

TUPACIGUARA em imagens: o despertar de uma cidade para a modernidade.

MURIEL COSTA DE MOURA
 Universidade Federal de Uberlândia
 Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design – FAUeD UFU
 Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU

MURIEL COSTA DE MOURA

Universidade Federal de Uberlândia
Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design – FAUeD UFU
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU
Projeto, Espaço e Cultura
Arquitetura e Cidade: Teoria, História e Conservação

**TUPACIGUARA EM IMAGENS:
O DESPERTAR DE UMA CIDADE PARA A
MODERNIDADE**

**Uberlândia - MG
2017**

MURIEL COSTA DE MOURA

**TUPACIGUARA EM IMAGENS:
O DESPERTAR DE UMA CIDADE PARA A
MODERNIDADE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Linha de pesquisa: Arquitetura e Cidade: teoria, história e conservação.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Beatriz Camargo Cappello

**Uberlândia - MG
2017**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

M929t Moura, Muriel Costa de, 1983-
2017 Tupaciguara em imagens: o despertar de uma cidade para a
modernidade / Muriel Costa de Moura. - 2017.
146 f. : il.

Orientadora: Maria Beatriz Camargo Capello.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo.
Inclui bibliografia.

1. Arquitetura - Teses. 2. Arquitetura moderna - História e crítica. -
Teses. 3. Espaço urbano - Aspectos Sociais - Teses. 4. \a Cidades e vilas
\z Minas Gerais \x Crescimento. - Teses. I. Capello, Maria Beatriz
Camargo. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

MURIEL COSTA DE MOURA

**TUPACIGUARA EM IMAGENS:
O DESPERTAR DE UMA CIDADE PARA A
MODERNIDADE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Defesa da dissertação de mestrado de Muriel Costa de Moura intitulada: **TUPACIGUARA EM IMAGENS: O DESPERTAR DE UMA CIDADE PARA A MODERNIDADE**, orientada pela Prof^a. Dr^a. Maria Beatriz Camargo Cappello, apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia, em _____ de _____ de 2017.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Beatriz Camargo Cappello (Orientadora)

Prof. Dr. Luiz Carlos de Laurentiz

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima de Mello Barreto Campello

Os membros da Banca Examinadora consideraram o candidato: _____

DEDICATÓRIA

*À cidade de Tupaciguara.
Meu berço, minha raiz.*

AGRADECIMENTOS

Por esta junção de palavras, homenageio, reconheço e agradeço as ações direcionadas a mim durante essa longa e difícil caminhada de desenvolvimento intelectual humano. Agradecer é uma dádiva e uma obrigação. Reconheço cada atitude daqueles que, sem sombra de dúvidas, trouxeram-me até este momento: o momento de superação e de realização de um sonho. Por serem pessoas importantes, merecem e devem ser homenageadas, de maneira humilde, mas sincera, pois fazem parte da minha história.

Elencar nomes é uma tarefa difícil. Os que estão à nossa volta são parte de uma vida, são parte de um todo. Mas, durante esse processo de busca pelo título de mestre, alguns merecem destaque e o meu mais absoluto respeito e admiração.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus e à minha mãe, minha protetora, minha rainha, Nossa Senhora D'Abadia, o meu alicerce. Eternamente serei um eterno servo de seu poderoso amor de mãe.

Em 2013, tornei-me um “candango” no mestrado em Arquitetura. Desembarquei do bloco da História e decidi que era hora de mudar os rumos de minhas pesquisas sobre minha cidade natal, Tupaciguara. Fui ao encontro do “moderno”.

Pelos corredores do bloco I, encontrei pessoas que me acolheram com um carinho imenso. Dentre elas, agradeço a todo o corpo docente do Curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e, em especial, à minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Maria Beatriz Camargo Capello, que em momentos de dificuldade e desespero, ajudou-me, acalmou-me e me guiou por caminhos obscuros.

Obrigado, Bia! Retribuo seus ensinamentos com amor, respeito e muito carinho. Esse trabalho é nosso!

Agradeço aos colegas de mestrado, que dividiram comigo as correrias, as xerox e os sorrisos. Foram peças fundamentais para que me adaptasse ao meio, fazendo com que meu amor pela arquitetura aumentasse ainda mais. Deixo aqui o meu abraço à amiga Adriane Silvério Neto, pelos momentos de companheirismo e desabafo, pelas idas ao RU e por tudo que fez por mim. Muito obrigado!

No percurso pela busca do título de mestre, entre trabalhos e pesquisas - precisamente em junho de 2014 - algumas dores interromperam minha jornada. Veio um câncer, junto a ele o desespero e as incertezas. Vieram as intermináveis consultas, os incontáveis exames e as indesejadas quimioterapias. Mas, trouxeram consigo novos e inesquecíveis amigos. Por isso ter acontecido durante esse processo acadêmico, eles merecem meus agradecimentos.

Agradeço aqui, o incansável trabalho de todos os profissionais da área da saúde em Uberlândia, desde os da UAI Martins, do Hospital de Clínicas da UFU, aos do Hospital do Câncer de Uberlândia. Gostaria de citar o nome de todos esses heróis – que foram inúmeros – mas seria impossível pela quantidade. Mesmo assim, eu não poderia deixar de aqui mencionar alguns.

Obrigado, Dr. Edson Tranquilo, por me orientar a tempo. Obrigado, Rosa, enfermeira da UAI Martins, por me arrancar gargalhadas em momentos de tamanha tristeza. Obrigado ao grupo de voluntários do Hospital do Câncer, que vestidos de palhaços, auxiliaram-me na difícil jornada de quimioterapias. Deixo aqui meu beijo a eles e, em especial, à minha amiga Solange Mota, que cantarolava o “estou indo embora”. Agradeço imensamente e oferto minha vida à minha Oncologista, Dr^a. Zaíra Medeiros, que me arrancou de dentro de um carro, e me mostrou que era possível sobreviver ao câncer! Obrigado pela franqueza e pelos puxões de orelha. Obrigado pela vida, pelo conhecimento e pelo esforço a mim doados!

Agradeço minha família, que nesse momento tão difícil, conseguiu sustentar-se e me amparar, mostrando-me o verdadeiro valor do amor. À minha mãe Ediloisa, que assim como Maria, soube suportar o sofrimento de um filho, e me afagou em todos os momentos. Ao meu pai João, que chorava às escondidas, receba meu amor incondicional. Ao meu irmão Emiliano, que me carregava, alimentava-me e me dava bronca, o meu muito obrigado. À minha avó Maria Augusta, pelo rosário nas mãos, pela fé inabalável e pelo colo macio. Amo-te minha “Vóie”. Ao meu tio Gilson, Minha Tia Adair, minha prima Carla, meu primo Wanderson, obrigado por tudo! Amo muito vocês! Preciso de dez vidas a mais para retribuir tudo o que fizeram por mim. Se estou aqui, hoje, é por vocês e para vocês!

Agradeço aos meus amigos de longa data - Emilliano, Eberton, Daniela, Eduardo Lau, Eliane - aos meus colegas de profissão, aos diretores das escolas nas quais sou professor de História, aos meus alunos e ex-alunos. Agradeço aos conhecidos e aos desconhecidos, que oraram pela minha recuperação. Obrigado pelas correntes de força a mim direcionadas. Consegui suportar esse período graças à união e aos esforços de cada um de vocês.

Tais agradecimentos podem soar estranhos em uma dissertação de mestrado, mas sem esses seres em minha vida, eu não estaria, vivo, comemorando a superação de uma batalha.

Retornando as atividades do mestrado em meados de 2015, desnortado e sem muita perspectiva no amanhã, consegui fazer o possível, mas, durante este ano e o de 2016, houve interrupções na pesquisa por conta do tratamento de saúde, levando-me ao ponto de querer desistir de tudo e descansar. Contudo, em razão das conversas com minha Orientadora Maria Beatriz e com meu Irmão Emiliano, não desisti. Lembrei-me dos ensinamentos de Emmanuel a Chico Xavier, nos quais aquele afirmava ao velho médium que “Isso passa”, e que “Ainda que não possas marchar livremente com o teu fardo, avança com ele para frente, mesmo que seja um milímetro por dia”. E foi o que fiz. Agradeço aos irmãos do Centro Espírita Amor e Caridade pelas preces, pela força e pelos tratamentos. Agradeço aos amigos do Centro Espírita “Amor e Fé” e aos do “Forças do Bem”, de Ituiutaba. Muito obrigado pelo fortalecimento espiritual.

Agradeço minha namorada, Luana Sousa, pelo companheirismo, pelos conselhos, pela maturidade e por ser tão presente em minhas batalhas.

Luana, és um presente em minha vida! Amo-te muito!

Agradeço ao César, à Maria Amélia e à Ana Amélia por me acolherem como membro da família, com tanto carinho. Vocês também fazem parte dessa vitória acadêmica.

Agradeço à minha tia Maria, que me deu forças no dia de apresentação de meu memorial de qualificação. O câncer venceu-a naquele dia, mas ela me mostrou que era preciso continuar lutando, até o último segundo. Assim, apresentei-o, com a mesma força que a vi lutar. Apresentei-o em sua homenagem, mesmo sem dormir, com os olhos inchados e marejados d'água.

Agradeço à cidade de Tupaciguara, meu berço, minha raiz. Este trabalho é mais um esforço meu para o resgate à preservação de sua história.

Agradeço também, em especial, ao amigo Juliano Carvalho, que gentilmente me auxiliou na correção do texto. Agradeço também à amiga Cristina, que me orientou nos ajustes finais.

Esse conjunto de seres me trouxeram até esse momento. Esquecê-los, seria impossível, já que, sem eles, não teria chegado a lugar nenhum, nem à conclusão deste trabalho, nem à vitória contra o câncer.

Obrigado, amados e amadas!

Obrigado, Nossa Senhora da Abadia de Romaria!

Obrigado, Divino Pai Eterno!

Obrigado, Beata Helena Guerra!

Obrigado, São Judas Tadeu!

Obrigado, Nossa Senhora da Medalha Milagrosa!

Obrigado, Nossa Senhora de Fátima!

Obrigado, Nossa Senhora Aparecida!

Obrigado, Deus!

Obrigado pela Vida, pela conquista e pela realização de mais um sonho!

Na metáfora das cidades da vida, o “antigo” participa, assim, da ambiguidade de um conceito que oscila entre a sabedoria e a senilidade. Mas o par (antigo/moderno) e o seu jogo dialético é gerado por “moderno” e a consciência da modernidade nasce do sentimento de ruptura com o passado.

Jacques Le Goff

RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem como objetivo principal analisar, por meio do estudo de imagens fotográficas e fílmicas, as transformações ocorridas no Município de Tupaciguara entre as décadas de 1920 e 1960, enfatizando o processo histórico local na busca pela modernização de seu espaço urbano. Propõe também, compreender como, no decorrer destas décadas, deram-se as transformações culturais, arquitetônicas, urbanas e econômicas da cidade de Tupaciguara após a década de 1920. Analisa a inserção da arquitetura moderna na cidade, bem como os reflexos de seus traços perante toda a sociedade. Fotografias e cenas do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus” serão amplamente utilizadas neste estudo, já que representam a modernidade no período, bem como retratam uma sociedade que busca incessantemente a modernização de seu espaço urbano. Nesse sentido, é elencada a pluralidade de características desse processo social-urbano da cidade.

Palavras Chave: Tupaciguara; imagens; modernidade; arquitetura moderna.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze, through the study of photographic and filmic images, the transformations that took place in the Municipality of Tupaciguara between the 1920s and 1960s, emphasizing the local historical process in the search for modernity. It is also proposed to understand how, in the course of these decades, the cultural, architectural, urban, and economic transformations of the city of Tupaciguara after the 1920s were analyzed. It analyzes the insertion of modern architecture in the city, as well as the reflections of its Traces to society as a whole. Photographs and scenes from the film "Tupaciguara - Land of the Mother of God" will be widely used in this study, since they portray a society that incessantly seeks the modernization of its urban space. In this sense, the plurality of characteristics of this social-urban process of the city is listed.

Keywords: Tupaciguara; images; modernity; modern architecture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mapa: Limites da Área proposta para o Novo Distrito Federal. Relatório da Missão Polli Coelho. 1ª. Parte. Volume II. Contendo a Justificativa e declarações de votos dos membros da comissão de estudos para a localização da nova capital do Brasil. Rio de Janeiro. 1948.

Figura 2 - Mapa do Município de Abadia do Bom Sucesso – Início do Século XX. Arquivo Público Mineiro. <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>

Figura 3 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia – 1940. Erigida nos anos de 1860 e demolida nos anos de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 4 - Abadia do Bom Sucesso. Década de 1930. Vista da Igreja Matriz e do centro histórico da cidade. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 5 - Rua Coronel Joaquim Mendes de Carvalho. Comércio e residências. Década de 1930. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 6 - Residências do Largo da Matriz. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 7 - Edifício Comercial da Rua Coronel Joaquim Mendes – Década de 1920. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 8 - Construção do primeiro reservatório de água da cidade de Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 9 - Edifícios Comerciais da Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 10 - Cruzamento das Ruas Coronel Joaquim Mendes de Carvalho e Bueno Brandão. Década de 1930. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 11 - Rua Olegário Maciel. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 12 - Construção do Cine Teatro Helena. Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 13 - Rádio Tupaciguara AM – ZYH4. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 14 - Edifício do Cine Teatro Helena. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 15 - Auditório da Rádio Tupaciguara AM. Fonte: Muriel Costa de Moura. Ano 2012.

Figura 16 - Rua Coronel Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. Década de 1940. Antigo centro comercial da cidade. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 17 - Clube Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara

Figura 18 - Casa Paiva. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara

Figura 19 - Cruzamento das Ruas Bueno Brandão e Rua Coronel Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. 22/11/1952. Foto Silva

Figura 20 - Bar Glória. Rua Coronel Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara

Figura 21- Interior do Bar Glória. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 22 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara

Figura 23 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Acervo particular.

Figura 24 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 25 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 26 - Cachoeira “dos Costa”. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 27 – Ginásio Imaculada Conceição. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 28 – Dona de casa Tupaciguarense. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 29 – Interior da loja A Royal. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 30 – Cine Teatro Helena. . Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 31 – Fauze Abdulmassih, empresário, descendente de imigrantes, assinando documentos da empresa Abdo Messias Neto e Irmão. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 32 – Máquina de beneficiamento de Arroz da Cerealista Ceres LTDA. . Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 33 – Armazéns e Silos do Estado de Minas Gerais – CASEMG. Caminhões e carga de arroz. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 34 – Produção de tacos de peroba da empresa Clodoaldo Prudente e Irmão. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960

Figura 35 - Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 36 - Residência de João da Costa Moura. Projeto de João Jorge Coury. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 37 - Residência de João da Costa Moura. Projeto de João Jorge Coury. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 38 - Pintura. Residência de João da Costa Moura. Projeto de João Jorge Coury. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 39 - Residência de João de Oliveira Prudente. Projeto de João Jorge Coury. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 40 - Planta da Residência do Sr. João de Oliveira Prudente. Projeto do arquiteto João Jorge Coury. Fonte: Relatório do Núcleo de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia.

Figura 41 - Fórum Municipal Dr. Adolpho Fidélis dos Santos. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 42 - Praça de Esportes. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960

Figura 43 - Praça de Esportes. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 44 - Oficina Ford Motors. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Figura 45 - Fachada do edifício da Concessionária Ford Motors do Brasil. Projeto Original. Arquivo da Prefeitura Municipal de Tupaciguara.

