas sociais para uma possível convivência em ambientes coletivos. Nesse caso, as salas de cinema, também como espaço público, teriam que instituir normas de relacionamento para o ambiente, principalmente, tratando-se de um local no qual a novidade e a modernidade estavam em pleno sucesso. Uma sociedade do interior que não estava habituada a se relacionar com imagens de diferentes manifestações e representações sociais no mesmo ambiente, visto que esses eram utilizados de formas separadas (Crac e Treze de Maio), deveriam receber orientações para a nova conduta social.

Essas reflexões nos levam a compreender e analisar os fatores que determinaram o surgimento das normas para se frequentar as salas de cinema, pois estas representavam um novo espaço diferente e mágico. O Cine Teatro Real era mais amplo, mais moderno, com uma tela maior e mais aperfeiçoada em relação às demais, significando uma verdadeira revolução em termos de modernidade para a cidade. Com uma sala mais ampla, a população se sentia atraída não somente pelos filmes, pelos artistas, mas sim pelo espaço em si, pela curiosidade e pela magia de estar frequentando esse novo espaço. Para essas análises, estaremos verificando os panfletos, jornais e entrevistas, os memorialistas, sustentados pelas reflexões teórico-metodológicas de Norbert Elias, Renato Janine Ribeiro,

E. P. Thompson, Jacques Revel e L. Charney / V. Schawartz para melhor observarmos essas transformações das condutas sociais.

# Capítulo I

## Modernidade/Cidade





Foto 01: Vista Parcial de Catalão - 1966

## 1.1- O cenário urbano: aspectos sociais

Ao propormos uma análise histórica, estamos lidando com uma área que proporciona perceber diferentes estilos de práticas sociais, por meio da utilização de importantes fontes de pesquisa produzidas num contexto social. Essa diversidade de práticas sócio-culturais, desenvolvidas pelos homens em sociedade e pelo seu contato com

o meio em que vivem, faz com que estes sujeitos sociais promovam variadas formas de normas sociais, leis, diversas crenças, desenvolvam valores, costumes e práticas de sociabilidade. Compreendemos que tudo que se refere ao homem social e às suas práticas pode ser resgatado como documentos históricos.

O avanço da historiografia tem sido o de abrir e ampliar essas discussões, procurando desenvolver apontamentos teórico-metodológicos capazes de valorizar documentos antes não utilizados. Para essa reflexão, segundo BLOCH:

*"seria uma grande ilusão imaginar que cada problema histórico corresponde um tipo único de documentos, específico para tal emprego. Quanto mais a pesquisa, ao contrário, se esforça para atingir os passos profundos, menos lhe é permitido esperar a luz a não ser dos raios convergentes de testemunhos muito diversos em sua natureza."*<sup>17</sup>

Partindo dessas premissas, podemos localizar o objetivo desse capítulo que é o de compreender o espaço ou contexto que permitiu o desenvolvimento de diferentes formas de convivência social, de atitudes, de mudanças nos costumes, valores e demais adaptações sociais. Ou seja, para que possamos perceber essas práticas de sociabilidade em mutação devemos analisá-las em um contexto histórico-geográfico. Estamos, portanto, propondo uma análise da cidade de Catalão enquanto referência e espaço de práticas sociais.

Inserida em um contexto maior, a cidade de Catalão se localiza em uma região bastante interiorana no Estado de Goiás, na divisa com Minas Gerais. Os primeiros habitantes, que foram se alojando nesta localidade e formando um pequeno povoado, foram desenvolvendo suas características próprias de relacionamento social. Cidade esta que, aos olhos dos pioneiros, era propícia para o desenvolvimento do comércio, da indústria, da agricultura, da pecuária, pois ouro não haviam encontrado nesse lugar. A cidade foi marcada também, em seus primeiros tempos, pela violência, pela existência de matadores encomendados pelos coronéis, pelo autoritarismo dos chefes locais. Os habitantes da ainda tão pequena cidadela deveriam respeitar normas e imposições sócio-

---

<sup>17</sup> BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 80.

culturais desses coronéis, ou seja, a liberdade política, social e cultural somente acontecia de acordo com as decisões tomadas pelos líderes políticos da região.

Notamos, aqui, que estamos lidando com o campo das representações políticas. A população da cidade estava sendo, a pouco e pouco, submetida às determinações de um setor social. A imposição de uma classe – a dominante – nos permite compreender porque os indivíduos da classe oprimida se manifestam e demonstram insatisfação, opiniões e atitudes que não seguem as determinações dos dominantes. Temos, então, representações de várias classes construindo a realidade na cidade de Catalão, notando:

*“e considerando que não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido a seu mundo”*.<sup>18</sup>

Na visão de alguns memorialistas (Antônio Miguel Jorge CHAUD, Cornélio RAMOS, Maria das Dores CAMPOS e Antônio Jorge AZZI) a cidade tinha uma realidade cultural diferenciada de outras regiões, pois foi formada por vários tipos de pessoas como os diversos viajantes e os imigrantes estrangeiros. Pessoas que chegavam na pequena cidade com atitudes requintadas, de um estimado valor e conhecimento cultural. O contato dessas pessoas (que, aos poucos, iam se instalando no local) com os membros que já se encontravam no espaço ia proporcionando o surgimento de novos hábitos e práticas.

As primeiras pessoas a habitarem o interior de Goiás, durante o ciclo do ouro, tinham somente um objetivo: explorar os metais preciosos da região. As tribos indígenas que aqui viviam foram sendo dizimadas ou refugiaram-se nas proximidades dos rios. A cultura, os valores, as crenças e comportamentos dos colonizadores se sobrepunham à cultura indígena, substituindo, aos poucos, o jeito simples desse homem do sertão pela cultura do branco europeu ou do branco paulista. As práticas sócio-culturais iam sendo construídas de acordo com os interesses do outro e não com as práticas já realizadas pelos nativos. Diante dessas observações, percebemos que práticas culturais sofrem adaptações de acordo com a realidade vivida. No caso de Goiás, por adotar a mão-de-obra escrava,

---

<sup>18</sup> CHARTIER, Roger. **A Beira da Falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 66.

houve uma grande mistura social, entre brancos e negros dando aos poucos forma à cultura local.

O período da extração do ouro em Goiás foi curto, logo veio a decadência. Com a falta de oportunidades, restou apenas a luta pela sobrevivência. Aqueles que não conseguiram a liberdade (negros), ou riqueza maior (proprietários), tiveram que enfrentar a crise da mineração e as mudanças sócio-culturais. Para alguns pesquisadores,<sup>19</sup> Goiás viveu uma particularidade com o fim da mineração, pois, enquanto o resto do Brasil ainda mantinha os negros escravos no trabalho árduo, no Estado de Goiás o negro já era parcialmente livre, ou seja, para não entregarem à fome e ao desespero de perder todos os bens adquiridos nas terras goianas, a grande maioria dos fazendeiros oferecia trabalho ao negro em forma de meeiros e, ou, arrendatários. Assim, nem latifundiários, nem escravos morreriam de fome nesse sertão goiano.

Segundo PALACÍN a mistura entre negros e brancos foi inevitável em Goiás com o fim da exploração do ouro. Apontando, assim, que as práticas culturais tiveram que ser re-adaptadas conforme o contexto da realidade vivida. Mas como se davam essas relações anteriormente? Essas misturas sociais não aconteciam? O racismo e a tentativa de evitar determinadas práticas já não se faziam presentes no Estado ou em Catalão? A necessidade de associar progresso, modernidade no conceito do memorialista impede que este manifeste ou se dedique a uma análise sobre a culinária, os conhecimentos de ervas medicinais, a

---

<sup>19</sup> PALACÍN, Luís. **História de Goiás**. Goiânia. 5ª edição. Editora da UCG. 1989 e também, CHAUL, Nasr Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia. CEGRAF/UFG/UCG.1997.

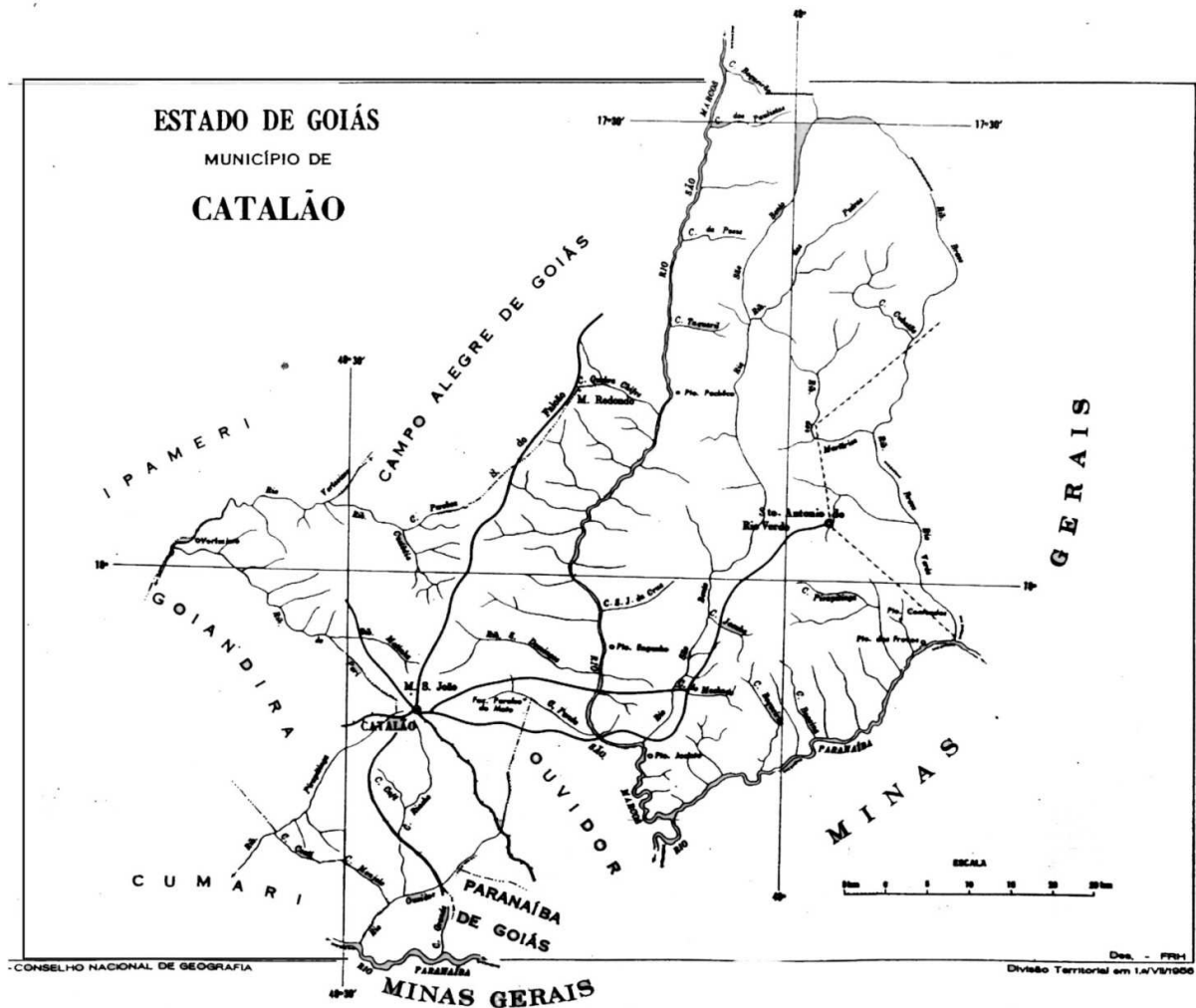


Foto 02: Atlas Geográfico do Estado de Goiás - 1957

dança africana, a prática da Congada que esteve presente no cotidiano da população. No meio da festa religiosa, o branco e o negro, com crenças diferenciadas, utilizavam o mesmo espaço para suas manifestações. O que se percebe sobre Goiás, de forma geral, é que na análise de PALACÍN não há essas manifestações de resistência, de rejeição ou de entrosamento em relação à cultura do outro, o que se descreve são apenas manifestações de modernidade, de progresso, de atitudes mais civilizadas do que no restante do país. Porém,



analisando Catalão, compreende-se que essas misturas fizeram parte do contexto e do cotidiano da cidade, especialmente em espaços públicos, com determinadas resistências, mas proporcionando novas práticas de sociabilidade.

Essa realidade em Catalão nos permite refletir sobre a construção das práticas culturais desse contexto. Uma cidade que, desenvolveu particularidades, que fez da sua história social, práticas simples, porém de importantes transformações culturais e econômicas para o resto do Estado. Uma cidade que, mesmo tendo apresentado problemas de violências com seus mandatários e das diferenças sociais entre brancos e negros, conseguiu promover um estilo de vida social próprio.

Esse processo de construção de práticas sociais e da cidade, ora se fez presente a partir dos acontecimentos do país, ora se mostrou independente, capaz de crescer e desenvolver sem as manifestações do que aconteciam no resto do país. Assumindo, assim, uma característica particular, especialmente, em relação à questão política. Historicamente, a cidade teve boa representação política no contexto estadual e federal. Sempre apontou membros da política catalana para representar os interesses da população, fazendo deputados estaduais e federais. Mesmo que essa representação fosse feita a partir de grupos coronelistas que tinham interesses próprios. Assim, podemos compreender que a população catalana estruturou-se a partir das relações políticas e mandatárias dos coronéis, os quais se organizaram, construíram e impuseram determinadas práticas sociais, a partir do momento que não foi constatada a extração do ouro na cidade de Catalão. Podemos constatar que com a decadência do ouro, produto desejado por todos aqueles que se instalaram no Estado de Goiás, houve um fortalecimento do coronelismo na cidade, identificando um poder político e um domínio social por esse setor.

Para os memorialistas locais há na formação da cidade um sentido de progresso, permitindo a compreensão de que a cidade por si foi construindo um determinado estilo de vida. Esquecendo de apontar o contexto heterogêneo que lá se estabeleceu entre estrangeiros, coronéis, negros, etc. Os habitantes que chegavam na cidade para instalarem-se com suas famílias tinham, contudo, interesses em desenvolver novas atividades econômicas, fossem elas no comércio, na agricultura ou nos variados setores da administração pública. Nesse sentido CHAUD aponta que:

*"o tempo em Catalão não pode ser considerado da mesma forma que o tempo em Goiás e muito menos com o tempo em Minas Gerais. A cronologia e o decorrer dos acontecimentos foram bastante diversos. Quando, por exemplo, o progresso não havia alcançado a capital de Goiás, Catalão já era notório exemplo de desenvolvimento econômico, principalmente a partir da chegada da ferrovia e da implantação de charqueadas, curtumes, instituições bancárias e praças urbanizadas."*<sup>20</sup>.

Na concepção do memorialista a chegada de outros moradores oferecia à cidade um tipo de progresso que mesmo na capital goiana não existia. As novas práticas econômicas e políticas eram sinônimos de melhorias, de desenvolvimentos. A apresentação da cidade é de prosperidade. Não há problemas em Catalão. Porém, o controle social ainda se mantinha por um pequeno grupo, por algumas pessoas que julgavam ser mais cultas ou civilizadas do que outras, os descendentes das famílias tradicionais. As resistências em ter rico e pobre partilhando o mesmo espaço não era já uma realidade comum aos moradores. A idéia de progresso, de cultura no olhar memorialista, era superior ao cotidiano de uma capital. Nos identificando que a construção de uma particularidade surge mais no conceito da classe elitista do que em outra. A concepção de que a oportunidade econômica que Catalão apresentava era prioridade daquela região, que a cultura que parte da população compartilhava não era uma realidade comum em outras cidades próximas ou até mesmo na capital. Essa imagem criada pelo memorialista despreza a capacidade dos membros da classe popular de recriar seus próprios ambientes.

Observando a cidade de Catalão como um espaço dessas práticas de sociabilidade, fica evidente que não há intenção em trabalharmos conceitos de cidade, mas, para que possamos compreender esse espaço social, adotamos e analisamos a cidade a partir das ideias de Sandra Jatahy PESAVENTO. Assim, compreenderemos sobretudo as formas, as mudanças nas estéticas urbanas, enfim, as relações que se passam nesse contexto, nesse espaço social. Dessa forma, PESAVENTO esclarece:

*"podemos pensar a cidade, antes de tudo, pela sua faceta mais evidente: ela é, sobretudo, materialidade: ela é pedra, tijolo, ferro, cimento, vidro, madeira, natureza também, enfim, cidade é volume, espaço, superfície. É via pública que se materializa em traçado, é*

---

<sup>20</sup> CHAUD, Antônio Miguel J. **Memorial do Catalão**. Goiânia: Editora do Autor, 2000. p. 07.

*espaço construído, é edificação que foi erigida em monumento, é ainda equipamento urbano e serviço público exteriorizado na sua concretude. Cidade é, sobretudo, materialidade erigida pelo homem, é ação humana sobre a natureza. Cidade é, pois, sociabilidade: comporta atores e relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição. Marcas que registram uma ação social de domínio e transformação, no tempo, de um espaço natural.*"<sup>21</sup>

Cidade é, sobretudo, um dos espaços onde os homens interagem, produzindo a partir daí cultura, política, transformações capazes de referenciar importantes fatos para a análise da história.

Compreendendo, contudo, essas práticas de sociabilidade em um determinado contexto e seus sujeitos sociais, é necessário que notemos a capacidade de relacionamento de distintas pessoas que circulam nas praças, nos clubes, nos espaços públicos da cidade. É entender que a cidade se transforma em cenário das representações dos sujeitos que ali proporcionam práticas de sociabilidade. Mesmo no ambiente público existem regras, normas de comportamento para transitar no espaço.

Observando essa realidade em Catalão, compreendemos que as práticas culturais desenvolvidas assumiram características distintas. As mudanças de hábitos e de alguns costumes aconteceram promovendo novas práticas de sociabilidade. Permitindo entender, segundo Roger CHARTIER, que:

*“partir assim dos objetos, das formas, dos códigos e não dos grupos, leva a considerar que a história sociocultural viveu por tempo demais sobre uma concepção mutilada do social. Privilegiando apenas a classificação socioprofissional, ela esqueceu que outros princípios de diferenciação, também plenamente sociais, podiam justificar com mais pertinência, as variações culturais. É o caso das pertencas sexuais ou geracionais, as adesões religiosas, as tradições educativas, as solidariedades territoriais, os hábitos profissionais”.*<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> PESAVENTO, Sandra Jathay. " Memória, História e Cidade: Lugares no tempo, Momentos no Espaço." In: **Revista ArtCultura**. Revista do NEHAC - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Nº. 04. Vol.: 04. Ano 2002. p. 24.

<sup>22</sup> CHARTIER, Roger. **A Beira da Falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 69.

Os códigos de postura, de comportamento social, as práticas de sociabilidade estarão sendo reconstruídas a partir da noção de progresso que estão sendo apontadas pelos memorialistas. Maria das Dores CAMPOS afirma que Catalão:

*“É uma cidade tradicional, conservando ainda hábitos e costumes do passado. Muitos troncos de família conseguem ainda conservar uma união patriarcal, não se abrindo com muita facilidade para gente nova que procura esta cidade”.*<sup>23</sup>

É possível identificar a partir da colocação da memorialista a contradição entre modernidade e sociabilidade. Há um desejo de fazer da cidade de Catalão um espaço moderno com Igrejas, praças, clubes, festas, cinemas, estabelecimentos comerciais, porém, o arcaico, a tradição familiar, o domínio dos coronéis resistiam a essas mudanças. Apesar de todas as tentativas de desenvolvimento em todos os setores sociais, a tradição do mandonismo, da imposição de regras sociais continuava percorrendo o cotidiano da cidade. Quando CAMPOS faz referência na expressão *não se abrindo com muita facilidade para gente nova que procura esta cidade*, notamos a presença tradicional no cotidiano das “boas famílias” e uma resistência em abrir seus espaços sociais para outros. Apresentando uma contradição no que tenta mostrar sobre Catalão. Enquanto o desejo dos memorialistas é o de falar de modernidade/progresso, o que demonstram em suas falas é que a população da cidade não abriu mão de seus costumes, de uma cultura elitista e fechada para substituir por novas práticas modernizadas a partir do contexto. Percebe-se, assim, que as transformações nos espaços físicos e sociais se dão de forma lenta e somente admitem as mudanças quando há necessidade de adaptá-las à realidade vivenciada.

Analisando o período de 1920/30, a população que lá habitou (brancos, europeus, paulistas, negros e demais imigrantes) com seus modos e seus comportamentos sociais, seus valores e seus hábitos; tudo isso foi dando à cidade uma aparência de sociabilidade de acordo com interesses e visão de mundo que tinham. Lembrando que, nesse período, a noção de normas sociais, em termos culturais e políticos, eram aplicados de acordo com os relacionamentos e interesses da sociedade dominante local, classificando na cidade uma pluralidade cultural, com diferentes tipos de sociabilidade. Sendo assim, uma deveria

---

<sup>23</sup> CAMPOS, Maria das Dores. **Catalão: Estudo Histórico e Geográfico**. Catalão. 1976. p. 53. (Grifo nosso)

sobrepôr-se à outra para a convivência social, prevalecendo a cultura daqueles que detinham maior poder político e econômico, pois:

*"as boas maneiras são eficientes na relação com os outros, na criação de um mundo agradável e de uma dominação política... À medida que as maneiras se refinam, tornando-se distintivas de uma superioridade: não é por acaso que o exemplo parece sempre vir de cima e, logo, é retomado pelas camadas médias da sociedade, desejosas de ascender socialmente".<sup>24</sup>*

O setor dominante apresenta suas boas maneiras, seus hábitos publicamente deixando explícito aos membros da classe popular como devem se comportar. Há nesse sentido dupla interpretação, pois de um lado a classe popular pode entender as práticas como um modelo ou padrão de como se comportar publicamente, por outro podem interpretar como manifestação de poder, de imposição política, etc. Nesse caso, as noções políticas e a convivência pública entre esses habitantes de Catalão proporcionaram as normas sociais, ou seja, as práticas desenvolvidas por uma elite tradicional que foram moldando os costumes da cidade.

Nesse sentido, as mudanças de hábitos que se manifestariam no contexto nacional seriam introduzidas em Catalão pela elite tradicional. Interpretadas, filtradas e moldadas ao modelo catalano, os novos comportamentos sociais deveriam ser adaptados de acordo com o funcionamento dos dominantes da cidade, pois essa população tinha como referência o estilo de vida e os gostos musicais e demais costumes nos grandes centros como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e até outros países.

Uma realidade diferente se fazia necessária entre essas décadas de 1920 e 30, todos deveriam gozar de liberdade social, isso era sintoma de progresso, de readaptação, de novos hábitos sociais, porém, as etiquetas elitistas de parte da população não assimilavam com tranqüilidade a nova realidade, forçando a continuidade de comportamentos “grotescos” e “arcaicos” entre os membros da população. A liberdade e o gozo de uma classe social estavam submetidos aos interesses do outro, permitindo uma teia de insatisfação na sociedade. Pois, a cidade funcionava de acordo com a política dos mandatários e todos

---

<sup>24</sup> RIBEIRO, Renato Janine. **A Etiqueta No Antigo Regime. Do Sangue à Doce Vida**. SP: Brasiliense, 1983. p.18 e 19.

deveriam obedecer esses dominantes e interagir com os acontecimentos sócio-culturais do local.

*"Catalão é hoje uma cidade limpa e bem cuidada com a maioria de suas casas pintadas de cores claras e ruas fartamente floridas. Existem jardins na maioria das residências particulares, que graças ao clima, terreno e bom trato de seus moradores, estão constantemente coloridos, com predominância de rosas e variados tipos de flores."<sup>25</sup>*

O foco memorialista estava centrado no progresso. A *cidade limpa e bem cuidada* pressupõe um controle, uma imposição, uma postura, até mesmo na aparência da cidade. Nesse olhar, parece que as imposições da classe dominante proporcionavam um progresso linear, como se a cidade estivesse linearmente desenvolvendo-se política, econômica, social e culturalmente. É apresentada uma cidade perfeita, a população zela pelo bem estar em toda sua estrutura, pois, *existem jardins na maioria das residências particulares, que graças ao clima, terreno e bom trato de seus moradores* a cidade apresentava traços de modernidade, manifestado na urbanização, preocupações com a aparência e embelezamento. A manifestação de mudança na aparência urbana nos leva compreender que, um surto de modernização estava realmente acontecendo na cidade, mas esse mesmo contexto estava re-adaptando suas práticas culturais para a manutenção das práticas arcaicas.

---

<sup>25</sup> CAMPOS, Maria das Dores. **Catalão: Estudo Histórico e Geográfico**. Catalão. 1976. P.54. (Grifo nosso)



Foto 03: Apresentação do Conjunto de Câmara do Sr. René Esteves na Bélgica - 1908



Foto 04: Início do Século - Av. 20 de Agosto





Foto 05: 1931 - Rua do Comércio (Hoje 20 de Agosto)  
Vista da Praça da República (hoje Getúlio Vargas)

## 1.2- Arcaico x Moderno: um contraponto social

No final do século XIX, a humanidade passou por diversas transformações em todos os setores: políticos, econômicos e sociais. Os sujeitos sociais se mobilizaram, se adaptaram e interagiram uns com os outros para conviver com os avanços da industrialização, com o processo de modernização pelo qual a sociedade passava. Segundo Bem SINGER:

*“modernidade tem que ser entendida como um registro da experiência subjetiva fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente moderno”*<sup>26</sup>

As mudanças tecnológicas são entendidas a partir das manifestações dos sujeitos sociais, das novas experiências que esses apresentam ao lidar com a nova técnica. São reações, satisfações, insatisfações, emoções, ou seja, as mudanças tecnológicas e urbanas proporcionam entender que são “... os modos pelos quais essas mudanças transformaram a estrutura da experiência”.<sup>27</sup>

Durante o processo de modernização, parece que tudo está se rompendo. As velhas formas de comportamento e convivência social, vão lentamente cedendo seu espaço às novas práticas. Aos poucos, o sistema de produção, as transformações nos centros urbanos, a construção de melhores praças, o calçamento das ruas, as proibições de animais que antes circulavam nas ruas, as novas tecnologias, as novas fábricas, o jornal, o rádio, a facilidade dos meios de transporte, o acesso às compras de determinados produtos; enfim,

---

<sup>26</sup> SINGER, Bem. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. SP: Cosac & Naify Edições, 2001. p. 116

<sup>27</sup> Idem. p. 116

materialmente podemos considerar que o sistema de lucros (capitalismo mundial) proporcionou variados tipos de mudanças no contexto social. Porém, isso não se dá de forma rápida e contínua ao movimento da industrialização como imaginamos. Os movimentos culturais, as práticas cotidianas têm uma outra forma, a da reorganização, para acompanhar essa velocidade em que esse processo de transformação acelerado se coloca em determinado contexto social. O setor sócio-cultural se mantém presente, articulando entre o velho e o novo, re-elaborando seu espaço para continuar com antigas práticas e também adaptar novas formas de sociabilidade nesse espaço moderno.

Contudo, há nesse contexto mudanças de comportamentos que vão aos poucos camuflando as antigas práticas. São as tradicionais formas de pensar, agir e manifestar culturalmente em Catalão, que estamos destacando aqui, enquanto estudo para conhecimento dessas práticas. Essas práticas consideradas tradicionalistas, arcaicas não se interrompem de forma rápida como se propõe a modernização. Ela se apresenta ou se veste de uma nova roupagem social, se manifestando em ambientes públicos e privados de formas diferentes, mas com características conservadoras.

*"A cultura conservadora da plebe quase sempre resiste, em nome do costume, às racionalizações e inovações da economia (...) que os governantes, os comerciantes ou os empregadores querem impor. A inovação é mais evidente na camada superior da sociedade, mas como ela não é um processo tecnológico/social neutro e sem normas (modernização, racionalização), mas sim a inovação do processo capitalista, é quase sempre experimentada pela plebe como uma exploração, a expropriação de direitos de uso costumeiros, ou a destruição violenta de padrões valorizados de trabalho e lazer. Por isso a cultura popular é rebelde, mas o é em defesa dos costumes."*<sup>28</sup>

Os hábitos dessas classes sociais e seus relacionamentos em público, ou seja, suas manifestações, mantém-se no mesmo espaço, provocando nessa modernização uma fratura, um contratempo, pois há uma continuidade das antigas práticas sociais, porém, com um novo aspecto no contexto modernizado.

---

<sup>28</sup> THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum: Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional**. São Paulo:Cia das letras. 1ª Reimpressão, 2002, p.19



Foto 06: Músico René Esteves - 1940

Analisando as práticas de sociabilidade em Catalão, essas não se mostraram totalmente transformadas nas primeiras décadas do século XX. A tradicional realidade cultural não se alterou brusca e totalmente como os desenvolvimentos capitalistas, nos permitindo notar como se dá essa fratura no contexto moderno e como as antigas práticas se rearticulam para conviver com o novo espaço, evidenciando novas práticas da cultura social.

A antiga vila do Catalão, ao longo de sua história, segundo a visão memorialista, demonstrou ser um lugar de práticas políticas e culturais específicas. Essa manifestação se deu por dois motivos: primeiro pela capacidade de alojar no seu espaço territorial diferentes tipos de pessoas, alguns comerciantes aventureiros, estrangeiros e todo tipo de pessoa que buscava o sucesso e a riqueza nas antigas terras do ouro, consolidando desde seu início um forte atrativo para o coronelismo e suas influências políticas. Em segundo lugar, Catalão foi marcado pela forte presença de mão-de-obra escrava, pois o negro fez parte da formação sócio-político e cultural da cidade, criando um ambiente de convivência entre brancos e negros no mesmo espaço de sociabilidade. É claro que, nas primeiras décadas de formação da cidade, essas manifestações não se tornaram tão presentes assim, pois negro era negro e branco era branco, distribuídos em espaços separados.

Pode ser lembrado também que, embora seja uma cidade do interior e não tenha possuído grandes quantidades de ouro na região, a cidade de Catalão não deixou de ser importante para os que lá tenham permanecido para formar o novo espaço de sobrevivência. Ao contrário, talvez seja em virtude dessa falta de riquezas principalmente em metais, que a cidade foi desenvolvendo características próprias. Pois, nesse caso as leis, as formas de convivência, ou melhor, as condutas sociais e as normas de relacionamento foram se formando e organizando de uma forma bem particular e bem ao modelo catalano.

As danças, o gosto pela música, pelos instrumentos sonoros, como o piano e outros costumes brasileiros foram muito influenciados pela cultura européia. Essa realidade teve por referência o período colonial quando:

*“com a inauguração, a partir de 1850, de uma linha regular de navio a vapor entre Liverpool, na Inglaterra, e o Rio de Janeiro, o tempo imperial entra em sincronia com o tempo da modernidade européia. Compras e vendas de mercadorias, cartas e encomendas,*

*taxas de Câmbio, juros comerciais, viagens de parentes e amigos possuíam, doravante, um parâmetro temporal fixo”.*<sup>29</sup>

Sendo assim, podemos perceber que não houve consolidação de uma única prática cultural no Brasil. A população brasileira, principalmente a elite, esteve sempre em contato com a cultura estrangeira, dificultando assim os laços culturais entre a população. Causando uma convivência de costumes diferentes entre os setores sociais que aqui viviam, ou seja, a elite dava continuidade a um modelo cultural europeu. Já os membros da classe popular eram induzidos pelas suas próprias condições sociais a fazer dos seus ambientes de trabalho, ou de descanso, um espaço de práticas culturais. Não se tinha no começo do séc. XX uma preocupação em interagir essas práticas, criar um padrão cultural brasileiro, mas havia de um lado e outro o desenvolvimento de diversos costumes e hábitos.

*“... A música e as danças afro-brasileiras apresentavam-se como resultantes de uma prática social, de uma cadência sonora que compassava os trabalhos, os serões, o transporte de gente e de carga, refluxo do choro, a sublimação da dor, o tédio da espera ao abrigo da chuva, o embalo dos bebês, a viagem para o além. A onipresença dos ritmos afro-brasileiros derivava da onipresença da escravidão afro-brasileira”.*<sup>30</sup>

Durante longo tempo, mesmo depois da lei abolicionista, a classe popular negra continuou separada, excluída do espaço do branco. Fazendo dos seus ambientes lugares de cultura, de lembranças, de costumes, de crenças. Essa realidade em Catalão irá permanecer até a década de 1950. Os espaços sociais, desde a fundação da cidade, estiveram separados entre brancos e negros. A praça principal (Getúlio Vargas) teve seus ambientes divididos entre ricos e pobres. Os clubes de dança também foram criados para mostrar essas diferenças (clube dos brancos e clube dos negros). Somente em 1954, com a criação do Cine Teatro Real, é que houve uma maior preocupação em reorganizar esse espaço de convivências entre esses dois grupos sociais (branco e negro).

Essas manifestações sociais na cidade de Catalão não permitem identificar uma realidade simples em termos de mistura nos costumes. Ao contrário, a população de forma

---

<sup>29</sup> NOVAIS, Fernando A e ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). **História da Vida Privada no Brasil - Império: a corte e a modernidade nacional**. Volume II. São Paulo: Cia das Letras, 2ª reimpressão, 1998. p. 38

<sup>30</sup> Idem. p. 45



Foto 07: Apresentação no Colégio Nossa Senhora Mãe de Deus - Odethe Faiad Sebba

geral não conseguiu socialmente acompanhar os ritmos das mudanças modernizadoras, as formas de relacionamentos se mostraram travadas no decorrer dos anos. De um lado, a elite catalana procurava seguir práticas modernizadas em termos culturais como no vestuário, nos gostos musicais, nos relacionamentos sociais e, de outro, mantinham as antigas práticas cotidianas, corriqueiras, ligadas ainda a um padrão mais rural do que urbano, festas religiosas, terços, conversas em praças, calçadas, vizinhanças, identificando as pessoas por nomes e sobrenomes. Não se pode negar a modernização da cidade, mas as práticas de sociabilidade ainda se mostraram com resquícios tradicionais, com práticas arcaicas, de um lado com a cultura da elite e do outro com a cultura popular.