Figura 46 - Vista aérea da cidade de Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 47 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 48 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 49 - Vista aérea do centro da cidade de Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 50 - Rua Bueno Brandão e Praça Benedito Valadares (à direita). Tupaciguara. 23/11/1952. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 51 - Rua Bom Sucesso. Antigo “corredor boiadeiro”. Tupaciguara. 23/11/1952. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 52 - Praça Benedito Valadares. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara

Figura 53 - Praça Dr. Raul Carneiro. Tupaciguara. Década de 1970. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Figura 54 - Praça Dr. Raul Carneiro. Tupaciguara. Desfile em comemoração ao Centenário do município. Junho de 2012. Foto Muriel Costa de Moura.

Figura 55 - Praça Dr. Raul Carneiro. Paginação. Foto: Muriel Costa de Moura. 2017.

Figura 56 - Fonte Luminosa. Praça Dr. Raul Carneiro. Tupaciguara. 2012. Foto: Muriel Costa de Moura.

Figura 57 – Praça Dr. Raul Carneiro. Fonte Luminosa. Foto Muriel Costa de Moura. 2017

Figura 58 – Praça Dr. Raul Carneiro. Fonte Luminosa. Foto Muriel Costa de Moura. 2017

Figura 59 – Praça Dr. Raul Carneiro. Adro da concha acústica. Foto Muriel Costa de Moura. 2017

Figura 60 – Praça Dr. Raul Carneiro. Bancos e as sibipirunas. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.

Figura 61 – Praça Dr. Raul Carneiro. Paginação. Foto Muriel Costa de Moura. 2017

Figura 62 – Praça Dr. Raul Carneiro. Visão Geral. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.

Figura 63 – Praça Dr. Raul Carneiro. Bancos e as sibipirunas. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.

Figura 64 – Praça Dr. Raul Carneiro. Concha acústica. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO 1 – O BRASIL E O MODERNO: O TEMPO E O ESPAÇO	24
CAPÍTULO 2 – O DESPERTAR DE UMA CIDADE PARA A MODERNIDADE	42
2.1 – Tupaciguara e os anos de 1920: o nacional e o local	43
2.2 – O Cinema e o Rádio na cidade de Tupaciguara	58
2.3 - A Cidade de Tupaciguara e suas transformações culturais, econômicas e urbanas	72
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE FÍLMICA: “TUPACIGUARA - TERRA DA MÃE DE DEUS 1960”	86
3.1 – Um filme, uma cidade e uma imagem de modernidade	89
3.2 – A arquitetura Moderna em imagens	99
CAPÍTULO 4 – A PRAÇA BENEDITO VALADARES X PRAÇA DR. RAUL CARNEIRO	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
FONTES	135
BIBLIOGRAFIA	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	139
ANEXO	143

INTRODUÇÃO

A escolha de um tema é um dilema.

Buscar o que fascina, o que motiva e o que intriga é sempre o melhor caminho.

Depois da escolha, é hora da captura de informações. É hora da pesquisa.

O trabalho de pesquisa exige uma ampla atenção com o material a ser utilizado, procurando sempre contemplar todas as características que o cercam. Questionar os acontecimentos históricos escolhidos para uma pesquisa deve fazer parte do cotidiano do pesquisador, já que a análise das fontes encontradas deve ser minuciosa e detalhada, construindo um caminho sem interpretações equivocadas.

O trajeto pode mudar ou tornar-se difícil devido à escassez de fontes capazes de contribuir na produção de um trabalho acadêmico. Resta ao pesquisador a busca por novos documentos que possibilitem o desvendamento dos fatos, que consequentemente vão gerar novas variantes e novas determinantes, pois a “verdade” encontrada ainda será questionada. Assim, diante de um ciclo, o pesquisador pode perder-se em seus próprios “passos”.

O pesquisador da área de História deve ir além do que é aparente e visível, investigando outras disciplinas e áreas que envolvam o objeto estudado, considerando-o no tempo e no espaço produzido, bem como no tempo e no espaço em que estão sendo analisados.

Assim, como um profissional da área da História que busca a elucidação de fatos em sua pesquisa, procurei a área de Arquitetura, Urbanismo e Design no ano de 2013, com o intuito de observar meu objeto de estudo por outro ângulo, dando continuidade ao trabalho de pesquisa histórica referente à cidade de Tupaciguara-MG, iniciada no ano de 2004.

No curso de História da Universidade Federal de Uberlândia entre os anos de 2004 e 2009, como graduando, produzi um trabalho acadêmico no intuito de contribuir com a sociedade tupaciguarense, resgatando seu passado e suas particularidades no desenvolver urbano/social.

No segundo semestre de 2013, dei início ao Mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Design pela Universidade Federal de Uberlândia, no afã de dar continuidade às pesquisas sobre a história da cidade de Tupaciguara, iniciadas no ano de 2004, ainda na graduação. Com o projeto “Tupaciguara em imagens: o despertar de uma cidade para a modernidade”, fui aprovado e iniciei as atividades de pesquisa no segundo semestre de 2013, sobre a orientação da Professora Dr^a. Maria Beatriz Camargo Cappello. Foi o momento da mudança de “ângulo”. Uma oportunidade única de observar meu objeto de estudo pelo olhar da arquitetura.

Houve uma interrupção brusca em minha pesquisa no ano de 2014, já que um câncer impediu-me de continuar. Mesmo com tamanha turbulência física e emocional após o tratamento quimioterápico, retornei os estudos no final do ano de 2015. Ocorreram ainda algumas interrupções no decorrer desta pesquisa. Mas, mesmo com todos os percalços, eis o trabalho final.

Este trabalho que busca a obtenção do título de Mestre e objetiva compreender a trajetória histórica do município de Tupaciguara - MG, interpretando as diversas transformações urbanas e arquitetônicas, bem como relatar mudanças na cultura da sociedade na busca pela modernidade, encabeçadas pela população local e por imigrantes. Essa compreensão dar-se-á por meio da observação e do estudo de diversas fotografias da cidade de Tupaciguara do século XX e XXI, bem como de uma obra fílmica produzida no ano de 1960 pela Metrópole Filmes do Brasil, intitulada “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus – 1960”.

A cidade de Tupaciguara conta com um número significativo de historiadores, mas são raros os que se debruçam em pesquisas com temas locais. Por essa escassez de fontes e pela falta de estudos direcionados, muitas informações tornam-se desconexas, levando a população local a recolher e a repassar informações errôneas sobre sua própria história. Pensando nisso, tal pesquisa torna-se uma contribuição para o resgate dessa história local, que poderá ser utilizada como fonte de futuras pesquisas, principalmente sobre a Arquitetura Moderna na cidade de Tupaciguara e também na região. Por isso, o Capítulo 1 explicará os passos da Arquitetura Moderna no Brasil, bem como seu alcance nas grandes e nas pequenas cidades nacionais; além de seus

precursores, seus desafios e a importância da Modernidade e do Movimento Moderno, que se apresenta ao Brasil no início do século XX.

Tal capítulo será uma apresentação desse processo da modernidade no Brasil, analisando parte do século XX, bem como o processo de modernização da sociedade brasileira, os precursores e os ideais de modernidade. Dentro desse contexto temporal, serão abordados: o espaço das cidades, o movimento moderno, a arquitetura, as influências internacionais e as ações governamentais brasileiras no processo de transformação social/urbano do país, bem como a importância da construção de Brasília como marco da arquitetura moderna nacional.

O Capítulo 1 debruçar-se-á também sobre as análises de historiadores e arquitetos e suas considerações a respeito do movimento moderno no Brasil, bem como o desenvolvimento de uma arquitetura moderna com elementos e características nacionais, que acabaram por chegar às terras mineiras em meados do século XX. São esses elementos da arquitetura moderna nacional que foram capazes de modificar a cidade de Tupaciguara. Por isso, faz-se necessário uma apresentação sobre o Movimento Moderno e a arquitetura Moderna no Brasil, inserindo nele a cidade de Tupaciguara, que buscou a modernização de seu espaço urbano por meio de uma nova arquitetura: a arquitetura Moderna.

O Capítulo 2, intitulado de “O despertar de uma cidade para a modernidade”, busca compreender a trajetória histórica tupaciguarense na luta pela modernização de seu espaço urbano após os anos de 1920. Tal capítulo será dividido em três partes, dentre as quais a primeira, intitulada “Tupaciguara e os anos de 1920: o nacional e o local”, apresentará um apanhado histórico, desde a formação do povoado de Abadia do Bom Sucesso em 1841, até os anos de 1920, evidenciando a formação histórica da cidade de Tupaciguara e suas conquistas políticas, sociais e culturais, fazendo um contraponto com as transformações em nível nacional. Já a segunda parte, intitulada “o Cinema e o Rádio na cidade de Tupaciguara”, apresentará os primórdios dos meios de comunicação em massa na cidade e sua importância para as mudanças culturais no município. O Rádio e o cinema, que chegam a Tupaciguara no final dos anos de 1920 e início dos anos de 1930, sinônimos de modernidade na época, criaram hábitos, modificaram as relações sociais de uma cidade que tentava se urbanizar

no período. Por último, a terceira parte, intitulada “A cidade de Tupaciguara e suas transformações Culturais, econômicas e urbanas”, visa apresentar as principais mudanças na cultura, na economia e no traçado urbano da cidade, encabeçadas por moradores locais, bem como por imigrantes de diversas nacionalidades, que encontraram em Tupaciguara um local propício a realizar seus anseios, transformando a cidade e a si próprios.

O terceiro capítulo visa analisar a principal obra fílmica da cidade de Tupaciguara de meados do século XX. O Filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus – 1960”, encomendado por comerciantes e políticos locais, que apresenta uma cidade em plena transformação comercial, industrial, cultural e urbana, torna-se uma grande fonte de estudo para a interpretação dessas mudanças sociais e, por isso, será amplamente analisado nesse capítulo, que foi dividido em duas partes. A primeira, intitulada “Um filme, uma cidade e uma imagem de modernidade”, busca evidenciar o filme como propagador das ações públicas e privadas na busca por uma cidade mais moderna e progressista. Observar-se-á o filme por imagens pausadas, recortadas por meio de um programa digital. Nessa parte do trabalho, será evidenciado a imagem que os produtores – agentes públicos, comerciantes locais, produtor, cinegrafista e locutor - queriam repassar aos espectadores do filme, bem como os pontos mais interessantes da película, nos quais pode-se observar uma cidade retratada como progressista e com elementos de modernidade. Já na segunda parte desse capítulo, será analisada a arquitetura Moderna apresentada no filme. Intitulada “A arquitetura moderna em imagens”, a segunda parte do capítulo visa observar os edifícios com arquitetura Moderna, principalmente as obras do arquiteto João Jorge Coury, que são evidenciadas na obra imagética. Nessa parte, o filme também passou por recortes fotográficos, que são utilizados no corpo do texto.

O quarto e último capítulo, intitulado “A Praça Benedito Valadares X Praça Dr. Raul Carneiro”, tem por objetivo apresentar, com o auxílio de fotografias, uma análise sobre a construção da Praça Benedito Valadares em um espaço central e obsoleto da cidade de Tupaciguara em meados da década de 1940. Visa, ainda, compreender a importância cultural e social do espaço para a cidade, observando seu traçado e paisagismo, bem como o impacto social de sua demolição no final dos anos de 1960 para a construção de uma nova praça, com arquitetura

Moderna do arquiteto João Jorge Coury. Tal capítulo evidencia a importância dessa área para a cidade de Tupaciguara e as mudanças estruturais do espaço entre as décadas de 1940 e 1970. Parte da população tupaciguarense rejeitou a demolição da Praça Benedito Valadares para a construção da Praça Dr. Raul Carneiro. Já outra parte, incluindo os agentes públicos responsáveis pela obra, viam na arquitetura Moderna de João Jorge Coury, a oportunidade de modernização da cidade de Tupaciguara. Esta dualidade é que será analisada nessa última parte do trabalho, que contará com um anexo com fotografias atuais da praça Dr. Raul Carneiro.

Posteriormente, serão apresentadas as considerações finais, as fontes e as referências bibliográficas.

E assim, por meio de imagens filmicas e fotográficas, de relatos orais e escritos, de pesquisas de campo e orientações acadêmicas, através de obras literárias e trabalhos universitários, tal trabalho foi erigido com muita dedicação e amor por minha cidade natal.

CAPÍTULO 1 – O BRASIL E O MODERNO: O TEMPO E O ESPAÇO

*Há um modo de experiência vital – experiência do espaço e do tempo, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é hoje em dia compartilhado por homens e mulheres em toda parte do mundo. Chamarei a este corpo de experiência de **modernidade**.*

Marshal Berman

A terminologia “moderna”, com significados amplos e distintos, apresentou-se por meio de inúmeros processos sociais que atravessaram os séculos. Homens e mulheres, de diferentes épocas e lugares, além de vistos como sujeitos modernizadores, transformaram-se ao mesmo tempo em “objetos” modernizados.

Exclusivamente, no século XX, o moderno é visto incrustado nas descobertas mundiais da tecnologia, das ciências, da vida urbana e da sociedade como um todo. Tais ações mudaram a realidade do período, constituindo novos ideais e novas visões de mundo. Marshal Berman, em sua obra *“Tudo que é sólido se desmancha no ar – a aventura da modernidade”*, afirma que o século XX *“talvez seja o mais brilhantemente criativo na história do mundo”*¹. É nesse século que surge a identificação da modernidade com a própria tecnologia produzida pelo homem. Marshal Berman afirma também que:

Ser moderno é encontrarmo-nos em um meio ambiente que nos promete aventura, poder alegria crescimento, transformação de nós mesmos e do mundo – e que ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que conhecemos, tudo o que somos. Ambientes e experiências modernos atravessam todas as fronteiras de geografias e etnias, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: neste sentido pode-se dizer que a modernidade une todo o gênero humano. Mas é uma unidade paradoxal, uma unidade de desigualdade: envolve-nos a todos em um redemoinho perpétuo de desintegração e renovação, de luta e contradição; de ambiguidade e angústia. Ser moderno é ser parte de um universo em que, como disse Marx, tudo o que é sólido se volatiliza.²

¹ BERMAN, Marshall. *All that is Solid Melts Into Air (Tudo que é sólido se desmancha no ar – a aventura da modernidade)*. P.15. 1986. Editora Schwarcz. São Paulo, SP.

² BERMAN, Marshall. *All that is Solid Melts Into Air (Tudo que é sólido se desmancha no ar – a aventura da modernidade)*. P.15. 1986. Editora Schwarcz. São Paulo, SP.

Compreender a Modernidade que se apresenta ao Brasil no início do século XX, torna-se intrigante. Mais intrigante ainda é compreender as influências de um movimento (que se apresentou em diversas partes do globo) sobre uma pacata cidade do interior das Minas Gerais. Tupaciguara, no Triângulo Mineiro, é um exemplo da abrangência do movimento moderno no Brasil, pois viu-se diante de transformações modernizadoras que, propagandeadas por agentes públicos, eram vistas como ações progressistas.

Por meio de ações humanas e diversificadas referências, fontes e ideias, é possível estruturar um trabalho que lança luz sobre a modernidade no Brasil e em Tupaciguara. Para compreender o espaço urbano que se via defronte à crescente industrialização nacional, bem como suas transformações e os personagens envolvidos, faz-se necessário interpretações e análises, na busca por um tempo personificado no espaço. O processo de transformação das cidades, tendo as ações internacionais como precursoras, chegam ao Brasil, e são amplamente disseminadas, primeiramente nos grandes centros urbanos, que conseqüentemente, à *posteriori*, são captadas pelas pequenas cidades, assim como aconteceu com Tupaciguara.

Para compreender e construir um estudo sobre tal processo histórico, necessita-se revirar o passado buscando elementos produzidos pela ação humana no período em destaque, tais como obras arquitetônicas, historiográficas, documentais, fotográficas e filmica, fontes que auxiliem na compreensão dos anseios de uma sociedade que buscava se modernizar na primeira metade do século XX. Como menciona Adrián Gorelik em *O moderno em debate: cidade, modernidade e modernização*³, é preciso debater o que terminou, o que antecedeu, para que possamos compreender especificamente o que se apresentava como “moderno”.

As cidades, vistas por diversos estudiosos como “a modernidade”, que abrigam os anseios erigidos pelo homem, representam as mudanças: as mudanças de um tempo e de uma geração, presentes no próprio espaço. Ao transformar o meio em que se vive, os seres humanos constroem a si próprios, em um ciclo de construção e transformação inquebrantável. É por meio de ações

³ GORELIK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade e modernização, IN MIRANDA, Wander Melo (org). Narrativas da Modernidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

culturais, sociais, urbanas e políticas, ações precisamente humanas, que se formaram novas relações, novos parâmetros, construindo assim, novas cidades e novos cidadãos.

É pelos esforços, tanto governamentais quanto particulares, que as cidades transformam-se, e é analisando-os, que se torna possível compreender a busca pelo progresso e pela modernização dos espaços urbanos nas décadas iniciais do século XX. Tais ações são observadas por meio da construção de residências e edifícios públicos modernos, praças, ruas, avenidas, parques; por meio da recuperação de áreas obsoletas, melhorias no saneamento básico, incremento dos meios de comunicação, tais como telégrafo, cinema e rádio; por meio da industrialização, do comércio, do automóvel, etc. Essas ações materializaram os anseios de uma sociedade que buscou a modernização de seu aparato urbano, concretizando o sonho de pertencer a uma sociedade moderna, que se ergue e se transforma nas cidades.

A cidade de Tupaciguara, no Estado de Minas Gerais, foi apresentada à modernidade na primeira metade do século XX, por ousados moradores e por agentes públicos que enxergavam na energia elétrica, no rádio, no cinema, na indústria, na arquitetura moderna e no novo traçado urbano uma forma de se promoverem e de modernizarem a pequena cidade com pouco mais de 10 mil habitantes. Ao transformarem o espaço urbano - representações do final do século XIX e início do XX-, ao produzirem energia hidroelétrica a fim de iluminar as artérias urbanas, ao adquirirem novas máquinas agrícolas e industriais, ao demolirem residências e edifícios comerciais para erigir traços de arquitetura moderna, os moradores e os agentes públicos da cidade de Tupaciguara acreditavam em um pacto com o progresso e com a modernização local.

Chamado por Hobsbawm de O Breve Século XX⁴, esse período é repleto de diferentes realizações no campo da história, filosofia, ciências e das técnicas. Ao mesmo tempo, em um curto espaço temporal, ocorreram eventos que marcaram a história da humanidade e fizeram com que as engrenagens da história, literalmente, girassem mais rápidas.

⁴ HOBBSAWN, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

No início do século XX, o mundo foi assolado por duas grandes guerras mundiais, cujo clímax foi a descoberta da bomba atômica e o surgimento da possibilidade real de extinção humana. A revolução Russa e o restabelecimento do capitalismo pós 1929, trouxeram para debate os benefícios e malefícios de cada possibilidade econômica. No entanto, o que mais chama a atenção neste século é a verdadeira revolução que ocorre nas cidades, juntamente às grandes invenções na área dos transportes, da moradia e dos meios de comunicação, que cada vez mais encurtavam distâncias, aproximando seres humanos e suas culturas. Descobertas científicas, debates, críticas, assuntos intelectuais e novas formas de criação artística e arquitetônica, também se expandiram, não ficando mais restritas ao velho continente. Espalharam-se pelo mundo, com uma velocidade anteriormente inimaginável, chegando às Américas com um status de modernidade.

Assim, é no século XX que se tornam visíveis os ideais do Brasil Moderno, onde é notório o surgimento de novos costumes, ângulos de observação e procedimentos que vieram a orientar, posteriormente, as novas gerações. Um país, que de monarquia passa a adotar o republicanismo, que abandonava aos poucos suas relações com a escravidão, viu-se diante uma crise oligárquica que buscava novas formas de se pensar a sociedade brasileira, em especial, nos anos de 1920. É nesse período que surgem questionamentos direcionados às ações públicas, quando uma parcela da população esperava que o Estado fosse o fomentador das ideias de uma sociedade moderna. Assim, nesse momento histórico, surgem diversificados questionamentos e reflexões, que influenciaram as décadas seguintes.

Vale salientar que, mudanças significativas já haviam sido iniciadas no século XIX, tais como: a presença da família Real Portuguesa, introduzindo ideais de renovação social/cultural/urbana no Brasil; as influências da Revolução Industrial; a proclamação da República em 1889; as diversas intervenções políticas positivistas no início do século XX. A chegada das tecnologias de comunicação, da energia elétrica e dos meios de transporte, como o automóvel, são acontecimentos que evidenciam a modernização de nossos espaços urbanos.

Vale também salientar a chegada dos imigrantes, que passaram a compor a identidade brasileira e muito influenciaram na formação desse ideal moderno

nacional. O ponto culminante dessa transição dá-se com a realização da semana de Arte Moderna de 1922⁵, que muitos pesquisadores consideram como o ápice desse ideal. É a partir dela que se apresentam os marcos simbólicos de construção do Brasil moderno.

Ao deixar de lado um modelo político, urbano e social “arcaico”, a sociedade assimilou e propagou a ideia de que era necessário também tornar modernos todos os aspectos do país, sejam sociais, industriais, culturais ou urbanos. A desordem era vista como um entrave para o progresso, e as ações, lideradas pelos impulsos da própria cidade, agravariam ainda mais a desordem, pois a inexistência de uma organização das ações levaria toda a sociedade à confusão, à uma verdadeira enfermidade e ao caos. Para um melhor funcionamento dessa sociedade, ações governamentais foram tomadas, e o Estado tornou-se o responsável/guardião dessas reformas, com a capacidade de garantir a passagem de uma sociedade tradicional para outra, especificamente moderna.

Como menciona Jacques Le Goff em ***Antigo/moderno e história: modernismo, modernização, modernidade (séculos XIX e XX)***.⁶

Com base na herança histórica da querela entre antigos e modernos, a revolução industrial vai mudar radicalmente os termos da oposição no par Antigo - moderno na segunda metade do século XIX e no século XX. Aparecem três novos pólos de evolução e de conflito: na passagem do século XIX para o XX, movimentos de ordem literária, artística e religiosa reclamam-se ou são rotulados de “modernismo” — termo que marca o endurecimento, pela passagem da doutrina, dependências modernas até então difusas; o encontro entre países desenvolvidos e países atrasados leva para fora da Europa Ocidental e dos Estados Unidos os problemas da “modernização”, que se radicalizam com a descolonização, posterior à Segunda Guerra Mundial; para concluir, no seio da aceleração da história, na área cultural ocidental, simultaneamente por arrastamento e reação, aparece um novo conceito, que se impõe no campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes: a “modernidade”.

A Semana de Arte Moderna”, comumente chamada de “Semana de 22”, foi realizada em São Paulo entre os dias 11 a 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal. O encontro significou uma grandiosa transformação de linguagem, na busca pela liberdade de criação e pela experimentação, transpondo a arte da vanguarda para o modernismo. O mesmo apresentou novas ideias e conceitos artísticos modernos na música, na poesia, nas artes plásticas, na esculturas e na arquitetura. O “novo” e o “moderno” tornaram-se slogans amplamente propagados, representando um novo período da nação. Nomes como Mário de Andrade e Oswald de Andrade, Víctor Brecheret, Anita Malfatti, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Menotti Del Pichia, Heitor Villa-Lobos, Di Cavalcanti, entre outros.

⁶ LE GOFF. Jacques — “Antigo/Moderno” in: Enciclopédia Einaudi, Lisboa, IN-CM, 1997 (reed.), vol.1 - Memória-História, p.370-392

Nota-se que em seu texto, Le Goff enfatiza a importância da Revolução Industrial para a mudança de comportamentos mundiais, principalmente no que tange aos questionamentos entre o antigo e o que se apresentava cotidianamente como moderno, nas artes, na religião e na literatura. Questiona-se também o contato de regiões desenvolvidas, tais como Europa e América do Norte, com países ainda em desenvolvimento, que foram explorados durante anos por suas metrópoles, mas são apresentados à uma tardia liberdade política.

Nos anos de 1920, houve a construção de uma identidade nacional nos países da América Latina. No Brasil, em especial, esses anos tornaram-se uma mistura antropofágica, para usar as palavras de Oswald de Andrade, de elementos nacionais e internacionais. De maneira alguma, devemos pensar que o Brasil adequou-se a um modelo do exterior. Ao contrário: o país apropriou-se dos elementos exteriores e os releu à luz de sua própria história, formando um movimento com características particulares e com grandes avanços para a posteridade. As vanguardas também se apresentaram nos anos de 1920, disputando o território em defesa da representatividade do passado, enquanto o Estado nacionalista se apresentou como benfeitor das transformações urbanas, surgindo da reorganização capitalista pós-crise de 1929. Para Adrián Gorelick, “o Estado se torna institucionalmente vanguarda, e a cidade, a sua picareta modernizadora”⁷.

Em meio a aspectos agrários e urbanos, as cidades brasileiras começaram a se transformar drasticamente no início do século XX, recebendo os efeitos de um êxodo rural crescente. Soma-se a isso a chegada de estrangeiros que escolheram o Brasil como nova morada, buscando prosperidade financeira em várias partes do território nacional. Com eles vieram novas formas de vida que se incorporaram às existentes. Dessa forma, é nas cidades que misturas e mudanças apresentaram-se. Os espaços urbanos brasileiros transformaram-se em espaços propícios à personificação da modernidade.

A cidade de Tupaciguara recebeu grandes influências nesse período, já que acolheu, no início do século XX, inúmeros imigrante de diversas

⁷ GORELIK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade e modernização, IN MIRANDA, Wander Melo (org). Narrativas da Modernidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. P.67.

nacionalidades que vinham do “velho mundo” trazendo conhecimento e a experiência já adquirida, contribuindo significativamente para mudança local. É em meados da década de 1930 que a cidade se abre à radiodifusão e, pouco tempo depois, vê-se diante a tecnologia do cinema, que foi implantado na cidade por imigrantes e que conquistou a cidade ao transformar as imagens internacionais em costumes locais.

Além destas transformações já pontuadas acima, que eram consideradas símbolo de modernidade, uma se destacará neste trabalho, já que nasce também no século XX e é encontrada em várias partes do mundo: a Arquitetura Moderna. A mesma será abordada no terceiro e último capítulo deste trabalho, e terá como pano de fundo a cidade de Tupaciguara, onde a arquitetura moderna fez-se presente em meados do século XX. A mesma foi amplamente propagandeada em um filme local de 1960, intitulado “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. E, para a compreensão da arquitetura moderna, é preciso entender os passos desse movimento moderno no Brasil e no Mundo.

Para Henrique Mindlin, em sua obra ***Arquitetura Moderna no Brasil***⁸, a revolução de 1930 ofereceu condições essenciais para o surgimento de um estilo moderno no país, principalmente no que tange à arquitetura, pois a mesma se apresentava como ferramenta capaz de alavancar o progresso. Com a implantação do Estado Novo, tais ideais ficaram ainda mais evidentes.

No Estado Novo, os governos estaduais e municipais experimentaram uma relação direta entre poder político e arquitetura. Algumas autoridades políticas deste período cercaram-se de intelectuais e de arquitetos com o intuito de enaltecerem e promoverem suas próprias imagens. Tais relações promoveram projetos arquitetônicos inéditos, que se apresentavam como forma de modernização do Estado, e se formavam e se intitulavam como ‘Novo’.

Na Europa desenvolveu-se um movimento cultural e artístico, que se espalhou por diversas partes do mundo na década de 1920, denominado Movimento Moderno. O mesmo começou a ser difundido no Brasil também nas primeiras décadas do século XX, por meio de manifestos encabeçados por vanguardistas de São Paulo. Dessa forma, a Semana da Arte Moderna é vista

⁸ MINDLIN, H.E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Tradução Paulo Pedreira; prefácio de S Gideon; apresentação de Lauro Cavalcanti. 2. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano/IPHAN, 2000.

como parte importante na disseminação dos ideais modernistas, já que deu início a uma nova fase na estética arquitetural, abraçando as novas tendências apresentadas no período, que valorizavam elementos nacionais, abandonando tradições cotidianas, tanto nas artes quanto na literatura. Apesar da grande repercussão que a arte moderna e a arquitetura conseguiram alavancar entre os anos de 1930 e 1960, faz-se necessário mencionar que tal movimento não se limitou em específico a essas duas áreas, pois também se envolveu no desenvolvimento tecnológico, social e econômico do país.

À vista disso, o Movimento Moderno no Brasil desenvolve-se com o incremento da industrialização, amparado principalmente por incentivos do Estado. Tais ações, também aceitas por parte das elites e das empresas, significavam progresso, afirmando uma identidade nacional, enaltecendo elementos da cultura brasileira, simbolizando os anseios cotidianos do país. Esses elementos podem ser encontrados na cidade de Tupaciguara ao longo do século XX, já que moradores e agentes públicos viram na arquitetura moderna, uma forma de transpor a barreira entre o passado e o futuro.

Como um marco simbólico, 1922 entrou para a história como o ano de adequações e rupturas com os padrões vigentes até então. Surge um desafio público na busca por um Brasil moderno, tendo a Semana da Arte Moderna de 1922 (realizada em fevereiro deste mesmo ano na cidade de São Paulo) como um símbolo de destaque dessa ação. É neste tempo e neste espaço que se desenvolvem o movimento modernista e o movimento moderno nacional.

Segundo o arquiteto Ignasi de Solà-Moraes em seu ensaio ***Práticas teóricas, praticas históricas, práticas arquitetônicas***⁹:

“A arquitetura moderna se articulou, por um lado, com base no paradigma da racionalidade técnica e, por outro, na expressão dos sentimentos e emoções do arquiteto como intérprete dos desejos e esperanças da sociedade. Critérios de racionalidade técnica baseados na eficiência, no ajuste entre necessidades e recursos, no conhecimento analítico de tais necessidades e nas possibilidades materiais para lhes dar respostas foram, em maior ou menor grau, acompanhados da exigência de que a arquitetura, assim como a arte em todas as suas dimensões, deveria ser a expressão do espírito do tempo, uma manifestação dos anseios de justiça, igualdade e solidariedade, assim

⁹ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Práticas Teóricas, Práticas Históricas, Práticas arquitetônicas*. In *Inscripciones*, Barcelona, CG, 2003.

como uma busca de harmonia entre a vida individual e coletiva nas aglomerações sociais que constituem nossas cidades.”