Os fatos apontados segundo os memorialistas Antonio Jorge Azzi, Cornélio Ramos, Maria das Dores Campos e Antônio Miguel Jorge Chaud sobre a cidade de Catalão, e o que realmente interessa sobre a fundação e evolução da cidade, é a identificação com membros europeus ou com os desbravadores da região. AZZI assim relatou em sua obra "*Álbum Ilustrado de Catalão*":

*"realmente não se sabe aqui, nem nunca se soube, qual foi o nome do 'Catalão'. Certamente porque o nome gentílico, popularizado entre contemporâneos do fundador desta terra, substituíra-lhe definitivamente o nome próprio recebido na pia batismal".<sup>31</sup>*

Mesmo sendo uma cidade do interior goiano a referência deveria estar na Europa. Sendo assim, a história local, tradicional, não discute se é verdade ou não, talvez não por falta de documentação, mas pelo simples fato de perceber a fundação da cidade ligada a um ibero/europeu. E assim o autor continua a expressar seu prazer pelo espanhol da Catalunha:

*"ao certo, mesmo, o que se ficou sabendo, em razão disso, é que ele era natural da Catalunha, e chamava-se catalão.*

*Valoroso e intrépido, foi, sem dúvida, um grande bandeirante a sua bandeira era do povoamento e do progresso, lançando a semente da civilização no seio do **hinterland** brasileiro. De certo ponto de vista, seu patriotismo se avantajava, talvez, ao de alguns outros bandeirantes: fundou, sem ambição de glória, sem reclame nem estardalhaço, uma cidade para o Brasil ao invés de ir*

---

<sup>31</sup> AZZI, Antonio J. **Catalão Ilustrado**. Catalão. Ano I. 1937. p. 15



*aprisionar índios e descobrir minas de ouro para a pomposa e insaciável Corte de Lisboa*".<sup>32</sup>

As marcas do progresso são firmadas na fala do memorialista, reafirmando que Catalão nascera de um fruto progressista, ou seja, mesmo os desbravadores não encontrando ouro, lançaram naquela região o fruto de uma nova civilização, oferecendo ao Brasil uma cidade próspera, forçando uma compreensão de que Catalão seria uma cidade diferente, com estilos de vida requintados, pois quem havia plantado as sementes da civilização tinha descendência européia. Essa identificação, de que os membros europeus eram civilizados e vieram para a América para trazer cultura e civilidade, pode ser lembrada em Sérgio Buarque de HOLANDA quando aponta a chegada dos portugueses ao Brasil. O compromisso não era exatamente com a descoberta ou com a exploração, mas sim no sentido de representarem ao Velho Mundo os pioneiros da conquista do além Oceano Atlântico. Assim o autor afirma que:

*"pioneiros da conquista do trópico para a civilização, tiveram os portugueses, nessa proeza, sua maior missão histórica. E sem embargo de tudo quanto se possa alegar contra sua obra, forçoso é reconhecer que foram não somente os portadores efetivos como os portadores naturais dessa missão "*.<sup>33</sup>

Consideramos que Catalão não representou no contexto brasileiro um grande destaque na produção econômica, quanto imaginado pelos memorialistas, visto que não se encontrou em terras catalanas ouro como em Minas Gerais, ou terras propícias ao cultivo do café como nas regiões do Rio de Janeiro, São Paulo e Franca, mas a região de Catalão foi identificada por suas lutas políticas vinculadas ao poder e domínio econômico das boas terras produtivas que lá foram encontradas.

Partindo dessas observações, podemos notar um contraponto na cidade de Catalão. A concepção de que a cidade foi um lugar escolhido por europeu, lembrando que era espanhol e não português, segundo a afirmação de HOLANDA, compreendemos que nem espanhol, nem português tiveram intenção de ficar na região por opção. O não encontro do

---

<sup>32</sup> Idem. p.15 (Grifo nosso)

<sup>33</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26ª. Edição. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 43. (Grifo nosso)

**ouro** teria sido uma decepção, não restando outra alternativa senão fixar moradia para aproveitar o que a terra oferecia, nesse caso a agricultura e a pecuária. Para os memorialistas, a falta do ouro teria sido substituída com simplicidade por outras culturas da terra. Porém, devemos lembrar que essa realidade proporcionou a concentração de terras nas mãos de poucos coronéis, promovendo a violência, o mandonismo, o elitismo e a discriminação do segmento popular, sobretudo dos negros. O poder político aliado ao poder econômico das gerações de coronéis que se estabeleceram em Catalão não permitiram quebrar, com a modernidade, essas antigas práticas sociais. Por isso, era necessário nos clubes, nas praças, nas salas de cinema manter uma diferenciação de costumes sociais. Foi dada a continuidade às imposições culturais elitistas.

Sendo assim, a história política e de rixas culturais marcaram a construção da história local. É comum ainda nos dias de hoje identificar a cidade e sua população como a terra de "homens bravos", gente que responde com armas àqueles que não correspondem às normas da cidade. Sabemos que esse referencial de violência não pode ser apontado somente na cidade de Catalão, pois é possível encontrar marcas desse tipo, seja do ponto de vista político ou social, em qualquer lugar. Porém, o início da história catalana fez com que essa manifestação se estendesse e, mesmo durante o período de prosperidade econômica e social, marco da modernização entre 1920/60, não é possível deixar de perceber as evidências dessa violência política.

A prática do mandonismo, do coronelismo não foi uma particularidade de Catalão. Tendo como referencial a história política do Brasil, sabemos que Catalão apenas não fugiu à regra geral. Nesse caso, o mandonismo constituiu uma prática comum que também se manifestou na cidade de Catalão. A formação dessa prática se deu, ao longo dos anos, apenas entre os membros que ali viveram. Os considerados mandos externos se davam apenas por intermédio da política superior, obedecendo assim normas Legislativas e/ou Executivas. É possível perceber também que qualquer pessoa, imigrante ou qualquer outro membro considerado estrangeiro na cidade, somente ingressava no seio dos debates políticos se tivesse condições financeiras para colaboração do progresso local, bem como se adequasse às questões políticas tradicionais. Quem não se identificasse era excluído do contexto catalano.

Podemos apontar como exemplo o caso do poeta Antero da Costa Carvalho. Considerado um forasteiro que chegou à cidade para prática do comércio e que acabou envolvendo-se em assuntos que não lhe diziam respeito. Uma história cheia de mistérios e fatos ainda não revelados, pois até os dias atuais alguns membros da sociedade catalana não se sentem à vontade para expressar-se sobre o assunto. A única resposta que temos, ao perguntar sobre a morte de Antero da Costa, é que ele foi um forasteiro, que trouxe apenas problemas para a distinta cidade. Mas, como alguns memorialistas apontam, esse poeta foi vítima de um assunto mal resolvido, sobre empréstimos de dinheiro contraído com um rico fazendeiro da região, Sr. Albino Felipe do Nascimento, sendo este assassinado em 1936.

Como Antero da Costa tinha uma dívida com o fazendeiro foi então apontado como o culpado da morte. Sabemos que a Justiça de Catalão tem vários indícios apontados como prova para tal condenação, porém, nos interessa aqui resgatar as atitudes dos sujeitos sociais da cidade para compreendermos a forma de comportamentos entre a população e entre os "estrangeiros", estes entendidos aqui como pessoas vindas de outras regiões do interior do Brasil. Várias pessoas foram apontadas como culpadas do assassinato do Sr. Albino, dentre eles: seu próprio filho, que estaria interessado na herança do pai; alguns jagunços, que aos olhos dos catalanos incomodavam a sociedade; enfim, houve uma tentativa de desviar o assunto para encontrar um culpado. Mas, como nos aponta o pesquisador e memorialista Cornélio Ramos:

*"na ocasião, os instrumentos policiais e judiciários eram débeis e inoperantes, na maioria das vezes custodiados pelo coronelismo político dominante; comum era fazer-se justiça com as próprias mãos. Os fazendeiros mais ricos e os políticos influentes, para resguardarem sua integridade física, mantinham escoltas, formadas por amigos e parentes e, não raro, cercavam-se de jagunços! (...)"<sup>34</sup>*

E para melhor compreender, devemos ressaltar que Antero estava sendo visto como um incômodo para alguns políticos na cidade. Pois foi jornalista, farmacêutico, escreveu poesias, chegou a ocupar cargos importantes como titular do Cartório da cidade. Nesse sentido, ainda nos reafirma o memorialista:

---

<sup>34</sup> RAMOS, Cornélio. **Catalão: poesias, lendas e histórias**. 3ª Edição. Revista Ampliada. Catalão: Gráfica e Editora Modelo, 1997, p. 104. (grifo nosso)

*"seu nome começou a crescer, passando naturalmente a empanar o brilho de outros, a constituir uma ameaça. Talvez tenha ficado sabendo de coisas que não deveria saber; sabia demais...Daí a oportunidade para transformá-lo no mandante do crime... tudo foi preparado pelos que mandavam nesta terra: a cadeia foi aberta com antecedência, o jagunço foi enviado para fora do município, para fora de Goiás, escoltado por outro jagunço enquanto Antero permanecia no xadrez"<sup>35</sup>*

O poeta foi violentado e assassinado em 16 de agosto de 1936. Podemos aqui constatar que a política autoritária de Catalão se mantinha presente, mesmo em 1936. A tentativa dos memorialistas de afirmar que a cidade estava se modernizando, que tinha descendências cultas, que tinha uma população civilizada se torna sensível quando percebemos a trama para a condenação de um morador da cidade. No grifo, *seu nome começou a crescer, passando naturalmente a empanar o brilho de outros, a constituir uma ameaça. Talvez tenha ficado sabendo de coisas que não deveria saber; sabia demais*, mostra que ninguém deveria incomodar a rotina das tradicionais famílias que controlavam a cidade. O que era saber demais quando se trata de um jornalista? Talvez informações que não deveria sair a público, podendo incomodar os bons costumes dos cidadãos catalanos. Outra afirmativa que mostra um contexto fraturado na modernidade é nas expressões: *na maioria das vezes custodiados pelo coronelismo político dominante* e *tudo foi preparado pelos que mandavam nesta terra*, confirma-nos que na visão memorialista houve aparência de modernismo, mas as ordens ainda eram mantidas pelos tradicionais mandantes, frutos do tempo coronelista. O poder público era controlado e manipulado pelas ordens de determinadas famílias tradicionais. Qualquer pessoa ou fato que quebrasse a rotina da civilidade vivida na cidade seria interditada pelo poder político dominante, realidade que mostra uma sociedade restrita e de pouca abertura para o recebimento de novas pessoas no círculo social.

Histórias como as rixas políticas dos primeiros coronéis Senador Antônio da Silva Paranhos e o Capitão Carlos Antônio de Andrade do final do século XIX - que fizeram das estreitas e mal formadas ruas de Catalão, espaço para combates políticos, ameaçando a vida de qualquer pessoa que ali habitava - e do jornalista e poeta Antero da Costa Carvalho, de

---

<sup>35</sup> Idem. p. 116. (Grifo nosso)

1936, permitem-nos uma reflexão. Houve realmente um tipo de desenvolvimento na cidade de forma urbana. Mas culturalmente houve transformações? Em que sentido se percebem mudanças sociais, já que a cidade se modernizava, mas suas influências políticas e seus mandatários continuavam a comandar de certa forma a cidade? Como percebemos esse progresso em Catalão?

Os dados do memorialista Cornélio RAMOS apontam que houve justiça no caso de Antero da Costa. Não é transparente essa idéia, mas ao afirmar que a justiça era fácil de ser manipulada permite-nos entender que a justiça coronelista havia se concretizado. Para aquela cidade essa atitude era considerada justiça. Outro ponto que podemos notar é que o tipo de pessoa que Antero da Costa representava teve que ser repetido várias vezes (poeta, farmacêutico, etc) para mostrar que era um membro que incomodava a cidade. Outro argumento utilizado pelo memorialista “forasteiro”, permite também notar que a chegada de Antero interferiu no cotidiano das práticas sociais. O comportamento e a identificação de forasteiro apontava que suas atitudes e costumes não identificavam com as práticas de sociabilidade da população. Talvez pelo hábito de ser poeta e jornalista, ameaçava os bons costumes da cidade dominada pelo coronelismo. Nesse caso, a ordem política e jurídica, juntas, aliadas aos bons costumes e a justiça, aos olhos dos memorialistas, havia sido feita. É assim, que CHAUD, também afirma:

*“apesar de suas duas confissões na polícia assumindo ter ordenado o assassinato, a população criou uma lenda em torno de seu nome e de sua provável inocência, em razão do martírio a que foi exposto”.*<sup>36</sup>

Segundo Sérgio Buarque de HOLANDA no processo de formação do Brasil, principalmente, as classes dominantes não se desvincularam das antigas práticas vivenciadas aqui. As bases da formação política se mantiveram. Por isso, é possível perceber em Catalão a forte presença dos mandantes locais, não houve um rompimento total. HOLANDA, quando percebe determinadas mudanças no contexto ainda aponta que:

*“se o processo revolucionário a que vamos assistindo ..., tem um significado claro, será este o da dissolução lenta, posto que irrevogável, das sobrevivências arcaicas, que o nosso estatuto de*

---

<sup>36</sup> CHAUD, Antônio Miguel J. **Memorial do Catalão**. Op. Cit. p. 202.

*país independente até hoje não conseguiu extirpar. Em palavras mais precisas, somente através de um processo semelhante teremos finalmente revogada a velha ordem colonial e patriarcal, com todas as conseqüências morais, sociais e políticas que ela acarretou e continua a acarretar."*<sup>37</sup>

Diante da postura apontada pelo autor, percebemos que Catalão, embora mostrasse mudanças entre as décadas de 1920/60, não consegue se desvincular do tradicionalismo, principalmente, das posturas patriarcais de controle e domínio com os quais os chefes locais se apresentam. Ou seja, o que não aconteceu segundo HOLANDA foi a separação da Oligarquia de seu conservadorismo. As oligarquias de forma geral mantiveram "*um prolongamento do personalismo no espaço e no tempo*"<sup>38</sup>, caracterizando esse processo de modernização nessa expressão "*dissolução lenta das sobrevivências arcaicas*". A procura da modernização dos espaços, dos bens de consumo, mas as tradições e os antigos hábitos são mais lentos em termos de dissolução e de suas mudanças. Sendo assim, fica claro que as práticas sociais que chamamos de arcaicas se reformulam, ou se articulam e reinventam ações culturais para uma continuidade dos valores tradicionais, ou seja, procuram se articular e interagir para uma continuidade do controle das práticas de sociabilidade.

Compreendendo as práticas culturais articuladas no contexto modernizado e transformado pelas situações de progresso, é que podemos compreender que no cotidiano os sujeitos sociais, não só da elite, mas também da classe popular, se reorganizam ou criam formas próprias de permanecerem com suas antigas práticas sociais. É comum, portanto, que essas práticas não se manifestem somente no âmbito de uma classe. Mas, principalmente, a classe dominante (elite) procurou camuflar mais rapidamente no contexto modificado pelos reflexos progressistas para permanecerem com seu domínio social. Para compreendermos essas manifestações, tanto da elite, quanto da classe popular, podemos fazer referência à obra de Michel de CERTEAU quando questiona a respeito das novas formas de produção e de reformulação da disciplina em um espaço modernizado. Para o autor, essas articulações acontecem porque:

---

<sup>37</sup>HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. Op. Cit. p. 180.

<sup>38</sup> Idem. p. 183.



Foto 08: Construção da primeira ponte sobre o Rio São Marcos - 1940

*"se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da 'vigilância', mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também 'minúsculos' e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que 'maneiras de fazer' formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou 'dominados'), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política. Essas 'maneiras de fazer' constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural."*<sup>39</sup>

É através dessa percepção que notamos que na cidade de Catalão sua população teve que reorganizar o espaço social para identificar as diferentes atitudes sociais. Associando de uma forma geral o progresso com as benfeitorias urbanas, com as novidades tecnológicas, com a abertura de estradas, com a normalização das questões políticas, com as melhorias em praças públicas; enfim, associaram transformações tecnológicas com mudanças culturais. O bem estar da população tinha iniciado com a chegada desses novos instrumentos à cidade. O automóvel, o acesso a outros municípios, melhores estabelecimentos comerciais, oportunizando à população acesso a um estilo de vida fora somente dos padrões coronelistas. Nesse caso, as transformações ou modernizações poderiam influenciar novos hábitos em diversos setores sociais, incomodando os costumes tradicionais da classe dominante. A facilidade e acesso a outras regiões são notícias de modernidade para a população da cidade. Assim o Jornal “*Novo Horizonte*” anunciava:

*“Foi inaugurada a linha de automóveis desta cidade a Patrocínio sem festividades, conforme o desejo do seu proprietário ... Partem de M. Carmello às 11 horas e chega às 12:30. Especiaes, abatimento de 10% “.*<sup>40</sup>

Outro manifesto de modernidade apresenta-se em outro noticiário:

*“Ignácio Paixão  
negociante de gêneros alimentícios, secos e molhados, etc.  
Corte de Capado*

---

<sup>39</sup> CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 41.

<sup>40</sup> Jornal Novo Horizonte. 1927.



*As famílias que quiserem fazer as suas boas economias, façam suas compras destes artigos nesta casa, situada à rua Cl. Roque Preços módicos.*

*Vendas exclusivamente a dinheiro.*

*Nesta cidade.”*<sup>41</sup>

A facilidade de se obter coisas novas estava mais acessível. Comerciantes e empresários da época procuravam as melhorias para seus estabelecimentos buscando atender os interesses da população. Procuravam oferecer tecidos, remédios, gêneros alimentícios, novidades diversas para seduzir seus clientes com os novos produtos. Nesse sentido, percebemos que as transformações nos hábitos e comportamentos eram inevitáveis, por isso o receio da classe dominante em adaptar ou re-apropriar de valores com a chegada de novos instrumentos na cidade, sejam eles de ordem material ou social, pois precisavam continuar ocupando seus lugares modelos de sociabilidade.

Com esse período de mudanças, de melhorias na cidade, que alguns espaços de entretenimento vão ser criados, dividindo claramente as classes sociais da diversão coletiva. Embora os problemas políticos estivessem mais amenizados, as tradicionais formas de controle social se mantinham em meio às novidades.

Como nos lembra HOLANDA, as cidades de maior movimentação econômica como São Paulo e Rio de Janeiro foram de grande importância e contribuição cultural para o Brasil, mostrando-se desenvolvidas de formas diferenciadas de outras cidades. No interior do país, como Catalão, essas manifestações culturais se mostraram mais particulares, embora também sofressem influências de outros lugares, mostraram uma especificidade cultural que não podemos deixar de apontar.

Devemos lembrar que esses interiores passaram pelo processo de modernização urbana, usufruindo das tecnologias da época, como: a eletricidade, os meios de transporte, os meios de comunicação, dentre eles o rádio, o cinema enquanto lazer e informação cultural; enfim, o calçamento das ruas, o novo código de postura que as cidades vão organizando de acordo com a chegada dos novos instrumentos modernos. Como nos lembra Veruschka de Sales Azevedo, ao analisar a cidade de Franca, interior de São Paulo:

---

<sup>41</sup> Idem. 1927.



Foto 09: Antiga estrada que ligava Catalão a Goiânia - Década de 40.  
Ao fundo carro Ford - Ano 1944

*"as transformações urbanas operadas no início do século XX não ficariam apenas nos grandes centros. Os pequenos centros urbanos do interior do estado, por onde se distribuía as fazendas de café, não deixaram de participar desse processo civilizador".<sup>42</sup>*

Catalão, como já apontamos, não se destacou economicamente com a extração do ouro, porém, mesmo não tendo nenhum produto relevante é possível perceber que na sua história houve a construção de práticas sócio-culturais desenvolvidas de acordo com o poder econômico local. Alguns acontecimentos cotidianos da cidade eram motivo para os jornais locais relatarem, identificando destaques sociais para aqueles que mostravam poder financeiro. Podemos observar assim em alguns momentos nas notas sociais:

*“Viajantes*

- *De São Paulo, chegou o Snr. Pedro leite de Bragança digno de tabelião do 2º Ofício;*
- *De Formosa, o snr. Cel Deodato Amaral Louly, proprietário da Impreza Força e Luz Catalão Goiandira;*
- *Vindo de Goiaz, esteve na cidade o Snr. Major B Quirino de Souza, brilhante oficial da Força Pública do Estado. Sua snria seguiu hontem para Ipameri”.*<sup>43</sup>

Eram acontecimentos corriqueiros do dia-a-dia, mas que se transformavam em notícia. A classe (elite) que tinha acesso constante a esses jornais usufruía dessas representações para identificar sua cultura. Restando à classe popular acompanhar e analisar tal situação apenas em observações. As informações quase sempre focalizavam assuntos de interesses da classe social dominante.

Nem jornais, nem a literatura sobre a cidade, apontam ou fazem referências, ou estudos sobre a classe popular. Sabemos que essa classe esteve presente em várias manifestações, principalmente, em festas religiosas. Mas, qual o motivo social de não identificá-la? Porque pobres e negros não aparecem nos jornais e relatos memorialistas? Segundo ALENCASTRO, ao analisar os negros e a Corte Imperial no Rio de Janeiro no final do séc. XIX, percebe-se que, quando a Corte enfrenta o processo de libertação dos

---

<sup>42</sup> AZEVEDO, Veruschka de Sales. **Entre a Tela e a Platéia: Theatros e Cinemathogrphos na Franca da Belle Époque. (1890-1930)**. Dissertação de Mestrado apresentada à FHDSS da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Franca, 2001. p. 16.

<sup>43</sup> JORNAL. *Novo Goiaz*. 31/1932.

negros, procuram adaptá-los ao bem estar da Corte. Continuam a usá-los, transformando seus escravos, agora livres, em trabalhadores não mais da senzala, do campo, mas de pessoas que poderiam contribuir com o bom andamento das políticas provinciais. Assim sendo nos aponta que:

*"o escravismo entranhava nos lares, no âmago da vida privada, um elemento de instabilidade que carecia ser estritamente controlado. Em consequência, o poder, a segurança pública, devia tirar seu fundamento da esfera pública de dominação mais compacta, mais imediata, mais próxima: a municipalidade. Contudo, o governo central absorvia o espaço do poder municipal. Eventualmente manipulado por contrários, o representante do governo do Rio de Janeiro poderia transformar os escravos domésticos em espíões, trazendo a insegurança para dentro das casas, para o 'sagrado as famílias' dos proprietários".<sup>44</sup>*

Percebendo que grande parte da população do Rio de Janeiro era negra e não podendo desaparecer com tanta "mercadoria" a Corte faz do negro um "*negro moderno*", utilizando-o para assuntos de interesses políticos. Pois nenhuma cidade brasileira que vivenciou a escravidão poderia fazer do negro um ser civilizado aos moldes europeus, ou ao modelo que a Corte inspirava. Assim sendo:

*"Etapas bem distintas marcaram o crescimento do Rio de Janeiro. No decurso do século XIX, os cativos representam da metade a dois quintos do total de habitantes da corte. Um contraste nascerá entre a densidade de escravos na cidade e as pretensões civilizadoras da corte e da Coroa, orgulhosa de seu estatuto de única representante do 'sistema europeu'- da monarquia - na América tomada pelo sistema republicano. Contraste que as características próprias da gestão e posse de cativos no meio urbano fazem ainda mais flagrante".<sup>45</sup>*

---

<sup>44</sup>NOVAIS, Fernando A e ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). **História da Vida Privada no Brasil - Império: a corte e a modernidade nacional**. Volume II. São Paulo: Cia das Letras, 2ª reimpressão, 1998. p. 18.

<sup>45</sup>Idem. p. 24.



Foto 10: Primeira Irmandade depois de Oficializada - 1936



Foto 11: Largo ou Praça Ireneu Reis Nicoletti - 1950

Indagamos ainda a partir dessas observações a situação do negro em Catalão. Sabemos que a quantidade de negros era inferior ao Rio de Janeiro, mas mesmo em menor quantidade fizeram parte daquela realidade na cidade. As regras sociais existentes eliminavam de certa forma o negro e os membros da classe popular de determinadas informações, como a imprensa, demonstrando contudo, que havia uma ausência, e talvez, omissão desses sujeitos sociais na história cultural da cidade. Como notamos na análise de ALENCASTRO sobre os negros no Rio de Janeiro, não podemos deixar de perceber que em Catalão estes escravos parecem ter sido ocultados da história. Não são encontrados sobre marginalidades, roubos, crimes, festas ou demais atividades que apresentam fatos ou atos nesse sentido nos informativos da cidade. Apenas nomes de ilustres famílias, de senadores, de deputados, de vereadores, de pessoas que fizeram parte da elite local.

A cidade teve como destaque na economia, em termos de mão-de-obra, o negro,<sup>46</sup> desenvolvendo uma convivência entre negros e brancos, interagindo práticas culturais sociais e religiosas. Será que a cidade de Catalão, ou melhor, a imprensa de forma geral, promoveu uma exclusão social? Ou será que omitiram das páginas dos jornais e até da literatura os feitos das classes populares por temer o conceito de civilização, de civilidade?

Fica assim evidente que nenhuma sociedade está organizada sem a presença das distintas classes, mesmo essas informações não tendo valor cultural para aqueles que relatavam a história, compreendemos que essas manifestações se deram de acordo com o contexto da cidade. É possível também notar que algo ficou interrompido no sistema de modernização da cidade. Algo ficou travado em meio a esse progresso. Algumas práticas ficaram camufladas, principalmente, quando apontam os termos modernidade e civilidade. Não há um rompimento com as antigas práticas, pelo contrário, a modernização pode ter acontecido somente em termos materiais, devido ao processo de melhoramentos da cidade, porém, as antigas relações sociais de domínio de mando local, utilizando o poder econômico e o preconceito racial, permaneceram ativos no contexto catalano, impedindo de divulgar as representações desses sujeitos sociais.

---

<sup>46</sup> Segundo os dados do IBGE de 1950; 1960 e 1970 não foi feito um tipo de censo constatando cor da população, somente homens e mulheres, população urbana e rural. Isso se confirma na obra de CAMPOS, Maria da Dóres. **Catalão: Estudo Histórico e Geográfico**. 1976 que aponta o censo populacional e geográfico da cidade de 1910 a 1970 apontando somente entre população rural e urbana

Os jornais e os memorialistas deixaram de apontar a história do negro, mas sabemos que esse também fez parte da construção cultural de Catalão. O encontro do branco e do negro nos espaços públicos como a praça da Igreja Nossa Senhora do Rosário para a realização da Festa da Congada, acontecia. A religiosidade em si, permitia que no mesmo espaço essas práticas fossem desenvolvidas. A civilidade entre branco e negro manifestava no âmbito religioso. Mesmo não sendo da mesma classe social. Mesmo não tendo os mesmos valores e costumes, a mistura social pública identificava que novas práticas de sociabilidade estavam sendo recriadas.





Foto 12: Festa do Rosário - 1957 - Festeira Adib Elias Democh



Foto 13: General da Festa do Rosário - 1950



Foto 14: Festa de Nossa Senhora do Rosário - 1950

### 1.3- Catalão: contexto de práticas fraturadas

Mesmo com algumas indefinições sociais entre brancos e negros, resquícios de uma sociedade escravocrata, podemos considerar que a cidade de Catalão manifestou, em alguns espaços, a criação de novas sociabilidades. Sendo assim, é inevitável não fazer referências ou mesmo não tocar nesses segmentos sociais enquanto entendimento dessas práticas. Pois, esses setores são em grande parte responsáveis pelas mudanças nas convivências sócio-culturais, sendo que essas normas e essas regras de comportamentos, ou ainda as práticas de sociabilidade, foram sendo modificadas, construídas e adaptadas de acordo com essas transformações que aconteciam no cotidiano desses diversos setores e que, por sua vez, se estendiam à população de uma forma geral.

Os ambientes de lazer, de conversas sobre políticas, os bares, as praças, as Igrejas e suas festas religiosas, os casamentos, as brincadeiras entre crianças, as escolas; enfim, algumas atividades cotidianas vão lentamente passando por transformações, ou mudando hábitos de acordo com as mudanças nos espaços urbanos. Esses sujeitos sociais brancos, negros, homens e mulheres juntos compartilhando ou não determinados ambientes pensam, agem, criam, tem sentimentos e também proporcionam práticas de sociabilidade, forçando a sociedade a re(criar) novos hábitos e costumes para esse novo relacionamento.

Partindo dessa premissa e retomando nosso foco referencial que é o espaço da cidade, percebemos que é necessário conhecer algumas práticas comuns desse local para aprofundarmos nas relações de sociabilidade, observando que com os surtos de modernização é possível notar que a cidade teve importantes mudanças em seus aspectos sociais e urbano. Assim, nos mostra o jornal "*Gazeta de Catalão*" em 1910 que:

*"Catalão, outrora o terror daqueles que procuravam as plagas goianas, pelos dasatinos de toda espécie que nela se consumaram, é hoje, pode-se dizer, a terra em que se apodera de todos os espíritos o*

*influxo benéfico da civilização. Não é o Catalão de priscas eras, em que o bacamarte era a própria justiça, protetora de ladrões e assassinos..."*<sup>47</sup>

Percebemos assim que não era somente os problemas de ordem política que teriam sido amenizados na cidade. O olhar pessimista identificado com uma cidade violenta e controlada por coronéis e seus jagunços estava desaparecendo nas informações da imprensa, com o processo de modernização. Criando oportunidades e preocupações com a beleza, com a estética e com a criação de lugares públicos. Constatando a população da cidade que os trabalhos de ordem política deveriam estar concentrados em fazer da cidade de Catalão uma cidade próspera, moderna, alimentando uma nova era de relacionamentos sociais e atitudes políticas. E assim a imprensa tenta convencer a população como informa “*O Jornal do Catalão*” de 1929, o qual publicou um discurso de inauguração da tão badalada praça Getúlio Vargas, apontando que:

*"aproxima-se o dia em que será inaugurado o bellissimo jardim que a tenacidade e a força de vontade dos nossos dirigentes políticos conseguiram levantar na Praça Eugênio Jardim, desta cidade, dia esse em que Catalão inteiro vibrará de entusiasmo incontido por ver completado esse melhoramento grandioso, dia em que será nossa bela cidade visitada pelos elementos de mais destaque no Estado..."*<sup>48</sup>

A partir dessas duas notas, podemos compreender que os jornais que anunciavam as mudanças no contexto da cidade procuravam retirar do imaginário da sociedade a imagem de uma cidade marcada pelas rixas coronelistas, do abuso de poderes do poder público, enfim, identificava a população uma nova realidade nesse contexto. Na expressão utilizada no anúncio do jornal “*dia esse em que Catalão inteiro vibrará de entusiasmo incontido por ver completado esse melhoramento grandioso*” notamos que a sugestão é que esquecessem as marcas da violência e as substituíssem pelo encanto da modernidade. Partindo dessa reflexão é possível notarmos que não há na imprensa uma manifestação de que o modernismo urbano também vem acompanhado de determinadas práticas violentas, principalmente, no campo das relações sociais públicas. A modernização de determinados

---

<sup>47</sup> Apud. CHAUD, Antônio Miguel J. **Memorial do Catalão**. Goiânia: Editora do Autor, 2000. p. 149.

<sup>48</sup> Apud. CHAUD, Antônio Miguel J. **Memorial do Catalão**. Goiânia: Editora do Autor, 2000. p. 185.

espaços afetava também os relacionamentos sociais, os comportamentos. A sociedade de forma geral deveria receber novas formas ou normas de comportamentos sociais nesses ambientes públicos, para compartilharem civilidade, como por exemplo na praça inaugurada. Essas novas manifestações poderiam causar reações de vários tipos, agradando alguns e desagradando outros, violentando comportamentos para serem substituídos por um novo padrão de civilização.

Devemos também lembrar que a cidade, paulatinamente, vai se transformando com a chegada de outros elementos modernos como a ferrovia, os telégrafos, a instalação da energia elétrica, a construção de novas escolas, a chegada de novos imigrantes, o crescimento do comércio, enfim, a cidade em função dos sinais de progresso proporciona a população novos hábitos e costumes, causando transtornos nas condutas sociais tradicionais. O novo e o tradicional se confundiam, ora prevalecendo o moderno, ora o medo e o pavor das normas tradicionais nesse contexto considerado moderno, porém com algumas fraturas sendo definidas.

Os traços desse progresso haviam se manifestado causando, assim, um desequilíbrio nas atitudes e no cotidiano da população. Os resquícios do passado continuavam emprenhados. A população deveria conviver com o novo, com o moderno, com as surpresas e novidades daquilo que chegava, porém, não deveria esquecer a quem obedecerem, quais ambientes poderiam circular, mesmo os mais populares como as praças, clubes e salas de cinema.

Esse contexto entre 1910 e 1930 é identificado, pelos jornais e memorialistas, como um período próspero para a cidade de Catalão, porém esquecem de observar os resquícios conservadores e tradicionais disfarçados de modernos no meio da população. Nesse caso há uma expectativa entre a sociedade catalana de concretizar os feitos do progresso, como por exemplo à finalização da construção da estrada de ferro, a realização de obras públicas para adaptarem ou re-adaptarem suas novas práticas de relacionamento social. Levando-nos a compreender que nem os jornais, e nem os memorialistas notam problemáticas nessa realidade. Parece que todos os novos acontecimentos são melhorias para todas as classes sociais, de forma igualitária, ou seja, toda a população estaria recebendo os efeitos (sociais, econômicos, culturais) positivos a partir do progresso. Contudo, sabemos que as normas sociais não são modificadas com essa velocidade como acontece com os bens materiais. A

antiga estrutura social se articula para não perder poder, pois “há uma coesão de interesses na manutenção da etiqueta, porque esta é o endosso sempre reiterado do respeito de uns pela honra dos outros.”<sup>49</sup> Sendo assim, notamos que as representações dos sujeitos que estão compartilhando esse espaço modernizado são observadas, são re-educadas ou disciplinadas para partilhar o novo ambiente, porém, sem perder a dimensão de que:

*“a etiqueta reconhece posições. Seria exagero dizer que ela identifica atores, que atribui nomes. Não é um processo de denominação no sentido mais estrito, porque não se trata de designar indivíduos, ou sequer seus títulos – porém de identificar posições numa hierarquia...”*<sup>50</sup>

Confirmando, aqui, que ao procurar se organizar diante de novos instrumentos progressistas procuram manter a antiga divisão social, ou pelo menos lembram aos populares que a etiqueta surge no contexto da classe dominante e se estende para a população.

Essas mudanças no contexto geral da cidade de Catalão eram inevitáveis uma vez que o país todo passava por importantes transformações nas primeiras décadas do séc. XX. Mudanças nas questões sociais, nos hábitos, no embelezamento das ruas, das praças, das casas, maiores preocupações com higiene urbana, enfim, transformações que iriam interferir no cotidiano de uma cidade interiorana. Os jornais tomam outras dimensões além das questões políticas. Não deixam de privilegiar o setor político, seus acontecimentos na cidade, no Estado e no resto do país, mas, abrem espaço para divulgação e comentários de assuntos culturais como:

*“Theatro João Minhoca  
Tem feito as delicias do nosso publico o esplendido theatro de fantoches pertencente ao Sr. Acácio Fonseca.  
As enchentes justificam plenamente o merecimento artistico da troupe.  
O repertório não pode ser melhor.  
Todas as peças são um exemplo de moral e um estímulo à prática do bem.  
O inocente divertimento, onde o respeito absoluto ao público e a graça expontanea que faz rir se recommenda, deve ser preferido*

---

<sup>49</sup> RIBEIRO, R. J. **A Etiqueta no Antigo Regime**. Op. Cit.p. 88.