Solá-Morales enfatiza que a Arquitetura Moderna criou forma por meio da racionalidade técnica e da sensibilidade do arquiteto, capaz de captar os desejos sociais do período, tornando-os palpáveis através da arquitetura. Assim, além das análises de recursos e necessidades, o profissional teria que observar, a partir de então, a arquitetura como uma representante dos anseios individuais e coletivos de uma sociedade, bem como uma “expressão do espírito no tempo”, e, no Brasil, o “espírito” era o de mudanças.

A historiografia da Arquitetura Moderna brasileira evidencia nomes da arquitetura como Gregori Warchavchik, Lúcio Costa, Rino Levi e Flávio de Carvalho, bem como Oscar Niemeyer, como pioneiros do movimento moderno nacional. Tais arquitetos (alguns deles com formação em outros países como Itália e Estados Unidos) tiveram nas visitas do arquiteto suíço Le Corbusier ao Brasil, mais um impulso internacional para o movimento. As primeiras cidades a receberem as influências desses arquitetos foram São Paulo e Rio de Janeiro.

Geraldo Ferraz, escritor, jornalista e crítico literário brasileiro, cita em sua obra *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 e 1940*¹⁰, o pioneirismo e a importância de Gregori Warchavchick, Flávio de Carvalho e Lúcio Costa na preparação do solo brasileiro para o desenvolvimento da arquitetura moderna. Tais arquitetos inseriram São Paulo e Rio de Janeiro em um “ciclo de mudanças completas”. Geraldo Ferraz também enfatiza a importância de Le Corbusier para o Movimento Moderno no Brasil, por ser ele um dos grandes mestres do movimento, e que, com sua vinda ao Brasil, trazia consigo o reconhecimento internacional que lhe era atribuído. O Arquiteto Le Corbusier, segundo Ferraz, encontrou no Brasil, e precisamente na arquitetura de Gregori Warchavchik, o melhor meio de adaptar sua arte moderna, apossando-se do tempo e do espaço que lhe favoreciam, já que não encontrou espaço melhor em nenhuma outra região sul-americana. Para Ferraz, Warchavchik era o único

¹⁰ FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo, Museu de Arte Moderna, 1965.

arquiteto com experiência na construção de obras segundo a doutrina moderna, além de ter contato com a produção internacional do período.

Carlos Aberto Ferreira Martins, arquiteto e urbanista, em seu texto *Arquitetura Moderna no Brasil: uma trama recorrente* analisa os trabalhos historiográficos mais significativos da Arquitetura Moderna no Brasil. Carlos Aberto Ferreira Martins afirma que Philip Goodwin, em seu livro *Brazil Builds*, cita a existência de alguns fatores que fizeram com que muitos enxergassem a arquitetura moderna brasileira, não como “manifestação cultural de um país exótico”, mas como um local propício a novas tecnologias arquitetônicas. Por esse viés, nota-se que fatores políticos e sociais contribuíram para o desenvolvimento de uma arquitetura moderna nacional. Goodwin menciona também que, as maiores contribuições brasileiras para o cenário arquitetônico internacional estão nas formas de evitar o calor e os reflexos luminosos nas superfícies envidraçadas, com a utilização de *brises- soleil*. O livro *Brazil Builds*, de Philip Goodwin, é considerado o primeiro esforço de um levantamento sobre os primórdios da arquitetura moderna nacional.

Para Henrique Mindlin em *Arquitetura Moderna no Brasil*¹¹, o que surpreende não é a presença de determinadas obras modernas e suas características marcantes em território brasileiro, mas a velocidade com que a linguagem moderna se espalhou pelo país, graças aos esforços de Lúcio Costa e Le Corbusier, que deram vigor e direção ao movimento moderno. O autor, além de afirmar que o país já estava preparado para receber os ideais de Le Corbusier, também enaltece a importância da semana da Arte Moderna, dos manifestos de Gregori Warchavchik e Rino Levi, e os projetos de Flavio de Carvalho como importantes ações que contribuíram para a afirmação da arquitetura Moderna no Brasil.

O apoio da elite brasileira no início do século XX juntamente às ações governamentais na busca pela modernização do espaço urbano e da construção de uma nova imagem de nação, também foram decisivos para a aceitação popular dos traços modernos da arquitetura. Para Yves Bruand em *Arquitetura*

¹¹ MINDLIN, H.E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Tradução Paulo Pedreira; prefácio de S Gideon; apresentação de Lauro Cavalcanti. 2. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano/IPHAN, 2000

*Contemporânea no Brasil*¹² houve uma grande importância dos edifícios públicos na arquitetura moderna brasileira. Essa importância pode ser explicada pela política do país, com suas características centralizadoras, bem como "pelo prestígio que essa arquitetura assumiu junto aos governantes, que viam nela um meio de promoção social".¹³ Assim, nomes de grandes "mecenas políticos" destacaram-se neste cenário, pois ousaram investir em edifícios públicos com arquitetura moderna, tais como Gustavo Capanema e Juscelino Kubitschek, que passaram a ser considerados "homens esclarecidos".

Para Yves Bruand, as características do povo brasileiro não se apresentaram única e exclusivamente nos arquitetos, mas nas elites e na própria opinião pública, que era composta por quem conciliava a *"vontade de progredir" a um "apego sentimental e racional ao passado."*¹⁴ Nota-se aqui que Bruand afirma o desejo populacional de progredir, de transpor a barreira do antigo para o "novo", mas sem perder laços sentimentais com o passado.

Para Bruand, a arquitetura moderna no Brasil divide-se em dois momentos históricos: em 1936, ano marco da "virada" da arquitetura moderna, e 1945, ano da "afirmação decisiva" da arquitetura moderna brasileira. Para ele, o talento do grupo de Lúcio Costa, no qual se destacou o jovem Oscar Niemeyer, seria suficiente para o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, mas nada disso teria ocorrido sem o pioneirismo de Gregori Warchavchik, *"que preparou o caminho para forjar uma nova mentalidade nos jovens arquitetos do Rio de Janeiro"*¹⁵.

No ano de 1936, é elaborado o projeto de construção do Ministério da Educação e Cultura na cidade do Rio de Janeiro, obra pública projetada por uma equipe composta por Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcellos, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira e Affonso Eduardo Reidy, com a consultoria do arquiteto Le Corbusier. Vale salientar que Yves Bruand destaca a importância de Gustavo Capanema, representante do governo, na viabilização de tal projeto.

¹² BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. (Tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2008.

¹³ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. (Tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2008. P.26.

¹⁴ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. (Tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2008.

¹⁵ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. (Tradução Ana M. Goldberger), São Paulo: Perspectiva, 2008. P.61-71.

Para o autor, o edifício do Ministério contribuiu para o estabelecimento da Arquitetura Moderna Brasileira, e é uma obra marco na história do movimento moderno. Já em 1944, Bruand afirma que há a conclusão do projeto da Pampulha, em Belo Horizonte, onde o então influente e visionário político Juscelino Kubitschek, abraça tal projeto e o vê como uma forma de transformação social e urbana através da arquitetura moderna de Oscar Niemeyer. A Pampulha se apresenta, portanto, segundo o autor, como a consolidação nacional e internacional da arquitetura contemporânea brasileira.

Nota-se que tais obras públicas citadas anteriormente, marcos da arquitetura moderna nacional que são frequentemente visitadas por turistas e estudantes na atualidade, são produtos de políticos como Gustavo Capanema e Juscelino Kubitschek, mecenas da modernidade arquitetônica no país, que enfrentaram diversas pressões políticas contrárias à construção de tais obras. Os mesmos acreditaram na ousadia e na criatividade dos arquitetos brasileiros e buscaram modernizar as cidades por meio novos traçados arquitetônicos, incentivando inúmeros outros políticos a praticarem o mesmo. Tal processo de disseminação da arquitetura moderna no Brasil tem seu ápice com a construção da nova Capital Federal, Brasília.

É importante salientar que tais ações governamentais, além do ideal de modernização das novas obras públicas, apresentavam-se como a marca de um governo, de uma liderança que buscava a ruptura com o passado e a busca por um futuro norteado pela modernidade. Surge o caráter publicitário para tais ações, como é o caso do projeto da Pampulha, amplamente divulgado como grandiosa obra do governo mineiro e da prefeitura de Belo Horizonte. Além desse ideal publicitário, tais obras apresentavam em função de suas linhas e curvas modernas, características que enalteciam a criatividade e o caráter nacionalista, não só dos arquitetos, mas principalmente dos responsáveis pela execução dos projetos.

Nesse aspecto, há uma relação com a cidade de Tupaciguara, já que, em meados do século XX, a mesma vinha recebendo influências de imigrantes e era modificada por seus moradores. A cidade deparou-se com um ideal publicitário coordenado por seus agentes. Sentiram a necessidade de propagandear o desenvolvimento urbano local através de um filme de 43 minutos e 13 segundos

intitulado “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus – 1960”, produzido e divulgado pela empresa Metr pole Filmes do Brasil. Tal película, exibida durante dias nas duas salas de cinema existentes na cidade, enaltecia os esforços públicos e privados no desenvolvimento local, as artérias urbanas e o comércio, a indústria e os meios de comunicação, os órgãos públicos e privados, bem como destacava o “arrojo” e o “bom gosto” dos proprietários de residências com arquitetura moderna. Queriam divulgar o progresso e a modernização da cidade de Tupaciguara, bem como divulgar o nome dos agentes modernizadores. Sendo assim, não são o que é apresentado no filme era visto como moderno, mas também o próprio filme, que, por si, já era símbolo de modernidade.

Inúmeros autores evidenciam a importância da construção de Brasília para a solidificação e o reconhecimento internacional da arquitetura moderna brasileira. Ela se tornou o apogeu da modernidade arquitetônica nacional, porque tal obra significou uma representação fiel do poder moderno, orientada por ideais nacionalistas (já experimentados pelo mesmo Juscelino Kubitschek com a construção do complexo da Pampulha) e que se apresentava com grande representatividade desenvolvimentista. Também se produziu a imagem de um país que acolheu o “novo”, até mesmo no projeto de sua nova capital. Cria-se as características de um Brasil moderno, que abandona o passado e adentra a uma nova era. Esse novo momento foi considerado por muitos como o “futuro”.

Na década de 1950, precisamente nos anos do governo JK, surgem no país novas perspectivas, novos anseios de crescimento e novas possibilidades, apoiados por um nacionalismo vibrante e crescente. Nesse contexto, surgem também novos movimentos artísticos/culturais que evidenciam as mudanças desse período por meio da televisão, do cinema novo, do teatro, de estilos musicais como a Bossa Nova, etc. Surge um grande otimismo que propaga os anseios de modernidade, e o Brasil torna-se o espaço propício para tais mudanças, já que em razão de sua nova capital, demonstrava ao mundo seu espírito moderno, com o arrojo de curvas de concreto armado idealizadas por Oscar Niemeyer.   vista de tais ações, o país teve significativo crescimento, bem como um aumento de investimentos estrangeiros.

Essa influência estatal nas transformações urbanas, além de angariar prestígio político aos idealizadores, produzia em uma parte da população (já que

a outra se opunha aos gastos da construção da Nova Capital) um espírito moderno de superação. Tais ações, já implantadas por Juscelino ainda como Prefeito de Belo Horizonte e como Governador de Minas Gerais, são resgatadas por ele quando se tornou Presidente da República, apresentando o plano de metas que era o de “50 anos de progresso em 5 anos de governo”, o que incluía a transferência e a construção da nova Capital Federal no centro-oeste brasileiro.

Esse processo de transferência da Capital Federal para o interior do país já se arrastava desde a proclamação da República e, após a Missão Cruls de 1893, tal anseio se concretizou. Mas existiam divergências quanto ao local de construção da nova capital. Alguns governistas apoiavam os relatos da Missão Cruls, que apontava o planalto central como local propício para abrigar a nova capital, já que desenvolveria uma região ainda sem grandes conglomerados urbanos. Já outros, defendiam a região do Triângulo Mineiro como local ideal, devido sua proximidade aos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

Entre os anos de 1946 e 1949, travou-se uma disputa entre deputados goianos e mineiros no governo do então Presidente Eurico Gaspar Dutra, pela localização da capital. Com o fim do Estado Novo, o Congresso Federal, discutindo os passos da nova constituição brasileira, aprovou um dos artigos que definia a mudança da capital para a região central do Brasil. Os deputados mineiros Juscelino Kubitschek e Israel Pinheiro, pronunciaram-se na câmara em defesa do Triângulo Mineiro como futura região a abrigar a nova Capital Federal, pois afirmaram que, “planalto central” segundo a Missão Cruls abrangia a região de todo o Triângulo.

Outro Deputado mineiro, e futuro Governador de Minas Gerais, Sr. Benedito Valadares, também defendia tal idéia, mas para não falar “Triângulo Mineiro”, dizia que planalto central era o território compreendido entre os rios Paranaíba e Rio Grande. Neste mesmo ano, por 108 votos a 102, o texto original não foi alterado e os Goianos haviam dado o primeiro passo rumo à vitória.

Já com a constituição aprovada e promulgada em 1946, o presidente em exercício, Eurico Gaspar Dutra, criou um grupo de 11 engenheiros e um médico, liderados pelo Marechal Djalma Polli Coelho, para estudar as duas regiões propostas. Seria a região demarcada pela Missão Cruls, em Goiás e a região do

Triângulo Mineiro, com o centro na cidade de Tupaciguara. Foram dois anos de estudo, viagens e pesquisas, que os levaram à redação dos relatórios finais.

Os engenheiros que eram favoráveis à construção da nova capital no Triângulo Mineiro, defendiam a ideia de que a área tinha uma grande estrutura de transportes ferroviários e rodoviários, uma proximidade com os grandes centros urbanos (Rio de Janeiro e São Paulo), dois rios para suprir a necessidade hídrica (Rio Grande e Rio Paranaíba), solo fértil e clima ideal. O engenheiro Lucas Lopes chegou a desenhar um mapa com um quadrilátero que abrangia todo o território do município de Tupaciguara e partes de Monte Alegre de Minas, Uberlândia, Corumbaíba, Buriti Alegre, Itumbiara e Araguari afirmando que a transferência da capital para o Triângulo Mineiro seria muito mais barata para os cofres públicos do que para Goiás.

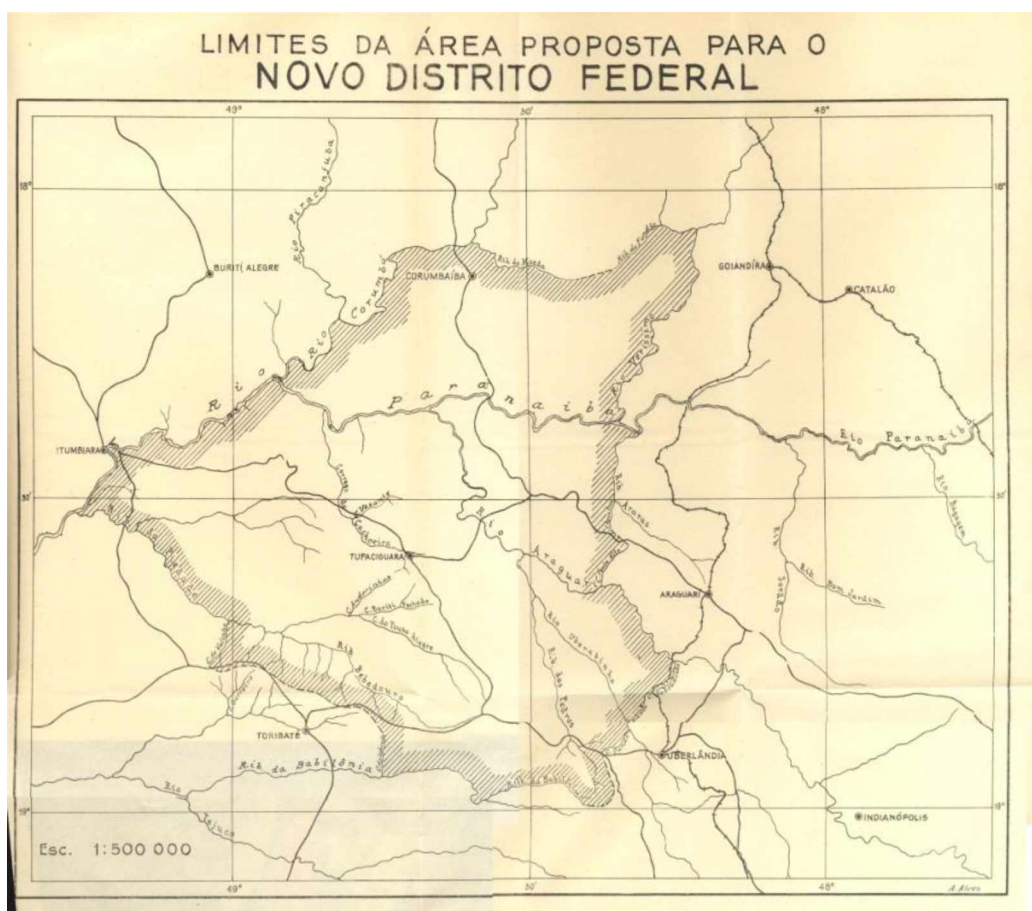


Figura 1 - Mapa: Limites da Área proposta para o Novo Distrito Federal. Relatório da Missão Polli Coelho. 1ª. Parte. Volume II. Contendo a Justificativa e declarações de votos dos membros da comissão de estudos para a localização da nova capital do Brasil. Rio de Janeiro. 1948.

Nesse momento, Tupaciguara é inserida em um grande acontecimento nacional já que recebeu a visita dos engenheiros da Missão Polli Coelho. A cidade deparou-se com a possibilidade de abrigar a nova capital do Brasil.

Vale aqui ressaltar que, Antônio Hélio de Castro, tupaciguarense, prefeito de Tupaciguara entre os anos de 1945 e 1954, formou-se Médico e especializou-se em dermatologia – anos antes - junto a Juscelino Kubitschek. Ele, Dr. Antônio Hélio de Castro, era um grande amigo do então deputado Juscelino e o recebia sempre em sua residência em Tupaciguara, inclusive para discutir sobre a possibilidade da transferência da capital para o Triângulo Mineiro. Tais amigos trocaram correspondências até o ano da morte de Juscelino.

Mesmo com os esforços da bancada Mineira no Congresso, o relatório foi discutido pela comissão e, logo após, votado. Dessa vez, de maneira final, os goianos saíram vencedores. Por uma diferença mínima de seis votos contra cinco, os engenheiros da Missão Polli Coelho decidiram que as terras goianas seriam o local ideal para a construção da nova capital. Por um voto, o Triângulo Mineiro e, precisamente a cidade de Tupaciguara, não se tornou capital. Todo esse processo está registrado em relatórios da Missão Polli Coelho, que se encontram no Arquivo Público de Brasília.

Após todo esse processo, podemos interpretar que diferentemente de ações intervencionistas internacionais, tais com as do Barão de Haussman em Paris no século XIX, bem como as nacionais de Pereira Passos no Rio de Janeiro no início do século XX, Brasília destaca-se por erguer-se no “nada” em meados do século XX, após um conturbado processo de escolha, bem como por suas peculiares dificuldades de viabilização. Tudo tornou-se empecilhos: a distância do planalto central dos grandes e principais centros urbanos nacionais; a inexistência de materiais de construção nas redondezas; a escassez de mão de obra qualificada; e, o principal, o projeto e execução em menos de quatro anos. Tal processo, considerado por alguns como uma “odisséia” e por outros como “loucura”, transformou-se em um dos fatos históricos mais discutidos e um marco da modernidade na história nacional.

A esse momento de transformações, somados aos ideais nacionalistas e aos desejos do então presidente Juscelino Kubitschek, o progresso tornou-se uma palavra com sentido de “dever”. Brasília ergue-se no planalto central como

expoente da modernidade, cujo traçado arquitetônico equipara-se aos ideais brasileiros na busca pelo “novo”. Já a grande tarefa de construí-la distante de tudo, interiorizando o país, simbolizou não só a vontade política de Juscelino Kubistchek, mas os anseios do povo brasileiro que buscava incansavelmente a transformação de seu meio. A nova capital federal é o domínio do desconhecido pela arquitetura moderna brasileira, e a epopéia do homem em busca da modernidade e do progresso.

No Livro *“Jk: o artista do impossível”*¹⁶, uma obra que relata parte da trajetória histórica do ex-presidente Juscelino e seus desafios para a execução da transferência da capital, o autor Claudio Bonjunga menciona comentários de ilustres homens e mulheres, nacionais e internacionais, sobre a nova capital federal. Entre eles se destaca o comentário do historiador britânico Arnold Toynbee, que afirma que *“Brasília representa pra mim o triunfo do homem moderno sobre a natureza. Na verdade, Brasília é filha da Era Espacial”*¹⁷. Podemos observar que Brasília insere-se em um contexto internacional de grande destaque. Uma obra monumental, produto da arquitetura moderna brasileira, que enalteceu a competência e a criatividade dos profissionais nacionais; que transformaram sonhos em realidade; que do concreto, extorquiram curvas que desesperam engenheiros e desafiaram a lei da gravidade. Uma cidade que “brotou” do cerrado, que no branco mármore pousava uma densa vermelidão vazia do planalto central. Tornou-se a vitória do “homem moderno sobre a natureza”. Brasília simbolizou o ápice dos anseios de um Brasil moderno. Tornou-se marco, mito e patrimônio da humanidade.

Portanto, a modernidade Brasileira em meados do século XX apresentou-se, não só por meio da música, da literatura, da pintura, da escultura, da industrialização, do cinema, do rádio, do automóvel, mas principalmente pela arquitetura. Através das cidades!

A somatória de inúmeras ações humanas durante esse período, direcionadas a essas áreas, geraram progresso e propiciaram ao Brasil e às pequenas cidades do interior – como é o caso de Tupaciguara - a criação de um espírito moderno. Ao debatê-lo, automaticamente, discute-se a cidade, já que ela

¹⁶BOJUNGA, Claudio. Jk: o artista do impossível/ Cláudio Bojunga. Rio de Janeiro: objetiva, 2010

¹⁷ BOJUNGA, Claudio. Jk: o artista do impossível/ Cláudio Bojunga. Rio de Janeiro: objetiva, 2010. P.734.

é um produto capaz de inventar a modernidade, de estendê-la, e também de reproduzi-la. É ela, a cidade, a própria modernidade. Um campo propício às mudanças e um instrumento para se chegar à outra sociedade. Assim, a cidade e suas transformações apresentam-se até os dias atuais como uma tentativa de domínio do amanhã, e os homens que as constroem se modificam junto a ela, em um ciclo construtivo e transformador inevitável.

Por esse viés, faz-se necessário neste próximo capítulo, entender o processo de desenvolvimento da cidade de Tupaciguara, pontuando ações públicas e privadas que levaram a cidade a se modernizar no tempo e no espaço, chegando a acolher a arquitetura moderna e vários outros elementos do período como ícones da modernidade.

CAPÍTULO 2 – O DESPERTAR DE UMA CIDADE PARA A MODERNIDADE

"[...] Fazer história é um fazer artesanal. É uma prática que implica rastrear documentos nos arquivos, interrogar os mortos, decryptar silêncios, interpretar registros orais, escritos ou iconográficos, perceber as funções que tais documentos tinham em dado momento histórico." (DEL PRIORE. Venâncio. 2001. p. 9.)

Na escolha, na elaboração e na redação deste trabalho, é de primordial relevância ressaltar a importância de se narrar fatos e acontecimentos imprescindíveis para as transformações humanas existentes em qualquer sociedade, sejam contemporâneas ou fatos distantes no tempo. Desse emaranhado de acontecimentos produzidos pelo homem, tanto materiais quanto imateriais, o historiador, como peça primordial para o entendimento de relações e ações humanas, descuida-se quando, desesperadamente, busca a origem dos fatos. Para Marc Bloch, o historiador não deve buscar somente o passado: "A própria noção segundo a qual o passado enquanto tal possa ser objeto de ciência é absurda".¹⁸ Para ele, o ofício do historiador é a procura pelo "homem", ou melhor, "os homens", e mais precisamente "homens no tempo".

Inspirado pelas palavras de Bloch, o panorama histórico presente neste segundo capítulo, não é o foco principal desta pesquisa. Nesse sentido, ele se justifica para pensar as mudanças ocorridas após 1920 na cidade de Tupaciguara - MG. Entre essas mudanças podemos destacar as transformações culturais, sociais, arquitetônicas e econômicas. Entretanto, tendo consciência de que a escrita da história não pode isolar o contexto local, por isso relações com contextos nacionais e mundiais serão apontadas à medida que contribuam para elucidar as experiências na referida cidade interiorana.

Assim, este capítulo debruça-se sobre as descobertas científicas e tecnológicas presentes na década de 1920, marco da modernidade no Brasil. Desse modo, a cidade de Tupaciguara é receptora dessas transformações e as assimila de uma maneira particular que dialoga com a sua própria história.

¹⁸ Idem., p. 20.

Por tudo isso, as inúmeras transformações inerentes à pequena cidade do interior do Triângulo Mineiro interessam-nos no instante em que visualizamos o homem por trás delas. Por isso, deixamo-nos guiar pela leitura que Jacques Le Goff faz no prefácio da obra **Apologia da História**, quando fala que Bloch,

[...] recusa uma história que mutilaria o homem (a verdadeira história interessa-se pelo homem integral, com seu corpo, sua sensibilidade, sua mentalidade, e não apenas idéias e atos) e que mutilaria a própria história, esforço total para apreender o homem na sociedade e no tempo.¹⁹

2.1 - TUPACIGUARA E OS ANOS DE 1920: O NACIONAL E O LOCAL

A sociedade brasileira na década de 1920 ampara-se em uma base econômica agrária, e a vida no campo modifica-se pelas transformações sofridas nos grandes e pequenos centros urbanos, assim como em algumas cidades nas quais existe um grande número de indústrias, símbolos da ascensão do sistema capitalista, principalmente, do consumismo. Mesmo assim, o campo e o café guiam os rumos da política econômica no país. As cidades brasileiras transformaram-se por meio de uma população urbana que cresce mais depressa do que a rural, dando a impressão de que o movimento urbano independe do crescimento e das movimentações econômicas nacionais.

Todo esse emaranhado de transformações são características do século XX, quando a Europa e os Estados Unidos, juntamente com seus aprimoramentos tecnológicos, tornaram-se modelos de ousadia, ordem e de progresso, influenciando, assim, inúmeros países pelo mundo, incluindo o Brasil.

A cidade de Tupaciguara localizada em Minas Gerais, precisamente no Triângulo Mineiro, deparou-se na década de 1920, com um “espírito” desenvolvimentista criado a partir das influências capitalistas mundiais, em especial as do consumo e da comunicação visual e auditiva. Cabe aqui evidenciar

¹⁹ BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício de Historiador**. Prefácio de Jacques Le Goff; apresentação à edição Brasileira de Lilia Moritz Schwarcz; tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 20

os períodos que antecederam a esse processo de crescimento urbano, para que haja uma reflexão sobre as transformações no país.

O início do povoamento dessa cidade se deu posterior à passagem do Bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva (o Anhanguera) que, ao desbravar grandes territórios mineiros e goianos, deu início o povoamento destas áreas,²⁰ antes desconhecidas aos grandes centros. Inicialmente, assentava-se uma pequena família que, após erguer uma capela para as práticas religiosas, incitava o aparecimento de outras famílias, principalmente aquelas com importantes ou pequenos parentescos.

Antigamente era comum que aldeamentos, arraiais e povoados surgissem a partir da construção de capelas, em torno da qual eram, com o tempo, erguidos um cemitério, uma cadeia e os comércios, dando origem a uma comunidade de povos que, aos poucos, se desenvolviam e, portanto, demandavam a transformação deste espaço em vilas e cidades [...].²¹

A formação da cidade de Tupaciguara deu-se em 1841, quando um casal de fazendeiros, Manoel Pereira da Silva e Maria Teixeira, naturais do estado de Goiás, chegaram à região localizada nos entremeios do Rio Paranaíba. A localização privilegiada e a abundância em água fizeram com que residissem nas novas terras mineiras. Por ser devota de Nossa Senhora da Abadia, Maria Teixeira mandou construir uma rústica capela, coberta por telhas e folhas de buritis, em honra e louvor à santa. Nota-se, aqui, que a religiosidade, em meados do século XIX, influenciava fortemente a sociedade brasileira, em função dos dogmas católicos que transformaram o Brasil em um dos maiores países com tal crença religiosa.

Aos poucos, novos moradores de outras regiões alojaram-se e, foram sendo erguidos, ao redor da capela, alguns ranchos ainda simples, construídos à base de pau a pique e folhas de buriti. Assim, formou-se um pequeno arraial, denominado Arraial da Abadia, em homenagem à capela, com uma pequena população que sobreviveu, desde o início, das atividades agropastoris empenhadas na região de suas fazendas. Após inúmeras substituições de nomes

²⁰ Esta região era habitada por várias tribos indígenas, principalmente, a Nação Caiapó do Sul, auto denominada de Panará.

²¹ **Revista Impacto** – Ano 2, No. 5. Tupaciguara, Maio-Junho de 2000. Edição especial.

Figura 2 - Mapa do Município de Abbadia do Bom Sucesso – Início do Século XX. Arquivo Público Mineiro. <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>.

As primeiras famílias assentadas no referido povoado do Triângulo Mineiro empenharam-se na busca de organização daquele espaço. Tornando-se Distrito, nomeado de Abbadia do Bom Sucesso (elevado à categoria de Freguesia pelo reconhecimento ao aspecto eclesiástico), pertencendo, então, ao Município de Monte Alegre. Houve outras conquistas significativas, ainda no século XIX, como a construção da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia – empenhada entre 1861 e 1862. Ainda no final do século XIX, dá-se a formação da primeira banda de música e a construção do segundo cemitério em 1900. A primeira farmácia veio a ser erguida somente em 1910 – de propriedade do Major José Teixeira de Sant’ana. E, no ano de 1911, alguns estabelecimentos comerciais, já podiam ser considerados significativos para o referido distrito. É importante ressaltar que, o comércio atendia somente as necessidades básicas da população local, demonstrando a simplicidade e a carência de produtos no período.



Figura 3 - Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia – 1940. Erigida nos anos de 1860 e demolida nos anos de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Sob a intenção apenas de aproximar a realidade do Distrito de Abadia do Bom Sucesso, até o ano de 1911, antes de se elevar à categoria de município, um quadro histórico, contendo alguns progressos desde a fundação do Arraial da Abadia, pode ser elaborado, de modo a amparar a transformação urbana da atual Tupaciguara.