<sup>50</sup> Idem. p. 88 e 89.

*pelas creanças susceptíveis de aprenderos bons exemplos e as lições de virtude, pregadas pelo João Minhoca.”<sup>51</sup>*

A importância cultural ocupa um espaço nas colunas jornalísticas, porém, vale ressaltar que o respeito, a moral, o estímulo à prática do bem, o inocente divertimento, a virtude e os bons exemplos são destaques da propaganda. Permitindo-nos entender que a cidade se mostra em transformação, mas a moral e os bons costumes devem estar acima de tudo. Outra referência para isso está nessa propaganda:

*“A Todas as Senhoras  
O aparecimento da ‘Arte de Bordar’ constitui em todo o país um dos maiores sucessos até hoje alcançados por qualquer outra publicação ilustrada. A índole artística das nossas gentis patricias, desde há muito ansiava por uma publicação do gênero ‘Arte de Bordar’... todas as senhoras devem assinar esta revista.”<sup>52</sup>*

Tanto a propaganda do teatro quanto a da revista de bordar podem ser identificadas como uma continuidade dos valores adotados até então na cidade, há uma reafirmação de costumes. Podemos observar que a população da cidade está recebendo várias informações, acompanhando o processo de modernização, mas deve também ser orientadas por órgãos, como os jornais, para que a índole e as boas maneiras continuem existindo no contexto da sociedade catalana.

Fica também em evidência, as pequenas transformações nas práticas políticas. Pois, até 1930, Catalão tinha um ritmo independente de fazer política. Com as mudanças no contexto do país passam a estar submissos a indicações e/ou nomeações como interventores do poder Executivo Federal. A sociedade também acompanhava as notícias sobre o que acontecia no país, as classes detentoras do poder público e político se dividiam, alguns contra outros a favor das manifestações da pós Revolução de 1930. Todos esses acontecimentos foram de forma geral importantes para as mudanças nas práticas sociais da população, pois, os chefes locais ficaram a obedecer e não mais a comandarem a cidade à sua maneira. Podemos assim constatar que:

---

<sup>51</sup> JORNAL *Novo Horizonte*. Catalão, 17 de Julho de 1927. Ano 6. Num. 26. (Grifo nosso)

<sup>52</sup> JORNAL *Novo-Goiaz*. Catalão, 13 de março de 1932. Anno 2. Nº 40. (Grifo nosso)



*"assumiu o governo do município o Sr. Diógenes Dolival Sampaio, como decorrência da vitória da Revolução de 1930. Espírito inovador e esclarecido, enfrentou com toda disposição o déficit administrativo de 150:768\$832. Uma série de providências na Administração foi a tentativa mais bem acolhida pela população, eis que a remodelação das vias públicas, o encascalhamento, as reconstruções de pontes, a reforma das estradas, a construção de um campo de aviação, a ampliação do número de escolas, constituíram o elenco inicial de suas atividades como prefeito."*<sup>53</sup>

A indicação e não mais eleição, ou manobras coronelistas, indicam o administrador da cidade, respeitando agora as ordens do Executivo Estadual e Federal. Essas mudanças no setor político deixavam sensíveis, principalmente, a classe popular. Pois, até então, participavam do crescimento da cidade longe das decisões políticas, comandados e/ou manipulados por alguns líderes da política de oposição ou de direita, e a partir desse momento são excluídos de qualquer decisão. Todas as informações deveriam respeitar um órgão de controle do Governo Federal. Nessa nota de abertura do Jornal "Catalão" podemos perceber esse controle:

*"Devidamente autorizado pelo senhor Diretor Geral do Departamento de Imprensa e Propaganda, conforme despacho publicado no Diário Oficial N 181 de 5-8-1943, página 1812, inicia com este número o município a publicação de atos de caráter oficial publicando, além disso, apenas notas, comunicados etc. de interesse geral."*<sup>54</sup>

A classe popular já não possuía força material ou social perante as elites locais e com as mudanças no contexto nacional e as restrições em informações se tornaram mais repressivas limitando ainda mais as manifestações desses membros populares. Nesse caso notamos que a modernidade divulgada se mostrou mais uma vez fraturada, não só em Catalão, mas o Brasil todo, estava a partir desse período dependente de decisões de um poder autoritário no interior, com resquícios do mandonismo, as transformações foram mais uma vez manipuladas pela tradicional classe social que procurou estabelecer um novo

---

<sup>53</sup> CHAUD, Antônio Miguel J. **Memorial do Catalão**. Op. Cit. p. 191.

<sup>54</sup> JORNAL. *Catalão*. Catalão 1 de setembro de 1943. Ano 1, N.º I.

padrão social para dar continuidade a uma prática de poder existente. Não deixando muitas aberturas para uma convivência conjunta entre pobres e ricos, entre brancos e negros.

Contradizendo o progresso e a prosperidade urbana, também pode ser observado que os membros sociais negros não tiveram depois da liberdade, o livre acesso em circular por todos os pontos comerciais e culturais da cidade. Sabemos que essa não é uma realidade somente de Catalão, mas de toda a sociedade brasileira. Contudo, em Catalão os espaços culturais foram sendo divididos na medida que a sociedade sentia necessidade de estabelecer essas diferenças sociais. A estabilidade política e de desenvolvimento que a cidade passou durante as primeiras décadas do século XX, devem ser compreendidas como um choque nas relações sociais, ou seja, devem ser percebidas as contradições entre progresso e questões sócio-culturais.

Assim sendo, o progresso, ou melhor, a modernidade urbana vai provocando na elite sinais de resistência, procuram se articular para a manutenção cultural, se reorganizando antes de qualquer setor ou instituição para dar continuidade ao domínio do espaço culto e civilizado. Não tendo outra opção ou espaço cultural a classe social discriminada pela elite recria também um novo ambiente para suas práticas. Disponibilizando na sociedade criações de alguns novos costumes para a convivência com as novas técnicas modernas, de um lado a elite e de outro a classe de baixas condições sócio-econômicas.

Na primeira metade do século XX vários instrumentos de trabalho e de entretenimento estão em constantes transformações e adaptações, tudo gira em torno do mundo tecnológico, mudando o cotidiano das pessoas. As pequenas indústrias, os ritmos nas fábricas, a imprensa, a propaganda, o rádio, a televisão, o cinema, o teatro, o bate papo nas praças, as festas íntimas, o vai-vem nas ruas, o cumprimento de horários de trabalho se transformaram com a chegada das tecnologias. Todos esses setores, órgãos sociais, ganharam características populares proporcionando acesso e participação da grande massa populacional. É nesse ambiente de mudanças e adaptações que as práticas de sociabilidade estarão passando por suas mais importantes transformações, ou seja, a sociedade estará ora criando ora adaptando normas de comportamento social, de convivência pública diante desse processo de modernização.

Não queremos aqui apresentar nenhum novo conceito de modernidade, pois partimos do pressuposto de que as produções cinematográficas nasceram, ou seja, surgiram no contexto moderno, na qual várias criações tecnológicas e novas descobertas de comportamentos estarão também se manifestando. Assim percebemos que:

*" a modernidade aponta para o surgimento da racionalidade instrumental como moldura intelectual por meio da qual o mundo é percebido e construído. Como um conceito socioeconômico, a modernidade designa uma grande quantidade de mudanças tecnológicas e sociais que tomaram forma nos últimos dois séculos e alcançaram um volume crítico perto do fim do século XIX: industrialização, urbanização e crescimento populacional rápidos; proliferação de novas tecnologias e meios de transporte; saturação do capitalismo avançado; explosão de uma cultura de consumo de massa e assim por diante".<sup>55</sup>*

Diante desse entendimento de modernidade percebemos que vários são os processos de transformação, seja na indústria, na arte, na propaganda ou nas novas práticas políticas. Assim sendo, compreendemos que as diferentes invenções, como a criação do cinema e dos espaços de exibição, também se manifestaram nesses ambientes de transformação social, política e econômica. Visto que o setor cultural foi um dos que mais sofreu esse surto transformador, sendo que a sociedade passou a adaptar novas práticas culturais e sociais para conviver com essas novas tecnologias.

É em meio a esse considerável desenvolvimento e modernização dos centros urbanos das contradições entre progresso e práticas tradicionais, da política e do setor social que surge a propaganda da instalação da primeira sala de exibição de filmes em Catalão, um espaço público para práticas de sociabilidade. A construção de um espaço social promovido pelos benefícios da modernidade. Seria uma sala simples, utilizando os poucos recursos da época, pois nem mesmo a tecnologia cinematográfica havia se desenvolvido com tanto impulso. Mas, esta sala com certeza provocaria um impacto de curiosidades na sociedade e nos futuros frequentadores do ambiente se realmente tivesse sido implantada.

---

<sup>55</sup> SINGER, Ben. "Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular". In: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 115.

Foi assim que a cidade de Catalão recebeu a notícia pelos jornais locais, como aponta essa nota do Jornal *Gazeta do Catalão* de 1910:

*"chegou à cidade o aperfeiçoado aparelho cinematográfico do Sr. Marcílio Ayres, que seria montado em duas semanas, caprichosamente em espaçoso e higiênico prédio de propriedade de seu pai, coronel José Maria da Silva Ayres, com instalação elétrica. Profusamente iluminado o prédio, dispondo de fitas as mais modernas na atualidade e sendo o aparelho escrupulosamente escolhido e de alto preço, rivalizando com os melhores funcionando em Ribeirão Preto, Uberaba e Araguari, seria um verdadeiro sucesso, entre os diversos que Marcílio Ayres vinha proporcionando ao público."*<sup>56</sup>

A propaganda do jornal nos mostra a divulgação de uma possível sala com um “*aperfeiçoado aparelho*” que já estava na cidade. O destaque da iluminação, do prédio, das fitas modernas nos permite compreender que a intenção era divulgar que a cidade agora poderia contar com o funcionamento de uma sala tão prazerosa, moderna em lazer quanto a de Belo Horizonte, Uberaba e Araguari, mostrando que Catalão também despontava em progressos. Na verdade, essa sala não teve a inauguração tão esperada pela população em 1910, pois o mesmo jornal, anunciou em 24/7/1912 que o aparelho encomendado por Marcílio Ayres estava a caminho e que ao chegar a cidade seria instalado em prédio arejado, com comodidade e conforto aos *habitués*. Deixando, mais uma vez, esperançosa e curiosa a população da cidade, a qual receberia um novo local de entretenimento.

O que interpretamos da instalação dessa sala, que seria a primeira, é que havia uma ansiedade por parte da imprensa em mostrar o progresso chegando a Catalão. O anúncio demonstrava motivação à população, procurando identificar ou relacionar a cidade com outras cidades, com outras salas de exibição. A necessidade de demonstrar modernismo, progresso estava presente no imaginário não só da imprensa, mas também da população. Podemos, aqui, retomando os relatos dos memorialistas, compreender que havia uma necessidade em divulgar Catalão como uma cidade moderna. Talvez, porque a sociedade catalana sempre assumiu a postura de viver em um espaço de grande importância comercial.

---

<sup>56</sup>Apud. CHAUD, Antônio Miguel J. **Memorial do Catalão**. Goiânia: Editora do Autor, 2000. p. 147.

Alguns espaços sociais eram, antes desse surto moderno, considerados restritos. Somente a considerada classe dominante poderia freqüentar e participar. Por exemplo o teatro, as apresentações de óperas, as viagens turísticas exigiam uma capacidade financeira maior para participar dessas realizações culturais. Para classes que não dispunham de bens financeiros que proporcionassem esses prazeres culturais e que se localizavam no interior, o acesso a esses ambientes era visto com dificuldade. Sendo assim, algumas formas de lazer eram criadas ou inventadas como formas de diversão. As festas familiares, as festas religiosas, as quermesses, as festas em praças públicas, os eventos políticos, as inaugurações de logradouros públicos, os grandes bailes comunitários; enfim, as classes sociais faziam de qualquer evento, seja ele pequeno ou grande, uma diversão popular. Nesses ambientes as regras sociais não se manifestavam de forma rígida, pois o hábito de compartilhar o mesmo espaço social era um dos poucos lazes que a população tinha. Sendo assim, havia um entendimento das regras e comportamentos sociais.

Mas quando realmente houve a inauguração da primeira sala de exibição na cidade? Fica a dúvida desta data, pois o jornal *Sul de Goiaz* de 1916 já destaca a seguinte informação:

*“O Cinema Guarani exibiu, nas noites de 14 e 15 do corrente, com grande sucesso, o film ‘A Dama das Camélias’. O Guarani se tem imposto em nosso meio como um centro de diversões de primeira ordem e o seu serviço de restaurante, sob a direção competente do Sr. Nagib, vai sagrando a popularidade a bem montada casa de recreações, que contribue eficazmente para o desinvolvimento artistico e social de Catalão.”*<sup>57</sup>

Sabemos que o espaço público estava instalado na cidade, era mais um espaço de sociabilidade. Não temos constatado em relatos de jornais desse período como era o funcionamento de outros ambientes públicos como a praça, mas sabemos que a sala estava instalada próxima a praça central Getúlio Vargas, assim fica evidente que a sociabilidade estendia-se na praça e na sala de exibição.

Nesse sentido, o cinema, como um novo espaço coletivo ou ambiente público, deveria adotar novos comportamentos e formas de relacionamento/convivência interna no espaço das salas exibidoras. Deveria oferecer à população um processo disciplinar para

---

<sup>57</sup> JORNAL. *Sul de Goiaz*. Catalão, 23 de outubro de 1916. Anno I. Nº 71.

acompanhar as mudanças que estavam acontecendo. Entendendo aqui o cinema como uma nova criação diante das técnicas de diversão, desenvolvidas com a chegada do processo de industrialização. A vida pacata no jeito de viver e de se divertir estava dando lugar ao jeito agitado, aos entretenimentos mais diversificados, a fantasia das telas, a magia dos atores. Todos os hábitos estariam se adaptando à nova realidade dos meios de comunicação de massa.

Assim, outras notícias foram sendo relatadas pelos jornais sobre a importância do cinema na cidade, firmando sua contribuição como espaço tecnológico, de entretenimento e práticas sociais. Assim, o jornal *Novo Horizonte* anunciava:

*“Cine-Theatro:*

*Dia 20 – O Soberbo film intitulado JUSTIÇA DIVINA. Notável concepção que tem maravilhado o mundo cinematográfico.*

*Hoje – o film intitulado CHARLESTOMANIA. Drama em 7 actos por Regynald Deuuy. ESTE MUNDO É DOS FORTES – comedia em 2 actos por Charles Nuffy.*

*A ultima fita agradou geralmente – um lindo romance de sensação.”*<sup>58</sup>

Podemos notar que as sessões cinematográficas haviam ganhado importância na cidade. A propaganda dos filmes, o relato de que a sessão anterior tinha agradado a população e estas sessões causavam boas sensações nos permite analisar que a sala de cinema teria se instalado como um espaço cultural. Os frequentadores transformaram o ambiente de diversão popular em um espaço de nova sociabilidade. As informações, as emoções da tela, dos filmes faziam parte do cotidiano da cidade.

Diante dessa análise podemos perceber que o cinema foi uma criação tecnológica, de um momento histórico (1896), que conseguiu se transformar em um dos instrumentos mais populares do século XX. Agradando a todos os gostos do mais requintado ao mais simples, conseguindo produzir bons filmes, importantes documentários, registrar ações cotidianas, viajar no futuro da imaginação, demonstrar nas telas os efeitos especiais, a imaginação científica, etc.. O cinema se transformou realmente em um importante instrumento de manifestação social. Através dele é possível perceber comportamentos,

---

<sup>58</sup> JORNAL *Novo Horizonte*. Catalão, 6 de julho de 1927.

modas, lugares, comidas, costumes locais, jogos políticos, estratégias de guerras, ideologias, propagandas empresariais, propagandas políticas; enfim, o cinema é hoje um dos instrumentos sociais mais importantes para se analisar os fatos históricos. O cinema permitiu:

*"a ampliação do foco da investigação, deixando uma abordagem institucional mais estreita para compreender uma investigação interdisciplinar da modernidade, buscando situar o cinema em um conjunto mais abrangente de transformações sociais, econômicas, políticas e culturais".*<sup>59</sup>

O cinema passa a ser visto de forma mais ampla quando, principalmente, a disciplina História, abandona o conceito de que o cinema era apenas um produtor de imagens, registrando fatos ou determinadas realidades. Ao perceber o processo produção/recepção a análise consegue superar as tradições da simples cinematografia. Quando o cinema, suas produções, suas salas exibidoras e suas propagandas atinge um âmbito maior no cotidiano social, ou seja, quando o cinema é visto como um instrumento ou técnica que participa da vida moderna, é notado que esse objeto se apresenta de forma interdisciplinar na sociedade. Pois:

*"o cinema surge como parte de uma cultura emergente do consumo e do espetáculo, quer varia de exposições mundiais e lojas de departamentos até as mais sinistras atrações do melodrama, da fantasmagoria, dos museus de cera e dos necrotérios, uma cultura marcada por uma proliferação em ritmo veloz - e, por conseqüência, também marcada por uma efemeridade e obsolescência aceleradas - de sensações, tendências e estilos".*<sup>60</sup>

Podemos observar que em Catalão duas casas de exibições cinematográficas estavam funcionando na cidade, como informa o jornal *Novo Horizonte* em 1928:

---

<sup>59</sup>HANSEN, Miriam Bratu. "Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade". In: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 498.

<sup>60</sup> Idem. p. 498.

“CINEMAS

GUARANY

*Hoje esta magnífica casa de diversões vae exhibir mais um trabalho da insuperável Paramount. Deixamos de dar o nome do film por nos não ter sido elle dado a conhecer até o momento de entrar o nosso jornal para o prelo.*

*DOMINGO – ANNITA STEWART e BERT LITTEL são os principais interpretes do interessante film: THAMEN, A FILHA DO ORIENTE.*

*Esta produção de METRO é dividida em 9 actos de um encanto par.*

*AVISO – a Em preza do ‘Guarany’ avisa ao público que a partir de Domingo próximo haverá matinées as 13 horas da tarde, sendo os programmas para essas sessões organizados com fitas da UNIVERSAL, a fábrica das comedias de scenas do Far-West.*

CINE – THEATRO

*Esta conhecida casa de espectaculos vae exhibir domingo, 15 de janeiro, o soberbo film SINOS DE SÃO JOÃO. Por Buck Jones.*

*Está passando a fita em série intitulado O PILOTO MYSTERIOSO, a melhor promoção de série do ano de 1927.”<sup>61</sup>*

Podemos, contudo, compreender que o cinema é um instrumento, ou documento histórico, e tudo que o envolve pode ser utilizado como resgate para a análise histórica. Pois se percebemos o cinema dessa forma estamos notando que:

*"esses contextos nos oferecem subsídios consideráveis para compreendermos as formas pelas quais a modernidade se concretizou no cinema e por meio dele, seja no cinema dos primeiros tempos, em específico, ou na instituição cinematográfica em geral".<sup>62</sup>*

O cinema se fez importante em cada época, no seu surgimento, no seu expansionismo, nos estilos técnicos, no aperfeiçoamento das produções e circuitos exibidores. O cinema sempre se mostrou funcional e importante seja na cultura, na política, na economia, nas novas manifestações em costumes, modas, hábitos; enfim, o cinema sendo considerado ou não como uma produção para o consumo em massa, alienador ou não poderá sempre ser visto e

---

<sup>61</sup> JORNAL. *Novo Horizonte*. Catalão, 12 de janeiro de 1928.

<sup>62</sup> HANSEN, Miriam Bratu. "Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade". In: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. Idem. p. 498.



analisado como um instrumento que nasceu, cresceu e desenvolveu paralelo ao processo de modernização que a humanidade passou.

Pensando o cinema dessa forma, devemos apontar assim a importância das salas exibidoras. Pois são nesses espaços que o cinema irá se apresentar não só como um simples instrumento da modernidade, mas como um meio para que a população de forma geral, sem distinção social, possa conhecer a nova tecnologia cinematográfica, possibilitando ao público desenvolver diferentes práticas de relacionamento social em um determinado ambiente popular. É nesse espaço que a sociedade irá ter contato com uma nova realidade cultural, criando, re-inventando novos costumes, novos hábitos, novas práticas de convivência social.

Para o público, de forma geral, o cinema era uma forma de ver ou assistir às representações sociais através da tela. Assim compreendemos que

*"em sua amplitude e diversidade, esses discursos em torno do sujeito da modernidade - tanto as inumeráveis representações do choque urbano quanto as tentativas de múltiplos níveis para entender o sensacionalismo popular como um sintoma do hiperestímulo moderno - revelam uma fixação crítica, um sentido de urgência ansiosa em documentar e dissecar uma transformação social terrível".<sup>63</sup>*

Em 1950, segundo dados do IBGE, a população do município de Catalão era de 30.652, incluindo zona urbana, rural e dois distritos. Essa informação nos faz refletir do que representou as salas de cinema em Catalão. Os meios de transporte eram precários, porque automóvel era somente para quem tinha boas condições financeiras, não sendo assim considerado popular, e as salas de cinema estavam localizadas no centro da cidade. Essas observações são apenas para que façamos uma comparação em termos de sociabilidade, pois, fica em evidência que os frequentadores dessas salas era um grupo muito restrito de pessoas. Devido à incapacidade de locomoção e até mesmo de condições de estar frequentando todos os dias as sessões. A população urbana em 1950 se limitava a apenas

---

<sup>63</sup> SINGER, Ben. "Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular". In: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 141.

7.452, enquanto que a rural e dos distritos era de 23. 200. O número de pessoas vivendo na zona rural era superior ao da cidade. Não temos dados do IBGE em 1927 e 1928 mas podemos fazer uma dedução lógica de que a população urbana era bem menor a de 20 anos atrás. Qual a importância desses dados? A única conclusão que temos é que o cinema representou em Catalão um grande espaço de práticas sociais, mesmo tendo uma população pequena funcionavam ao mesmo tempo duas salas de exibição, ficando claro também, que estas casas de entretenimento estava restrito a algumas pessoas que tivessem condições para ter acesso àquele ambiente.

Mesmo com as observações sobre o numero populacional, informações contidas nas propagandas dos cinemas, mostradas nos jornais, apontam que as sessões eram cheias, pois havia exibições durante a semana e aos domingos apresentavam matinês e sessões noturnas. Isso mostra que havia público para tal funcionamento, transformando esse ambiente num espaço moderno e de sociabilidade.

Mas, o questionamento que ainda insistimos está sobre o tipo de público freqüentador. Podemos observar que diante dessa realidade o cinema ou as salas exibidoras não atingiam toda a população. A modernidade apresentada pelos jornais e memorialistas deixa de destacar a presença de grupos sociais nesses ambientes. O que fica como sinais, pistas nessas informações é que apenas uma pequena parte da sociedade catalana participava de alguns espaços públicos como o Cinema Guarany, o Cine Theatro e a Confeitaria.

*“Confeitaria Guarany  
(Junto ao Cine Guarany)  
Salão de Snucker – Bebidas em Geral.  
Ambiente rigorosamente familiar.”<sup>64</sup>*

A partir dessa informação notamos que mesmo esses espaços sendo públicos a sociedade elitista de Catalão tinha seus espaços reservados. A arte popular como cinema havia sido propagada e transformada em Catalão em ambiente restrito. A Confeitaria Guarany, também era um espaço reservado a algumas pessoas. Quando destaca na informação que o *Ambiente rigorosamente familiar* estamos diante de indícios que o cinema e a confeitaria tendo seus funcionamentos juntos, restringia o numero de freqüentadores, ou seja, não era

---

<sup>64</sup> PANFLETO de Propaganda da Prefeitura Municipal de Catalão. Catalão/abril de 1941. (grifo nosso)

totalmente público/popular. Os participantes ou freqüentadores desses ambientes deveriam ser de boa índole, remetendo-nos às antigas práticas tradicionais, familiar e culta que a sociedade catalana (elite) demonstrou, desde o começo de sua história, ser.

Essas práticas marcam mais uma vez a modernização fraturada na cidade de Catalão. Compreendendo assim, que :

*“... o mesmo paradigma indiciário usado para elaborar formas de controle social sempre mais sutis e minuciosas pode se converter num instrumento para dissolver as névoas da ideologia que, cada vez mais, obscurecem uma estrutura social como a do capitalismo maduro... a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la.”*<sup>65</sup>

Não são encontrados na imprensa comentários e/ou citações sobre o comportamento do público freqüentador dessas salas. Os jornais não destacavam assuntos de caráter crítico em relação aos comportamentos dos freqüentadores, não comentavam as sessões ou os filmes exibidos. Comprometendo, assim, apenas um setor. A elite controlava o poder político, o poder econômico e os ambientes sócio-culturais, sendo, contudo, desnecessário divulgar as suas práticas sociais. O restante da população parece não existir, não ter cultura, nem atitudes sociais. Mas, sabemos que isso é equívoco, pois as classes populares manifestavam em outros ambientes as suas práticas de sociabilidade. Não são apresentados também na imprensa manifestações sensacionalistas, nem mesmo em relação à modernidade. Utilizavam expressões e noticiários mais de caráter político ou de simples propagandas. Tinha uma opção comercial, não usando o sensacionalismo para vender imagens, até porque a imprensa catalana, pelo que podemos observar, se identifica com a modernidade que a cidade passa. O que não deixamos de destacar é que esses jornais embarcam no processo de modernização, deixando implícito que a prosperidade e o progresso da cidade seria bom para toda a população. Assim compreendemos que:

*“A modernidade transformou a estrutura não apenas da experiência diária fortuita, mas também da experiência programada,*

---

<sup>65</sup> GINZBURG, C. **Mitos, Emblemas, Sinais**. SP: Cia das Letras, 4ª reimpressão, 2001. p. 177

*orquestrada. À medida que o ambiente urbano ficava cada vez mais intenso, o mesmo ocorria com as sensações dos entretenimentos comerciais... esses elementos sempre haviam feito parte das diversões voltadas para platéias proletárias, mas a nova prevalência e poder da sensação imediata e emocionante definiram uma era fundamentalmente diferente no entretenimento popular. A modernidade inaugurou um comércio de choques sensoriais. O 'suspense' surgiu como a tônica da diversão moderna".<sup>66</sup>*

Os jornais ocupavam-se de informações políticas e não só de sensacionalismo, nem mesmo para vender produtos. Algumas propagandas eram feitas como informativos, mudando tradições para que o consumo do produto acontecesse.

As propagandas não tinham caráter em divulgar os comportamentos sociais. Mas, sabemos que o ato de propagar remédios, por exemplo, pode ser entendido como meio de transformar costumes. Essas propagandas nos permitem compreender que os hábitos da população estavam sendo transformados. Não identifica claramente essas informações nas salas de cinema nesse período de 1920/50, mas, é possível ler pelas propagandas as mudanças nas práticas e costumes da sociedade catalana.

Partimos, assim, da premissa de que normas sociais são adaptadas a partir da realidade vivida, sendo, contudo, necessário pensar na reorganização de espaços sociais. Com a instalação das salas de exibição, seria necessário desenvolver, criar e adaptar novas formas de comportamentos no interior desse espaço. A imagem, juntamente com os movimentos apresentados na tela provocariam a magia, a curiosidade e a convivência no mesmo ambiente de diferentes pessoas. Era preciso construir normas de convivência dentro do espaço das salas de cinema, criando na sua organização interna maneiras, civilidades para assistirem as exibições cinematográficas. E é isto que não certificamos nas informações jornalísticas.

---

<sup>66</sup> SINGER, B. "Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular". In: CHARNEY, L. e SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. SP: Cosac & Naify Edições, 2001. p. 133.

## ELIXIR DE NOGUEIRA



Empregado  
com successo  
nas seguintes  
molestias:

Escrofulas.  
Dartiros.  
Boubas.  
Boubons.  
Inflammações de utero.  
Lorrimento dos ouvidos.  
Gonorrhéas.  
Fistulas.  
Espinhas.  
Cancros venereos.  
Rachitismo.  
Flores brancas.  
Úlceras.  
Tumores.  
Sarnas.  
Rheumatismo em geral.  
Manchas da pelle.  
Affecções do figado.  
Dores no peito.  
Tumores nos ossos.  
Laceração das arterias

(do) pescoço e final-  
mente em todas as mo-  
lestias provenientes de  
sangue.

MARCA REGISTRADA

### GRANDE DEPURATIVO DO SANGUE

Foto 15: Jornal Novo Horizonte 17 de Julho de 1927

## Verdades Duras

### Os Mãos Remedios, os Remedios Ruins são Mais Perigosos do que o Veneno das Cobras.

Assim disse e assim escreveu o Dr. Peter Gray, distincto Parteiro e o Medico Especialista de maior clinica na Australia.

Esta é uma Grande Verdade que o povo não deve nunca esquecer. De uma carta deste Illustre homem de sciencia, que recebi em Nova York, transcrevo o seguinte:

"Eu sempre odiei e continuo a odiar os Mãos Remedios fabricados e annunciados por pessoas ignorantes, que nada entendem de Medicina.

"Saiba, meu caro Sr. Dacio Arthènes de Avila, que os Mãos Remedios são muito mais perigosos do que o Veneno das Cobras!

"Por isto, eu só receito e aconselho qualquer remédio depois de verificar durante muito tempo e examinar, com todo rigor, se realmente elle merece a minha absoluta confiança, porque não tenho o direito de brincar com a Saude e a Vida dos meus doentes.

"Foi o que fiz com o Regulador Gesteira e Ventre-Livre, quando elles começaram a ser annunciados nos jornaes da Australia e Nova Zelândia; examinei-os com o maior rigor, durante alguns annos, em minha clinica particular e, tambem nos hospitaes, obtendo sempre as mais brilhantes provas de que estes dois remedios são os melhores, sem duvida nenhuma, os melhores que encontrei até hoje.

"São os unicos que inspiram confiança completa e despertam o meu sincero entusiasmo.

"Aqui, em minha clinica e nos hospitaes, receito e aconselho muito o Regulador Gesteira e Ventre-Livre, porque, pelos admiraveis resultados que consegui no tratamento das mais graves Molestias, pude certificar-me que são remedios de um Verdadeiro Medico Especialista."

..

Muita razão tem o glorioso Dr. Peter Gray de fallar assim.

Eu tambem não posso perdoar que certos individuos que não são Médicos Especialistas, individuos que nunca estudaram Obstetricia, nem têm intelligencia bastante para comprehender Gynecologia e outras Especialidades difficillimas da Medicina, tenham a incrível audacia, a criminoza inconsciencia de fabricar e annunciare Mãos Remedios para a cura das mais arriscadas Molestias das Senhoras!

O povo não deve nunca esquecer o que disse o famoso medico australiano.

**Os Mãos Remedios, os Remedios Ruins são muito mais Perigosos do que o Veneno das Cobras,**

*Dacio Arthènes de Avila*

(Director da Fiscalisação da Propaganda dos Remedios do Dr. J. Gesteira, nos Paizes Estrangeiros)



Foto 17: Jornal Novo-Goiaz 13 de Março de 1932

Entretanto, se o espaço urbano é palco das manifestações políticas, econômicas, sociais e culturais, quando transformado pela tecnologia da modernidade, passa também a ser re-adaptado para a continuidade de algumas práticas. Nesse caso em Catalão surgem, além dos encontros da Igreja, das praças e de algumas salas de cinema novos espaços restritos para algumas pessoas. Para isso surgem os espaços privados, restritos para as festas, bailes, orquestras de uma classe social. Podemos apontar a fundação do Centro Recreativo e Dramático do Catalão Futebol Clube (CRAC) em 1931. Neste estabelecimento social somente poderia participar quem fosse avaliado e passasse por uma sindicância sobre sua vida particular e social. As fiscalizações para a permissão ou não da entrada no clube estavam submetidas, principalmente, aos que tinham bens materiais, nesse caso negros e pobres não poderiam ser aceitos. Sua cultura e seus comportamentos não eram identificados como práticas de civilidade, dessa forma não poderiam compor o mesmo espaço social da classe dominante, pois os participantes desse clube tinham fortes influências locais.

O surgimento desse clube também foi destaque para os jornais locais. A participação em clubes desse nível dava direito ao catalano de se tornar conhecido até mesmo em outras cidades que a imprensa fazia cobertura. Estar e participar desses eventos, como bailes de gala, apresentações de orquestras, de músicos de renome era prestígio somente para quem era sócio do clube. Os sujeitos das classes populares não tinham oportunidades de participar por não passar pela sindicância da diretoria, por não enquadrar no perfil de sócio, regra instituída pelo estatuto do clube.

O clube CRAC representava o espaço da alta sociedade. O espaço que acolhia os eventos da elite. Assim o jornal “*Catalão*” informava:

*“Colação de Grau dos Licenciados e Normalistas do Ginásio Nossa Senhora Mãe de Deus:*

*Revestiram-se de grande brilho as solenidades da colação de grau dos novos licenciados e normalistas do Ginásio N. S. Mãe de Deus, desta cidade. Pelo Exmo. Snr. Dr. Deócles Gomes Barbo Siqueira, Juiz de Direito da Comarca, foi presidido o ato que realizou no salão nobre do Ginásio... Com a presenças das altas autoridades locais o elevado número de pessoas de destaque social. (...) As 21 horas, teve lugar no Clube Recreativo Atlético Catalano, o baile da gala, que se prolongou até a alta madrugada.”<sup>67</sup>*

---

<sup>67</sup> JORNAL *Catalão* . Catalão 01 de janeiro de 1944. Ano I Nº. 05.



O ginásio e o clube demonstra que a sociedade de Catalão (elite) tinha espaços sociais definidos. Quando aponta salão nobre e elevado número de pessoas de destaque social fica evidente que esses ambientes estavam reservados a freqüência de pessoas de requinte da cidade.

Mesmo anterior a 1944 é possível encontrar nos jornais a importância de determinadas situações sociais. O *Jornal Araguari* informou em 1934 os aspectos da vida social de Catalão apontando que:

*"em Catalão há dois cinemas, ambos do mesmo proprietário. O Cine Guarani, mais moderno, receberá em breve instalações para o cinema falado. A sociedade participa do Centro Recreativo de Catalão onde se reúne diariamente, para delicados jogos, a fina flor da 'Jeunesse Dorée' da cidade. O esporte é tenazmente praticado pelos rapazes, com métodos e disciplina que se tornaram tradicionais, com um acervo de vitórias em disputas com corporações aparelhadas. Destaca-se a figura extraordinária de Nassim Agel como um dos mais ardentes propugnadores das práticas esportivas."*<sup>68</sup>

Observamos, assim, as transformações sociais implícitas nos jornais. A sociedade não se preocupava apenas com as antigas intrigas políticas, o gosto em desenvolver outras práticas sociais que não fossem as de conversações sobre políticas estavam no cotidiano da população a partir do funcionamento do CRAC em 1931. Paralelo a esse clube estava o cinema que também fazia parte desse cenário da cidade, mesmo que fosse um espaço sem acesso para as classes populares.