Inicialmente, até 1911, as habitações contavam em número de 148, incluindo os ranchos feitos exclusivamente de palha ou capim (materiais encontrados em abundância no então Distrito de Abadia do Bom Sucesso) presentes desde sua formação. Essas construções eram feitas em estilo semicolonial, com esteios de aroeira e paredes de pau a pique.²³



Figura 4 - Abadia do Bom Sucesso. Década de 1930. Vista da igreja Matriz e do centro histórico da cidade. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Na imagem acima, pode-se observar o bairro centro da cidade de Tupaciguara, que contava com um número reduzido de construções. Em sua maioria, as residências eram em estilo colonial, com janelas de madeira e telhas capa e canal. Bem no centro da foto (deste ângulo da fotografia) podemos

²³ Essas informações foram coletadas de um memorial de autoria de Longino Teixeira, antigo morador de Tupaciguara, que, a convite da Prefeitura Municipal, elaborou “Apontamentos a respeito da sua história”, em comemoração aos 50 anos do município, no ano de 1962.

observar a igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia que se confunde com as demais construções da época, em meio a uma área urbana repleta de cerrado. Tal imagem foi captada por ângulo de visão do bairro Bom Sucesso, bairro esse repleto de cercas de arame, devido à grande criação de gado ali existente. Por meio dela, podemos observar uma cidade, ainda pequena na década de 1930, cercada por um denso cerrado e com poucas construções em destaque. Uma área urbana com aspectos rurais.

O comércio do distrito, moldado somente às pequenas necessidades da população, dispunha de algumas lojas destinadas a produtos agropecuários. Outros comercializavam produtos alimentícios e lojas abasteciam os mascates, os quais peregrinavam de fazenda em fazenda, vendendo seus produtos. Em meados da década de 1910, o comércio apresentava-se insuficiente no qual se vendiam somente objetos domésticos, alimentos e vestes necessários no dia a dia da pacata cidade. Artigos de luxo e móveis de melhor qualidade só eram encontrados em cidades vizinhas. Somente na década de 1920, esse comércio iniciou novos hábitos e transformações em razão das influências comerciais dos imigrantes que fixaram moradia em Tupaciguara.

O policiamento era feito nessa época pelos próprios moradores do distrito, independia ainda de funcionários oficiais, mas eram bastante criteriosos com aqueles que transgredissem a ordem social ou praticassem atos de desrespeito com os moradores.

Além disso, Abadia do Bom Sucesso possuía vários currais para tropas ou criação de gado leiteiro²⁴, o que demonstra a tradição pecuarista, ainda que pouco desenvolvida até a época em questão, desse município. Somadas às atividades de pecuária, a agricultura, já no início do século XX, era bastante praticada, sendo ainda uma das mais produtivas da região, em virtude dos solos férteis de que dispunham as terras tupaciguarenses.

²⁴ Nesse contexto, vale destacar um tipo de trabalhador muito comum, conforme ressaltam as tradições da cidade, chamados *comissionários*. Esses eram chefes ou donos de comitivas ou tropas de gado, responsáveis pelo transporte ou TOCADA de gado “vacum”, entre a fazenda e o abatedouro, ou, ainda, entre as regiões. Esse transporte era feito sob o lombo de animais que também levavam materiais de consumo durante a travessia, quase sempre, em malas de couro cru denominado “bruacas”.



Figura 5 - Rua Coronel Joaquim Mendes de Carvalho. Comércio e residências. Década de 1930.
Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Na imagem acima, podemos notar a Rua Coronel Joaquim Mendes, principal centro comercial de Tupaciguara, com edifícios comerciais e residenciais que vão do estilo arquitetônico Colonial ao Eclético, mostrando a linguagem arquitetônica que predominava na cidade. Observa-se também uma rua sem calçamento, em terra batida, com comerciantes e clientes defronte uma pequena venda. O mais interessante é notar nessa imagem a presença de postes de energia elétrica, símbolo de modernidade no município no final da década de 1930, mesmo com características urbanas tão marcantes do início do século XX.

Por essas pequenas mudanças no cotidiano do distrito e pelo desejo dos abadienses de ter seu próprio governo, fez-se necessário a elevação de sua categoria a Município. Tal feito aconteceu por meio da lei Estadual no. 556, de 30/08/1911, que declarou elevado à categoria de Município o Distrito de Abbadia do Bom Sucesso, que manteve o mesmo nome, conforme os termos do então presidente do Estado de Minas Gerais, Júlio Bueno Brandão, a quem se deve esse benefício. Apesar de criado em 1911, a instalação do novo município mineiro só ocorreu no ano seguinte, quando houve a posse da primeira Câmara Municipal, eleita por sufrágio popular em 31 de março de 1912. O Primeiro prefeito da cidade foi o Sr. Coronel Joaquim Mendes de Carvalho, que depois fora homenageado ao ter seu nome na principal rua da cidade.

Somente na década de 1920 houve significativas transformações nos recortes urbanos do município, bem como o surgimento de um comércio voltado para o campo e para os primeiros bens de consumo duráveis, que vinham exclusivamente da cidade de Uberlândia em lombo de animais. A criação de escolas e a construção de ruas pavimentadas com pedra basalto fizeram-se necessárias a partir do crescimento urbano. A criação de um posto de saúde somente aconteceu na década de 1940 e, anterior a seu funcionamento, havia o atendimento residencial de alguns médicos. E, muitas vezes, tal atendimento, principalmente na zona Rural, poderia demorar dias. Por meio de relatos orais, foi possível encontrar vestígios de dois médicos que, na década de 1910, residiam em outras cidades, mas atendiam pacientes em Tupaciguara.

As ruas respeitavam o contorno natural do córrego “Poções” e o córrego das “Brígidias” que margeavam a cidade onde se destaca a atual Rua Camilo Abdulmassih, conhecida como “Rua do Contorno”. Não existia planejamento para a criação destas ruas. Elas iam surgindo conforme surgiam as construções de residências. Assim se formaram as ruas do bairro centro da cidade de Tupaciguara.



Figura 6 - Residências do Largo da Matriz. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Na imagem acima pode-se observar dois edifícios residências com traços Coloniais. Tal traçado era uma marca forte da linguagem da arquitetura local ainda na década de 40, com grandes janelas envidraçadas e telhas capa e canal. Nota-se uma grande aglomeração de pessoas junto a alunos uniformizados, que assistiam a um encontro político em uma delas. Tais obras, pertencentes a grandes políticos locais, localizavam-se de frente ao largo da Igreja Matriz, e representavam a opulência e a riqueza dos grandes agentes públicos locais da época, que além de ações voltadas para a área social/urbana, tinham grande influência no meio rural, já que eram grandes proprietários de terras no município.

Somente na década de 1940 é que houve projetos urbanísticos que proporcionaram a construção de novas ruas da cidade, com canteiros centrais e vias de mão dupla. Nos dias atuais, as ruas dos novos bairros, exceto do Bairro Morada Nova, Jardim Europa, Esplanada e Parque dos Bem-te-vis, possuem o mesmo estilo urbanístico da década de 1940. Por meio dos canteiros centrais, Tupaciguara ainda conta com vias muito bem arborizadas.

Nas décadas em destaque, com as mudanças urbanas e sociais, onde o adquirir tornou-se sinônimo de status, nasce uma das características da sociedade capitalista: as divisões de classes sociais ocasionadas em razão do patrimônio material. É importante ressaltar que, neste espaço comum, as cidades constroem-se coletivamente fronteiras simbólicas, seja em nível cultural, seja em nível econômico e social.

Como coloca Rui Guilherme Granziera, no artigo *Brasil depois da Grande Guerra*, a respeito das mudanças nas cidades após a I Guerra Mundial,

Os serviços públicos multiplicaram-se, mas nas cidades, dificilmente chegando ao mundo rural; a política parece ser reservada aos profissionais liberais e aos militares, que são urbanos, mas que o sistema eleitoral garante é a representatividade dos fazendeiros; a arte e o moderno insuflados da Europa também têm seu lugar na cidade – tangidos pelos filhos dos ricos proprietários rurais –, mas a sociedade agrária é fechada e patrimonialista, aparentemente intangível por esse tipo de movimento.²⁵

²⁵ GRANZIERA. Rui Guilherme. O Brasil depois da Grande Guerra. In: COSTA, Wilma Peres de; LORENZO. Helena Carvalho de. (Org). **A década de 1920 e as origens do mundo moderno**. São Paulo: Editora da UNESP/Prisma, 1997, p. 136.

Nota-se que, em típicas sociedades agrárias nas quais ocorreu o desenvolvimento industrial ou tecnológico, houve a necessidade de adequação ou resistência a essas novas influências. A vida das populações urbanas nesse período é fortemente atingida, mas o próprio sistema luta para sua sustentação, e foi o que ocorreu no Brasil até 1930: uma indústria relativamente desenvolvida em um país ainda fortemente influenciado pelos costumes agrários. São as novas técnicas e mecanismos de acumulação contrapondo-se a um sistema em evidente descrédito.



Figura 7 - Edifício Comercial da Rua Coronel Joaquim Mendes – Década de 1920. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nota-se na imagem uma construção com ornamentos na fachada, com eiras e uma estrela centralizada, com portas e janelas de madeira e telhas capa e canal, bem como uma espécie de “banco” que poderia ser usado para amarrar cavalos. Existe mistura de elementos coloniais e ecléticos na mesma construção. Nota-se nessa imagem, um armazém em uma rua sem calçada e sem

calçamento. Essa fotografia nos mostra a linguagem arquitetônica na cidade de Tupaciguara nos anos de 1920.

Por esse viés, é notório que, por meio desta contradição social entre o moderno e o antigo, houve no Brasil, na década de 1920, uma grande aglomeração populacional nas cidades, acarretando sérios problemas urbanos. Um país tipicamente agrário, onde grande parte de sua população que habita as zonas rurais, é atraída pelo desenvolvimento industrial, e acaba deparando-se com cidades ainda em adequação. No caso da cidade de Tupaciguara, esse movimento populacional do campo para a cidade, deu-se à medida que o comércio foi-se desenvolvendo e, principalmente, em função dos novos meios de vida em sociedade, desconhecidos ao homem do campo. A vida na cidade trouxe um novo aspecto social: o urbano como a forma de vida moderna contra o rural, considerado ultrapassado.

Com esses atrativos, surgem graves problemas de habitação, saúde e higiene, além de novas formulações políticas para sanar tais problemas. Como aponta Rui Guilherme Granziera, “a sociedade hegemonicamente agrária faz do desenvolvimento urbano a sua janela para o exterior, a janela que recepcionará o moderno”.²⁶ Assim, a contradição faz surgir nas cidades um estágio de urbanização, uma necessidade de se adequar para recepcionar a modernidade tornando-se assim exemplo de desenvolvimento.

²⁶ GRANZIERA. Rui Guilherme. O Brasil depois da Grande Guerra. In: COSTA, Wilma Peres de; LORENZO. Helena Carvalho de. (Org). **A década de 1920 e as origens do mundo moderno**. São Paulo: Editora da UNESP/Prisma, 1997, p. 137.

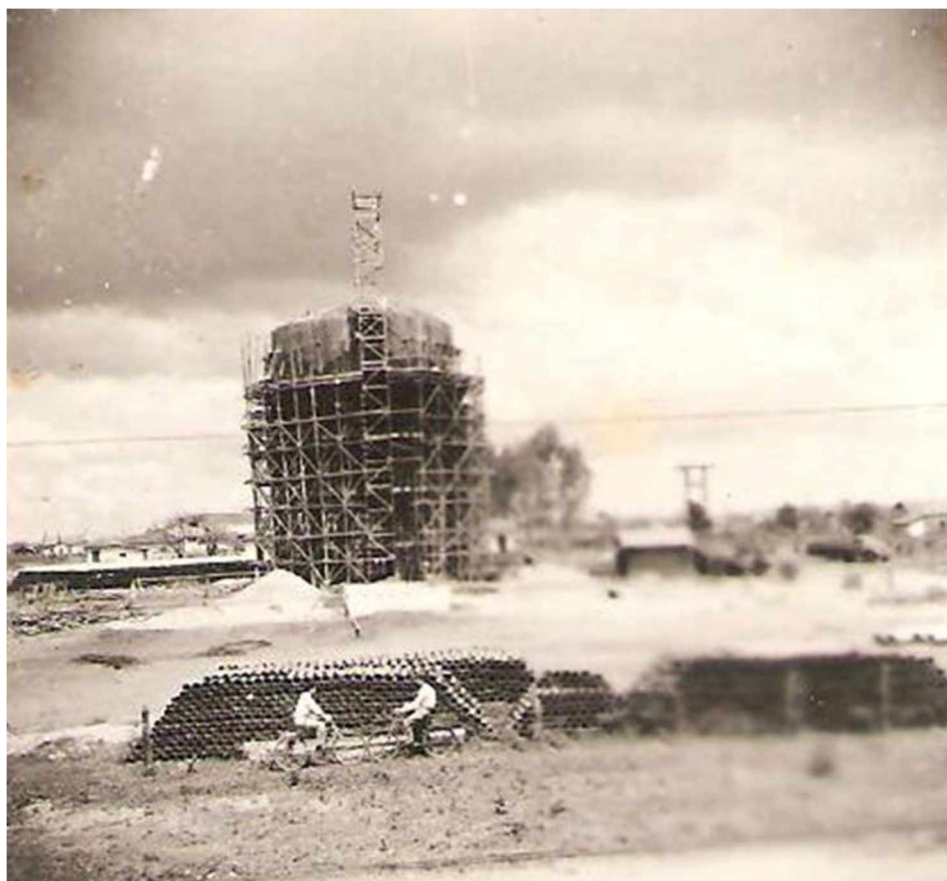


Figura 8 - Construção do primeiro reservatório de água da cidade de Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nota-se nessa imagem a utilização da técnica estrutural do concreto armado que será muito usado nas construções da arquitetura moderna. Percebe-se também os investimentos da cidade em infraestrutura urbana para a melhoria do saneamento básico. Há, ainda, grande quantidade de tubos de encanamento empilhadas em uma parte da obra. Esse local ficava na periferia da cidade, atrás do cemitério municipal, bem na saída para a cidade de Uberlândia. Na imagem, também pode-se observar dois homens em bicicletas, que aparentam estar conversando e observando a obra.

O período pós-guerra fez surgir um novo cenário econômico mundial no qual a Europa, arrasada pela guerra entre 1914 e 1918, preocupava-se em se reconstruir internamente, limitando assim seu crescimento industrial. Houve um deslocamento dos ideais econômicos, que se localizava na Europa, para os demais países do Ocidente. Essas mudanças atraíram a atenção do capital financeiro que iniciou grandes investimentos no que viriam a se tornar alicerces da economia americana: a indústria automobilística e química. Iniciam-se, então,

novas formulações econômicas e surgem novos olhares para as Américas do norte e do sul. As antigas colônias européias, denominadas por seus conquistadores de “novo mundo” tornaram-se, no século XX, campo fértil para as idéias industrialistas nascidas no continente europeu.