Assim sendo, notamos que muitas são as particularidades da sociedade que se manifestaram nesse momento do processo de modernização. O medo, os receios, as perseguições, os castigos; enfim, não havia mais somente inseguranças entre as classes sociais em exporem suas vontades, suas danças, suas crenças folclóricas no espaço da cidade. As manifestações culturais vão se ocupando de alguns lugares públicos, mesmo de formas separadas. A conquista desses espaços não se dá de forma linear, ou seja, nem todos os membros da sociedade poderiam participar e freqüentar determinados lugares sociais. Contudo, a "fina flor" da sociedade se encontrava para jogar em lugares nobres ( CRAC ),

---

<sup>68</sup> Apud. CHAUD, Antônio M. J. **Memorial do Catalão**. p. 196.

assistir as sessões cinematográficas nas salas de cinema e bater papo nas confeitarias. Participavam de eventos sociais como os bailes de gala, apresentações teatrais e musicais, formaturas da alta sociedade. Enquanto que, a classe popular transformou outros ambientes como: as ruas, o fundo de quintal, os bares de sinuca para lazer. Transformou casas em espaços de danças, de músicas, de encontros e diversões. Criando nesses ambientes de lazer e entretenimento de práticas culturais.

Nesse caso, é possível perceber que a população da cidade foi sendo dividida entre os que poderiam freqüentar determinados lugares e os que não tinham permissão e livre acesso em qualquer ambiente. As normas de um determinado ambiente social não eram estendidas para todas as classes, pois, nem sempre havia semelhanças entre os freqüentadores, ou melhor, nem sempre em determinados ambientes freqüentavam a mesma classe social, sendo assim não poderia adotar regras gerais, cada ambiente determinava seus padrões de comportamento. Cada classe internalizava as normas de comportamentos de acordo com as formas de convivências, de acordo com seus ambientes, nos locais ou espaços sociais permitidos para os encontros de cada classe distinta.

Como os espaços públicos eram restritos à classe popular, principalmente, os negros da cidade, esses se reorganizam criando seus ambientes culturais. Um outro espaço de sociabilidade surge nesse contexto moderno, para fixar que houve uma fratura nas transformações modernistas. A fundação de outro clube, o Clube Treze de Maio, fundado em 19 de abril de 1944 (chamado clube dos negros) reflete na sociedade catalana a opção ou recriação de ambientes sociais que atenderia aos interesses da classe popular. Com o surgimento desse novo ambiente, podemos concluir que essa realidade manifesta dois fatos. Primeiro, assim como os membros da classe dominante se articulam para anteceder as mudanças materiais prevenindo seus espaços culturais, os membros da classe popular também o fazem. Criando, portanto, um lugar social para negros. Em segundo lugar, esse fato demonstra a fratura da modernização da cidade. Se não é possível conciliar os dois segmentos sociais no ambiente moderno, fica claro que a modernização urbana não conseguiu afetar ou transformar todos os setores, nem o material, nem o sócio-cultural.

É possível notar também que as preocupações com as convivências sociais estejam associados ao processo de modernização da cidade, pois a preocupação com esgotos, abastecimentos de água, abertura de novas escolas, a chegada de novas indústrias, de novas

máquinas de beneficiamento de arroz, a presença de alguns veículos, bicicletas, caminhões substituindo os carros de bois e as antigas carroças começaram a dar à cidade uma aparência moderna. O surgimento também de pequenos jornais e de circulação temporária, sistemas de telégrafos, indústrias de calçados, selarias, sapatarias foi aos poucos constatando a modernidade na cidade.

Nesse caso, fica claro que as separações de algumas práticas culturais se destacam nesse momento de transformação urbana e social, pois as condições econômicas são geralmente determinadas, principalmente em centros urbanos, pela capacidade de consumo que cada indivíduo social tem. Levando-nos a compreender que essas diferenças entre as classes sociais são consideradas praticamente naturais em um contexto social. Classificando esse relacionamento como práticas naturais é comum o relacionamento distanciado entre a classe dominante e a classe popular.

Na visão de Carlo Ginzburg as duas classes se mostram diferentes pelos comportamentos e erudição, não sendo por sua vez essas diferenças em seu sentido real, mas, conceitualmente, a erudição de uma é a determinação da submissão cultural da outra. Para o autor, as diferenças entre cultura popular e cultura dominante está apenas na visão primitiva dos povos civilizados e dos povos do colonialismo. Aqueles que encontraram as novas civilizações acreditaram serem superiores aos nativos, assim foi sendo constituído que os membros de classes inferiores deveriam se submeter às práticas culturais do outro. É nesse sentido que Ginzburg questiona e indica que assim:

*"...começa a discussão sobre a relação entre cultura das classes subalternas e das classes dominantes. Até que ponto a primeira está subordinada à segunda? Em que medida, ao contrário, exprime conteúdos ao menos em parte alternativos? É possível falar em circularidade entre os dois níveis de cultura? ".<sup>69</sup>*

Desprovido de preconceitos, o autor propõe um estudo aprofundado sobre as práticas da cultura popular, não identificando essas práticas nos chamados documentos oficiais, filtrados por indivíduos intermediários. Para o autor, qualquer documento que manifesta

---

<sup>69</sup> GINZBURG, C. "Prefácio à Edição Italiana." In: **O Queijo e os Vermes**. 5ª ed. São Paulo. Cia das Letras. 1991. p.17.

comportamentos e práticas de sujeitos sociais podem e devem ser olhados, analisados, interpretados de forma minuciosa para que se possa extrair deles as informações omitidas por muitos documentos escritos oficialmente. Pois, são as análises particularizadas sobre tais ações desses sujeitos sociais que devem dar garantia de uma perspectiva histórica diferenciada das tradicionais. Sendo assim, compreendemos que não há totalmente uma subordinação cultural. Ao criar um novo espaço como o Treze de Maio, a classe popular propõe essa circularidade cultural. O fato de fundar um outro espaço de lazer, assim como a elite, não significa que essas culturas não estarão se interagindo. Pois ambos são ambientes públicos, logo, um estará sendo notado ou até freqüentado por diferentes pessoas e níveis sociais. Promovendo uma integração social entre as classes distintas.

É, nesse sentido, resgatando os espaços sociais em Catalão e adotando estudos particularizados sobre essa prática de cultura popular, sobre os espaços particulares criados por indivíduos que identificamos esses comportamentos e essa manifestação cultural. Criados, recriados ou adaptados para uma possível convivência pública esses ambientes – salas de cinema, Crac e Treze de Maio – tiveram em Catalão, vida própria. As diferenciações entre os clubes de lazer, de brancos e negros da cidade de Catalão, ora existentes para a freqüência conjunta das classes, ora completamente distintos social e racialmente, demonstra que a população dominante não perdeu seus laços arcaicos e tradicionais. Não foi superado a antiga divisão social entre negros, escravos e seus senhores. Não conseguindo manter um confluência de valores, costumes e sociabilidade sem fraturá-lo no contexto modernizado.

A cidade, enquanto espaço físico, diante desses apontamentos é vista apenas como um palco materializado dessas trocas de informações, a praça, o teatro, os logradouros públicos, as igrejas, os bares, as casas, os mercados comerciais se transformam em pontos referenciais para que se manifestem essas diferentes reações culturais. São nesses ambientes que as diferenças e as dificuldades de adaptação a determinadas regras sociais se tornam mais transparentes.

Sendo assim esses ambientes podem ser utilizados como referência dos relacionamentos das normas de convivência. Devemos então perceber que a cidade se transformava, uma vez materializada no imaginário do sujeito social, eles manifestam em suas criações e recriações de estilos diferentes de convivência social. Buscamos, contudo,

compreender que há no imaginário desse sujeito social uma idéia de ambiente requintado, sofisticado, organizado e preparado para receber determinados tipos de pessoas, e que devem assim pertencer a um mesmo grupo social. As imagens que vão formando esse ambiente são puramente criação e materialização do homem social. Em algum lugar, que seja uma revista, uma viagem que fez, um postal, um sonho, ele faz do seu imaginário uma representação real, proporcionando dessa forma o direito de posse, de civilizado, de requinte a determinadas pessoas para freqüentarem esse ambiente.

Sandra Jatahy Pesavento quando reconstrói a cidade do Rio de Janeiro, Paris e Porto Alegre através do imaginário urbano identifica a expressão dos homens sociais e suas manifestações no palco materializado da cidade, assim através do uso de romances literários, de pinturas consegue mostrar que os centros urbanos vão sendo reconstruídos no imaginário do homem de acordo com os fatos marcantes que se passaram naquele espaço. Nesse caso, consideramos que a construção do que pode e não pode em determinados espaços sociais são manifestações do imaginário do homem social, que idealizando um ambiente, vive uma representação real no contexto que acontecem as práticas culturais. No caso de Catalão a praça, os clubes e as salas de cinema foram espaços criados para se exigir normas de comportamentos, a cidade contudo serve então para que:

*"seus personagens se movimentam num espaço bem preciso, marcado pela centralidade e delimitados, por sua vez, pelos marcos da urbanidade de então"*<sup>70</sup>.

Uma cidade pequena onde ainda se mantinha claro as diferenças sociais em vias públicas mostrava que:

*"a pequenez da urbe ainda se revela nos mecanismos de controle social e de censura, numa cidade em que todos se conhecem, dadas as suas pequenas dimensões"*.<sup>71</sup>

Consideramos então que a cidade é palco de vários tipos de manifestações sociais. Nesse espaço o sujeito social cria, constrói, destrói e reconstrói de acordo com seus interesses e o que está representado no seu imaginário. Consideramos aqui que as normas são apenas para

---

<sup>70</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Imaginário da Cidade: Visões Literárias do Urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. 2ª Edição Porto Alegre: Editora Universidade, UFRGS, 2002. p. 351.

<sup>71</sup> Idem. p. 352.

um controle e manipulação social por parte das elites para se ter controle de quem pode ou não frequentar alguns ambientes, como por exemplo as salas de cinema, as praças e clubes. Uma vez estabelecidas normas, a sociabilidade se torna apenas um refúgio, um disfarce para um certo controle social, pelo menos é isso que fica explícito no comportamento da elite, a consagração de uma modernização urbana e a resistência nos seus costumes.



Foto 18: Vista parcial à direita do Cine Metrópole - 1960



Foto 19: Vista do Relógio Central e Praça Central - 1960





Foto 20: Av. 20 de Agosto, antiga rua Goiania - 1940. À esquerda construção Fayad

# **Capítulo II**

## **Espaços Públicos e as Manifestações Sociais**

## 2.1- Práticas Populares: suas diversidades

Ao ter como premissa que o cinema e suas salas de exibição são espaços públicos estamos percebendo-o como um espaço moderno e que desenvolve novas relações sociais. Compreendemos também que essas novas práticas de relacionamento social irão se desenvolver a partir do contato com essa nova tecnologia. Devemos, por sua vez, perceber que nessas salas havia também restrições de classes sociais. É nesse ambiente considerado popular/público que as diferenças entre as classes sociais que circulam vão se tornar transparentes. É também nesse ambiente que as manifestações dessas diferenças sociais estarão se mostrando com mais força.

Contudo, é possível notar que as classes sociais são definidas por suas diferenças econômicas e culturais bem como por suas decisões e participações no setor político. No caso do capitalismo, podem ser apontadas classes superiores aquelas que detém um controle de capital e que possuem uma determinada quantidade de bens, propriedades. Dessa forma a sociedade se divide em classes, percebendo o domínio de uma, por suas capacidades materiais e ou culturais, sendo a outra apenas componente da força de trabalho, que por sua vez também acumula conhecimentos culturais, de forma mais simples, por isso chamadas de classe popular. No âmbito cultural podemos perceber que essas diferenças entre as classes sociais desenvolveram também divergências entre os comportamentos sociais, classificando uma de classe culta e a outra de classe não civilizada culturalmente. Diante dessa percepção, GINZBURG analisa a questão ponderando que:

*"Com muita frequência idéias ou crenças originais são consideradas por definição, produto das classes superiores, e sua difusão entre as classes subalternas um fato mecânico de escasso ou mesmo de*

*nenhum interesse; como se não bastasse, enfatiza-se presunçosamente a 'deterioração', a 'deformação', que tais idéias ou crenças sofreram durante o processo de transmissão".<sup>72</sup>*

Para melhor compreendemos essa observação, devemos perceber também que durante o processo de modernização houve em alguns ambientes manifestação da classe que se considerava mais culta. Sendo assim, deveriam apresentar restrições em compartilhar ambientes sociais. O autor observa nesse sentido que:

*"... o emprego do termo **cultura** para definir o conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamento próprios das classes subalternas num certo período histórico é relativamente tardio e foi emprestado da antropologia cultural. Só através do conceito de 'cultura primitiva' é que se chegou de fato a reconhecer que aqueles indivíduos outrora definidos de forma paternalista como 'camadas inferiores dos povos civilizados' possuíam **cultura**".<sup>73</sup>*

Dessa forma, podemos perceber que as práticas sócio-culturais consideradas populares foram melhor percebidas quando definitivamente os ambientes de lazer social se tornaram populares. Pois a sociedade e suas transformações já não poderiam evitar essa convivência coletiva, ou seja, classes consideradas inferiores e classes superiores não teriam outra alternativa a não ser a partilha do mesmo ambiente social, mesmo que a segunda não se identificasse com a primeira.

Para que possamos compreender o processo dessa arte cinematográfica na sociedade catalana devemos perceber também essas manifestações em outros espaços do Brasil, ou seja, para que possamos ter uma noção de como as manifestações do cinema foram aos poucos interferindo no cotidiano e proporcionando a mistura de práticas sociais nas salas de exibição, procuramos identificar essa realidade em outras salas, para notar que Catalão também não fugiu a regra geral, pois a população catalana apresentou um estilo de comportamento parecido com os de outras salas.

A primeira sessão cinematográfica que foi demonstrada ao público aconteceu em Paris em 28 de dezembro de 1895<sup>74</sup>. Essa manifestação chamou a atenção de vários

---

<sup>72</sup> GINZBURG, C. "Prefácio à Edição Italiana." In: **O Queijo e os Vermes**. 5ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1991. p. 17.

<sup>73</sup> Idem. p. 2 e 3.

<sup>74</sup> STEYER, Fábio Augusto. **O Cinema em Porto Alegre-RS - (1896-1920)**. Porto Alegre, 1998. p. 25.

curiosos com a nova tecnologia, pois nunca tinham visto algo parecido como essas projeções. Em grande parte estavam acostumados a ver espetáculos públicos, mas com personagens vivos e não representados em um filme, ou utilizavam da fotografia para notar imagens do cotidiano. Usando de um cinematógrafo os irmãos *Auguste e Louis Lumière* exibiram cenas do cotidiano dos parisienses.

Logo em seguida ao sucesso das projeções na Europa, o instrumento ou nova técnica chegou ao Brasil, datando 1896:

*"O cinema brasileiro nasceu pelo mar. Pelas mãos de Afonso Segreto que, filmando imagens da Baía do Guanabara, iniciou a sua história. Este fato abre a época compreendida pelos anos de 1896 - 1911."*<sup>75</sup>

Em Catalão, como apontado no capítulo anterior, teve a primeira sala provavelmente instalada a partir de 1910. Em 1916 já temos o funcionamento do Cine Guarany confirmado no jornal local. Em 1928 duas salas são destacadas funcionando na cidade. E “ o *Cine Metrópole de propriedade do Sr. Bruno Paschoal que iniciou suas atividade em 1946, introduzindo o cinema falado, funcionando até 1951.*”<sup>76</sup> Em 1954 foi inaugurado o Cine Teatro Real o centro de diversão coletiva, considerado público que representou um dos espaços mais popular da cidade de Catalão, o qual será analisando no último capítulo.

As regiões como Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina, Belo Horizonte, Porto Alegre<sup>77</sup> já puderam conhecer a arte cinematográfica e também segurar os primeiros instrumentos para registrar algumas cenas do cotidiano brasileiro. A partir de então, o cinema passou a ser atração nas principais cidades do país, sendo que em alguns lugares se manifestou como arte popular e em outras como um novo espetáculo cultural.

---

<sup>75</sup> MORENO, Antonio. **Cinema Brasileiro: história e relações com o Estado**. Niterói - EDUFF, Goiânia - CEGRAF/UFG, 1994. p. 15

<sup>76</sup> RODRIGUES, Eliane A da Silva. **Cinema e Cotidiano: as salas de exibição de filmes em Catalão de 1940 – 1960**. Monografia de final de Curso. Catalão: UFG, 1996. p. 09.

<sup>77</sup> Verificar informações em MORENO, Antonio. **Cinema Brasileiro: história e relações com o Estado**. Op. Cit.



Foto 21: Vista Parcial do Cine Teatro Real - 1960

Observamos que em Catalão entre 1916 e 1951 houve três salas de exibição funcionando, tendo em alguns momentos até duas salas ao mesmo tempo. Catalão vivia nesse período (entre as décadas de 20/60) a mistura de valores entre o campo e a cidade, sendo sua população concentrada em grande parte no setor rural.<sup>78</sup> Sabemos que essa não era uma realidade específica da cidade, mas também do país. Segundo HOLANDA:

*"toda a estrutura de nossa sociedade colonial teve sua base fora dos meios urbanos... e é efetivamente nas propriedades rústicas que toda a vida da colônia se concentra durante séculos iniciais de ocupação européia: as cidades são virtualmente, se não de fato, simples dependências delas".*<sup>79</sup>

Nesse sentido observamos que as características culturais que temos nesse período são mais de uma mistura rural com valores europeus inseridos na nossa sociedade, do que propriamente urbana natural. O Brasil se transformará em um país urbano somente a partir de 1930, quando a indústria nacional se pronuncia no mercado mundial e há um incentivo pelo governo federal para a ocupação urbana.

Essa estrutura rural que predominou durante todo o período colonial até 1930 causou uma "despreocupação" com os valores naturais do Brasil. Sendo que:

*"essa primazia acentuada da vida rural concorda bem com o espírito da dominação portuguesa, que renunciou a trazer normas imperativas e absolutas ..., que cuidou menos em construir, planejar ou plantar alicerces, do que em feitorizar uma riqueza fácil e quase ao alcance da mão... com efeito, a habitação em cidades é essencialmente antinatural, associa-se a manifestações do espírito e da vontade, na medida que se opõem à natureza".*<sup>80</sup>

Dessa forma compreendemos que algumas cidades como Catalão, sua formação urbana, a criação de leis e a chegada de algumas tecnologias (como o cinema) sofreram um retardamento em relação aos outros centros como Porto Alegre, cidades de Santa Catarina, Rio de Janeiro e São Paulo. Compreendemos também, que alguns interiores irão sofrer

---

<sup>78</sup> Essa informação é baseada nos dados do IBGE de 1950/1991 que aponta a relação total em 1950 de 30.652 habitantes na cidade, sendo 7.452 nos centros urbanos e 23.200 em áreas rurais.

<sup>79</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Cia das Letras. 26ª Edição, 11ª Impressão, São Paulo, 1995, p. 73.

<sup>80</sup> Idem. p. 95.

duplamente influências ou reflexos de práticas sócio-culturais de outros lugares, de práticas culturais européias e, posteriormente, a influência das cidades que eram referência cultural no país. Nesse sentido, a criação de valores e normas de convivência com a arte cinematográfica se manifestou de forma mais complexa em algumas regiões.

Em Porto Alegre, as sessões eram realizadas por um cinematógrafo ambulante que levava alegria, ilusão, sonhos, imagens que atraíam a curiosidade de pessoas que lá viviam. No início do século XX ainda não existiam salas de exibições cinematográficas específicas em Porto Alegre, sendo apresentado em casas de diversões comuns, ou seja, local de variadas apresentações teatrais. Sendo assim o cinema, pouco conhecido, tinha fortes concorrentes nessas casas de diversões, pois a ópera e o teatro eram as principais atrações, principalmente, da classe que se considerava civilizada e que também tinha hábitos bastante semelhantes aos dos europeus, ou pelo menos tentava aproximar essa semelhança. Entre os anos de 1908-10 é que o cinema passou a ser visto de maneira mais atraente, adquirindo salas fixas, recebendo apoio principalmente da imprensa, com propagandas, comentários sobre os acontecimentos artístico-culturais e um grande incentivo ao público para o reconhecimento dessa novidade enquanto técnica moderna em que se transformou o cinema na época.

Segundo STEYER, as salas de cinema em Porto Alegre eram destacadas pela imprensa local como diversão de caráter popular, pois antes as óperas e os espetáculos teatrais eram restritos apenas a elite. Dessa forma, o cinema proporcionou em Porto Alegre a popularização, a diversão coletiva. Contudo, é possível observar que:

*"mesmo assumindo esse caráter popular, é claro que, na Porto Alegre provinciana da época, os jornais destacavam aqueles cinemas melhor freqüentados, ou seja, pela elite local. Isso porque ao mesmo tempo em que se destacava seu caráter popular, o cinema era visto como uma arte inferior, em que grande parte das produções era destinada às grandes massas".<sup>81</sup>*

Nesse caso é possível notar que a sociedade procurava uma aproximação com a nova técnica, porém, com algumas manifestações de resistências ou descaso por essa arte, visto que essa nasceu como uma cultura popular. Pois a elite ou classe superior acreditava estar

---

<sup>81</sup> STEYER, Fábio Augusto. **O Cinema em Porto Alegre (1896 - 1920)**. Porto Alegre 1998. p.38.



vivenciando uma prática cultural inferior ao seu nível social, porém, não conseguia se conter diante da novidade. Há assim uma resistência em aceitar o cinema como manifestação cultural ou espaço de práticas culturais, mas a curiosidade de conhecer uma nova arte que se manifestava através das representações das imagens, não permitiu ficar alheios a técnica cinematográfica.

Contudo, entre 1910 - 20 é que o cinema se revelou realmente em Porto Alegre e no contexto mundial. Mesmo não assumindo totalmente uma característica cultural por parte de determinadas classes sociais é possível constatar que as produções e as salas de exibições se multiplicaram mundialmente a partir de 1907/10. A Europa sem dúvida liderava o mercado mundial de produções até a ascensão econômica e artística dos Estados Unidos, após a I Guerra Mundial de 1914, comandando dessa forma as imagens culturais.

*"Estamos em meados da década de 1920, quando o cinema norte-americano já dominante no Brasil, em virtude, principalmente, da organização da distribuição e exibição, vinculadas essencialmente aos interesses maiores da indústria de Hollywood."*<sup>82</sup>

Enquanto em Porto Alegre a indústria de Hollywood já marcava território, em Catalão as melhorias urbanas ainda estavam em fase de implantação. Segundo o memorialista CHAUD a luz elétrica teve inauguração oficial na cidade em 14 de julho de 1923. Notamos assim um desejo em mostrar uma cidade moderna, mesmo com as precariedades em transportes, falta de algumas tecnologias importantes, luz elétrica e de instrumentos diversificados de lazer. Contudo, foi anunciado a chegada de uma aparelhagem cinematográfica em 1910, em ambientes iluminados. Compreendemos assim que havia uma vontade em implantar uma sala de cinema como em Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Paulo, Uberlândia e outros. Isso manifestava no jornal a *Gazeta de Catalão* em 1912:

*"... já estava a caminho desta cidade o grande e importante aparelho cinematográfico adquirido por Marcílio Ayres em São Paulo. Ia ser estabelecido num prédio arejado, oferecendo aos habitués a mais*

---

<sup>82</sup> MORENO, Antonio. **Cinema Brasileiro: história e relações com o Estado**. Op. Cit. p. 132.

*excelente comodidade e conforto, não podendo absolutamente ter rival"*.<sup>83</sup>

A grandiosidade desse entretenimento não aprovava rivalidades de lazer, ou seja, quando anuncia que não podia absolutamente ter rival demonstrava que esse instrumento de exibição iria ocupar os gostos de todas as pessoas, não necessitando de buscar outra diversão, confirmando um lazer moderno que estava em moda no país.

Diante dessas informações, mesmo não havendo uma data certa de chegada da aparelhagem, da técnica cinematográfica observamos que a cidade tinha uma preocupação com os instrumentos modernos, com a tecnologia utilizada nos grandes centros. Nos levando a entender também que o cinema fez parte das dificuldades, com o funcionamento das projeções, com a implantação e funcionamento das salas de exibição, do processo de modernização. Era importante divulgar que a moderna aparelhagem iria chegar a cidade, mesmo com os atrasos, contribuindo assim com o processo de melhorias culturais. Essas evidências nos permite apontar que o processo de implantação das salas exibidoras de filmes fez parte de um contexto no qual a sociedade teria que se adaptar a uma nova realidade de diversão, tendo necessidade até mesmo em rearticular para uma convivência cultural. A arte, a magia, a tela, os efeitos sonoros, as cores tudo isso iria transformar o estilo de vida. A mudança no contexto do país, de zona rural para centros urbanos, acompanhada das mudanças nas técnicas e melhoramentos citadinos, promoveu novas práticas culturais, novos contatos entre a sociedade e por fim, novas relações de sociabilidade e contatos de convivência entre a sociedade.

A preocupação com o aspecto cultural e moderno dos habitantes de Catalão com a cidade era tão grande que vale lembrar dois momentos interpretados por C. RAMOS, memorialista da cidade. Em 1859, quando Catalão foi elevado a categoria de cidade, o autor aponta que:

*"... não possuía ainda luz elétrica, nem cinema, nem rádio, nem clubes sociais, nem futebol, nem colégio, a então pacata e sertaneja comunidade catalana reunia em seu seio quatro intelectuais importantes, cavalheiros que ficaram, por motivos vários, vinculados indelevelmente à nossa história ... todos habituados aos grandes centros, acostumados à vida trepidante das grandes cidades, por um*

---

<sup>83</sup> Apud. CHAUD, Antônio M. J.. **Memorial do Catalão**. Editora do Autor. Goiânia, 2000. p. 157 (grifo nosso)

*caprichoso arranjo do destino, viram-se reunidos em uma pequena e modesta cidadezinha do interior goiano, parca de todo recurso e privada de ambiente cultural, carente de toda espécie de lazer".<sup>84</sup>*

E algum tempo depois, principalmente após o processo de modernização, o mesmo autor pronuncia que:

*"felizmente os tempos mudaram. Hoje não contamos com padres consorciados, juízes boêmios e seresteiros, políticos e poetas sonhadores; os nossos homens públicos não cultivam mais ódio, nem planejam vinganças e não há mais lugar para jagunços. Dispomos de boas escolas, igrejas respeitáveis, competentes profissionais manipulando a Justiça, e políticos evoluídos e dinâmicos trabalhando pelo progresso de nossa terra e pelo bem-estar de nossa gente".<sup>85</sup>*

e complementa ainda que por volta de 1940 mesmo sem luxos e confortos urbanos "o lazer preferido era mesmo aos domingos, assistir a uma partida de futebol ..." <sup>86</sup> mesmo que essa fosse uma das práticas de lazer mais popular da cidade

Essas transformações se deram em termos mundiais e locais proporcionando um novo relacionamento social e cultural no cotidiano. No Brasil, o cinema não recebendo incentivos por parte do Estado irá desaparecer com suas poucas produções até então realizadas.<sup>87</sup> A influência do cinema Europeu no país foi sendo substituída pelo cinema de Hollywood, devido a sua forte ligação comercial com os Estados Unidos. Isso se dá devido à estratégia das produções cinematográficas utilizadas pelos americanos, depois de sua ascensão econômica, as quais são feitas para atrair o público não somente pela trama em si, mas, pelos artistas e as "estrelas de cinema". Sendo assim, o uso da linguagem cinematográfica, a fábrica, o artista, os movimentos da câmera passaram a fazer parte de

---

<sup>84</sup> RAMOS, Cornélio. **Catalão: poesias, lendas e histórias**. 3ª. Edição. Revista Ampliada. Catalão: Gráfica e Editora Modelo, 1997. p. 52.

<sup>85</sup> Idem. p. 56.

<sup>86</sup> Idem. p. 100.

<sup>87</sup> Segundo Moreno, Antonio. **Cinema Brasileiro: história e relações com o Estado** e Ramos, Fernão. **História do Cinema Brasileiro** o Brasil teve entre o período de 1908 e 1911 a chamada "época áurea" do cinema brasileiro. No qual a vontade artesanal de produzir filmes superava as dificuldades e a falta de apoio do Estado. Somente a partir de 1930 é que o Estado retorna seu apoio ao cinema brasileiro. Apoio este sendo considerado tardio em relação ao domínio do mercado estrangeiro que já se tinha dentro do país.

uma nova mentalidade adotada pelos norte-americanos dominando o mercado mundial e deixando dessa forma, as produções européias em segundo plano.

Pelas estatísticas apresentadas por STEYER podemos notar que realmente os Estados Unidos assumiu o mercado das produções cinematográficas a partir de 1915 sendo que:

*"seus filmes representavam 12,8% do mercado de importações. Esse índice quase triplica em 1916, alcançando 34% do total. E no 1º semestre de 1917 ele chega a 55,4%"*<sup>88</sup>,

Influenciando dessa forma o contexto artístico-cultural no Brasil. É válido notar que em um ambiente que não se tem muitos recursos, apoio constante por parte do Estado e de instituições particulares, se torna difícil fazer boas produções. No caso do Brasil, que não tinha estrutura para concorrência, se torna alvo fácil a entrada de outras produções, principalmente, para a indústria cultural norte-americana. A facilidade de manipulação do mercado industrial tem sempre atrás uma produtora como as de Hollywood, impossibilitando dessa forma concorrência de pequenas produtoras, forçando um país como o Brasil, com tantas dificuldades financeiras, ser um dos mercados de consumos desses produtos.

Essa americanização de filmes possibilitou a facilidade em acesso as fitas. Nesse caso, em Porto Alegre, por exemplo, depois de 1908 houve um crescimento considerável em aberturas de salas de cinema:

*"Entre 1908 e 1910 foram inauguradas cerca de 10 salas de cinema em Porto Alegre. Esse verdadeiro **boom** de salas fixas (até então não existia nenhuma) continuou nos anos seguintes, porém tendendo para a maior regularidade com o passar dos tempos. Outra tendência do período foi a efemeridade das salas: algumas simplesmente fechavam e outras trocavam de proprietário com frequência."*<sup>89</sup>

Essa realidade em abertura de várias salas de cinema não pode ser identificada em Catalão. Mas, podemos compreender que é durante esse boom que a primeira sala, Cine Guarany,

---

<sup>88</sup> Idem. p.63.

<sup>89</sup> STEYER, Fábio Augusto. **O Cinema em Porto Alegre (1896 - 1920)**. Porto Alegre 1998. p. 66.

foi instalado na cidade. Nesse caso, observamos que esse impulso do cinema atingiu também o interior.

Dentre os filmes que chegavam a Porto Alegre, estavam os europeus e os norte-americanos, acompanhando dessa forma o desenvolvimento e valorização da arte cinematográfica, pois se a recepção e o consumo dessas fitas aumentaram no Brasil, e também em localidades como Porto Alegre, significa que o público freqüentador do cinema, independente de qual classe pertencia, também aumentou.

Alguns brasileiros tentaram entrar no mercado de produção cinematográfica, porém não havia muito espaço e apoio.

*"As produções locais e nacionais eventualmente ocupavam os cinemas da cidade e representavam um percentual muito pequeno dos filmes exibidos".<sup>90</sup>*

As produções nacionais e suas exibições, eram praticamente irreconhecíveis diante das produções norte-americanas e européias. Embora as produções locais não tenham condições industriais de produção quanto as estrangeiras, de certa forma contribuíram para despertar curiosidades entre a sociedade, pois a curiosidade das projeções feitas nas telas atraía um público para as salas exibidoras, atraía atores e pequenos produtores.

Em Catalão entre 1955 e 1960, segundo as informações dos panfletos de divulgação das sinopses dos filmes, podemos notar, respectivamente, que os mais exibidos eram de produção: hollywoodiana, nacional, mexicanos, italianos e alguns franceses.<sup>91</sup> Por esses dados podemos notar que a indústria cinematográfica atingiu não somente os grandes centros exibidores, mas também Catalão. Esse período é posterior a referência que STEYER mostra. Mas podemos observar que a tendência das exibições de filmes em Catalão era hollywoodiana. Esse filmes era distribuídos por Ribeirão Preto – SP. Sendo assim, o número de fitas tinha uma tendência norte-americana, pois São Paulo e Rio de Janeiro foram os primeiros a aderirem aos filmes estrangeiros, pois:

---

<sup>90</sup> Idem. p. 70.

<sup>91</sup> Essas informações são obtidas nos panfletos do Cine Teatro Real que divulgava as sinopses dos filmes e a programação das sessões do cinema mensalmente. Essa referência encontra-se no panfletos do mês de dezembro de 1955, setembro de 1959 e novembro de 1960.



Foto 22: Panfletos de divulgação dos filmes entre as décadas de 50 e 70

*“... em troca do café que exportava, o Brasil importava até palito e era normal que importasse também o entretenimento fabricado nos grandes centros da Europa e da América do Norte.”*<sup>92</sup>

Santa Catarina, outro Estado observado, conheceu o cinema por volta de 1900, portanto um pouco mais tarde que Porto Alegre no Rio Grande do Sul. A imprensa também ajudou na divulgação dessa arte, feita por ambulantes, caixeiros-viajantes que projetavam as imagens. Sabe-se que, como em outros lugares, o primeiro impacto da sociedade de Santa Catarina com o cinema foi de resistência, exatamente por ser uma arte mostrada publicamente, em ambiente público e coletivo, visto por pessoas comuns em ambientes simples. Logo depois, a partir de 1917, se transformou em atração cultural e várias salas de exibição foram construídas, reconhecendo o cinema como um espaço de diversão cultural/coletiva:

*“o cinema na época, também começava a fazer parte do programa de autoridades locais, reunindo pessoas em ocasiões especiais”.*<sup>93</sup>

Outro ponto a observar é que em Santa Catarina, a partir de 1914, foram feitas várias imagens/produções no estilo de documentário, chegando mais tarde, como em outras regiões - Rio de Janeiro e São Paulo - a produzir filmes, sendo algumas adaptação de obras literárias ou mesmo criatividade dos produtores.

Minas Gerais, com salas em Juiz de Fora, Belo Horizonte<sup>94</sup>, Uberaba, Uberlândia, entre outras, também se destacaram com salas de cinema apresentando satisfações dos frequentadores e conflitos de convivência social. Ao fazer um estudo sobre sociabilidade e cinema em Uberlândia PINTO coloca que os cinemas devem ser entendidos:

*“... não apenas como um lugar de passagem, mas como lugares que marcaram a paisagem urbana e a sensibilidade das pessoas, com sua arquitetura imponente, grandiosa, majestosa e ‘sublime’. Porque interagem com o ritmo de crescimento das cidades, acompanhavam as transformações por que estas passavam e, muitas vezes, serviam*

---

<sup>92</sup> GOMES, P. E. Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. SP: Paz e Terra, 1996. p. 11.

<sup>93</sup> PIRES, José Henrique Nunes e Outros. **O Cinema em Santa Catarina**. Florianópolis: Editora da UFRS. Co-Edição EBRAFILME, 1987. p. 30.

<sup>94</sup> **"O Fim das Coisas. As Salas de Cinema de Belo Horizonte"**. Prefeitura de Belo Horizonte - Secretaria Municipal de Cultura - Centro de referência Audiovisual - CRAV - Belo Horizonte, 1995.

*como símbolo dos discursos grandiloqüente da época – progresso e modernidade - , mediante suas construções monumentais.”<sup>95</sup>*

Compreendemos assim, que os cinemas em várias partes do Brasil se tornaram um novo referencial para as atividades sociais. Novas experiências, manifestações de valores e debates políticos estariam ganhando outros espaços na sociedade.

As salas de exibição se tornaram instrumentos de conflitos de hábitos e costumes, exatamente pela popularidade, por ser ambiente público e coletivo. Somente com a insistência da cultura cinematográfica, que a arte representada, passou a ser respeitada pela elite e imprensa dessas cidades. No Rio de Janeiro as salas de cinema chegaram com aspecto e cara de Paris, ou seja:

*"a primeira sala fixa ... chamou-se 'Salão das Novidades'. Cinema era novidade francesa e o local passou logo a ser o 'Salão Paris no Rio', nome com que cumpriu seu papel na história do cinema no Brasil e do filme brasileiro".<sup>96</sup>*

Nesse sentido o contato com a arte vinda da Europa teve menos conflitos na cidade carioca do que em outros Estados, ou seja, não estamos afirmando que no Rio de Janeiro o impacto da nova tecnologia foi menos assustador do que em outros lugares, apenas a interligação do Rio e São Paulo com a França era menos distante, pois havia um contato maior entre essas regiões e a Europa, principalmente, no aspecto sócio-econômico.

Ao utilizar exemplos da chegada do cinema em centros como Porto Alegre, Santa Catarina e Rio de Janeiro compreendem-se que em várias regiões do Brasil a população teve dificuldades em aceitar ou reconhecer o cinema como um instrumento de lazer. Esse processo de implantação de uma nova forma de entretenimento, transformou o cotidiano de práticas tradicionais. É nesse sentido que utilizamos desses exemplos, para que possamos compreender a realidade em Catalão, mesmo sendo uma cidade interiorana, não se destacando economicamente no contexto brasileiro, não podemos deixar de notar as particularidades de uma vida cultural que envolve o cinema. Visto que a chegada da tecnologia, simbolizada no cinema, representou a essa sociedade uma nova experiência de

---

<sup>95</sup> PINTO, Luziano Macedo. **Situações de Cinema: tramas e imagens de sociabilidade - Uberlândia 30 a 50**. Dissertação de Mestrado. Uberlândia, 2001. p. 36.

<sup>96</sup> GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. SP: Ed. Paz e Terra. Coleção Leitura, 1996. p. 20.



vida social, de convivência pública. Percebemos ainda que a arte cinematográfica desafiou a sociedade e seus conceitos de cultura até então conhecidas, como: o teatro, as óperas, a pintura, as diversões circenses, etc. O cinema era realmente no início do séc. XX algo novo para a época, pois ao mesmo tempo encantava e amedrontava os valores já estabelecidos socialmente.

Pensando as cidades, com toda sua importância - interesses políticos, econômicos, sociais e até culturais - como resultado da necessidade de construção e organização de valores, de leis de boa convivência social, é que localizamos nas cidades do interior um espaço importante para compreendermos o processo de modernização, nesse caso com a chegada do cinema como um dos instrumentos de transformação dos costumes locais. Mas, segundo STEYER aponta:

*"... apesar dessas manifestações de repúdio e crítica, o Cinema teve um importante papel como espaço e agente de sociabilidade daquela época, tanto no interior das salas como no que se refere aos costumes da população, criando e modificando hábitos e mitos, atuando como elemento de união e repulsão entre as pessoas, agindo, interagindo e sofrendo a ação das características políticas, culturais, sociais e econômicas do período."<sup>97</sup>*

Sendo assim, é possível perceber que a cidade passou a tratar as salas de exibição com certa relevância devido à tecnologia, as novidades que a tela trazia, o contato com outras realidades, com exposição de artistas de outros países; enfim, com o processo de funcionamento dessa arte e tudo que fazia parte de uma nova realidade era para a população um aspecto de desafio para a nova convivência social.

Podemos aqui concluir que o papel do cinema, das salas de exibição no contexto de modernização da cidade foram determinantes para as convivências sociais. É possível afirmar, também, que essa tecnologia teve influência nos centros urbanos e no comportamento das pessoas. Há uma associação entre modernidade (arte cinematográfica) e as novas formas de sociabilidade, possibilitando compreender a relação entre cidade/cinema e sociabilidade. Acreditamos que o cinema e suas salas exibidoras foram

---

<sup>97</sup> STEYER, Fábio Augusto. **O Cinema em Porto Alegre (1896 - 1920)**. Porto Alegre, 1998. p. 66.

referências para a construção de novos hábitos, costumes e novas práticas de convivências em sociedade.

Realmente esses espaços foram importantes ambientes, proporcionando contatos entre o público freqüentador. A formação e o desenvolvimento sócio-cultural das cidades estavam sustentados pelas elites aristocráticas da época, mas que tiveram que readaptar seus costumes e valores para conviver publicamente com esse novo entretenimento. Nesse caso, as salas de exibição se transformaram em lugares para diferentes manifestações, pois as classes sociais distintas passaram a conviver e dividir esse espaço. Mesmo lembrando quem eram freqüentadores dessas salas, pois sabemos que em muitas regiões o público freqüentador assíduo era a própria elite, que, por sua vez, não tinha também conhecimento dessa arte. No entanto, para eles também era novidade ver as imagens projetadas em uma tela. Talvez, esses estivessem mais preocupados com situações de aparências sociais e controle do espaço, do que propriamente com a própria manifestação da arte. Possibilitando, assim, compreender as práticas de sociabilidade e como estas se desenvolveram nas salas de cinema.

## 2.2- Modernidade x Cotidiano

Nas últimas décadas do século XX, com esse considerável processo de modernização na sociedade em todos os ambientes sociais e populares, deparamo-nos com diferentes imagens. São outdoors, telões, panfletos, cartazes; enfim, vários tipos de manifestações através de imagens que nos permitem várias reflexões. Segundo ROSSINI:

*"Em todas as partes do mundo, milhares de câmeras são acionadas a todo instante, captando cenas, reais ou fictícias, que nós consumiremos em maior ou menor grau; e que, portanto, farão parte do modo como apreendemos/compreendemos o mundo que nos rodeia".<sup>98</sup>*

São as milhares de pessoas que caminham pelas ruas, shoppings, galerias, salas de cinema que digerem essas tecnologias, pois essas imagens se manifestam com maior intensidade nos centros urbanos. Também nesses centros a modernização fez e faz as suas mais eficazes demonstrações, procurando agradar sempre os olhos dos seus clientes citadinos. Mas, como esses meios de divulgação de imagens transformam o cotidiano dessas pessoas? Até que ponto essas manifestações alteraram o cotidiano da população no início do século XX? Que outros instrumentos de transformação ou de novidade além do cinema, da fotografia, etc., se manifestaram com tanta intensidade nesse período?

---

<sup>98</sup> ROSSINI, Miriam de Souza. "As Marcas da História do Cinema. As Marcas do Cinema na História". In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**. Anos 90. Nº 12, 1999, UFRS. p. 10.

O cinema é uma produção de arte que surgiu no final do século XIX na Europa, especificamente na França, durante um momento em que o capitalismo e sua acelerada produção alcançava seu mais alto processo de desenvolvimento em técnicas. Vários inventos teriam se concretizado nesse momento, introduzindo o período conhecido como a *Belle Époque*. A Europa conheceu então a prosperidade e os prazeres de uma vida luxuosa, consumista das produções capitalistas. Os sonhos da classe burguesa alcançaram seu apogeu, e a convivência com o mundo moderno: as ferrovias, as comunicações, as melhorias na medicina, os desenvolvimentos bélicos, a fotografia, as produções cinematográficas, as conquistas territoriais; tudo isso provocaria transformações, não somente entre os europeus, mas em todo o mundo as mudanças nos costumes, nos hábitos e normas de convivência estariam acontecendo.

Segundo FERRO o cinema, em seus primeiros momentos ou em suas primeiras produções, foi muitas vezes utilizado pelo Estado para promover a construção dos ditos e feitos dos heróis da nação. Essa realidade não foi somente na Europa. Essa influência alcançou também o Estado norte-americano e a América Latina como um todo. Essas imagens seriam, depois de aperfeiçoadas, importantes instrumentos de manipulação dos setores políticos. Sendo assim, segundo FERRO, o cinema se tornou apenas um meio de divulgação de imagens em forma de documentários, ou seja, apresentava alguns acontecimentos fazendo referência ou a família real ou a classe burguesa do final do século XIX, ou mesmo à práticas de pessoas nobres da sociedade. Foi a partir da Primeira Guerra Mundial, que essas imagens se transformaram em mecanismos propagandísticos, sendo assim "*... a câmera teve função principal o registro do real, particularmente do armamento do inimigo*".<sup>99</sup>

É importante lembrar também que, mesmo as imagens sendo produzidas apenas enquanto documentos, ao mostrar imagens que ajudariam o Estado em determinados pontos e estratégias de guerra, o homem que estava por trás das câmeras não aparecia. Temos até esse momento, início do século XX, um processo sem consciência de que as imagens apresentadas eram escolhidas ou mesmo privilegiadas por uma pessoa que segurava a

---

<sup>99</sup> FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. NASCIMENTO, Flávia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.71.

câmera. Nesse caso, podemos compreender que o cinema e suas produções ainda não era visto como objeto cultural, como arte. Assim percebe-se que:

*"o homem da câmara não pertence à sociedade dirigente, ao mundo dos letrados. Ele é simplesmente um caçador de imagens. Produzida assim, órfã, a imagem é perfeita para se prostituir para o povo. Para a sociedade cultivada para os notáveis, o cinema é um espetáculo de párias".<sup>100</sup>*

Ao analisar o cinema nesse sentido, notamos que a sociedade não percebeu o cinema, no início, como um meio de diversão inserido no seio da alta cultura. Não percebiam a projeção de imagens como algo escolhido, selecionado, montado pelo sujeito social que segurava a câmera. Foi a partir da Primeira Guerra Mundial sobretudo da Segunda que muitos notaram que a imagem poderia ser montada e mostrada de acordo com o olhar de quem fazia a filmagem. A partir daí, os soviéticos e os alemães nazistas passaram a utilizar as imagens atribuindo-lhes uma função política, ou seja, são eles que perceberam a importância de uma câmera e o efeito manipulador que essa poderia contribuir para os feitos do Estado.

Na verdade, foram esses personagens da história que compreenderam e notaram a presença do homem atrás da câmera, um sujeito social inserido em um contexto social, com hábitos, valores, costumes, crenças e localizado em um espaço de sociabilidade. Esse homem cultural, inserido nesse contexto com sua visão de mundo, poderia mostrar aquilo que lhe era mais interessante,

*"assim o caçador de imagens teve direito a uma menção escrita, o que fez com que o filme se tornasse documento, obra de arte ou, pelo menos, a obra".<sup>101</sup>*

Nesse momento, o homem social que fica atrás das câmeras, transforma-se em importante personagem da história, porque produz e representa cenas acontecidas no cotidiano. Esse produtor passa a ser identificado como uma pessoa que escolhe, que seleciona, que identifica a imagem filmada com a realidade ou com o contexto que manifesta uma mensagem histórico-social. Esse sujeito social estaria escolhendo determinados

---

<sup>100</sup> Idem. p. 71.

<sup>101</sup> Idem. p. 72.

acontecimentos para registrar. Sendo assim, alguns fatos históricos passaram a ser importantes e outros totalmente desconsiderados pelo selecionador.

Essa identificação do cinema enquanto documento histórico nos faz refletir sobre o início do cinema na sociedade, compreendendo que a sua aceitação no mundo acadêmico como objeto de estudo aconteceu somente a partir das décadas de 50/60. Foi a partir desse período que as produções cinematográficas foram compondo o mundo dos objetos de estudo da história das sociedades. Foi a partir da crise dos paradigmas, que se dá nesse momento, que a historiografia aceita enquanto novos objetos, documentos históricos, os comportamentos ou as outras maneiras dos homens representar sua história. Compreendendo que a não aceitação desses novos objetos nos faz omitir as diversas capacidades de representações que o homem social possui em seu contexto. Diante da possível capacidade de criar e recriar situações, a história social ocupa-se de diversos documentos, sejam eles considerados oficiais ou não. Acreditamos que tudo aquilo que é representação do homem em sociedade interagindo com outros homens é documento histórico.

Quando buscamos analisar o início do cinema e sua função na história enquanto documento histórico, estamos compreendendo o cinema na qualidade de instrumento de transformação social. Nesse caso, apontamos a sociedade catalana como exemplo dessas manifestações culturais a partir da chegada do cinema. Uma cidade que viveu de forma pacata, realizada socialmente apenas a partir das determinações políticas dos coronéis locais, logicamente se mostraria engrandecida com a chegada de um aparelho que fizessem rir, sonhar, chorar diante da imagem projetada na tela. O direito de ter um tipo de prazer, que a produção cinematográfica poderia proporcionar. Ali, no espaço da sala de exibição, poderiam copiar o vestuário, a maquiagem, o jeito de agir, de falar, de namorar, de sonhar; enfim, o jovem e o velho se fantasiavam diante do que acontecia nas telas. Faziam das imagens uma verdadeira realização de sonhos, transformavam seus anseios e suas fantasias, por alguns momentos, em realidade diante do que assistiam. Na entrevista de Dona Terezinha, freqüentadora do *Cine Metrópole* e do *Cine Real*, manifesta suas ilusões:

*"...nessa época os rapazes e as moças andavam bem vestido. As moça copiava, principalmente o cabelo, o decote escandaloso dos vestidos. Às vezes era a única coisa que agente via, então agente*

*copiava. A maquiagem... chegava no cinema nem mexia pra mostrar a roupa e a maquiage, o cabelo... era a única coisa de bonito que agente via."*<sup>102</sup>

Os rapazes e as moças usavam as salas para namorar, para encontrarem-se com alguém por quem estavam apaixonados. Não se dedicavam somente aos filmes, a trama que se dava nas telas. Muitas vezes, usavam as telas para encorajarem para uma atitude de paquera. Como nos filmes de cowboy, os jovens tentavam imitar a valentia do herói para uma conquista amorosa. Riam nas comédias, sofriam com algumas ideologias como o comunismo, imitavam os conquistadores e faziam daquele espaço um lugar único de todas as manifestações, sentimentos e, principalmente, o comportamento. Dona Terezinha ainda nos fala que:

*"O filme mexia. Assistia filme romântico com Elvis Presley. Eles passavam muito filme de comédia e Bang Bang. Então quando passava um filme diferente o povo comovia, emocionava. O cinema era o único lugar pra ir.."*<sup>103</sup>

O cinema passou a ser visto, além de um espaço de lazer, uma opção para realizações pessoais, como o namoro e um meio de informação sobre outras realidades fictícias e até conhecimento de outros lugares através do filmes assistidos. O cinema se transformou também no espaço de coisas impossíveis, por isso era necessário jogar para fora e colocar naquele ambiente especial todas as emoções e desejos, talvez o único onde o impossível se transformava em realidade:

*"Tinha moça que entrava e já segurava a cadeira do lado... porque às vezes muitas namorava escondido, antes do filme acabar aquela pessoa tinha que sair, porque era escuro, pra ninguém ver. Lá era o ponto de encontrar os namorados.."*<sup>104</sup>

Quando percebemos na entrevista de Dona Terezinha Cândida Vieira que o cinema era realmente um dos poucos espaços acessíveis de entretenimento na cidade, notamos que

---

<sup>102</sup> Entrevista com dona Terezinha Cândida Vieira, freqüentadora do cinema no período de 1951 a 1957. Em sua residência, no dia 19 de novembro de 1996.

<sup>103</sup> Idem

<sup>104</sup> Idem

os costumes também estavam sendo re-adaptados para o bom funcionamento do espaço. Por isso, podemos considerar que diante dessa mistura, no ambiente que se "permitia" comportamentos considerados anormais para se fazer em público, estamos encontrando no espaço da sala de cinema, um ambiente para manifestações diferenciadas dos sujeitos sociais. É nessa sala que acontece a liberdade de praticar ações não comuns, pois no interior desse ambiente não se localiza quem, e nem se sabe a qual classe pertence. Por isso podemos afirmar que as salas de cinema promoveram uma nova relação de sociabilidade, identificando, nesse sentido, um tipo de resistência quando surgiu essa arte, pois não se tinha um controle do que acontecia durante uma sessão.

O espaço das salas de cinema se transformaram em um importante ambiente não só de novas sociabilidades, mas também porque era um espaço público. Nesse caso, o espaço público:

*“... veio a significar uma vida que se passa fora da vida da família e dos amigos íntimos; na região pública, grupos sociais complexos e díspares teriam que entrar em contato inelutavelmente.”*<sup>105</sup>

Nesse espaço, não temos mais um controle social por parte de uma classe. Não funciona agora como um lugar restrito apenas para poucas pessoas, selecionadas pelas suas condições financeiras. O lugar público como a sala de cinema representou o ambiente da popularidade, por esta razão a necessidade de se criar novas práticas de sociabilidade. Não era possível evitar um contato entre pessoas de comportamentos diferenciados, pois a seleção era feita somente através do ingresso. Assim sendo:

*“a linha divisória entre vida privada e vida pública constituía essencialmente um terreno onde as exigências de civilidade – encarnadas pelo comportamento público, cosmopolita – eram confrontadas com as exigências da natureza – encarnadas pela família. Os cidadãos viam conflito entre essas exigências; e a complexidade dessa visão residia no fato de que se recusavam a preferir em detrimento da outra, mantendo ambas em um estado de equilíbrio...”*<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> SENNETT, R. **O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Cia das Letras, 8ª Reimpressão, 2002. p. 32.

<sup>106</sup> Idem. p. 33.



É nesse espaço público que as normas de sociabilidade tradicionais estarão sendo rompidas ou reinventadas e re-elaboradas. Mesmo que as salas exibidoras estabelecessem no seu interior normas de comportamento, o freqüentador fazia daquele momento um ambiente seu, com normas aplicadas por ele mesmo. Nesse caso, percebemos uma fratura no contexto de modernidade. O cinema representa um instrumento de transformação social, um instrumento moderno, porém, os proprietários do cinema não conseguiam impedir que o freqüentador fizesse das suas atitudes um comportamento diferenciado para aquele espaço.

Nos panfletos de divulgação das sinopses dos filmes de 1955 e 1956 anunciava-se em sua primeira página algumas instruções de como freqüentar aquela sala de exibição de filmes:

*“Freqüentador amigo colabore conosco na conservação do patrimônio do Cine Real, não danifique poltronas, mantenha sentado corretamente, não coloque os pés no encosto dianteiro, isto custa pouco a você, para nos significa muito. Manter a disciplina interna é um bem estar para as famílias que ali encontram um ambiente digno de ser freqüentado...”*<sup>107</sup>

Não há um controle total daquilo que acontece no interior da sala. Nesse caso, o moderno não está de acordo com as práticas internas do espaço, ou seja, o cinema representa modernidade em técnicas, mas não conseguiu modernizar totalmente os comportamentos dos freqüentadores. Quando é apontado no panfleto essa afirmação: *colabore conosco na conservação do patrimônio do Cine Real, na danifique poltronas, mantenha sentado corretamente, não coloque os pés no encosto dianteiro,* compreendemos que o público não estava habituado a freqüentar ambientes nesse estilo. Não consta, em nenhum documento que tivemos acesso, a informação de que nas outras salas de cinema: Guarany, Theatro e Metrópole havia a presença em massa de freqüentadores. Apenas a presença de uma elite que tinha hábitos de estar em confeitarias e salas de cinemas. Assim sendo, percebemos que houve um rompimento com o processo de modernização, mesmo que a cidade e os proprietários do cinema tentassem fazer do ambiente um símbolo de modernização para a cidade, a população não conseguiu estabelecer na mesma freqüência essas mudanças sociais. Alguns hábitos são mantidos, outros sofrem algumas mudanças, mas nenhum deles é completamente transformado como propõe a modernidade. Quando é

---

<sup>107</sup> CINE TEATRO REAL. Panfleto de divulgação dos filmes de 1955 e 1956. Organização e Redação de Naim Jorge Elias. Catalão. (grifo nosso)

manifestado no panfleto a preocupação de que Manter a disciplina interna é um bem estar para as famílias que ali encontram um ambiente digno de ser freqüentado, notamos que a população da cidade estava passando por um momento de adaptação das práticas de sociabilidade no mesmo espaço, realidade até então não muito comum na cidade.

Segundo THOMPSON, a sociedade costuma utilizar *estereótipos*<sup>108</sup> para determinadas práticas sociais. Assim, não costumam perceber constantemente fatos considerados anormais na sociedade, a não ser quando tais comportamentos não correspondem ao que é vivido pela sociedade, ou melhor, quando algumas práticas se tornam incoerentes com o que se pretende demonstrar na sociedade. Por exemplo, quando THOMPSON analisa a sociedade britânica do século XVIII e XIX sobre a venda de esposas em determinadas províncias está questionando exatamente o fato da imprensa somente notar essa prática no momento que coincide com o reflorescimento evangélico. Para o autor:

*"o ritual talvez tenha interesse apenas marginal, e pouca relevância geral para o comportamento sexual ou as normas conjugais. Abre apenas uma pequena janela para essas questões. Entretanto, não há muitas dessas janelas, e nunca teremos uma visão panorâmica até que todas as cortinas sejam abertas e as perspectivas se cruzem. Dessa evidência fragmentária e enigmática, devemos extrair todas as percepções possíveis sobre as normas e sensibilidade de uma cultura perdida, bem como sobre as crises internas aos pobres."*<sup>109</sup>

A prática foi naquele momento considerada uma ignorância ou mesmo uma falta de escrúpulos das classes pobres. Foi necessário então trabalhar a consciência social da população para que esse costume não se transformasse em escândalos públicos, que segundo o autor:

*"O costume foi pouco noticiado, porque não era considerado digno de registro, a menos que alguma circunstância adicional (cômica, dramática, trágica, escandalosa) lhe conferisse interesse. Esse silêncio pode ter acontecido por vários motivos: ignorância polida (a distância entre a cultura do público de jornais e a dos pobres), indiferença a um costume tão comum que não exigia comentários, ou aversão."*<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum: Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional**. Cia das letras: 1ª Reimpressão, São Paulo, 2002, p. 306.

<sup>109</sup> Idem. p. 308.

<sup>110</sup> Idem. p. 310.

Na cidade de Catalão, a chegada do cinema proporcionou, além do contato com a modernidade, nesse caso visto na sala de cinema do Cine Teatro Real, a formação de novos costumes. Sendo assim, não era permitida a continuidade dos antigos comportamentos em outros recintos públicos. O comportamento dos novos frequentadores somente foram observados quando se populariza o cinema. Antes, os ambientes eram separados, sendo assim não havia necessidade de educar, porque cada classe com a sua cultura manifestava suas civilidades. Mas, nessa sala do Cine Real as duas classes dividiriam o mesmo ambiente, surgindo assim inseguranças por parte da elite e necessidade em prevenir de determinadas atitudes no interior da sala. Era preciso conscientizar a população catalana que a técnica cinematográfica era um instrumento moderno, de origem européia e que para usufruir dessas imagens era preciso se comportar de modo "bem civilizado" no ambiente, pois somente pessoas distintas poderiam presenciar aquele momento. Momento que se transformara nobre, requintado, modernizador de costumes e de hábitos sociais.

Em 1959, os panfletos de divulgação dos filmes ainda mantinham o processo disciplinar aos frequentadores:

*“A direção do Cine Real pede encarecidamente ao público frequentador que procure facilitar o serviço do porteiro não entrando sem antes entregar o INGRESSO. A empresa pede a fineza de não reservarem lugares.”*<sup>111</sup>

As normas de sociabilidade em Catalão tornar-se-iam transformadoras do cotidiano da população, mesmo que esta não tivesse consciência do que representava a interferência de um instrumento moderno no comportamento social. As evidências, quando notadas no depoimento de dona Terezinha e na divulgação dos panfletos, são de que a chegada do cinema significou a mudança de hábitos e costumes, mesmo que esses não fossem praticados por todos, mesmo que as normas fossem impostas pelos donos da sala de exibição, o público frequentador deveria seguir um padrão de comportamento.

A socialização dos homens tornou-se mais complexa com a chegada dessas práticas modernas. A máquina passou a representar um instrumento, ou um meio de contato, mais rápido e próximo entre os seres humanos. Os encontros que antes aconteciam em praças,

---

<sup>111</sup> CINE TEATRO REAL. Panfleto de divulgação dos filmes de 1959. Organização e Redação de Naim Jorge Elias. Catalão.

confeitarias, clubes sociais foram aos poucos sendo complementados com as sessões de cinema. Por isso, nos atentamos para esse momento do processo de modernização, sendo que este pode provocar em certos casos angústias, tristezas, depressões e até crises de comportamentos sociais.

Essas práticas modernas causaram várias conseqüências no relacionamento humano, mesmo tendo a modernização como um grande desejo, os sujeitos sociais tiveram que adaptar, modificar suas práticas de socialização de acordo com a nova realidade. Na entrevista concedida por Naim Jorge Elias, gerente do cinema Cine Teatro Real de 1954 a 1959 aponta que:

*“... quando funcionava os dois cinemas, o antigo Metrópole do Bruno e da Diva o Guarany, o pessoal era muito mal acostumado, o freqüentador. Então não tinha nenhuma regra ali estabelecida, o pessoal entrava e fumava lá dentro, saía e voltava, era uma total desorganização. Que eu acho que era necessário. Porque todo ambiente de freqüência coletiva se num tiver ordem vira uma baderna, vira uma bagunça. Era necessário para controlar quem entra e quem sai, ia pra praça passear, voltava. Então só vai saber se a pessoa tava lá dentro, quem tava lá fora. (...) Ele tinha que entrar, se comportar lá dentro, não podia fumar, não podia levar sorvete, pipoca podia, bala, mas sorvete não. Então chegava gente lá com picolé na mão, aí agente falava : ‘ó meu amigo não pode’ aí a pessoa ‘Por que não pode?’. Então a pessoa já reagia. Porque faz parte da disciplina, não pode...”<sup>112</sup>*

Em alguns casos sociais as mudanças acontecem lentamente passando quase despercebidas pela sociedade. No caso das salas de cinema, essa realidade se coloca de maneira mais complexa, pois exige a convivência conjunta de classes antes não acostumadas a esse tipo de relacionamento. Como se observa na entrevista, alguns hábitos não eram exigidos em outros espaços, mas nas salas de cinema sim. Por isso, era necessário que se tivesse agora uma disciplinarização. Lembrando aqui que a não convivência coletiva anteriormente era porque o ambiente da sala de cinema não era aberto ao público em geral, e sim reservado apenas a uma classe social, a elite. Quando o gerente Naim J. Elias aponta que todo ambiente de freqüência coletiva se num tiver ordem vira uma baderna, vira uma

---

<sup>112</sup>Entrevista com Naim Jorge Elias no dia 25 de outubro de 1996, em sua residência, gerente do cinema e redator das sinopses dos filmes do Cine Teatro Real entre 1954 a 1959. (Grifo nosso)

bagunça devemos compreender aqui que a cidade de Catalão estava passando por um processo de adaptação em novo ambiente social. Essa prática não era um hábito comum. Era necessário mudar ou readaptá-los para a convivência em um mesmo espaço. Ele tinha que entrar, se comportar lá dentro, não podia fumar, não podia levar sorvete, pipoca podia, bala, mas sorvete não, o frequentador tinha que comportar-se com disciplina diante das imposições da gerência. Essa realidade pode ser aqui entendida como as transformações que identificam o rompimento de uma prática tradicional. Rompimento com valores que a sociedade estava habituada, como por exemplo a moral familiar, a questão sexual, a religião, o respeito às autoridades, o zelo pelo patrimônio público; enfim, manifestações que mexiam com o cotidiano.

O próprio gerente demonstra que foi uma situação difícil, pois mudar o que já estava instituído durante décadas não era uma atividade comum. Muitas resistências estariam sendo manifestadas com as novas sessões cinematográficas, por isso usou os panfletos de divulgação das sinopses para conscientizar o público frequentador que novos comportamentos deveriam ser informados, pois aquele ambiente era diferente dos demais até então conhecidos. Assim coloca que:

*“Isso foi custoso, então aquilo cada boletim daquele, agente fazia um apelo, pra não fumar. Lá tinha um negócio antes, tinha cortina né, na sala de espera para entrar. Então as pessoas chegava lá acendia o cigarro e ficava querendo ver o filme e fumando, e ali ele jogava a fumaça toda pra dentro do salão, aí agente pejava e falava que se não pode fazer isso, se tá incomodando os outros e isso aquilo. Então tinha que fazer uma parede de frente a porta principal, então você entrava na sala de espera e entrava pelos lados, corredor, com essa parede a pessoa não via a tela e não criava problemas. Então isso foi uma tarefa educativa, aliás quando eu entreguei depois, pros outros eles já não tiveram esse problema mais porque eu já entreguei com o pessoal disciplinado. Já tava sabendo que o que podia, o que não podia. Mas foi difícil.”*<sup>113</sup>

Ao analisar as afirmações do gerente, observamos ao expressar que Isso foi custoso, então aquilo cada boletim daquele, agente fazia um apelo, pra não fumar, a população desse mundo interiorano da cidade de Catalão, cercados por normas arcaicas, não poderiam

---

<sup>113</sup> Idem. (Grifo nosso)

mudar seus comportamentos de civilidade apenas com o contato com uma técnica mais moderna que o Cine Teatro estava representando naquele momento. Era necessário que alguém ou algum instrumento, seja ele jornal, revista ou mesmo um panfleto de filmes mostrasse que os comportamentos deveriam também serem adaptados, modificados para que a própria cidade ganhasse uma nova fase de convivência. Isto é notado quando o próprio gerente complementa: Então isso foi uma tarefa educativa, aliás quando eu entreguei depois, pros outros eles já não tiveram esse problema mais porque eu já entreguei com o pessoal disciplinado. Já tava sabendo que é que podia, o que não podia. Mas foi difícil, ou seja, a sala de cinema deveria mostrar à população que aquele novo ambiente era modernizado e civilizado, para que a sua preservação e o seu bom funcionamento continuasse bem era preciso que alguém, ou um instrumento, mostrasse como deveriam se portar diante de tal situação.

Compreendemos, aqui, que a Gerência do estabelecimento tentava zelar pelo espaço físico da sala, porém, de alguma forma essa manifestação de preocupação contribui para mostrar à população da cidade que uma nova era havia chegado, que a cidade e a sociedade deveriam acompanhar as mudanças cotidianas. Visto dessa forma parece que todas as informações são entendidas como contribuição, mas não devemos deixar de ressaltar que era também uma tentativa de modelar os novos comportamentos de acordo com os interesses da elite. Essa nova sociabilidade deveria ser acompanhada pela classe tradicional para não perder seus valores.

Apesar da modernização ser um importante fator de estudo para os pesquisadores atuais, sabemos que ela representou no contexto da história da humanidade medo, receio e desafios. Pois, até o momento esse ritmo de modernidade era compreendido como o resultado da capacidade, da inteligência e da racionalidade humana. Aquele que cria, recria, inventa, pesquisa e descobre novos jeitos de viver em sociedade. Porém, apresentou-se de certa forma problemática, sendo que os sujeitos sociais passariam a partir desse momento a responder a normas ou formas de viver de acordo com as regras estabelecidas pelo processo de modernização, pelo conceito dos novos instrumentos inventados no mundo mecanizado. Assim sendo, os sujeitos sociais passaram a se relacionar, em alguns casos, mais de acordo com os interesses das máquinas do que propriamente com os sentimentos.

Apesar de tudo, a modernidade tecnológica foi uma das maiores conquistas que o homem já atingiu nos últimos tempos e, sem dúvida nenhuma, temos que estar conscientes de que foi em função dessas descobertas que podemos conviver, nos dias de hoje, com as imagens televisivas e, principalmente, com as telas de cinema. Pensando dessa forma, na informação, na fotografia e, principalmente, na arte cinematográfica como um documento histórico, a modernização ofereceu à humanidade melhores condições de vida, lazer, diversão coletiva e mais informações, sejam elas escritas ou visuais. Atribuindo ao cotidiano adaptações, reformulações de conceitos, de normas, de valores, de hábitos, costumes e de práticas de sociabilidade.

Tom GUNNING adverte que além de trabalharmos a questão da modernidade devemos também fazer referência às experiências dos seres que sobrevivem em meio a essa modernização. Assim:

*"poder-se-ia argumentar que técnicas de circulação definem as transformações convergentes na tecnologia e na indústria que chamamos de modernidade. Por 'modernidade' compreende menos a um período histórico demarcado do que a uma mudança na experiência. Essa nova configuração da experiência foi formada por um grande número de fatores, que dependeram claramente, da mudança na produção demarcada pela Revolução Industrial"<sup>114</sup>.*

Portanto, os desenvolvimentos tecnológicos que surgiram a partir da implantação das indústrias, proporcionaram entre tantos fatores, mudanças na sociedade e, principalmente, mudanças nas experiências, nas relações de convivência social, de civilidade entre as pessoas. E temos consciência de que *"... a modernidade ainda não esgotou suas transformações e tem um ritmo distinto em diferentes áreas do globo"*<sup>115</sup>.

Refletindo sobre esse processo constante de transformações nas relações sociais, é possível compreendermos que as salas de exibição de filmes provocaram essas mudanças nas tradicionais relações de convivência social. Promovendo a partir dessa relação - processo de modernização e salas de cinema – novas práticas de sociabilidade, novos comportamentos e práticas sócio-culturais nos ambientes públicos e/ou privados. Dessa

---

<sup>114</sup> GUNNING, Tom. "O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema". In: **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. Org.: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. São Paulo: Cosac&Naify, Edições 2001. p. 39.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 40.

forma, interagindo também com as mudanças no contexto das cidades e as necessidades das transformações nas relações de sociabilidade e conduta social.





Foto 23: Festa do Rotary Clube de Catalão no salão do CRAC - 1954

## 2.3- Os Clubes de Catalão: CRAC e Treze de Maio

Os clubes sociais, assim como as salas de cinema, representaram nos centros urbanos importantes ambientes de convivência social e de práticas de sociabilidade. Nesse sentido, Catalão também adota os clubes como referências dessas práticas, nos permitindo um olhar de perto nas normas de comportamentos, nos entrosamentos sociais e também na aceitação dos membros participantes desses clubes.