No Brasil, mesmo com o início da política de defesa do café que se encontrava em crise e que gerou graves tensões sociais nas cidades, inclusive com redução dos investimentos industriais, houve a persistência nas transformações urbanas, principalmente influenciadas pelos padrões urbanísticos europeus. A eletrificação urbana e a modernização do transporte eram “carros chefe” das transformações embasadas nos moldes europeus. Como pondera Rui Guilherme Granziera,

[...], o moderno já estava instalado. Não tanto pelo domínio, porém crescente, mundo urbano brasileiro, mas sobretudo pelas novas leis do capital industrial ditadas a partir dos Estados Unidos, que serão tanto mais revolucionárias quanto mais mergulhadas no total desconhecimento de então. As novas leis dos negócios industriais começam a se fazer presentes, e ainda que nebulosas, numa economia com tanta herança colonial quanto a brasileira, farão tantas vítimas quanto necessário for para sua reconhecida e definitiva instalação.²⁷

Na cidade de Tupaciguara, essas novas tecnologias, aprimoramentos comerciais, urbanos, arquitetônicos e culturais acentuaram-se com a chegada de imigrantes entre as décadas de 1920 e 1930, que encontraram, na cidade, um campo propício para suas ações comerciais. Muitos descendentes afirmam ainda a gratidão a seus pais por terem se instalado em uma “terra boa” e hospitaleira. Faz-se necessário citar a família de libaneses Abdulmassih, que veio para Tupaciguara ainda na década de 1920, e que anos mais tarde investiram na radiodifusão e no cinema local, modificando a realidade da pacata cidade por eles escolhida como nova morada.

²⁷ Idem., p.142.



Figura 9 - Edifícios Comerciais da Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Pode-se observar na imagem a presença de edifícios comerciais e residenciais germinados, onde os proprietários estavam prontos a atender o cliente a qualquer hora do dia ou da noite. Na fotografia, observa-se um edifício comercial da Rua Cel. Joaquim Mendes, propriedade de comerciantes imigrantes do ramo de tecidos, com características ecléticas e fachada ricamente adornada. Cabe aqui salientar a ausência de calçamento na principal rua comercial da cidade e, embora a cidade apresentasse uma arquitetura que acompanhasse a linguagem da arquitetura da época, a mesma ainda era precária em infraestrutura urbana, principalmente no quesito pavimentação de ruas.

Houve, na década de 1920, um grande avanço nos meios de comunicação, onde o cinema se apresentava, desde o final do século XIX, como a bandeira do desenvolvimento, da comunicação e do entretenimento. A implantação dessas novidades, como o cinema, o rádio, o telefone, os transportes urbanos, a iluminação pública, dependia exclusivamente de uma boa geração e distribuição de energia elétrica.

No início dos anos de 1910, o Brasil parecia distanciar-se do mundo moderno por não estar preparado para receber essas tecnologias e por estar

intimamente ligado ao campo. Por isso, somente na década de 1920 houve um grande processo de urbanização e industrialização em várias partes do país, pelo incremento às fontes de energia elétrica importantes para o sistema que estava em plena ascensão.

A década de 1920 foi um marco do processo de disseminação do uso de energia elétrica na modernização da vida cotidiana e no desenvolvimento da indústria nascente. Tais fatos podem ser observados em diversas cidades do Brasil e do mundo. Houve uma intensa expansão da infraestrutura e ampliação de serviços, criando espaço para um novo mercado de trabalho e de consumo. Pode-se perceber, assim, que a energia elétrica significou uma das “bandeiras” da modernidade por ter introduzido, na vida cotidiana, um novo estilo de vida urbano e moderno que se enraizava. Na imagem abaixo, podemos notar os postes com fiação elétrica e a iluminação pública na cidade de Tupaciguara na década de 1930.



Figura 10 - Cruzamento das Ruas Cel. Joaquim Mendes de Carvalho e Bueno Brandão. Década de 1930. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara. Nota-se a iluminação pública nas vias centrais de Tupaciguara, bem como os postes de energia elétrica.

Portanto, a entrada do Brasil na “era moderna” fez parte de um processo complexo em que se apresentam inúmeras contradições. Nas primeiras décadas

do século XX, houve o aceleração da industrialização, da urbanização, do crescimento de uma classe trabalhadora mais consciente de seus direitos e de um empresariado aspirante a uma maior lucratividade. Em outra instância, permaneceu uma tradição colonialista, os latifúndios, o sistema oligárquico e o desenvolvimento intenso e desigual das regiões. Essa expansão dos centros urbanos e o desligamento gradativo do meio rural modificaram os valores da cultura cotidiana e os próprios padrões das comunicações sociais, influenciando, não só os grandes centros urbanos, mas também as pequenas cidades, como é o caso de Tupaciguara.

2.2 – O CINEMA E O RÁDIO NA CIDADE DE TUPACIGUARA

As transformações tecnológicas ocorridas em meados do século XIX e início do século XX foram responsáveis por criar novas relações entre os seres humanos, de variados locais do planeta. Esse processo de descobrir e “desvendar” o meio natural, presente desde os primeiros hominídeos, fez com que o homem, ao transformar a natureza em busca de invenções que facilitassem o dia a dia, produzisse cultura. O aprimoramento das técnicas científicas e tecnológicas levou o homem do século XX a quebrar barreiras e a se comunicar com qualquer sociedade do planeta.

Na obra de Laura Antunes Maciel, *A nação por um fio: Caminhos, práticas e imagens da comissão Rondon*, é evidenciado que

[...] ao apagar das luzes do século passado (XIX), o mundo assistiu a verdadeiras façanhas do engenho humano, como a invenção da locomotiva elétrica de Siemens, o automóvel de Daimler e Benz, o telefone de Graham Bell e Gray, o motor Diesel, o fonógrafo e a lâmpada incandescente de Edson, a telegrafia sem fio de Branly e o cinematógrafo de Lumière, entre tantos outros exemplos de novidades técnicas, pouco a pouco incorporadas ao dia-a-dia da população.²⁸

²⁸ MACIEL, Laura Antunes. **A nação por um fio. Caminhos e imagens da “Comissão Rondon”**. São Paulo: Editora EDUC, 1998, p 43.

A ligação entre países dava-se por meio de navegações e com a invenção do telégrafo, em meados do século XIX, esse foi apresentado ao mundo como uma invenção capaz de transportar o pensamento humano por meio da eletricidade. Por esses impulsos elétricos, tornava-se possível a aproximação entre nações, conseqüentemente entre culturas. Como mencionado anteriormente, a eletricidade tornou-se ícone das transformações tecnológicas mundiais. Como coloca Laura Antunes Maciel, “a técnica e o ‘engenho humano’ apareciam como conquistas de toda a humanidade, valores universais que deveriam ser ‘desfrutados’, ainda que não igualmente, por todas as nações civilizadas e prósperas”.²⁹

Com a evolução e a descoberta de novas técnicas de comunicação, o mundo tornou-se “menor”, criou-se a idéia de proximidade e encurtamento de distâncias. E com essa imagem de moderno, criada paralelamente ao advento destes meios de comunicação, as nações denominadas “importantes” queriam usufruir dos benefícios que tais tecnologias poderiam fornecer, econômica e politicamente. E, para isso, existia a necessidade de energia produzida por hidroelétricas, principal fonte de energia utilizada no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Essa energia, produzida através da força de impulso das águas, é, até os dias atuais, a principal fonte de energia nacional, por contarmos com um grande número de rios.

Dessa forma, a energia elétrica foi precursora de grandes transformações mundiais e chegou a cidade de Tupaciguara em 1924 com a fundação da Companhia Força e Luz Tupaciguarense. Como outras cidades do Triângulo Mineiro, a cidade de Tupaciguara deu seu primeiro passo rumo à modernidade existente no período. Somente em 1925 é que houve a compra dos materiais para colocar uma usina em funcionamento no dia 12 de setembro do referido ano, na cachoeira do Rio Bonito. Tal usina foi batizada de “Cachoeira do Rio Bonito”. Como mencionado por Longino Teixeira, em seu memorial de 1962,

A escolha inicial recaiu na cachoeira dos Costas com capacidade para 2500 HP. Infelizmente, por dificuldades financeiras intransponíveis, a

²⁹ Idem., p 45.

Assembléia Geral da Companhia optou pela cachoeira do Rio Bonito, de menor potencial, mas que se enquadrava dentro do capital Social.³⁰

A companhia Força e Luz Tupaciguareense, em seus primeiros anos, foi administrada por Longino Teixeira, autor do memorial encomendado pela Prefeitura Municipal de Tupaciguara, escrito para a comemoração do cinquentenário da cidade, em 1962. A cachoeira do Rio Bonito, mencionada pelo autor, é um dos mais belos saltos de água da região triangulina, localizada a menos de sete quilômetros do centro urbano da cidade de Tupaciguara. Esse recurso natural foi utilizado durante muito tempo como fornecedor de energia hidroelétrica.

Em razão dos estudos elaborados por um engenheiro da companhia elétrica, Dr. Jales Machado de Siqueira, no ano de 1925, o mesmo avaliou o crescimento da cidade e afirmou que se Tupaciguara tivesse seu crescimento igual, ou um pouco maior, que outras cidades da região, a usina do Rio Bonito daria para suprir o consumo de energia durante os próximos 25 anos, portanto até 1950. Todavia, conforme Longino Teixeira, em seu memorial, “ao cabo de 15 anos, a capacidade de instalação da usina já era insuficiente”³¹. Ele afirma que a cidade, em 1940, havia crescido 20% mais que outras cidades da região naquele mesmo período, amparando-se nos dados do crescimento do consumo de energia elétrica.

Após esse aumento do consumo, a Companhia Força e Luz Tupaciguareense não conseguiu suprir a necessidade local, sendo obrigada a servir-se de energia elétrica da companhia Prada de Eletricidade, sediada na cidade de Uberlândia. Sobre o assunto, Longino Teixeira afirma que “Com o suprimento feito pela companhia Prada de Eletricidade, a Terra da Mãe de Deus tomou novo alento e seu progresso ressurgiu com impetuosidade e num ritmo acelerado dando um sentido vertiginoso de progresso e de atualização”.³²

³⁰ Essas informações foram coletadas de um memorial de autoria de Longino Teixeira, antigo morador de Tupaciguara, que, a convite da Prefeitura Municipal elaborou “Apontamentos a respeito da sua história”, em comemoração aos 50 anos do município, no ano de 1962.

³¹ Essas informações foram coletadas de um memorial de autoria de Longino Teixeira, antigo morador de Tupaciguara, que, a convite da Prefeitura Municipal elaborou “Apontamentos a respeito da sua história”, em comemoração aos 50 anos do município, no ano de 1962.

³² Idem. A nomenclatura “Terra da Mãe de Deus” é a tradução do Nome Tupaciguara, que é de origem Tupi-Guaraní.

Antes da implantação dos primeiros meios de comunicação, a cidade de Tupaciguara comunicava-se com outras cidades ou estados somente por meio de informantes que, com o auxílio de animais, como o cavalo, levavam informações de uma região à outra. Existiam dentro da cidade, informantes que, de prontidão, esperavam as missões de informar moradores da zona rural os recados de algum morador da cidade. Assim, com aspectos rurais, com ruas sem calçamento e iluminação pública, Tupaciguara apresentava-se como uma pequena comunidade rural, desligada das maiores cidades da região, pois apenas por informantes a comunicação era possível.

Com o advento da energia, a telegrafia ganha espaço mundial. No Brasil, o benefício telegráfico só foi usufruído pelo império, em 1852, e a principal justificativa era a de auxílio na fiscalização e repressão rápida ao contrabando de escravos. Posteriormente, na Guerra do Paraguai, o telégrafo se fez presente e necessário para ações e estratégias militares nacionais. Com dificuldades inevitáveis, a implantação em território brasileiro do telegrafo esbarrou na falta de mão-de-obra especializada para aprimorar e estender as redes de comunicação.

A cidade de Tupaciguara utilizou-se do sistema telegráfico durante anos, sendo um dos únicos meios de comunicação com outras cidades, antes da chegada do sistema de telefonia e da radiodifusão. Com isso, transformou-se em tecnologia indispensável no espaço social tupaciguarense por ser um dos únicos meios de comunicação local. Em entrevista oral, Bernardino Lopes de Faria, antigo morador da cidade de Tupaciguara e único telegrafista no município na década de 1940, responde sobre as formas de comunicação que Tupaciguara dispunha com as outras cidades da região antes da implantação do telefone e do rádio. Diz: “Em geral, era só por carta. O Telégrafo foi inaugurado e comunicava com Uberaba. Através de Monte Alegre que dava o CD, onde dava o ramal que falava em Ituiutaba, Capinópolis, Campina Verde, essas cidadezinhas do interior, do Triângulo Mineiro”.³³

A partir de pequeno histórico redigido de maneira didática, “Monografia do Município de Tupaciguara”, descobrimos que “Tupaciguara contava com uma

³³ Entrevista concedida à Muriel Costa de Moura, no dia 22 de Agosto de 2008 na cidade de Tupaciguara-MG. Entrevistado: Bernardino Lopes de Faria, 82 anos.

agência postal telegráfica, do D.C.T. na cidade e um em Araporã”.³⁴ A telegrafia fez-se importante na cidade de Tupaciguara, sendo um dos principais meios de comunicação com o estado de Minas Gerais, e a mesma influenciou, de forma particular, em outros meios de comunicação, como menciona Maciel;

Assim, como o rádio ajudaria a criar uma linguagem “radiofônica”, na expressão de Mário de Andrade, aproximando-se dos ouvintes, instalando-se em quase todas as casas, embalando gerações nas ondas das emissoras, o telégrafo – mais do que ser incorporado como objeto temático em si mesmo – afetou a linguagem e a narrativa da imprensa e da literatura.³⁵

Essa linguagem, criada pela comunicação telegráfica, fez surgir modificações na linguagem da imprensa e na literatura do período. Assim como o rádio, o cinema e a televisão construíram seus meios de informar, a telegrafia não só criou a sua como também influenciou outros meios de comunicação.

Outra descoberta importante do século XIX foi o registro fotográfico o qual captava imagens por meio de reações químicas baseadas em princípios ópticos. Essa nova técnica de “guardar” o presente tornou-se uma das técnicas mais utilizadas no século seguinte por ser objetiva e apresentar-se como uma cópia fiel da realidade captada. Essa tecnologia revolucionária espalhou-se pelo mundo, tendo, pelas mãos de Dom Pedro II, chegado às terras brasileiras com grandiosa influência, registrando as belezas dos trópicos.

Sem sombra de dúvidas, a fotografia deu às gerações seguintes o privilégio de observar o passado através de imagens e o poder de registrar as sociedades contemporâneas, substituindo, assim, o hábito tão comum das pinturas. Por meio das pinturas, o homem retratava acontecimentos: sejam conquistas militares sejam personalidades, como reis, rainhas e nobres, como também paisagens e acontecimentos cotidianos. Por meio dessas transformações, as relações sociais, além de registradas, modificaram-se pela inserção desta técnica revolucionária. No Brasil, onde esse experimento

³⁴ Retirado de um memorial intitulado de “Monografia do Município de Tupaciguara”, o qual é citado como sendo de autoria de uma antiga e conhecida professora do Município, Ólbia Ribeiro. O trabalho, mesmo sendo um pequeno apanhado histórico, é um dos únicos materiais encontrados sobre a história do município. Não consta a data de sua elaboração. Quando citada a cidade de Araporã, é importante lembrar que a mesma ainda era distrito de Tupaciguara.

³⁵ MACIEL, Laura Antunes. **A nação por um fio. Caminhos e imagens da “Comissão Rondon”**. São Paulo: Editora EDUC, 1998, p. 89

apresentava-se como ícone dos tempos modernos, tornou-se comum no cotidiano das famílias mais ricas, após a década de 1920, importante período nacional considerado o marco inicial da modernidade no país.