Até o período de 1954, a população da cidade se mantinha separada em termos culturais. De um lado, os espaços de lazer das pessoas distintas, nobres que se apresentavam socialmente com características mais cultas, pois tinham acessos a jornais, aos espaços culturais da cidade como as salas exibidoras, às confeitarias, o melhor lugar nas praças 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 lugares, como o clube mais sofisticado - *CRAC* (Clube Recreativo Atlético Catalano). A praça somente poderia ser frequentada de um lado, as confeitarias não eram ambientes para pessoas que pertenciam à classe de baixa renda; enfim, restou a essa camada social criar seus próprios espaços, nesse caso, o *Clube Treze de Maio*, chamado de clube dos negros ou pretos.

O CRAC foi fundado em 13 de julho de 1931<sup>116</sup> como um centro social, de lazer e entretenimento para a sociedade catalana. Esse clube representava um espaço importante para a sociedade. Era, ao mesmo tempo um clube de danças, festas, bailes, carnavais e um clube de esportes, porém, restrito a uma pequena parcela da população. O clube representava um espaço de sociabilidade reservado. Pois, segundo a entrevista de Naim J Elias:

---

<sup>116</sup> Essa informação encontra-se disponível nas obras dos memorialistas, sendo a data de 13 de julho especificamente na obra de CHAUD, Antonio M. J. **Memorial do Catalão**. Op. Cit, p. 191.

*“... no caso o clube era muito severo, o critério de seleção de associados, porque só entrava quem era sócio, não tinha esse negócio de ingresso. A pessoa para conseguir ser um associado, tinha que ter uma vida limpa. Tinha uma comissão que vistoriava, fiscalizava a vida da pessoa e se tivesse qualquer coisa era rejeitada. Comissão de sindicância que chamava. Eu fiz parte da diretoria, sabia como funcionava.”*<sup>117</sup>

Ao observar esse relato, podemos compreender que o clube não era aberto ao público em geral. Havia uma restrição, aqui chamada de *sindicância*, para ser um associado. Pelo histórico ou contexto que a cidade de Catalão apresentou, podemos entender que essa manifestação é quase uma normalidade na época. A cidade que viveu rixas políticas, imposições coronelistas, discriminações sociais em relação aos negros não poderia se portar, em termos de lazer, de outra forma. Fica aqui compreendido que a elite tem como fuga social se isolar, se fechar em espaços sociais para não ter que conviver e dividir o mesmo espaço de sociabilidade. A elite criou um ambiente próprio, de forma particular, um ambiente de convivência, de civilidade que nem mesmo permitia o uso de ingressos. Considerado público, mas ao mesmo tempo privado, pois só permitiam a entrada de quem realmente era do meio social e tinham as mesmas condições financeiras.

Seu José de Assunção, conhecido por Zé Eletricista, conhecedor das normas do CRAC, mesmo não sendo sócio, aponta em sua entrevista como era a entrada de pessoas nesse clube elitista:

*“No CRAC não tinha ingresso era só sócio e convidados. Só com convite. O sócio podia convidar, mas lá na hora não podia entrar. D. Mariazinha era a diretora, era muito rígida. ... Achava que aquilo era razão de classe e de cor. Era preconceito...”*<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Entrevista com Naim Jorge Elias. Gerente do Cine Teatro Real de 1954 a 1959. Membro/sócio do CRAC.

<sup>118</sup> Entrevista com José de Assunção, seu Zé Etetricista, em sua residência no dia 07 de fevereiro de 2004. (Grifo nosso)



Foto 24: Baile no salão do CRAC - 1960

Constatamos nessa entrevista que a sociedade de Catalão tinha fortes “preconceitos” em relação à convivência em um mesmo espaço público. O clube representava um ambiente reservado para determinada classe social. Podemos aqui notar que houve uma fratura social entre as décadas de 1930 e 1950 no contexto social de Catalão. A sociedade não conseguia compartilhar o mesmo espaço. Era necessário manter a classe elitista em um espaço reservado, dando continuidade às suas antigas práticas culturais. Pois, segundo SENNETT, o homem não conseguiu imediatamente se desvincular da sua privacidade promovendo assim:

*“... que a linha divisória entre sentimento particular e demonstração pública desse sentimento poderia ser apagada, e isso estava além do poder regulador da vontade. A fronteira entre público e privado já não era obra de uma resolução humana. Assim sendo, mesmo quando a realidade separada do domínio público permanecia sendo crível, seu controle não mais parecia ser um ato social.”*<sup>119</sup>

A classe social que desejava as mudanças sociais, a modernização nos centros urbanos procurava dar continuidade a uma vida reservada, pois não conseguiam acompanhar as mudanças nos relacionamentos públicos. Dividir o mesmo espaço público *era razão de classe e de cor. Era preconceito*, ou seja, não conseguiam ou não estavam ainda preparados para uma convivência coletiva, temiam as atitudes de outros membros sociais. Segundo SENNETT, temiam ter contato dentro de um mesmo espaço com pessoas de outros comportamentos.

Como o clube CRAC era reservado, não era permitido o uso de ingressos para participar dos seus eventos sociais e somente sócios e convidados especiais desses sócios frequentavam, a classe de baixa renda ou classe popular cria um outro clube ou espaço para suas práticas sociais. Esse novo espaço fica aqui entendido como uma recriação ou re-elaboração dos espaços físicos no centro urbano como forma de recriar os ambientes de entretenimento. Nesse caso, o surgimento de um outro clube, considerado Clube dos Negros, construído pela classe popular apresenta-se como uma resistência ao funcionamento elitista do CRAC.

---

<sup>119</sup> Op. Cit. SENNETT, R. **O Declínio do Homem Público**, p. 41.

O Clube Treze de Maio foi fundado em 1944 por um grupo de pessoas, consideradas simples, que desejavam com a fundação desse espaço criar um ambiente de lazer para essa classe social. Mesmo sendo pobres, para se fazer parte desse clube ou associação deveriam ser pessoas de considerável moralidade. Não era permitido nesse espaço mal-feitores ou pessoas dessa natureza, pois, da mesma forma que o clube CRAC, restringiam a participação de determinadas pessoas, sendo esta seleção feita pela renda do cidadão, o clube Treze de Maio também instituiu regras para selecionar seus sócios. Porém, a seleção não estava preocupada em quantidade de bens ou não, sexo ou cor. A preocupação era no sentido de obter sócios de boa índole, indiferente se era negro, branco, pobre ou rico como mostra o Estatuto do clube:

*"Capítulo I. Da organização e finalidade do clube: Art. 1º - o Clube Social 13 de Maio fundado em 19 de abril de 1944, com personalidade jurídica, é uma sociedade cultural, recreativa e desportiva, constituída por indeterminado número de sócios de ambos os sexos, sem distinção de classe, nacionalidade ou religião."<sup>120</sup>*

Analisando o estatuto, podemos observar que a criação de um novo espaço de lazer tinha a intenção de reinventar um local de entretenimento popular, porém o que mostra esse documento é que o novo clube seguiu alguns padrões do tradicional CRAC, mas ampliando as oportunidades. Quando apontam que o novo clube: é uma sociedade cultural, recreativa e desportiva, constituída por indeterminado número de sócios de ambos os sexos, sem distinção de classe, nacionalidade ou religião indica que a boa índole deve ser mantida, assim como no outro clube, porém o numero de sócios deve ser ilimitado, não deve ter distinção de cor, classe, religião devendo atingir a todos aqueles que eram excluídos do antigo clube CRAC.

---

<sup>120</sup> ESTATUTO do Clube Treze Maio. Cartório de Registro de Documentos. Cartório do 2º Ofício. Serventuário Vitalício: Mauro Ribeiro Sampaio, p. 01 (Grifo nosso)



Foto 25: Salão do Clube 13 de Maio - Vista do Palco  
Décadas de 60 e 70

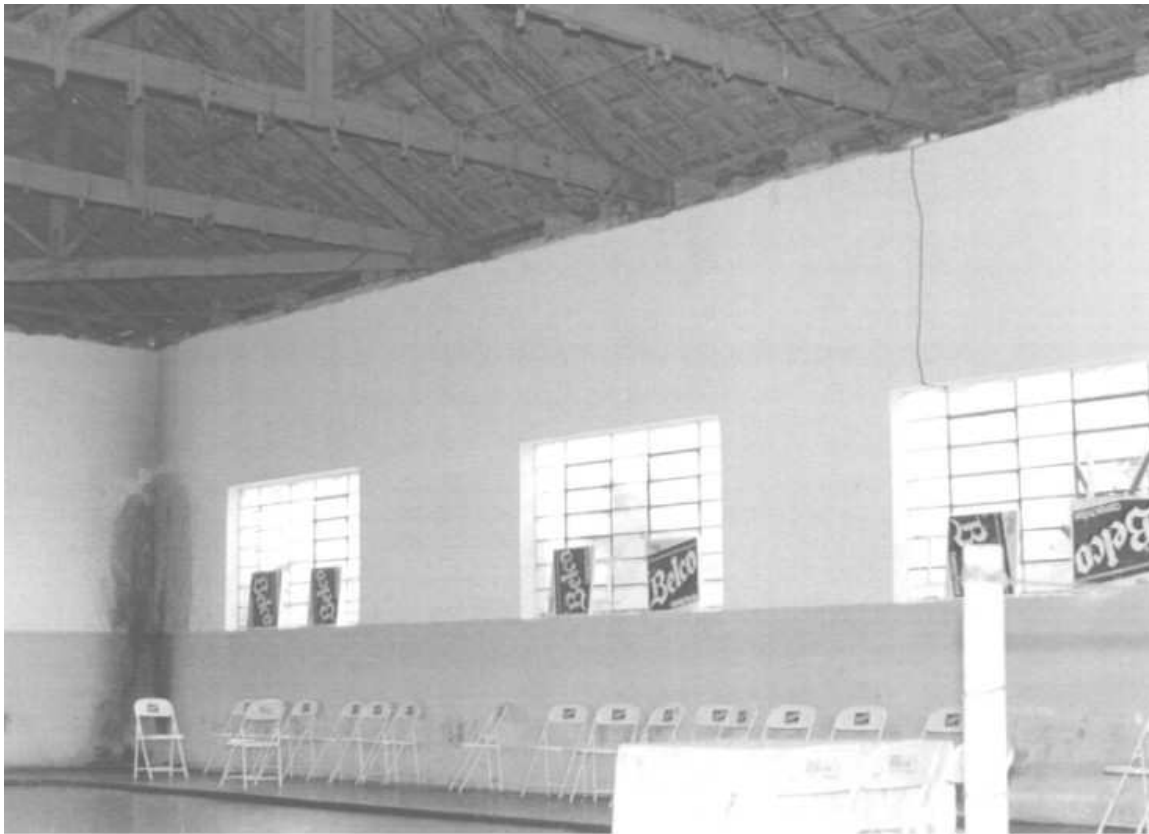


Foto 26: Salão do Clube 13 de Maio - Vista interna  
Décadas de 60 e 70



Compreendemos assim, que a proposta dos fundadores do Treze de Maio tinha como intenção principal acolher todos aqueles que não tinham permissão para participar do chamado clube dos ricos, “os excluídos sociais”, mas sem perceber, tentavam imitar o funcionamento do outro clube. A criação de um espaço cultural deveria se colocar igual ou superior ao clube dos ricos, nunca um grau inferior. As evidências de que esse clube já nasceu discriminado na sociedade são perceptíveis pelos artigos do próprio estatuto, seus fundadores tinham a pretensão de criar um clube de boas aparências, mostrando a importância das classes ou pessoas que iriam frequentar aquele novo espaço. Assim, podemos observar essas preocupações:

*“Art. 2º: Consideram-se primordiais objetivos do clube: a) Possuir sede própria, com todos os elementos imprescindíveis de boa organização; b) manter em sua sede social uma biblioteca para uso dos sócios, jogos de salão e tudo mais que for julgado necessário para tornar assídua a frequência dos sócios e de suas exmas famílias, para proveitosa convivência social; c) promover festas dançantes, literário-artísticas, bem assim conferências literárias, sobretudo no sentido cívico e histórico:...”*<sup>121</sup>

Como podemos constatar pelo estatuto, o novo clube tinha como principal objetivo manter o sócio presente e participativo nas suas atividades, mantendo no espaço vários tipos de eventos e objetos, como a biblioteca, para que pudessem ter no interior desse espaço uma *proveitosa convivência social*. Esse foi o objetivo maior da fundação do novo clube. Promover um novo ambiente para que a sociedade excluída do clube CRAC pudesse ter um espaço para suas convivências sociais, ou seja, suas práticas de sociabilidade. Toda a estrutura do novo clube, podemos notar pelo documento, nos remete a essa percepção de que o Treze de Maio estava preocupado com as relações de sociabilidade. Havia uma proposta de criar um novo ambiente social, mas este deveria atingir um padrão cultural importante tanto quanto o outro já existente. Nesse sentido, segundo REVEL, o homem ou o indivíduo social é visto como um ser que pensa e que constrói seus espaços sociais, implantando na sociedade suas características próprias, pois:

---

<sup>121</sup> Idem.

*“os homens só existem no seio de colectividades orgânicas, cuja natureza e importância podem diferir, mas em que cada uma individualmente e todas na sua disposição geral garantem a regulamentação, a conformidade e a harmonia das acções humanas.”*<sup>122</sup>

Essa harmonia social não acontecia de forma simples. O novo clube não conseguiu transmitir à sociedade catalana essa normalidade cultural. O espaço público ou o ambiente cultural que facilitava o acesso de qualquer pessoa não conseguiu o mesmo valor social que o CRAC. A discriminação social e racial foi instantânea, pois o clube ficou conhecido como clube dos pretos. As tradicionais famílias que faziam parte da Congada, que compunham os ternos da tradicional festa de Nossa Senhora do Rosário, eram as mesmas que fundaram o clube. Uma sociedade como a de Catalão, que viveu suas mais arrogantes rixas políticas e coronelistas, conseguiria tratar o novo clube com normalidade? A convivência social dos clubes, as novas práticas de sociabilidade seriam definidas a partir de então? Ou será que o surgimento do clube Treze de Maio era para a sociedade elitista a tranquilidade de suas festas, de seus eventos, pois os negros ou os pobres já tinham seu próprio espaço? Vários questionamentos surgem quando observamos a separação nítida das práticas sociais no interior de uma sociedade. No depoimento de seu Zé Eletricista, um dos fundadores do Treze de Maio, o clube dos negros teve várias dificuldades até se concretizar. O sonho de alguns sócios (Zé Eletricista, Zé Hilário, Pereira, Júlio de Melo, etc) era criar uma outra opção de lazer. Mas, não seria fácil alcançar esse objetivo. Isso fica claro quando afirma que:

*“nóis tinha um salão, salão não, ponto de divertimento: Madalena. Nóis tivemo onde ta a Gráfica São João. Manezinho participava e tinha a mesa de bilhar, 2 mesas de bilhar. Como nóis queria um ponto para nóis divertir e arranjamo com ele. Quando dava no sábado arredava as mesas, uma ficava para luz e nóis brincava no resto do salão. Sempre tinha o bar na frente e agente fazia a brincadeira lá no fundo...”*<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> REVEL, Jacques. **A Invenção da Sociedade**. Trad. ANASTÁCIO, V. Lisboa: Difel: Memória e Sociedade, 1989. p. 185.

<sup>123</sup> ENTREVISTA com José de Assunção (Zé Eletricista) em 07 de fevereiro de 2004, em sua residência. Membro fundador do Clube Treze de Maio em 19 de abril de 1944.

Como podemos observar, as opções de lazer em Catalão para os “pobres” não eram muitas. Na fala do seu Zé Eletricista, podemos constatar que usavam espaços como o bar e transformavam ou adaptavam esse espaço para que, nos finais de semana, pudessem se reunir e ter algum entretenimento. Isso mostra que com a existência de um clube e com a presença de duas salas de cinema, estes não eram acessíveis para toda a sociedade catalana, ou seja, fica evidente que os espaços eram limitados, restritos para uma classe social.

Vários outros espaços foram utilizados, segundo seu Zé Eletricista, emprestados e re-adaptados para a diversão da classe excluída pelos grupos elitistas de Catalão, como bares, salas de aula, salões emprestados em algumas esquinas da cidade; enfim, com a ajuda de parte da população catalana foram angariando fundos para a construção de um espaço próprio. Podemos notar que a sociedade catalana, ou parte dela, mesmo com o caráter discriminado que o clube tinha concordava com as práticas criadas e desenvolvidas pelos membros da classe popular, pois muitos contribuíram para que o grupo fosse obtendo lucros para a obtenção do terreno e construção do novo salão. Na entrevista com seu Heleno Alves, presidente atual do clube Treze de Maio, mesmo estando este com suas atividades paralisadas, ressalta a importância ou a representatividade que esse clube teve para a cidade de Catalão e, principalmente, para própria população que fundou o clube:

*“Aquilo ali faz parte né, é de uma família muito tradicional de Catalão (negros), porque agente teve esse conhecimento e vê outras pessoas comentá sobre o valor e a tradição que tem o Treze de Maio... a gente tinha consciência devido o passado que tem o Treze de Maio tem... porque envolve várias famílias tradicionais de Catalão, antiga, que fundou a Congada... família que realizou os primeiros carnavais de rua em Catalão, fez parte da diretoria, faz parte também da Congada da festa de Nossa Senhora do Rosário, então os dois movimentos se envolve né, um grupo só, uma família só.”<sup>124</sup>*

A partir da fala de seu Heleno, podemos observar que há um saudosismo em relação às atividades que o clube oferecia quando em atividade. Mas, por outro lado, notamos que há uma necessidade em afirmar que o clube representou a força da família negra na cidade. A informação da fundação do clube, aliada à fundação da Congada na cidade, permite-nos compreender que houve na cidade de Catalão um preconceito social. É necessário, por parte

---

<sup>124</sup> ENTREVISTA com Heleno Alves. Já citada.

dos entrevistados, mostrar que os negros também construíram seus espaços de lazer que tinham cultura e que contribuíram para a identificação cultural na cidade, mesmo excluídos das práticas sociais elitistas, conseguiram fazer da sua história, uma realidade cultural importante para a cidade.

Podemos analisar, a partir dessa percepção, que os membros aqui considerados discriminados não são, aos olhos dos membros da elite, construtores de nenhuma cultura. Diante dos fatos, notamos que a elite demonstrou que a classe popular era incapaz de fazer ou criar práticas sociais próprias e relevantes. A elite não percebe que, no espaço social, os negros conseguiram criar duas práticas sociais a partir da cultura negra: a Congada e o clube dos Negros. Diante disso, fica evidente que os membros da classe popular procuraram recriar ambientes e práticas culturais, semelhantes às práticas elitistas como os clubes (CRAC e Treze de Maio), mas não deixaram de manifestar em suas representações suas práticas culturais próprias, suas formas de interpretar e representar culturalmente. Assim, podemos perceber que:

*“essas ‘maneiras de fazer’ constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sócio-cultural.”*<sup>125</sup>

Fica evidente, também, que a criação ou abertura do novo espaço cultural era uma necessidade que a classe popular tinha em ter um ambiente de lazer próprio, ou melhor, o funcionamento desse espaço público daria à cidade uma aparência de civilidade, cordialidade e até mesmo de cidade cultural. Não deixaria transparecer que havia indiferenças raciais no local. Visto que essa realidade significaria a apropriação de uma prática para a construção de uma cultura popular, a representação de uma cultura apropriada. Segundo Michel de Certeau, as classes sociais vão criando táticas (classes populares) e estratégias (classe dominante) para a convivência do cotidiano.

*“... uma maneira de utilizar sistemas impostos constitui a resistência à lei histórica de um estado de fato e suas legitimações dogmáticas. Uma prática da ordem construída por outros redistribui-lhe o espaço. Ali ela cria ao menos um jogo, por manobras entre forças*

---

<sup>125</sup> CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. 6ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. p. 41.

*desiguais e por referências utópicas. Aí se manifestaria a opacidade da cultura popular...*<sup>126</sup>

Pensando o espaço do clube Treze de Maio, enquanto um espaço cultural da classe popular, enquanto um ambiente criado como resistência às imposições elitistas, entendemos que as evidências encontradas mostram que uma vez excluídos de determinados ambientes de lazer e de lugares públicos como a praça, as salas de cinema, a Igreja, as ruas, o clube da elite, eles são capazes de re-inventar um espaço próprio. Consideramos, assim, que surgem formas de resistências no contexto de sobrevivência cultural, principalmente pelas classes simples, essas práticas vão sendo criadas quase que disfarçadas em relação à imposição da elite.

Essas evidências tomam forma quando notamos as discriminações de parte da população da cidade, ou seja, quando surgem expressões segundo as quais o CRAC era de ricos e que o Treze era clube dos pobres. Constatamos, por esta razão, que havia entre a população da cidade preconceito, ou seja, as tradições, a cultura arcaica se mostrava fraturada quando tinha que conviver com outras formas de sociabilidade. No depoimento de dona Terezinha, podemos observar que a sociedade, além de não ter muitas opções de lazer ou entretenimento, era mesmo dividida entre ricos e pobres:

*“ As vezes tinha alguns bailes, no CRAC, o clube dos ricos e no Treze, clube dos pretos e então eu não freqüentava nenhum dos dois. Agente morava na roça, quando mudo pra cidade, minha mãe achava que por pouca coisa agente ficava falada.”*<sup>127</sup>

Diante dessas informações percebemos que o chamado clube dos ricos não era de fácil acesso, somente quem tinha convite ou era sócio poderia freqüentá-lo. Já no clube dos pretos notamos, na fala de dona Terezinha, o preconceito quando afirma que: eu não freqüentava nenhum dos dois, e também na expressão: minha mãe achava que por pouca coisa agente ficava falada. A partir desses dois argumentos, pode-se constatar que em um clube as condições financeiras de dona Terezinha não se enquadravam para ser sócia e no clube dos pretos teria o risco de transformar-se em uma moça falada, pois o clube era dos

---

<sup>126</sup> Idem. p. 79

<sup>127</sup> ENTREVISTA com Terezinha Cândida Vieira, em 19 de novembro de 1996 em sua residência.

*pretos e pobres*. Nesse caso, moça honesta não freqüentava clube de preto pobre, a não ser as moças da mesma raça ou condição social. Esse é um julgamento da elite catalana. Por não aceitarem essas pessoas compartilhando os mesmos espaços sociais, os tratavam com descaso, instituindo valores “ímorais” para quem fosse freqüentador. Por pregar uma sociedade de boa índole e de boa moral, algumas famílias assimilavam esses valores como bons e corretos, adotando-os como regra social.

Outro argumento de acordo com o qual os clubes eram vistos como espaços que dividiam as classes sociais está na entrevista do seu Heleno Alves, freqüentador do Treze de Maio, quando aponta que:

*“Mas eu lembro muito que o Treze de Maio superava muitas vezes o CRAC em determinadas coisas. Não discrimina, nem nunca discrimino ninguém ...”*<sup>128</sup>

Ao mostrar no seu saudosismo que nunca houve discriminação por parte do Treze e sempre por parte do CRAC, confirma-nos que os clubes tinham seus espaços definidos. Poderiam apontar que era público ou não, mas o que na realidade acontecia era a não convivência entre os membros dos clubes.

A classe popular sem ter condições ou espaço para as práticas de suas culturas, ou mesmo de não serem aceitos no espaço público instituído, cria ambientes, como uma nova estratégia de poder, para resistir ao que foi imposto. Nesse caso podemos lembrar que o controle sobre as práticas culturais estão além do poder econômico, ou seja, nos ambientes em que os membros populares não se manifestavam de forma livre, eles reinventam seus espaços, para dar continuidade à suas práticas culturais. Dessa forma, não desconsideram a cultura imposta, apenas criam novas formas de festejarem os seus modos culturais. Em muitos casos, esses membros populares imitam as ordens impostas, adaptando-as ao modelo cultural deles. Podemos citar como exemplo os sócios do Clube Treze de Maio, pois, para ser participante, deveria ser de boa índole. Não interessava cor, religião ou condição financeira, o que era importante era se o sócio tinha boa conduta social.

Compreendemos, dessa forma, que os espaços criados para as práticas da cultura popular não podem ser entendidas como negação às formas de sociabilidade, devem ser

---

<sup>128</sup> ENTREVISTA já citada. Heleno Alves. (Grifo nosso)

aqui notadas como táticas pela restrição à participação, ou seja, a presença dessa classe popular nos espaços sociais elitistas. Não há totalmente um combate às normas, aos comportamentos, às maneiras de sociabilidade dessas pessoas; apenas uma readaptação das normas sociais em outro espaço. Visto assim os clubes representaram essa criação ou continuidade de práticas e costumes sociais.

# Capítulo III

## Relações de Sociabilidades





Foto 27: Desfile no aniversário da cidade. Ao fundo sala do Cine Real - 1960

### 3.1- A Praça Central: ambiente de sociabilidade

Existem vários lugares no contexto social que representam espaços de sociabilidade. Sendo assim, observamos em Catalão alguns pontos dessas práticas sociais como as festas religiosas, os clubes sociais, o cinema e a praça central enquanto espaços de lazer. A praça também foi palco das manifestações culturais. Em Catalão essa realidade se torna ainda mais interessante quando notamos que, além de ser em alguns momentos espaços de entretenimento, manifestou também discriminação social. A praça pode ser vista como um espaço de confluência, ou um caminho para que as práticas culturais começassem a se interagir ou manifestar choques culturais.

A praça através do olhar do sujeito social é vista como um espaço modernizado na cidade. No crescimento, no desenvolvimento, na modernização, nas transformações urbanas e nas práticas culturais a praça foi palco de várias representações, marcando o cotidiano de uma cidade. Nesse sentido compreendemos que:

*“As abordagens que incorporam a análise do cotidiano têm revelado todo um universo de tensões e movimento com uma potencialidade de confrontos, deixando entrever um mundo onde se multiplicam formas peculiares de resistência/luta, integração/diferenciação, permanência/transformação, onde a mudança não está excluída, mas sim vivenciada de diferentes formas.”<sup>129</sup>*

É assim que compreendemos a praça, ao mesmo tempo que foi um ambiente de separação das classes sociais, fez parte do cotidiano da população catalana. Foi também

---

<sup>129</sup> MATOS, M<sup>a</sup> Izilda S. **Cotidiano e Cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002, p. 26.

palco das representações, das mudanças, das restrições, das interações sociais, da curtição de filmes, da influência da moda e da convivência de classes sociais distintas no mesmo espaço, criando ou recriando práticas de sociabilidade no cotidiano da cidade. As práticas sócio-culturais são entendidas como:

*“mutações no modo de exercício do poder (...) tanto as transformações das estruturas da personalidade quanto aquelas das instituições e das regras que governam essa produção das obras e a organização das práticas.”*<sup>130</sup>

Essas mudanças podem ser observadas quando há necessidade de instituir regras entre uma população. No caso de Catalão as pessoas estavam habituadas com espaços separados. Quando acontece a modernização urbana a praça passou a ser mais um ponto de encontro que estaria modificando as antigas práticas da população. Seria o momento da interação cultural, porém as restrições ou manipulações das classes detentoras do poder estavam presentes. A praça ou ponto de encontro acompanhou o desenvolvimento da cidade, mas na medida que esses lugares vão se tornando modernizados os órgãos de poder tomam controle da situação para não perderem a liderança sócio-cultural.

Um espaço aberto na antiga avenida Goiânia, hoje Avenida 20 de agosto, era o ponto ideal para a construção de uma praça central em Catalão, a praça Getúlio Vargas. Assim “*O Jornal do Catalão*” informa em 21 de abril de 1929:

*“Aproxima-se o dia em que será inaugurado o belíssimo jardim que a tenacidade e a força de vontade dos nossos dirigentes políticos conseguiram levantar na Praça Eugênio Jardim, desta cidade, dia esse em que Catalão inteiro vibrará de entusiasmo incontido por ver completado esse melhoramento grandioso...”*<sup>131</sup>

Podemos observar que era esperado das autoridades públicas um novo espaço ou ponto de entretenimento. Mesmo que esse jardim tornasse públicas algumas atividades culturais a população identificava nesse ambiente novas alternativas de lazer. É como se o espaço fosse ganhando vida com as pessoas que passavam por ali. Cada história, cada

---

<sup>130</sup> CERTEAU, M. **A Beira da Falésia**. Op. Cit, p. 78.

<sup>131</sup> Apud. CHAUD, Antonio J. M. Memorial do Catalão, p. 185.

emoção, cada namoro que surgia a partir daquele ambiente proporcionava uma nova fase na história da cidade. Criando em um ambiente público, regras de sociabilidade.

Sociabilidade pode assim ser compreendida como normas estabelecidas para convivência em espaços públicos e coletivos, as quais, indiferente de classe social, raça ou crença possam estar e se relacionar no mesmo ambiente. Norbert Elias, procura interpretar a criação dessas normas apontando uma classe social como responsável pelas regras de civilidade. Sendo que, para o autor, sociabilidade está ligada à etiqueta cortesã, ou seja, à construção de normas sociais são apenas uma extensão dos comportamentos da corte para a esfera popular, e não uma confluência de práticas sócio-culturais ou interação de comportamentos das classes. É no interior dos palácios, na visão de ELIAS, que as etiquetas e as formas de convivências se formaram, atingindo posteriormente um âmbito popular, principalmente, quando as relações acontecem em atividades coletivas. Percebendo assim que:

*"a rede de interdependências entre os seres humanos é que os liga. Elas formam o nexos do que é aqui chamado de configurações, ou seja, uma estrutura de pessoas mutuamente orientadas e dependentes. Uma vez que as pessoas são mais ou menos dependentes entre si, inicialmente por ação da natureza e mais tarde através da aprendizagem social, da educação, socialização e necessidades recíprocas socialmente geradas, elas existem, ..., apenas como pluralidade, apenas como configurações"<sup>132</sup>.*

É possível, também, apontar um setor social como o criador dessas novas normas de sociabilidade. Renato Janine Ribeiro, mostra que os costumes ou as maneiras/formas de comportamentos têm se tornado civilizadas de acordo com as necessidades de cada local e época:

*"À medida que as maneiras se refinam, tornam-se distintivas de uma superioridade: não é por acaso que o exemplo parece sempre vir de cima e, logo, é retomado pelas camadas médias da sociedade, desejosas de ascender socialmente. Esta imitação é um dos grandes*

---

<sup>132</sup> ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. 2ª edição. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1994. p. 249.

*veículos da difusão das boas maneiras: é exigindo os gestos prestigiados que os burgueses adquirem estatuto nobre*<sup>133</sup>.

Compreende-se, contudo, que as formas de sociabilidade sofrem alterações a partir das necessidades de civilizar os comportamentos dos homens sociais. Há segundo o autor, uma necessidade de apreender civilidade para se apresentar em determinados ambientes. A postura social é percebida através do estilo de comportamento que esse sujeito social demonstra. Sendo geralmente, segundo essa visão de RIBEIRO, as mudanças feitas por um setor social de caráter nobre ou burguês estendendo-se ao setor popular. O desejo das classes consideradas mais simples de imitar ou mesmo de transformar seus atos e formas de comportamento iguais aos nobres é um dos grandes contribuintes para a divulgação de determinadas normas de civilidade. É nesse contexto em ambiente público que as necessidades de mudanças e adaptações dos comportamentos devem acontecer, propondo dessa forma novas regras de socialização.

A praça foi transformando-se em ponto de encontro nos finais de semana. A praça era caminho obrigatório para o cinema, para as confeitarias, para os bares que funcionavam em torno da praça. A praça era espaço de apresentações musicais, de bate-papo sobre os filmes exibidos nas salas de cinema. Aqui se encontra o eixo do nosso assunto, pois é como palco de várias manifestações e emoções que a praça acompanhou as mudanças nas práticas sociais, sendo corpo físico do cotidiano da população de Catalão. Deixando as marcas sócio-culturais da população, pois em alguns momentos favoreceu a separação das classes sociais da cidade e em outros momentos o mesmo espaço deu oportunidades para que as classes interagissem.

O ambiente do jardim ou praça foi um marco para a população da cidade. A partir dos depoimentos podemos constatar que:

*“Lá tinha um tanque, lá era o ponto da gente. O pessoal sentava a redor do tanque e ficava apreciando o movimento ... Tinha confeitaria, era do lado, de par do crac, era a melhor que tinha .... Então agente sentava na praça, via o coreto era centralizado, ali na cidade agente via tudo. Tudo na cidade era centralizado ali: o cinema era enorme no sábado, dobrava a esquina ... tinha*

---

<sup>133</sup> RIBEIRO, Renato Janine. **A Etiqueta No Antigo Regime. Do Sangue à Doce Vida.** São Paulo: Brasiliense, 1983. p.19

confeitaria e todo mundo ficava junto, não tinha separação, distinção.”<sup>134</sup>

A praça transformava-se em um ponto de encontro das classes sociais. No ambiente generalizado, físico, seu Zé Eletricista, observa o espaço como o ponto principal da cidade. Na sua observação todos ali, independente de ser rico, pobre, negro, branco, homem ou mulher todos transformam-se em seres sociais. Ao usar a expressão todo mundo ficava junto, não tinha separação, distinção, notamos que naquele ambiente as oportunidades de uma interação social estavam mais claras. A praça oportunizara às pessoas de interagirem naquele lugar.

Contradizendo essa observação, podemos apontar outro depoimento que nota uma importância diferenciada da praça, um olhar de discriminação. Há uma consciência de classe, mas com receios de mistura social.

*“De primeiro lá tinha um tanque de água ... o pessoal tudo sentava ali e brigava por causa de um cantinho, de um lugar pra senta em volta desse tanque lá. Até meia noite o povo ficava por ali ... Ali envolvia os comércios... tinha o restaurante do Chico. Ali ao lado da sede do Crac o restaurante do Irapuã ... o Bar Taco de Ouro, o Cine Real. Ali funcionava duas sessões, às 19 horas e 21 horas. Todo sábado, tinha só sábado e domingo é aonde ficava né na praça todo mundo aguardando a 1ª e a 2ª sessão. Enquanto a 1ª sessão funcionava tava passando os namorados, tava andando em volta da praça. Menos na 20 de agosto, o pessoal não passava na rua. Era muito difícil o pessoal passa, porque tinha umas formalidades muito grande ali, que era a divisão entre o Crac e o Treze, o pessoal. Era discriminação que existia na época. Ali funcionava, tinha divisão... Fazia em frente ali, aglomerava mais ali, a elite, os jogadores do crac, a parte mais!!! Ficava por ali, a elite ficava ali.”*<sup>135</sup>

Nas expressões de seu Heleno a praça também lembra coisas boas, mas quando se trata das diferenças sociais e dos clubes reafirma a divisão, o preconceito ou discriminação que havia na cidade. Podemos notar que em todo o percurso da história de Catalão essa dualidade ou dicotomia cultural esteve presente. Mesmo com o processo de modernização que a cidade

---

<sup>134</sup> ENTREVISTA com José de Assunção, já citada. (grifo nosso)

<sup>135</sup> ENTREVISTA com Heleno Alves, já citada. (Grifo nosso)

passou ao longo de 1920 a 1960 a praça ficou marcada como palco das diferenças sociais. A cidade enquanto um espaço territorial é vista como:

*“... experiência individual e coletiva, onde a rua, a praça, a praia, o bairro, os percursos estão plenos de lembranças, experiências e memórias. Lugares que, além de sua existência material, são codificados num sistema de representação...”*<sup>136</sup>

A cidade marca experiências em diversos momentos e espaços diferenciados, promovendo a lembrança, o reviver de determinados momentos como o da discriminação social. Faz reviver na memória das pessoas que viveram esses momentos marcando que:

*“as tensões urbanas surgem como representações do espaço – suporte de memórias contrastadas, múltiplas, convergentes ou não, mas que delineiam cenários em constante movimento, em que esquecimentos e lacunas constroem redes simbólicas diferenciadas. Discursos diversos fazem da cidade lugar para se viver, trabalhar, rezar, observar, divertir-se, misturando-se os laços comunitários e étnicos, criando espaços de sociabilidade e reciprocidade, no trabalho e no lazer...”*<sup>137</sup>

As pessoas freqüentadoras da praça, das salas de cinema e que participaram/acompanharam as mudanças urbanas trazem na memória as lembranças de momentos tensos. Essas pessoas revivem a discriminação, a separação social, a construção de ambientes distintos no contexto urbano. Visto que a memória está presente nas transformações cotidianas é que compreendemos que a população da cidade de Catalão passou por momentos marcantes. No qual normas sociais eram praticadas com rigidez. Os comportamentos, a boa índole, tinha que ser seguida, obedecida para evitar maiores transtornos sociais. Assim dona Terezinha relembra que:

---

<sup>136</sup> MATOS, M<sup>a</sup> Izilda S. **Cotidiano e Cultura**. Op. Cit., p. 35.

<sup>137</sup> Idem, p. 35.



Foto 28: Av. 20 de Agosto - Aniversário da cidade - 1950



*“Agente ficava na praça subindo e descendo até a primeira sessão acabar. Cabou a primeira sessão quem num ia pro cinema tinha que ir embora... pra assistir a segunda sessão tinha que saber com quem ia e até que hora ia, porque moca não podia ficar na rua até tarde.”<sup>138</sup>*

A partir desse depoimento podemos perceber que a sociedade tinha no seu cotidiano normas sociais a serem seguidas. Qualquer deslize era oportunidade para tecerem comentários sobre a moral dos cidadãos. Levando assim, compreender que a sociedade catalana era conservadora em seus valores, as tradicionais normas e costumes que as famílias e a sociedade de forma geral desenvolveram no decorrer da história de Catalão, ainda mantinham-se presentes durante as décadas de 1950 e 60. Mesmo com o processo de modernização urbana, mesmo com as mudanças nos ambientes de práticas culturais, a população ainda vivia os comportamentos arcaicos. Essa é uma evidência de fratura no contexto catalano. As mudanças nas salas de cinema, na praça, nos clubes poderiam acontecer, mas os espaços da elite e da classe popular mantinham fixas em suas idéias discriminatórias em termos de valores. O bom comportamento estava sempre idealizado na classe dominante, cabendo assim a classe popular adaptar-se ou interagir com os valores impostos.

Vale ressaltar que as classes sociais consideradas populares não devem ser desprezadas culturalmente. Pois as classes populares também possuem e produzem cultura própria, sendo capazes de produzir mudanças e adaptações em seus comportamentos, em ambientes públicos ou privados. O que geralmente passa despercebido como evidências são as manifestações no mesmo ambiente das diferentes classes, pois estas não deixam transparecer uma determinada reciprocidade cultural, uma interação entre a classe dominante e o setor popular.

Segundo GINZBURG as manifestações culturais, enquanto referência de civilidade, podem até partir de um setor social, porém, existe dentro do espaço considerado público um tipo de manifestação cultural, mesmo nas diferenças entre os comportamentos, há uma integração cultural entre os sujeitos sociais, sejam eles de natureza nobre ou popular. Sendo possível que, as concepções de alguns membros que estão nesses ambientes, possam se manifestar de forma particular e/ou interagida. Assim:

---

<sup>138</sup> ENTREVISTA com dona Terezinha Cândida Vieira, já citada.

*"esta singularidade ... da cultura do próprio tempo e da própria classe não sai a não ser para entrar no delírio e na ausência de comunicação. Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes - uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um"*<sup>139</sup>.

Percebemos que em qualquer espaço, a partir do momento que este se transforma em ambiente público, se torna um lugar para as interações culturais. Podemos apontar nesse caso os espaços de manifestações com o uso de instrumentos modernos como a sala de cinema que exhibe a técnica cinematográfica, as melhorias nas praças que provocam nos participantes uma exigência de diferentes posturas das classes, sejam dominantes ou populares, que até então não transitavam publicamente em ambientes comuns. Por isso é necessário ou surge uma necessidade de eleger um setor da sociedade (classe social) que desperte essas novas ações, práticas, enfim, essas novas normas de sociabilidade, que reproduzam nesses ambientes hábitos, costumes e novas maneiras de convivência social.

Nesse contexto, as práticas culturais desencadeadas até então, vão aos poucos, sendo substituída pela novidade. Os boêmios e os barzinhos passam a não ser mais palco de encontros tão frequentes quanto antes. Tendo o grande acontecimento do momento as novidades das telas, dos artistas, da moda, do cinema; enfim, tudo vai sendo substituído por manifestações diferenciadas em ambientes pouco explorados. Antes mesmo das cidades e seus desenvolvimentos estarem estabilizados, seguros de suas transformações e modernização alguns espaços públicos já estavam se fixando enquanto lugares de prática culturais. Assim Maria Izilda Matos nos mostra que:

*"esse território, com suas imagens e sons, traz representações fragmentárias como suporte de memórias diferentes, contrastadas, múltiplas, que delineiam cenários em constante movimento, permitindo perceber que o espaço não é uma categoria abstrata e universal, nem algo 'congelado', bloqueado, tal como na imagem de uma carta cartográfica ou como simples palco da história, mas sim um elemento constitutivo da trama da histórica, de seus fluxos e de sua dinâmica em permanente ação, interação, transformação e*

---

<sup>139</sup>GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. São Paulo. Cia das Letras, 1987. p. 27.

*reconstrução, emergente na memória coletiva e presente nas pedras e luzes da cidade*"<sup>140</sup>.

Compreendemos assim, que os espaços físicos, base geográfica dessas manifestações sociais são até os dias de hoje, espaços de sociabilidade na sociedade. Houve, entre as décadas de 20 a 60, momentos de grande importância para a sociedade, em todo o Brasil, usando desses espaços – salas de cinema, praças, avenidas, clubes sociais – que constituíram importantes sinais de modernização. Era necessário manter determinados zelos morais desses lugares, para que realmente fossem percebidos os sinais de desenvolvimento.

Em Catalão a praça é sinônimo de modernização e de encontros das classes sociais. A sala de exibição o ambiente que transformaria as relações sócio-culturais. A população antes separadas por questões políticas ou mesmo por questões financeiras, teriam no espaço das salas de cinema oportunidades para uma convivência coletiva. O rico e o pobre no mesmo ambiente. Será que essas manifestações e relações conseguem se manter de forma natural? A modernidade será a responsável pelas novas convivências sociais? O que podemos notar é que nada acontece com tanta naturalidade, nem sempre esses novos costumes representam mudanças sociais. Segundo Thompson:

*"..., o costume era um campo para a mudança e a disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentavam reivindicações conflitantes (...) Mas uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa - por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante - assume a forma de um 'sistema'. E na verdade o próprio termo 'cultura', com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto".*<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> MATOS, Maria Izilda Santos de. "A Cidade Iluminada: Olhares sobre a Cidade à Noite Destacando o Território de Copacabana". In: **História: Questões&Debates. Espaço de Sociabilidades**. Ano 16 - N.º 30 Janeiro a Junho 1999. Editora UFPR. p. 153.

<sup>141</sup> THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum: Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional**. São Paulo: Cia das letras, 1ª Reimpressão, 2002. p. 17

É em relação à essa distração ou talvez comodismo em generalizar os conceitos que observamos que Catalão passou pelo processo de modernização. Modernização que não esqueceu as diferenças políticas, sociais e raciais. Modernização que fez de espaços como a praça central e as salas de exibição ambientes separados onde rico não se misturava com pobre. Modernização que conforme afirma Thompson, não pode ser generalizada no conceito simples, vulgar de cultura popular. Pois existiu diante dessas contradições manifestações que comprovam a existência de resistências sociais, de fraturas nos costumes, nas tradições, nas normas de comportamento social.

Dessa forma as práticas de sociabilidade são compreendidas nesses espaços como uma tentativa das classes sociais de interagir seus valores e seus costumes, ou seja, a sociedade nesse espaço público tentava conviver, dividir o mesmo ambiente, relacionar-se entre elas. Mas, a história que a cidade teve em termos de divisão social não permitia com naturalidade esse fato. Mesmo assim, podemos constatar que novas relações de sociabilidade estavam presentes.



Foto 29: Saída de uma sessão do Cine Teatro Real - 1966

### 3.2- A construção do Cine Teatro Real: novo espaço social

O cinema se tornou um instrumento de divulgação de imagens a partir do final do séc. XIX quando:

*"na tarde do dia 28 de dezembro de 1895, no subsolo do Grand Café, localizado no Boulevard des Capucines, em Paris, foi realizada a primeira sessão pública de cinema no mundo"*<sup>142</sup>.

Para as pessoas que presenciaram essas cenas pela primeira vez, foi realmente um grande espetáculo. Ainda não haviam acostumados nem mesmo com a fotografia, que também era uma arte recém criada e uma forma de representação, já assistiam as imagens representadas nas telas por um cinematógrafo.

O cinema e, conseqüentemente, suas salas exibidoras são componentes da modernidade, arte até então desconhecida como instrumento de lazer. Principalmente, para a sociedade européia, que tinha como referência cultural - de lazer e arte - apenas as óperas, os teatros, as músicas clássicas, as festas nobres, enfim, práticas culturais que eram definidas por um seguimento "nobre" da sociedade. Não havia nitidamente no contexto social tipos de diversões que harmonizavam as distintas classes sociais. Somente as festas religiosas proporcionavam esse encontro público entre as classes. Porém, sabemos que mesmo nesse espaço de religiosidade, de manifestação da fé, havia separação entre as classes sociais (ricos e pobres). As festas públicas mantinham separados os espaços de entretenimento, ou seja, determinados ambientes eram reservados para que a elite ocupasse bons lugares nos eventos públicos. Elite de um lado e classe popular do outro, ambas participando das mesmas comemorações, porém, com espaços distintos.

*"O que não significa dizer que, em conseqüência dessas condições drásticas, apenas as classes privilegiadas conheceram o impulso da participação na esfera pública ou os recessos da experiência privada. Ao contrário, na medida mesma que em que as circunstâncias adquirirem maior visibilidade, pelos meios de comunicação e a publicidade, tornam-se o foco das tensões e*

---

<sup>142</sup> STEYER, Fábio Augusto. **O Cinema em Porto Alegre (1896 - 1920)**. Porto Alegre, 1998. p. 25.

*polarizam os jogos das dramatizações e negociações entre os diferentes níveis sociais. Grupos cada vez maiores anseiam compartilhar das gratificações latentes nesses dois contextos, assim como artistas, intelectuais, publicistas e líderes de todos os tipos preconizam o acesso a eles e as garantias neles implícitas como esteios do processo de democratização.”*<sup>143</sup>

As salas de cinema, desde seu surgimento, representaram um espaço público, popular e coletivo. Pois foi nessas salas que as diferentes classes sociais tiveram que adaptar novas normas e regras de boa convivência, exatamente porque representava um ambiente de lazer popular. Sendo assim, notamos que o mundo moderno provocou conflitos e choques culturais de todos os lados, fazendo com que fosse adaptado na sociedade diferentes costumes.

Pensar sobre o que seria esses novos costumes é pensar sobre as práticas de sociabilidade, é conceituar essas novas relações que foram estabelecidas a partir das produções cinematográficas, é também estar pensando o espaço de divulgação dessas imagens. Para essa reflexão compreendemos que nenhuma relação entre os seres humanos acontecem publicamente se antes não forem estabelecidas normas ou leis de convivência. Dessa forma, não seria diferente notar essas manifestações nos ambientes considerados públicos como as salas de cinema. Ambientes que estarão se multiplicando no Brasil, principalmente, a partir do período da *Belle Époque*, momento assim conhecido porque:

*“... assinala a introdução no país de novos padrões de consumo, instigados por nascente mas agressiva onda publicitária, além desse extraordinário dínamo cultural representado pela interação entre as modernas revistas ilustradas, a difusão das práticas desportivas, a criação do mercado fonográfico voltado para as músicas e danças sensuais e, por último mas não menos importante, a popularização do cinema.”*<sup>144</sup>

O mundo moderno oferece oportunidades iguais a todos os sujeitos sociais. Oportunidades de estarem nos mesmos ambientes públicos ou privados, de participar de todas as atividades de lazer e de entretenimento. A liberdade social, especialmente, parece

---

<sup>143</sup>SEVCENkO. N. “Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso.” In: NOVAIS, F. e SEVCENkO. N. (org.). **História da Vida privada no Brasil**. Vol. III. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 30 e 31.

<sup>144</sup> Idem. p.37.

ser o fruto dos tempos modernos. Liberdade de criar, recriar, construir, sorrir e fazer de diversos espaços sociais, ambientes de lazer coletivo. Nesse sentido:

*"o capitalismo cria a ilusão de que as oportunidades são iguais para todos, a ilusão de que triunfam os melhores, os mais trabalhadores, os mais diligentes, os mais econômicos."*<sup>145</sup>

Mas sabemos que essa realidade moderna não se dá com tal convicção em termos de costumes e tecnologia. É possível que essas transformações e informações tomassem novas formas e novos conceitos até sua chegada ao interior. Em algumas cidades interioranas esses reflexos modernistas chegavam já bastante filtrados, pois estes passavam pelos grandes centros para depois alcançar o interior. Podendo assim identificar essa realidade em Catalão, que também passou por essas cenas cotidianas de transformações com o surto da modernização. É possível observar essa transformação em costumes e valores, a partir da modernidade, especialmente, no cinema e suas salas exibidoras. A abertura de uma nova sala de exibição na cidade de Catalão provocou a criação de vários conceitos e cuidados sobre a modernidade, o progresso e as novas formas de condutas sociais.

O cinema visto como instrumento moderno desenvolveu em seus circuitos exibidores, diversas práticas sociais. São novos padrões de comportamento que foram desenvolvidos nesses espaços para uma convivência social. Alguns exemplos apontados como em Santa Catarina, Porto Alegre, Uberlândia e Franca são utilizados como referência para compreender a realidade que envolve o cinema em Catalão e a relação cinema/modernidade/cidade. Pois procuramos trabalhar uma reflexão a partir das análises que foram feitas em outros locais. Esses centros tiveram contato com o cinema anterior a Catalão, alguns até no mesmo período, porém, com realidades urbanas, de desenvolvimento, com conceitos de modernidade bastante diferenciados.

Ao notarmos o desenvolvimento do cinema e sua relação com a modernidade, podemos lembrar que no Brasil já existiam nas primeiras décadas do séc. XX em algumas regiões gravações de filmes, o controle da distribuição e da exibição destes. Por outro lado,

---

<sup>145</sup> NOVAIS, Fernando (org.) "Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna". In: **História da Vida Privada: contrates da intimidade contemporânea**. Vol. 4. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p.581.



a grande maioria das cidades, esperavam a chegada dos filmes da Europa ou dos Estados Unidos. No caso de algumas cidades do interior essa realidade era ainda mais complexa, pois esperava a redistribuição de centros maiores. Em Catalão, por exemplo, os filmes a partir de 1954 eram distribuídos por Ribeirão Preto. Na cidade de Franca, por ser de grande importância comercial devido a produção do café, as oportunidades dos contatos da população com a Europa e com os Estados Unidos era bem mais real e constante, facilitando o acesso mais rápido aos filmes. Sendo assim, as produções cinematográficas alcançava Franca anterior a Catalão. Uberlândia também não foge a essa realidade, pois mesmo sendo uma cidade do interior, sua localização geográfica - Triângulo Mineiro - permitiu que desenvolvesse e tivesse contato com informações com mais facilidade que Catalão. Diante dessas informações podemos perceber que as práticas de sociabilidade foram acontecendo entre as classes sociais de formas diferenciadas, de acordo com a realidade de cada cidade.

Catalão teve na sua história locais de diferentes manifestações. Com suas lutas políticas e suas misturas raciais e culturais, fizeram desse interior um espaço de realizações de sociabilidade específicas e que se manifestaram grande parte nos clubes, na praça e no espaço das salas de cinema, nas quais a tela e os filmes, em alguns momentos fizeram parte das mudanças cotidianas e estiveram presentes nesse contexto de transformações.

Pensando assim a cidade de Catalão, com toda sua importância e interesses políticos, econômicos, sociais e culturais, compreendemos que tudo é resultado da necessidade da construção e organização de valores e de leis de boa convivência social. É nesse contexto que localizamos um espaço importante para compreendermos o processo de modernização, a construção de uma nova sala exibidora, ampla e moderna, o Cine Teatro Real.

Essa construção de 1954 representou um símbolo das manifestações sociais. A população passou a observar essa sala de exibição com certa relevância devido à tecnologia, as novidades que a tela trazia, o contato com bons filmes, o conhecimento de artistas nacionais e de outros países. Conheceram uma nova técnica, com novas cores, com melhor som ambiente, com poltronas mais confortáveis, enfim, tudo representava uma novidade tecnológica, um novo espaço público que provocaria a convivência coletiva da

sociedade catalana. Ao falar da estrutura do cinema, Naim Jorge Elias que foi gerente dessa sala de 1954 a 1959, comenta que:

*“o cinema a sala era grande. Era um dos maiores do estado na época, né. Tinha 950 lugares sentados. 600 poltronas na sala de baixo, e em cima , que chamava de balcão, 350 poltronas. Então na época era considerado um cinema grande, né. Até então o cinema que tinha aqui era em torno de 200 lugares ou nem isso. Esse outro cinema que tinha na cidade funcionava onde hoje é o Bradesco.”*<sup>146</sup>

Analisando essa nova sala podemos perceber que para a população da cidade representou uma grande novidade. Até então as outras salas: Cine Guarany, Cine Theatro e Cine Metrópole, não causaram na sociedade movimentos como o Cine Real causou, ou seja, não houve nenhuma sala com 950 lugares e nenhuma sala anterior dividiu seus espaços em dois ambientes, sendo que essas primeiras salas eram restritas a uma classe. Quando é apontado no depoimento que era um dos maiores do estado na época, né. Tinha 950 lugares sentados. 600 poltronas na sala de baixo, e em cima , que chamava de balcão, 350 poltronas, estamos mostrando a definição da nova sala. 600 poltronas eram reservadas a platéia, um público de maior poder aquisitivo, enquanto que as 350 eram para os frequentadores do balcão, poltronas reservadas aos de baixa renda.

Ao fazermos referências a essa distribuição das poltronas fica aqui evidente que o novo espaço social, público e coletivo, foi também organizado de forma especial. Os outros espaços sociais aqui apontados como os clubes e a praça, demonstra que a sociedade catalana esteve desde o começo da sua história organizada publicamente de forma separada. Nenhum espaço, aqui analisado, tinha sido projetado para promover uma convivência coletiva, compartilhando comportamentos, costumes e valores dentro de um mesmo ambiente. A praça se dividia pela avenida, os clubes foram construídos em lugares diferentes e com frequentadores de classes diferenciadas, as outras salas de cinema não fazem referência da participação de membros da classe popular, enfim, o Cine Real estava naquele momento representando para a população da cidade um ambiente onde essas práticas culturais poderiam se interagir. Assim é apontado no depoimento:

---

<sup>146</sup> ENTREVISTA com Naim Jorge Elias. Entrevista já citada.

*“ Naquele tempo o cinema era a diversão mais procurada... era popular! Mas o que ele mais contribuiu para a cidade é que as pessoas tiveram acesso a tecnologia de ponta na época. Nós trouxemos pra cá o que existia de mais moderno em som e projeção. Então os cinemas anteriores que tinha aqui, tinha os dois que tinha interrupção a cada parte parava , acendia as luzes, parava a projeção, porque tinha só um projetor. Então o rolo de filme tinha que passar um, tirar, pra depois passar o outro. Já no nosso, já entrou com o sistema direto de projeção e com melhor equipamento da época, porque foi importado da Holanda, Philips. Chegou aqui em Catalão na embalagem original de importação, foi aberto aqui. Era um som de altíssima qualidade, projeção, era um cinema que... a única coisa que ele não oferecia assim de luxo, era poltrona estofada, ar condicionado, porque o resto ele tinha tudo, todo conforto”*<sup>147</sup>

Os frequentadores, a população no geral, as pessoas que trabalhavam na nova sala todos demonstram satisfação em ter na cidade o funcionamento dessa sala. Por um novo ambiente de lazer e também pela qualidade tecnológica que havia sido implantada. *“... O cinema foi dos melhores. Naquele tempo era o mais moderno...”*<sup>148</sup> A relação dessa nova sala com a modernidade nos permite entender que Catalão recebeu uma grande tecnologia na época. Todos, no impacto da implantação da nova arte partilhavam o fruto da modernidade. Momentaneamente viviam o prazer de estar em contato com a nova tecnologia cinematográfica e o novo espaço em que esta foi montada. Devemos pensar, contudo, que:

*“O instante existe na medida em que o indivíduo experimenta uma sensação imediata e tangível. Essa sensação é tão intensa, tão fortemente sentida, que esvaece assim que é sentida pela primeira vez. A experiência da sensação forte articula a possibilidade de um instante tanto por meio de uma intensidade de sensação que comunica presença imediata quanto por meio da diminuição de intensidade pela qual o instante contrasta com o instante menos intenso que a sucede.”*<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> Idem. Entrevista com Naim J. Elias.

<sup>148</sup> ENTREVISTA com Joaquim de Souza Gomes, porteiro do Cine Real durante 8 anos: 1957 a 1965.

<sup>149</sup> CHARNEY, Leo. “Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade”. In: (Org.). CHARNEY, L. e SCHWARTZ, V. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001. p. 386.



Foto 30: Formatura no salão do Cine Teatro Real - 1968

A sociedade ao ter contato com uma nova sala manifesta instantes de pura emoção. Tudo é novidade e tudo parece refletir na intimidade, no prazer em conhecer esse espetáculo da arte cinematográfica. O prazer momentâneo é incontrolável. Ele demonstra importância, felicidade e satisfação ao ter contato com esse instrumento moderno. Mas, essa realidade não tem uma durabilidade tão intensa. Na medida que a convivência vai sendo estabelecida nesse novo ambiente, a sensação do prazer momentâneo vai enfraquecendo. É como se o freqüentador sofresse um choque emocional quando tem contato com a nova sala e ao conviver com a realidade cotidiana, com as normas estabelecidas no interior desse ambiente, essa sensação fosse rapidamente substituída por outra, a do receio e da discriminação social. Assim:

*“O conceito de instante forneceu um meio de fixar um momento de sensação, no entanto esse esforço de estabilidade teve de confrontar o fato inevitável de que nenhum instante podia permanecer fixo.”<sup>150</sup>*

Nem sempre as salas de cinema da cidade foram observadas dessa forma, com emoção. Houve momentos anteriores a 1954 que os espaços públicos do cinema era visto como o lugar de lazer da elite catalana, o qual a classe popular não poderia freqüentar livremente como a classe elitista. Sabemos que o movimento e a mobilidade social não acontece na mesma proporção da modernização. Notamos também que essa mobilidade esteve condicionada pela estrutura que a sociedade brasileira de forma geral teve – uso da mão-de-obra escrava – proporcionando a convivência social de décadas em ambientes separados e/ou diferenciados.

Mas, qual foi o objetivo principal do Cine Teatro Real ? Proporcionar oportunidades iguais no mesmo ambiente cultural? Concretizar em Catalão novas oportunidades de convivência social? Ou foi apenas uma sensação de momento vinculada a modernidade? Pelos depoimentos e demais documentos podemos apontar que vários foram esses objetivos, como: criar um novo espaço, modernizar o lazer e a cidade, oferecer cultura a sociedade e dar oportunidades de lazer, por isso a separação das poltronas em balcão e platéia. Porém, essas novas práticas devem ser avaliadas com certo cuidado, porque a realidade parece não identificar muito com os objetivos.

---

<sup>150</sup> Idem. p. 387.

*“O cinema é um negócio interessante porque só quem trabalha nele é que entende o que é dirigir. Muita gente até hoje não tem noção de como funciona, nem de como passa um filme... Eu mesmo não tinha idéia nenhuma, eu fui jogado na fogueira e tive que me virar sozinho. Eu não conhecia nem uma cabine de cinema até então, eu não sabia como passar, sé sabia teoricamente, mas não sabia como... Quando eu tive que assumir foi um trabalho penoso.”*<sup>151</sup>

Mesmo para o proprietário e gerente, o cinema, suas técnicas, não parecia algo simples e comum para o cotidiano daquela cidade. Sendo assim, era necessário adaptar regras para o funcionamento interno durante as sessões cinematográficas. Era necessário rever o funcionamento das antigas sessões para criar regras e normas de comportamento naquele espaço tecnologicamente moderno. Para isso a própria gerência do cinema criou recursos para disciplinar ou educar os freqüentadores. Eram produzidos panfletos com as sinopses dos filmes, os quais indicavam quais as sessões, a programação dos filmes que seriam exibidos no mês e também algumas normas disciplinares para freqüentar a nova sala. Esses panfletos, 1200 exemplares<sup>152</sup>, eram distribuídos a população na portaria do cinema. Sendo assim, ao chegar na sala para uma sessão o freqüentador já deveria conhecer as regras do cinema.

A boa sensação de ter um cinema moderno não deixa de determinar regras. É necessário reorganizar o espaço. É necessário identificar os lugares sociais. As salas de cinema foram a partir do início do séc. XX espaço para que essas distintas classes pudessem interagir uma mesma postura social. É evidente que esse processo de aceitação do cinema como instrumento de modernização e de divulgação de imagens, com características populares, passaram por diversas rejeições, tanto por parte da elite, quanto por parte das classes populares. Pois sabemos que o conceito de cultura e de arte, para alguns lugares específicos, principalmente, como o Brasil e seus espaços interioranos, foram bem mais complexo. Várias regiões do Brasil tiveram a presença do cinema logo no início da sua invenção - entre 1896 a 1920 – com exposição das imagens feitas de forma

---

<sup>151</sup> ENTREVISTA já citada, com Naim J. Elias.

<sup>152</sup> PANFLETOS de divulgação dos filmes do Cine Teatro Real. De 1955 a 1976 Essa sala geralmente distribuía esses panfletos na portaria no primeiro dia do mês, segundo informações do gerente e do porteiro, entre o período de 1955 a 1965. Depois desse período não pudemos constatar como era feita essa distribuição. O que pode ser afirmado é que até 1976 a tiragem continuava sendo 1200 exemplares.

simples, levadas por caixeiros viajantes que se aventuravam pelo interior para divulgar as imagens, não atingindo, dessa forma, no início grande popularidade.

Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Uberlândia entre outras cidades, como já citadas anteriormente, tiveram contato bem cedo com essa arte, e logo, as manifestações de rejeições e prazer. Rejeições no sentido de não compreender o que era e o que significava a tela e suas imagens, e de compartilhar essa arte com membros de vários setores sociais. A abertura das salas de cinema e a chegada das telas que vinham acompanhadas de outros fatores considerados modernos – bondes, a construção das ferrovias, a abertura de novas casas de shows, entre outros – provocaram mais um pesadelo para as classes consideradas civilizadas (elite), do que propriamente uma modernização. Sendo que, ao mesmo tempo que se preocupavam em civilizar a população para conviver com as melhorias ou progresso urbano, era necessário também, civilizar para as novas práticas culturais.

Na verdade as práticas culturais cotidianas sofrem maiores transformações. As novidades dos instrumentos modernos fazem com que os antigos espaços culturais utilizados saiam de circulação ou que sejam substituídos ou remodelados. Assim sendo, os ambientes que tentassem se manter sem nenhuma modificação física ou cultural seria apresentada apenas como espaços tradicionais, ultrapassados em relação aos novos, não atraindo dessa forma o gosto do público para as diversões.

Visto que a sociedade sempre deu importância para essas diferenças sociais, a sala do Cine Real também deveria acompanhar essa tradição. Ao identificarmos essa realidade estamos fazendo referência as antigas normas coronelistas em que a população catalana foi educada. Não é por estar no ambiente público como o cinema que essas normas, essa distinção social iria desaparecer. Compreendemos essa realidade como uma fratura no processo de transformação dos costumes da cidade. Para serem aceitos na sociedade ou para conviver bem nesse novo espaço, a sociedade freqüentadora da nova sala deveria seguir os padrões. É nesse sentido que dona Terezinha comenta quando participava das sessões:

*“As mocinhas da roça vinha na cidade de vez em quando. Eu mesmo morei na roça... vim pra cidade com dezessete anos. As mocinhas vinha na cidade na época da semana santa pra ir na Igreja, né, ou no Natal que era pra sisti a festa do galo. E pra ir no cinema só se fosse um filme especial, mas era muito difícil... Agente não conhecia muito*

*as pessoas de fora, assim de Goiandira... quase sempre nos domingos era as mesmas pessoas, principalmente, lá na platéia onde ficava, que era as melhores pessoas. Então agente via as mesmas pessoas, era a elite. Na primeira sessão de sábado e domingo ali estava as pessoas de bem. Marido, moças...*"<sup>153</sup>

Nesse depoimento podemos entender que as normas tradicionais ainda mantinham-se presentes no contexto do cotidiano da população. Por isso apresenta com relevância a expressão, *principalmente, lá na platéia onde ficava, que era as melhores pessoas. Então agente via as mesmas pessoas, era a elite. Na primeira sessão de sábado e domingo ali estava as pessoas de bem. Marido, moças.* Ao apontar a elite como as melhores pessoas e sempre sentadas nos mesmos lugares estamos percebendo que a sociedade tradicional tinha resistência em mudar seus hábitos. O lugar, a moralidade quando fala de “maridos e moças, pessoas de bem” estão ainda presentes intrínsecos nos relacionamentos sócio-culturais. Podemos entender esse movimento como um:

*"movimento de uma configuração de vida para outra: da sociedade rural abafada pelo tradicionalismo para o duro mundo da concorrência da grande cidade, ou para o mundo sem lei da fronteira agrícola; da pacata cidadezinha do interior para a vida já um tanto agitada da cidade média ou verdadeiramente alucinada da metrópole. Movimento também, de um emprego para outro, de uma classe para outra, de uma fração de classe para outra. Movimento de ascensão social, maior ou menor, para quase todos."*<sup>154</sup>

Esse travamento na movimentação das classes nos permite apontar que mesmo as salas de cinema sendo consideradas espaços públicos e populares, impunham algumas dificuldades em aceitar a convivência de ambas as classes sociais. Por isso os ambientes das salas de cinema proporcionavam essa interpretação. Uma dimensão maior em termos de normas de sociabilidade, pois por um lado podemos observar a construção da sala para ser um espaço público, comum a todos os frequentadores, sem distinção de cor, sexo ou condições sócio-econômicas. Por outro lado, internamente, essa sala foi projetada para a continuidade das antigas práticas de sociabilidade, sendo a divisão de poltronas em platéia e balcão, a entrada e saída desses ambientes em portas diferentes, a venda do ingresso em

---

<sup>153</sup> ENTREVISTA já citada, com dona Terezinha Cândida Vieira, frequentadora do Cine Real entre 1951 e 1957.

<sup>154</sup> NOVAIS, Fernando. **História da Vida Privada**. Op. Cit. p. 586.



gabinetes diferentes, enfim, os corredores, os banheiros tudo foi planejado para que no mesmo espaço público essas classes mantivessem separadas. A única atração da nova sala que podemos aqui considerar público era a tela.

Sempre que os espaços culturais são transformados há conflitos entre o novo e o tradicional. O novo representa curiosidade, fantasia e práticas antes não experimentadas. Por outro lado esses novos instrumentos representam também um desafio, uma adaptação de comportamentos, atitudes, manifestações que provocaram uma total transformação nos espaços. Uma vez esse novo ambiente conhecido e explorado pelos frequentadores alguns conflitos vem a tona. Pois, a adaptação nesse novo exigia relacionamentos e interação cultural entre os membros participantes. Nesse caso essa nova sociabilidade causava resistências, principalmente, a elite que já era habituada com seus espaços reservados. Nos antigos ambientes as práticas tradicionais vão dando oportunidades para as mudanças, mas quando percebem o risco da substituição ou da perda de poderes, procuram tentar manter as relações tradicionais como fuga diante das modernizações, marcando uma fratura nesse processo modernizador.

Na obra de Veruschka de Sales Azevedo, a qual localiza Franca como objeto de estudo, percebe que as transformações que a cidade teve com a chegada da produção cafeeira na região sudeste (Oeste Paulista e Vale do Paraíba), provocaram mudanças consideráveis nesse período devido não somente pela experiência da Primeira República Brasileira, mas também pela participação brasileira no mundo capitalista com a exportação do café. O país, a partir do final do século XIX e início do século XX, desencadeou sua participação no mundo moderno da *Belle Époque* que contaminava os países da Europa e América do Norte. Porém, em Franca essa modernização poderia ser vista com reflexões positivas e, também com aparências contraditórias. As salas de exibição fizeram parte desse cenário de desenvolvimento, a elite cafeeira modificou seus costumes, suas formas de comportamento, suas práticas de sociabilidade para conviver não só com o desenvolvimento econômico, mas também com as tecnologias da época que estavam chegando ao interior paulista como: a estrada de ferro, o teatro e o cinema. É necessário no entanto, observar que essa modernização trouxe também uma reafirmação para as antigas divisões sociais, como nos afirma Veruschka Azevedo:

*"modernidade aqui entendida com um caráter ambíguo, o de proporcionar melhorias e desenvolvimento ao espaço e aos homens e, ao mesmo tempo, de trazer no seu bojo a contradição, o efêmero, a reificação do trabalho humano e a exclusão de muitos homens do seu desfrute".*<sup>155</sup>

O progresso e as mudanças nas práticas sociais podem estar o tempo todo associados, pois ambos fazem parte de um mesmo momento. O momento da transformação e da modernização. Dividindo o mesmo espaço, esses focos de mudanças vão dando vida a novos costumes, novos valores, novos vestuários, novas formas urbanas e até mesmo proporcionando contatos culturais que até então eram desconhecidos. Porém, contradições, conservadorismo e ao mesmo tempo sede de mudanças vão se articulando no contexto social, recriando dessa forma um novo cenário sócio-cultural.

Ainda na análise sobre o processo de modernização em Franca, focalizando as salas de exibição, Veruschka Azevedo aponta que a relação das mudanças feitas com a expansão cafeeira e a preocupação da elite em promover a cidade como um espaço culto e próspero para os que ali viviam e chegariam a partir da modernidade não se dava de forma linear. Assim a própria autora revela que:

*"nota-se, nesse momento, um desejo da elite dominante de que a cidade absorvesse o mundo culto e civilizado que muitos habitantes conheciam por suas viagens extraprovincia ... essa expectativa era fomentada tanto pela vereança, como pelos cidadãos comuns. Para além do progresso material, no sentido de dotar a cidade de uma boa infraestrutura, estava também o desejo de civilizar. E por meio da divulgação de revistas ..., tentavam difundir normas para a população quanto aos seus modos de vestir e se comportar, ou seja, como uma maneira de formar homens educados para o desejado progresso".*<sup>156</sup>

Retrata-nos dessa forma que a sociedade de Franca almejava comportamentos, civilização e estilos de vida que em outros centros eram vivenciados e que para a cidade acompanhar esses sintomas de progresso a elite deveria prevenir em relação aos comportamentos sociais

---

<sup>155</sup> AZEVEDO, Veruschka de Sales. **Entre a Tela e a Platéia: Theatros e Cinemathogrphos na Franca da Belle Époque. (1890-1930)**. Dissertação de Mestrado apresentada à FHDSS da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Franca, 2001. p. 9.

<sup>156</sup> Idem. p. 25.

para não se envergonharem. Sendo assim, estariam manifestando realmente um progresso urbano e cultural através da educação civilizatória ao povo, do qual o cinema fazia parte enquanto um instrumento moderno e cultural.

Em Catalão Podemos ainda refletir a partir do depoimento de seu Heleno Alves quando relembra sobre o cinema:

*“Ali no cinema tinha entradas separadas. Ela diferenciava. Ali era uma coisa fantástica, só pra ter uma idéia do funcionamento do Cine. Ali tinha platéia, lá em baixo e balcão, em cima, né. Então a platéia era mais para a classe da elite, até pra gente participar ali isso acarretava mais poder aquisitivo, né. Então agente tinha mais curiosidade em ver o pessoal entrano, quando agente via o casal entrano na platéia, agente já sabia que aquele casal já era... E quando chegava a oportunidade da gente ir na platéia... agente achava bão porque ia assistir um filme na platéia. Era importante, mas sempre era o balcão. Eu não trocava o balcão por platéia. O balcão era uma posição muito melhor, porque era em cima, ali era só a nossa classe mesmo. Só ia mesmo no balcão, porque era uma posição melhor de assistir e era mais barato.”<sup>157</sup>*

Analisando as colocações apontadas nesse depoimento, podemos entender que a sala havia sido projetada para manter uma divisão de classes. Cada uma representava sua posição social na sociedade catalana. Embora o cinema tenha uma dimensão pública em Catalão essa realidade não foi muito comum. Dentro desse espaço o poder aquisitivo ainda preservava os valores tradicionais. Quando seu Heleno Alves coloca que a platéia era de rico/elite está apontando que, mesmo nos espaços públicos, a sociedade ainda mantinha uma postura arcaica. Quando coloca na expressão que o *balcão era uma posição muito melhor, porque era em cima, ali era só a nossa classe mesmo* está declarando que na cidade essa confluência de valores não era tão simples assim. Por refúgio, resistência ou não as classes não se misturavam.

*“Nem todo mundo gostava de mudar de lugar... lá em baixo era rico. Os de cima queria descer e os de baixo não ia pra cima, era muito difícil. Lá em cima era balcão e lá em baixo era platéia e tinha muita diferença. O preço da platéia era bem mais caro. Se compará o preço era quase o dobro da platéia com o balcão. Então era para*

---

<sup>157</sup> ENTREVISTA já citada, com Heleno Alves. Freqüentador do Cine Real na década de 1960.

*definir mesmo. Até pra sair. O balcão descia saía na porta da frente. A platéia vinha saía na porta da frente ou na outra porta lateral, que saía num corredor separado. Então a diferença era muita... a platéia não subia a escada de 20, 30 degraus igual a do balcão. Como que aquelas madames subia a escada com os vestidos pro balcão? Nunca né. Então era só nós mesmo.”*<sup>158</sup>

Fica evidente nessas informações que o tradicionalismo deveria ter continuidade no novo espaço social. Ao colocar as diferenças de participação das sessões de cinema, o frequentador transmite a sensibilidade das relações sociais em Catalão na época. Os membros sociais da classe popular muitas vezes disponibilizavam vontade em ter acesso a cultura do outro, mas a elite se mostrava irredutível quando se trata em misturas de valores. O rico não subia até o balcão, pois o nível não era conveniente ou coerente com a boa índole e os bons costumes daquele período, mas o pobre poderia descer, compartilhar os momentos do filme juntamente com os ricos, aprender suas etiquetas, sua civilidade, viver por alguns instantes as emoções dos ricos.

*“Eu ia pro balcão somente quando não sobrava lugar na platéia. Agente era pobre mais minha mãe não gostava que agente fosse no balcão.”*<sup>159</sup>

Fica evidente que o pobre procurava aderir a cultura do rico para ser aceito naquele ambiente social. Era importante assimilar a cultura do outro, participar da sociabilidade do outro. Somente assim o pobre, no ambiente público parece sentir-se seguro da sua postura social. Segundo SENNETT, esse comportamento são heranças da classe burguesa. Uma vez essa classe transformando-se em classe social, tendo ascensão social, esta designa a família como tradição dos bons costumes. Idealiza a família como padrão de comportamento público, diferenciando assim os comportamentos comuns, quando da reunião de várias classes em um mesmo ambiente. Assim:

*“Na medida em que a família se tornou refúgio contra os terrores da sociedade, também se tornou gradativamente um parâmetro moral para se medir o domínio público das cidades mais importantes.*

---

<sup>158</sup> Idem.

<sup>159</sup> ENTREVISTA já citada com Terezinha Cândida Vieira.

*Usando relações familiares como padrão, as pessoas percebiam o domínio público não como um conjunto limitado de relações sociais..., mas, consideravam antes a vida pública como moralmente inferior.”*<sup>160</sup>

A sociedade de forma geral tem necessidades em desenvolver paradigmas sociais. Assim, a classe dominante parece sempre desprezar o conhecimento e a capacidade cultural da classe popular. Mesmo essa classe criando seus próprios espaços e manifestando capacidade de desenvolver suas próprias práticas culturais, a elite manifesta o desejo de educar. No Cine Real essa realidade não foi diferente. Ao proporcionar ao público frequentador a oportunidade de uma sala de cinema moderna, os dirigentes dessa sala criam mecanismos disciplinarizadores para a convivência no mesmo ambiente.

*“O cinema é uma casa de diversão coletiva, que merece respeito, consideração e obediência por parte do frequentador de todas as exigências impostas pela administração. O pagamento do ingresso não dá direito a pessoa alguma de abusar, de difamar o cinema, de fazer gracinhas e dirigir insultos a empregados; é preciso que todos tenham em mente que quando entram no cinema estão entrando em propriedade alheia e por tanto não podem considerarem-se donos do ambiente. Aprendam a respeitar com educação as leis que a administração criou para disciplinar os costumes. A cooperação de cada um possibilitará manter sempre um ambiente distinto, decente e de alto nível de educação.”*<sup>161</sup>

Havia nesse panfleto, como podemos observar, uma grande preocupação com o engrandecimento da cidade ou com sua disciplinarização. Tudo aquilo que fosse realizado ou feito no interior da sala deveria ser para o crescimento e desenvolvimento cultural da cidade, ou seja, nenhum comportamento deveria demonstrar a população algo contrário. Nesse sentido era necessário criar normas de comportamento para frequentar o ambiente, o recinto reservado e distinto que a nova sala de cinema representava. Essas normas podem assim estar associadas a formas de preservar e/ou aperfeiçoar práticas de sociabilidade tradicionais.

Para o gerente, redator das sinopses dos filmes e das regras de comportamentos, cabe uma observação:

---

<sup>160</sup> SENNETT, R. **O declínio do homem público**. Op. Cit. p. 35.

<sup>161</sup> PANFLETO de divulgação das sinopses de dezembro 1955.

*“... porque quando funcionava os dois cinemas, o antigo da Diva e o Metrópole do Bruno, o pessoal era muito mal acostumado, o freqüentador. Então não tinha nenhuma regra ali estabelecida, o pessoal entrava e fumava l  dentro, saia voltava, era uma total desorganiza o.. então eu acho que era necessário. Porque todo ambiente de freq ncia coletiva se num tiver ordem vira uma baderna, vira uma bagunça. Era necessário para controlar quem entrava e quem saía, ia pra praça passear, voltava. Então como ia saber se a pessoa tava l  dentro, quem tava lá fora? Então no começo, começo a exigir até que a pessoa entrasse até de camisa de manga longa, que era exigido na época no Brasil, quase todo cinema, o uso de paletó, n . São Paulo era paletó e gravata, eu peguei esse tempo em São Paulo. S  não entrava em nenhuma sessão de matin  de cinema sem paletó e gravata. Isso eu peguei grande tempo em São Paulo. Mesmo se a sessão começava às duas horas da tarde, sem paletó e gravata s  não entrava. Então no interior s  não podia exigir paletó e gravata, mas pelo menos começo a exigir manga cumprida e criou aquele problema...não podia entrar sem camisa, porque muita gente queria, aí então eu tive esse trabalho imenso de educar o freqüentador.”<sup>162</sup>*

Para o porteiro a disciplinariza o também era necessária. Pois quando terminava as sessões:

*“Achava as cadeiras que falava p  de lata, elas estão na prefeitura hoje. O povo pisava, colocava o p , desparafusava, rebentava, eles desparafusava a cadeira pra pessoa sentar e ca . Punha muita coisa, punha tinta, chiclete. E o banheiro, era o lesa... pipoca, amendoim, sorvete foi proibido, só podia bala. Os banheiro moça, senhora sabe como é que  , nossa senhora. Os banheiros era... No começo tinha que vigiar. Era dois banheiro o dos homem e os das mui . No balcão e na platéia. Em cima (balcão) tinha que por uma pessoa p  num deixar os vaga-lume entr , porque só sabe quando via as mui  entr  só sabe... Eles escreviam também muito palavrão... nos banheiros da platéia não tinha isso...”<sup>163</sup>*

Já os freqüentadores divergiam suas opiniões. Para Terezinha as normas dos panfletos nem sempre eram cumpridas, pois:

---

<sup>162</sup> ENTREVISTA com Naim J. Elias. Já citada

<sup>163</sup> ENTREVISTA com Joaquim de Souza Gomes. Já citada

*“Se roubasse um pedacinho do filme humm! Principalmente, se fosse no balcão, que é onde a pobreza ia, lá a mulecada fazia muita bagunça, agora em baixo não... A platéia cumpria as normas direitinho.”<sup>164</sup>*

Para o freqüentador Heleno Alves o cinema também era um espaço disciplinado, mas:

*“quando arreventava um grampo e todo mundo dava vaia. Então sempre arreventava até 3 vezes. Então eles, na cultura deles (elite) naquela parte física não... fazia coisa alguma...”<sup>165</sup>*

Podemos aqui, por esses relatos, perceber que o Cine Real representou para Catalão o espaço que possibilitaria uma confluência social, ou seja, até o período de 1954 a população da cidade se mantinha separada em termos culturais. De um lado, os espaços de lazer das pessoas distintas, nobres que se apresentavam socialmente com características mais cultas, pois tinham acessos aos espaços culturais da cidade como as salas exibidoras anteriores, as confeitarias, a 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 freqüentar todos os espaços sociais, pois não tinham condições financeiras suficientes para estar em determinados ambientes.

Essa realidade se transformou com a abertura dessa nova sala. Na concepção de todos a disciplina parece ser algo normal, ou seja, necessário para a participação daquele ambiente. Mas, cabe aqui algumas observações, pois todas as classes seriam educadas pelos panfletos. Ao divulgar esses informativos todos os freqüentadores, independente se freqüentavam o balcão ou a platéia, estavam recebendo essas informações, ou essa disciplinarização. Para educar um determinado público era preciso estender a todos o mesmo objetivo: disciplinar para ser freqüentador do cinema. Alcançando dessa forma um modelo de sociabilidade adequada para o Cine Real na concepção da gerência.

Para compreender o que era esse processo disciplinar, devemos apontar que a sociedade que participava da sala havia demonstrado naquele ambiente resistência em relação as normas impostas. O vestuário, os banheiros, as vaias durante os cortes nos filmes, a destruição dos bens internos como cadeiras, chicletes, enfim, a resistência era

---

<sup>164</sup> ENTREVISTA com Terezinha Cândida Vieira. Já citada.

<sup>165</sup> ENTREVISTA com Heleno Alves. Já citada.

comum durante as sessões cinematográficas. Para o administrador daquela casa era necessário civilizar, disciplinar para que todas as classes (elite e popular), freqüentadores do balcão e da platéia pudessem compartilhar o mesmo espaço. A proposta era de criar naquele ambiente uma sociabilidade que não interferisse nas práticas já existentes.

Assim sendo, podemos perceber que a nova sala de exibição representou a oportunidade de convivência das distintas classes sociais, ou seja, esse foi o espaço moderno e público que colocou frente a frente pela primeira vez e na “mesma condição social” (espaço) as diferentes classes sociais. A sala do Cine Teatro Real a partir de 1954 significou para a cidade a oportunidade de importantes mudanças sociais, a criação de nova sociabilidade no interior daquele espaço. As normas internas ora obedecidas, ora não, foram desenvolvidas apenas como a necessidade da socialização em um ambiente público. Permitindo-nos afirmar que, as normas sociais são adaptadas de forma primária ou tardia em relação as mudanças tecnológicas, mas necessárias as mutações sociais.

Concluimos assim, a partir dessa observação, que a administração da nova sala temiam a modernidade em termos de práticas de sociabilidade, ou seja, compreendemos que a existência de cadeiras separadas na parte interna da sala serviram exatamente para demonstrar que a modernidade se construía de forma fraturada. Havia o desejo, a necessidade de modernização, porém não era possível se libertar das práticas tradicionais. Tudo que foi criado e desenvolvido em torno dos costumes e hábitos no interior da sala tinha como pretensão dar continuidade as antigas práticas. Cada sujeito social no seu devido ambiente com suas práticas de sociabilidade.

Fica evidente que em um ambiente fechado como a sala de cinema, mesmo que esses sujeitos sociais tentassem se misturar culturalmente, havia normas e valores que impediam uma partilha cultural de forma espontânea. A integração entre as pessoas nesse ambiente acontecia por determinação de um setor ou classe social. Nesse caso a criação das normas de comportamento ou de boas maneiras para freqüentar a sala, divulgadas para ambas as classes antes das sessões, tinham a pretensão de informar que as normas arcaicas, tradicionais teriam continuidade naquele ambiente público e coletivo, porém, demonstrando a natureza fraturada da modernidade em Catalão.



## Considerações Finais

No início do século XX diversas mudanças, principalmente no setor tecnológico, aconteceram em termos mundiais. No Brasil essa realidade não poderia ser diferente promovendo um surto modernizador por todo país. O contato com as novas tecnologias como as projeções cinematográficas desenvolveram e transformaram os relacionamentos sociais.

Diante dessas transformações, a discussão aqui apresentada focalizou as mudanças dos costumes e dos relacionamentos sociais, tendo a cidade de Catalão entre as décadas de 1920-1960 como referencial para essa análise. Sendo possível notar, através da documentação levantada (fontes históricas – memorialistas, iconográficas, entrevistas, jornais), novas práticas de sociabilidade no contexto do cotidiano da cidade.

Sendo Catalão uma cidade do interior as marcas da modernização, principalmente urbana, apontaram um estilo particular ou próprio em relação a outras realidades analisadas. A convivência e os relacionamentos sociais se caracterizaram entretanto, mais evidentes, demonstrando as práticas preconceituosas não só da elite mas, também, dos negros. A cidade foi o palco, o espaço dessas representações. A praça, os clubes sociais e a sala de cinema do Cine Teatro receptaram esses novos comportamentos a partir da modernização.

A praça, as obras do em torno da cidade, a construção de novos estabelecimentos comerciais e sociais, a chegada de novos moradores, de alguns desordeiros, a construção das salas de exibição identificaram na cidade de Catalão a relação modernidade – sociabilidade. Os novos olhares de civilidade que foram tomando conta da cidade nas duas primeiras décadas do século XX identificaram que a cidade passava por transformações não somente urbanas mas, também, na convivência das classes sociais. Classes sociais distintas que dividiam seus espaços na cidade pela cor e pela situação financeira.

As antigas práticas coronelistas deveriam com essa realidade modernizadora das práticas políticas e dos comportamentos sociais, desaparecer. Contudo, isso é camuflado. O arcaico e o moderno dividem espaços. A elite se articula, reorganiza, recria uma teia de relacionamentos para dar continuidade ao seu poder, ao seu domínio e ao seu estilo civilizatório no contexto moderno. Demonstrando que apesar da sociedade catalana

(brancos e negros) terem publicamente a mesma liberdade, a classe dominante não permitia compartilhar o mesmo espaço de lazer. As condições financeiras e a própria estrutura tradicional de política na cidade não permitia, de forma pública, a convivência entre as pessoas consideradas estranhas (negros ou pobres ou desordeiros) ao tradicionalismo das famílias arcaicas. Para isso clubes, praças e sala de cinema reservavam aos membros da elite um espaço diferenciado. O clube CRAC (Clube Recreativo Atlético Catalano) era somente do branco, o negro não compartilhava de bailes, de formaturas ou de outros eventos nesses espaços. As famílias de renome e estimação social buscavam no contexto moderno, porém, fraturado, a continuidade das antigas práticas de sociabilidades.

As classes populares ignoradas do olhar social dos dominantes também articulavam uma nova realidade. Manifestavam de um lado sua própria cultura, criando espaços sociais próprios como o Clube Treze de Maio (Clube dos Negros) e, de outro, procuravam reconstruir nos espaços de entretenimento dos negros a cultura do branco. Ao estilizar esses espaços de lazer procuravam transformar em regras as normas da elite, os estatutos, o vestuário, algumas proibições, enfim, reconstruir nesse interior as mesmas características do ambiente da elite. Demonstrando que possuíam cultura própria, mas que seus espaços poderiam ser tão valorizados quanto o espaço no qual somente o branco ou o rico freqüentava.

O espaço de sociabilidade considerado moderno e também marco final desse preconceito social e racial deveria ter chegado ao fim com a construção do Cine Teatro Real em 1954. Mas isso não acontece de forma tão profunda. O Cine Teatro representou nesse período para a população catalana o espaço público de entretenimento, no qual independente de raça ou poder aquisitivo poderia participar desse novo ambiente de diversão. Contudo, a nova sala manteve no interior uma arquitetura que dava continuidade a divisão social. Corredores, entradas e saídas, banheiros, valor de ingressos e a própria separação dos lugares (platéia e balcão) no interior da sala demonstrava que cada um deveria ocupar o lugar que sua situação social permitia. A moral e os bons costumes da sociedade catalana não poderiam sofrer danos. Para isso o processo de educação e civilização era feito de forma antecipada, através de panfletos distribuídos no final das sessões no início de cada mês. Nesses panfletos a direção da sala exibidora informava qual o estilo e o que representava a sala de cinema. Como deveria sentar-se, comer, se comportar

no interior da sala durante as exibições. Lembrava também quais pessoas estariam no mesmo espaço, pontuando sempre que o interior do cinema era um lugar onde a moral e a boa índole das famílias, deveriam ser mantidas. Deveriam respeitar não somente a propriedade alheia bem como as famílias tradicionais que lá participavam desse momento de lazer e diversão coletiva.

Enfim, a cidade de Catalão passou por várias transformações sociais e urbanas, porém, não conseguiu abandonar as tradições dos comportamentos. Permitindo-nos notar que o processo modernizador e civilizatório que se instalou na cidade era proveniente da classe dominante. Não havia uma abertura social para que as classes menos favorecidas e de cor manifestassem sua cultura própria. Tudo deveria receber um aspecto elitista para se aceitar na convivência social da cidade, brancos nos seus espaços e negros reinventando ambientes de acordo com a cultura do branco para não ser discriminado. Identificando assim, uma cidade moderna, mas com várias características arcaicas.

# Fontes Documentais

## 1: Bibliográficas/Memorialistas:

- ▶ CHAUD, Antônio Miguel J. **Memorial do Catalão**. Goiânia: Editora do Autor, 2000.
- ▶ RAMOS, Cornélio. **Catalão: poesias, lendas e histórias**. 3ª. Edição. Revista Ampliada. Catalão: Gráfica e Editora Modelo, 1997.
- ▶ CAMPOS, Maria das Dores. **Catalão: Estudo Histórico e Geográfico**. Catalão, 1976.
- ▶ AZZI, Antônio Jorge. **Catalão Ilustrado**. Catalão, 1937.
- ▶ PALACÍN, Luís. **História de Goiás**. Goiânia: Editora da UCG, 5ª edição, 1989.

## 2: Documentais:

### - Panfletos de divulgação dos filmes do Cine Teatro Real:

- ▶ **CINE TEATRO REAL**. Propriedade Soc. Melhoramentos de Catalão LTDA.

Organização e Redação de Naim Jorge Elias. Tip. Progresso. Catalão. 1955/1956

\_\_\_\_\_ 1959

\_\_\_\_\_ 1960

\_\_\_\_\_ 1968

\_\_\_\_\_ 1969

\_\_\_\_\_ 1972

- ▶ IBGE. Recenseamento Geral do Brasil. (1º de setembro de 1940) Serie Regional. Parte XXI. Goiás - Censo demográfico. População e habitação. Censos econômicos, agrícola, industrial e comercial e dos serviços. RJ. 1952

▶ Cartório de Registros do II Ofício. Registros de Alvarás de Licenças - 24/03/1941 e Livro de Lançamentos de Impostos.

▶ Panfletos de Propaganda - "Semana da criança"; Prefeitura Municipal de Catalão/ Difusora Cultural "; " Processos de Licenças " – 1942.

▶ Estatuto do Clube Treze Maio. Cartório de Registro de Documentos. Cartório do 2º Ofício. Serventuário Vitalício: Mauro Ribeiro Sampaio – 1944.

### **3: Jornalísticas:**

#### **- Periódicos – Jornais:**

▶ Sul de Goiás. Ano I. Segunda Fase - 1916

▶ Novo Horizonte. Anno 7. 1927 e 1928

▶ Novo Goiás .Anno 2. Nº 40, janeiro, março e fevereiro de 1932

▶ Tribuna de Catalão - 1954

▶ Catalão – setembro de 1943

▶ Catalão – janeiro de 1944; maio de 1944 e junho de 1944

▶ Catalão – junho de 1945

▶ O Popular - 1974

#### **4: Fontes Orais:**

▶ Entrevista com Joaquim de Souza Gomes, porteiro do cinema no período de oito anos que foi realizada em sua residência no dia 19 de novembro de 1996.

▶ Entrevista com Terezinha Cândida Vieira, freqüentadora do cinema no período de 1951 a 1957, em sua residência no dia 19 de novembro de 1996.

▶ Entrevista com Naim Jorge Elias, gerente e redator das sinopses dos filmes do Cine Teatro Real, no período de 1954 a 1959, no dia 25 de outubro de 1996 em sua residência.

▶ Informações indiretas: Professor Antônio Chaud e Toquinho.

▶ Entrevista com José de Assunção, Zé Eletricista, membro fundador e diretor do Clube Treze de Maio. Dia 07 de fevereiro de 2004 em sua residência.

▶ Entrevista com Heleno Alves, freqüentador do Cine Teatro Real no final da década de 1950/60. Atual presidente do Clube Treze de Maio. Em sua residência no dia 09 de fevereiro de 2004.

## **5: Fontes Iconográficas:**

▶ Fotografias da cidade

▶ Fotografias da sala de exibição Cine Teatro Real

▶ Fotografias dos clubes

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. "A indústria cultural: O Iluminismo como mistificação de massas." In : (org.) LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. 4ª Edição. RJ: Ed. Paz e Terra, 1990.
- AUGUSTO, Sérgio. "Trailer". In : **Este Mundo é um Pandeiro. A Chanchada de Getúlio a JK**. S.P: Cinemateca Brasileiro, Cia das Letras, 1989.
- AZEVEDO, Veruschka de Sales. **Entre a Tela e a Platéia: Theatros e Cinemathogrphos na Franca da Belle Époque. (1890-1930)**. Franca: Dissertação de Mestrado apresentada à FHDSS da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", 2001.
- BACZKO, Bronislau. "Imaginação Social". In: **Enciclopédia Einaud**. Lisboa: Casa da Moeda, 1984.
- BAKHTIN, Mihkail. "Introdução - Apresentação do problema." In: **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1996
- BARTHES, Roland. "Ao Sair do Cinema." In : **O Rumor da Língua**. 44 Edições 70. Coleção Signos.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Coleção Leitura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BECKER, Tuio. **Cinema Gaúcho, uma breve história**. Movimento, 1996.
- BENATTI, Antonio Paulo. "História, ciência, escritura e política". In: RAGO, Margareth e GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (org.). **Narrar o Passado, Repensar a História**. Campinas/S.P.: Unicamp, 2 000, p. 63-103.
- BENJAMIN, Walter. "A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica." In: **Obras Escolhidas**. Vol. 1. S.P: Brasiliense, 1985.

- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad.: MÓISES, Carlos Felipe e LORIATTI, Ana Maria I. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- BERNARDET, Jean-Claude e RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. SP: Ed. Universidade de SP (EDUSP), Ed. Contexto, 1988.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BOSI, Ecléia. "Cultura de massa, cultura popular, cultura operária." In: **Cultura de Massa e Cultura Popular: Leituras Operárias**. 6ª. Ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1986.
- BURKE, Maria Lúcia G. Palhares. "Carlo Ginzburg". In: **As Muitas Faces da História**. São Paulo: UNESP, 2000.
- BURKE, Peter. "A Unidade e a variedade na História Cultural". In: **Variedades de História Cultural**. RJ: Civilização Brasileira, 2000. p. 243.
- CALVINO, Ítalo. **Cidades Invisíveis**. São Paulo: CIA das Letras, 1990.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. RJ/Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- CHARTIER, Roger **História Cultural: Entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.
- CHARTIER, Roger. "La historia entre representación y construcción". In: **Atas Seminário Internacional. Dimensões da História Cultural**. BH: Unicentro Newton Paiva, 1999.
- CHARTIER, Roger. **Cultura Escrita, Literatura e História**. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.
- DAVIS, N. Z. **Culturas do Povo: Sociedade e Cultura no Início da França Moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- DEL PRIORE, Mary e VENÂNCIO, R. P. **O Livro de Ouro da História do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- DEPIZZOLATTI, Norberto Verani (org.). **O Cinema em Santa Catarina**. Editora da UFSC, Co-Edição, EMBRAFILME., 1987.



- DOSSE, François. **A História em Migalhas - Dos Annales à Nova História**. Editora da Unicamp, 1992.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. SP: Perspectiva, 1987.
- ELIAS, Norbert. "Apêndice: Introdução à Edição de 1968." In: **O Processo Civilizador - Uma História dos Costumes**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. NASCIMENTO, Flávia. RJ: Paz e Terra, 1992.
- GINZBURG, C. "Prefácio à Edição Italiana." In: **O Queijo e os Vermes**. 5ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- GINZBURG, Carlo. "Raízes de um Paradigma Indiciário". In: **Mitos, Emblemas e Sinais**. SP: Cia das Letras, 1989.
- GINZBURG, Carlo. **Os Andarilhos do Bem: Feitiçarias e Cultos Agrários nos Séculos XVI e XVII**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Representação: a palavra, a idéia, a coisa". In: **Olhos de Madeira: Nove Reflexões sobre a Distância**. Trad. BRANDÃO, Eduardo. SP: Companhia da Letras, 2001.
- GOLDFEDER, Miriam. "A Cultura de massa e cultura popular." In: **Por Trás das Ondas da Rádio Nacional**. RJ: Ed. Paz e Terra, 1980
- GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. RJ: Paz e Terra, 1996.
- GUNNING, Tom. "O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema". In: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26ª. Edição. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- HUNT, Lynn. "Apresentação: história, cultura e texto". In: **A Nova História Cultural**. SP: Martins Fontes, 1992, p.6.
- LENHARO, Alcir. **Nazismo: O Triunfo da Vontade**. SP: Ed. Ática, 1986.
- MAFFESOLI, Michel. O Fantástico cotidiano. A Ficção da realidade. In: **A Conquista do Presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

- MENEGUELLO, Cristina. Resgatando Hollywood: Reflexões a partir dos cartazes de cinema. In: **História e Perspectivas. Cultura: Som, Imagem e Formas de Sensibilidade**. Nº 3. Ed. Uberlândia: UFU - Revista do Curso de História, 1990.
- MENESES, Marcos Antônio de. "Cidade e Loucura: leituras de Benjamin e Simmel." In: **História e Cultura: espaços plurais**. (org.) PATRIOTA, Rosangela e RAMOS, Alcides Freire. Uberlândia: Aspectus/NEHAC, 2002.
- MORENO, Antônio. **Cinema Brasileiro: história e relações com o Estado**. Niterói: EDUFF. Goiânia - CEGRAF/UFG, 1994.
- MORIN, Edgar. "Gênese e Metamorfose das Estrelas (1910-1960)." In: **As Estrelas - Mito e Sedução no Cinema**. Trad. TRIGO, Luciano. RJ: José Olympio, 1989.
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX : Neurose**. Vol. I. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Cultura de Massas no Século XX**. Trad. SARDINHA, M.ª Ribeiro. 7ª RJ: Forense universitária, 1987.
- \_\_\_\_\_. **O Cinema ou o Homem Imaginário**. Trad. VASCONCELOS, Antônio Pedro. Lisboa Moraes Editores, 1970
- NORA, Pierre. "Entre Memória e História: a problemática dos lugares". In: **Projeto História**. Nº 10 Programa de Estudos de Pós-Graduados em História da PUC/SP. SP: EDUC, dez. 1993, p. 7 - 28.
- NOVAIS, Fernando A **História da Vida Privada: República: Da Belle Époque a Era do Rádio**. Vol. 3. 1ª edição. São Paulo: CIA das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Vida Privada e Ordem Privada no Império". In: **História da Vida Privada no Brasil: Império - a corte e a modernidade Nacional**. Vol. 2. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- NOVAIS, Fernando (org.) "Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna". In: **História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. Vol. 4. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. "Cortesias, Civilidade, Urbanidade: Conversando com Norbert Elias sobre a Conformação do Espaço e das Sociabilidades na Cidade Medieval Portuguesa". In: **História - Questões & Debates. Espaço e Sociabilidades**. Editora UFPR. Ano 16. Nº 30, Janeiro a Junho, 1999.

- PESAVENTO, Sandra Jathay. "Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário". In: **Revista Perspectiva de História**. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, V. 15, Nº 29, 1995.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. "Memória, História e Cidade: Lugares no tempo, Momentos no Espaço." In: **Revista ArtCultura**. Uberlândia: Revista do NEHAC - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Nº. 04, Vol. 04, Ano 2002.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. **O Imaginário da Cidade: Visões Literárias do Urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. 2ª Edição. Porto Alegre: Editora Universidade, UFRGS, 2002.
- PETERSEN, Silvia Regina Ferraz. Dilemas e desafios da historiografia Brasileira: a temática da vida cotidiana. In: **História e Perspectivas**. Nº 6. Uberlândia - UFU. Curso de História, 1992.
- PINTO, Luziano Macedo. **Situações de Cinema: tramas e imagens de sociabilidade - Uberlândia 30 a 50**. Uberlândia: Dissertação de Mestrado, 2001.
- RAMOS, Alcides Freire. "CINEMA E HISTÓRIA: Do Filme como Documento à escritura Fílmica da História. In: **Política, Cultura e Movimentos Sociais: Contemporaneidade Historiográficas**. (Orgs.) MACHADO, Maria Clara Tomaz e PATRIOTA, Rosângela. Uberlândia, 2001.
- RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos**. Bauru - São Paulo: EDUSC, 2002.
- RAMOS, Fernão (org.). **História do Cinema Brasileiro**. 2ª Edição. São Paulo: Art Editora, Secretaria de Estado e Cultura, 1990.
- REVEL, Jacques. **A Invenção da Sociedade**. Lisboa: DIFEL, 1990.
- RIBEIRO, Renato Janine. **A Etiqueta No Antigo Regime. Do Sangue à Doce Vida**. SP: Brasiliense, 1983.
- ROLLEMBERG, Marcelo. "A Fábrica dos sonhos sob as lentes da mídia." In: **Jornal da USP**. n.º 347, 29/04 a 005/05 de 1996.
- ROSSINI, Miriam de Souza. "As Marcas da História do Cinema. As Marcas do Cinema na História". In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**. UFRS. Anos 90, Nº 12, 1999.

- SANTOS, Yolanda Lhullier dos e CALDAS, Pedro Henrique. **Francisco Santos: Pioneiro no Cinema do Brasil**. 2ª Edição. Gramado: 24º Festival de Gramado - Cinema Latino e Brasileiro, 1996.
- SENNETT, R. **O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade**. 8ª reimpressão. SP: Cia das Letras, 2002.
- SILVA, Maria do Carmo Costa e (elaboração). **O Fim das Coisas: As Salas de Cinema em Belo Horizonte**. Prefeitura de BH: Secretaria Municipal de Cultura. Centro de Referência Audiovisual - CRAV. BH, 1995.
- SIMÕES, Inima Ferreira. **Salas de Cinema em São Paulo**. SP: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado de Cultura, 1990.
- SINGER, Ben. "Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular". In: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- STEYER, Fábio Augusto. **O Cinema em Porto Alegre (1896 - 1920)**. Porto Alegre, 1998.
- SWIN, Tânia Navarro (org.). "Você disse imaginário?". In: **História no Plural**. Brasília:UNB, 1993.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum: Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional**. São Paulo: Cia das letras, 1998.
- VESENTINI, Carlos Alberto. **A Teia do fato**. SP: Editora HUCITEC, 1997.
- XAVIER, Ismael. **Sétima Arte: Um Culto Moderno**. São Paulo: Perspectivas - Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.
- XAVIER, Ismail. **O Cinema Brasileiro Moderno**. Coleção Leitura . RJ: Paz e Terra, 2001.







# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)