A partir de aprimoramentos tecnológicos sofridos durante os anos, a fotografia tornou-se uma grandiosa técnica a favor da história, por ser, não apenas uma ilustração do momento registrado, mas uma nova evidência histórica auxiliadora no estudo das relações humanas. Os registros fotográficos auxiliaram a humanidade por serem uma expressão de valores, técnicas e visões, e a comparação das relações entre a imagem e o grupo produtor da mesma pode fornecer entendimentos sobre as ações daquele determinado grupo e até mesmo seu papel na constituição de um imaginário sobre a região a que eles pertencem.

Pela importância da fotografia no contexto histórico mundial, esse trabalho sobre a cidade de Tupaciguara dá-se por meio, não só das imagens fotográficas, mas também fílmicas, o que nos leva a um melhor entendimento sobre o período pesquisado.

A cidade de Tupaciguara, no início do século XX, tinha relações com outras cidades somente através de “informantes”³⁶ que, utilizando animais, cortavam o Triângulo Mineiro, comercializando gado e, através dos “causos”, informavam-se sobre acontecimentos políticos, econômicos e sociais do Brasil e do mundo. Por esses percursos, de cidade em cidades, os tropeiros disseminavam tais conhecimentos, tornando-se meios de comunicação entre municípios. Em sua grande maioria, os primeiros a serem informados eram fazendeiros e políticos das pequenas comunidades.

Após o advento da telegrafia e da telefonia, as barreiras foram encurtadas e as cidades tornaram-se mais próximas. Aliás, essas tecnologias diminuíram o tempo de informação, antes extenso pela demora das grandes viagens de tropas.

Nos anos de 1920, os grandes comentários de viagens traziam o cinema como assunto principal. As imagens em preto e branco, saídas da famosa “caixa”

³⁶ Esses informantes eram tropeiros que, com a comercialização de animais, freqüentavam outras regiões do Estado de Minas Gerais e tinham contato com notícias nacionais e internacionais. Nessas viagens faziam questão de informar aos moradores das pequenas cidades visitadas os acontecimentos até então desconhecidos. Esse hábito foi comum em Tupaciguara até o início das transmissões telegráficas que substituíram esse hábito de informação entre municípios mineiros.

³⁷ mágica, espantavam e encantavam a todos que tinham o primeiro contato com uma das modernidades mundiais que, timidamente, expandia-se pelo país.

Podemos perceber então que o conceito de “modernidade” nasce a cada tempo, com ímpeto, trazendo a imagem do atual que se opõe à velha ordem e, portanto, ao que é arcaico – que é a face negativa do antigo – demonstrando assim que não mais corresponde à realidade social e sua aceitação nos novos padrões estimados. Dá-se o mérito dessas mudanças à Revolução Industrial, na qual o moderno identifica valores, estilos, maneiras de ser e de agir, contrapondo-se o antes da criação ao depois dela.

Outro meio de comunicação presente na cidade de Tupaciguara foi o jornal impresso. O Tupacyguarense, como era chamado, foi o folhetim pioneiro na cidade, levando, à população, informações locais, nacionais e mundiais. Nesse jornal encontravam-se receitas culinárias, poemas de poetas famosos e ações do poder público para com a cidade. De início, o jornal não contava com fotografias, somente ilustrações. Mas, com o advento fotográfico, o mesmo passou a contar com imagens da localidade. Infelizmente foi encontrado apenas um exemplar do referido jornal nos arquivos da Prefeitura Municipal de Tupaciguara. Há, hoje, apenas informações orais sobre esse impresso. A partir delas foi constatado que somente uma parcela da população tinha acesso a esse meio de comunicação.

O cinema fez-se presente na cidade de Tupaciguara em 1923. Antônio Mota, primeiro exator federal da cidade, construiu um pequeno cômodo rústico na atual Rua Olegário Maciel, onde, com um revolucionário projetor e uma tela feita de tecido amarelado, deu à pequena cidade o privilégio de presenciar uma das maiores e mais revolucionárias invenções do século XX. Tais informações foram retiradas do memorial do Sr. Longino Teixeira, feito para as comemorações do cinquentenário da cidade de Tupaciguara.

A projeção de imagens em telas tornou-se atrativo aos moradores da zona rural de Tupaciguara, que iam à cidade nos finais de semana para assistir a filmes mudos que encantavam homens e mulheres de todas as idades. Essa ainda continua sendo a “alma” do cinema: encantar o imaginário humano.

³⁷ Os primeiros contatos populares com a técnica cinematográfica fizeram surgir nomenclaturas, e um desses exemplos é o do projetor que passou a ser chamado de “caixa” mágica, onde alguns acreditavam que pessoas saíam de dentro dela.



Figura 11 - Rua Olegário Maciel. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nessa imagem podemos observar a Rua Olegário Maciel, uma via de mão dupla dividida pelos postes de iluminação pública, que abrigava o edifício do Fórum (de dois pavimentos à esquerda, em estilo Colonial) e alguns edifícios comerciais conhecidos do período. Do lado esquerdo, na esquina, nota-se um edifício comercial com linguagem Art Déco com a presença de concreto armado na marquise do edifício comercial. Tal perímetro fica ao lado da igreja Matriz (a foto foi tirada da torre da igreja) e ao centro da mesma, em destaque (em círculo), o imóvel de esquina que abrigou o primeiro cinema na cidade de Tupaciguara, de propriedade do Sr. Mota. Observa-se também a arquitetura das construções que vão do Colonial ao Art Déco.

É interessante ressaltar a necessidade de uma pausa na projeção, bem no meio do filme, para que Antônio Mota borrifasse água no tecido utilizado como tela, causando o resfriamento do mesmo, pois o perigo eminente de incêndio era notório. Mesmo com funcionamento ainda rústico de um motor de explosão, nem por isso deixou de atrair a população para as sessões ansiosamente esperadas, ocorridas sempre nos finais de semana.

Com a implantação de tal tecnologia, a cidade de Tupaciguara, com suas relações tipicamente rurais, sofreu tímidas influências, porém perceptíveis.

Considerando relatos orais de personagens da cidade, nota-se que houve, após a chegada do cinema, mudanças nas relações sociais entre os moradores. Novos ideais são propostos, perseguidos e aceitos. Novos comportamentos surgem, e criam-se novas visões, mudando, assim, a relação do homem com a natureza, com a cidade e com os outros homens, fazendo-os avaliar as tradições existentes. Há o início do questionamento de costumes e hábitos, que não mais correspondem ao que é tido e apresentado, através do cinema, como urbano e civilizado e compatível com o progresso.

É notório que essas transformações de costumes não se definam pela palavra modernidade. Ela não aparece na fala e no discurso dos agentes locais. O significante é outro, mas o significado guarda aproximações e identidade com o que possamos reconhecer como moderno na época. Nesse momento, podemos assegurar que o cinema, visto como moderno, influenciou hábitos e costumes rurais ao apresentar a noção do que seja a nova sociedade, supostamente moderna.

Após alguns anos, aproximadamente em 1936, ganhando um número ainda maior de aficionados, o cinema de Antônio Mota foi transferido ao Senhor Moacir Ribeiro, apelidado carinhosamente de “Peva”, que continuou a transmissão cinematográfica na cidade. Os pequenos filmes, com romances, comédias e aventuras do faroeste americano - ainda que mudos, embalados por músicos locais - encantaram a população que ansiosamente esperava pela próxima sessão, sempre aos finais de semana, que acontecia em um pequeno cômodo carente de espaço e conforto.

No ano de 1942, inaugura-se em Tupaciguara o imponente e importante “Cine Teatro Helena”, construído por Camilo Abdulmassih, patriarca de uma família de sírio-libaneses, que percebeu o intenso interesse populacional pelo cinema. O edifício de três pavimentos que abrigou o Cine Teatro Helena, com arquitetura Art Déco, construído no pequeno perímetro considerado como centro comercial, transformou-se no edifício mais alto da cidade de Tupaciguara na década de 1930. Além das projeções cinematográficas, eram apresentadas no Cine Teatro Helena, peças teatrais com artistas locais e regionais, levando a população a ter o contato com essa arte ainda desconhecida por boa parte dos

moradores. Anos depois, o terceiro andar desse prédio abrigou a Rádio Tupaciguara AM.



Figura 12 - Construção do Cine Teatro Helena. Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nessa imagem podemos observar o edifício em Art Déco do Cine Teatro Helena, que também pode ser considerado como símbolo de modernidade na década de 1940 na cidade de Tupaciguara. No primeiro pavimento, nota-se portas que davam acesso ao Cine teatro Helena, além de dois cômodos que eram alugados para lanchonetes. As três portas menores do primeiro andar davam acesso ao segundo e ao terceiro andar. O mais marcante nesse edifício é a marquise em concreto armado, na qual, no centro da construção, destaca-se o próprio desenho da marquise que traz a linguagem do Art Déco. Dá-se a impressão de que a parte central “pousa” sobre as partes laterais, evidenciando-se as curvas que eram iluminadas à noite por luzes em neon. Nota-se também que o terceiro andar ainda estava em construção, já que as janelas não haviam sido colocadas. Esse terceiro andar abrigou a Radio Tupaciguara AM entre as décadas de 1950 e 2010.

As transmissões radiofônicas da cidade de Tupaciguara iniciaram-se no final da década de 1920, implantadas por José Rosa, afetuosamente chamado de “Zé Rosa”. Surgiu com ele a Radio Tupaciguara que, em seus primórdios funcionou na Rua Raul Soares e contagiou a população tupaciguarense. De início, muitos moradores da zona urbana, assustados com o som que vinha de dentro do aparelho radiofônico, pensavam na existência de alguém dentro daquela “caixa”. Com o passar dos anos, ele ganhou adeptos e ouvintes apaixonados pelas ondas da Rádio Tupaciguara.

Como menciona Bernardino Lopes de Faria, ao lembrar de seu primeiro contado com a transmissão radiofônica:

Eee... Lembro sim. O Zé Rosa falava assim: Em ato de experiência vamos...(risos e choro) é emocionante demais. Eu ficava pensando: Tupaciguara tem Rádio! Que beleza! Eu passava nas casas e escutava o Zé Rosa falando: Em ato de experiência estamos no ar em transmissão experimental... e tecia aquela conversa de sempre. Foi lindo!³⁸

O rádio criou uma linguagem particular e repassou-a aos ouvintes, fazendo com que, em pouco tempo, a radiodifusão fosse o meio de comunicação mais utilizado por toda a população tupaciguarense em um período que se compreende entre a década de 1930 e 1940. Todo este processo culminou em uma cultura voltada à radiodifusão, na qual grande parte da população Tupaciguarense informava-se por meio das ondas da Rádio Tupaciguara. Ouvia-se desde rádio-novelas, programas de violeiros, programação das missas e até mesmo as notas de falecimento.

³⁸ Entrevista concedida a Muriel Costa de Moura, no dia 22 de agosto de 2008 na cidade de Tupaciguara-MG. Entrevistado: Bernardino Lopes de Faria, 82 anos.



Figura 13 - Rádio Tupaciguara AM – ZYH4. Primeiro auditório. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Um dos programas mais ouvidos e importantes do período áureo do rádio nacional foi o “Repórter Esso” que informava sobre os acontecimentos do Brasil e do Mundo.³⁹ Encabeçada pela indústria petrolífera ESSO, o programa diário tornou-se parte da família brasileira, onde em seu horário programado, lá estavam todos em torno do aparelho radiofônico a espera das notícias do dia. A Rádio Tupaciguara AM transmitiu por longos anos o programa Repórter Esso.

Posteriormente, em 1946, a empresa Abdo Messias Netto e Irmão, encabeçada pelos filhos de Camilo Abdulmassih, proprietário do Cine Teatro

³⁹ O Repórter Esso iniciou seus trabalhos no Brasil em 28 de agosto de 1941, no período em que o país entrava na segunda Guerra Mundial, ao lado dos aliados. O programa, patrocinada pela companhia petrolífera ESSO Brasileira de Petróleo, já existia em outros países e, no referido ano, começa a fazer parte de alguns lares brasileiros. Noticiava, inicialmente, assuntos relacionados com a grande guerra e, posteriormente, dava destaque para notícias de todo o mundo. “Depois da Segunda Guerra Mundial, o Repórter Esso noticiou grandes fatos, como a Guerra da Coréia (1950), A morte de Getúlio Vargas (1954) e a Revolução Cubana (1959). Mas não informava, por exemplo, notícias da Europa, da Ásia e da África se não houvesse interesses norte-americanos envolvidos. O programa terminou suas transmissões em 31 de dezembro de 1968 com Heron Domingues narrando a abertura, e Roberto Figueiredo despedindo-se dos ouvintes bastante emocionado”. (PARANHOS, Taís. Repórter Esso: O primeiro a dar as últimas. In: **Folha de São Paulo**. 31 de Jan 2008. Disponível: <http://www.folhadeseupaulo.com/2008/01/reprter-esso-o-primeiro-dar-as-ltimas.html>. Acesso em: 21 de Novembro de 2016.)

Helena, Abdo e Fauze, decidiram fundar a segunda emissora de Rádio da cidade: A Rádio Tupaciguara AM - ZY H4. A mesma abrigou programas de violeiros, transmitidos ao vivo para Tupaciguara e toda região sendo um dos mais influentes meios de comunicação local.

Um pequeno auditório no terceiro andar do edifício acomodava os visitantes que não se contentavam em só ouvir os artistas. Os que queriam vê-los se apresentar iam até o auditório da rádio, e ali ficavam por horas, vendo e ouvindo todo o processo de produção radiofônico. Procuravam além de tudo, entretenimento e diversão. Segundo relatos orais, no espaço da Rádio, já se apresentaram grandes nomes da música nacional. Um desses nomes foi Nalva Aguiar (que fez muito sucesso na Jovem Guarda) filha de Tupaciguara, e que se projetou nacionalmente após suas primeiras apresentações na Rádio Tupaciguara AM.



Figura 14 - Edifício do Cine Teatro Helena. Tupaciguara. Década de 1960. O terceiro andar abrigou a Rádio Tupaciguara AM ZYH-4 até o ano de 2004. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nesta imagem podemos perceber o edifício em Art Déco já finalizado, bem como as marcas do tempo em sua pintura. Observa-se também o calçamento da Rua Cel. Joaquim Mendes em pedra basalto e a arborização da

principal rua comercial da cidade de Tupaciguara em meados do século XX, mostrando o desenvolvimento da infraestrutura urbana da cidade. Nota-se os automóveis de época, uma bicicleta e um homem posando para a fotografia em frente ao Cine Teatro Helena.

Em algumas casas não se havia um aparelho radiofônico, à vista disso, aglomeravam-se parentes e vizinhos nas residências que dispunham de tal tecnologia. Isso acontecia principalmente na zona rural, onde não se encontrava com facilidade aparelhos que captavam a frequência da Rádio Tupaciguara.

O pequeno auditório da rádio serviu de palco para inúmeras apresentações musicais desde o ano de 1946 até 2004, quando houve a transferência das instalações para outra localidade. Os programas da emissora, com uma grade bastante variada, apresentavam diariamente propagandas comerciais, musicais variados, rádio-novelas, momentos culinários, religiosos, programas de auditório e o tão conhecido Repórter Esso.

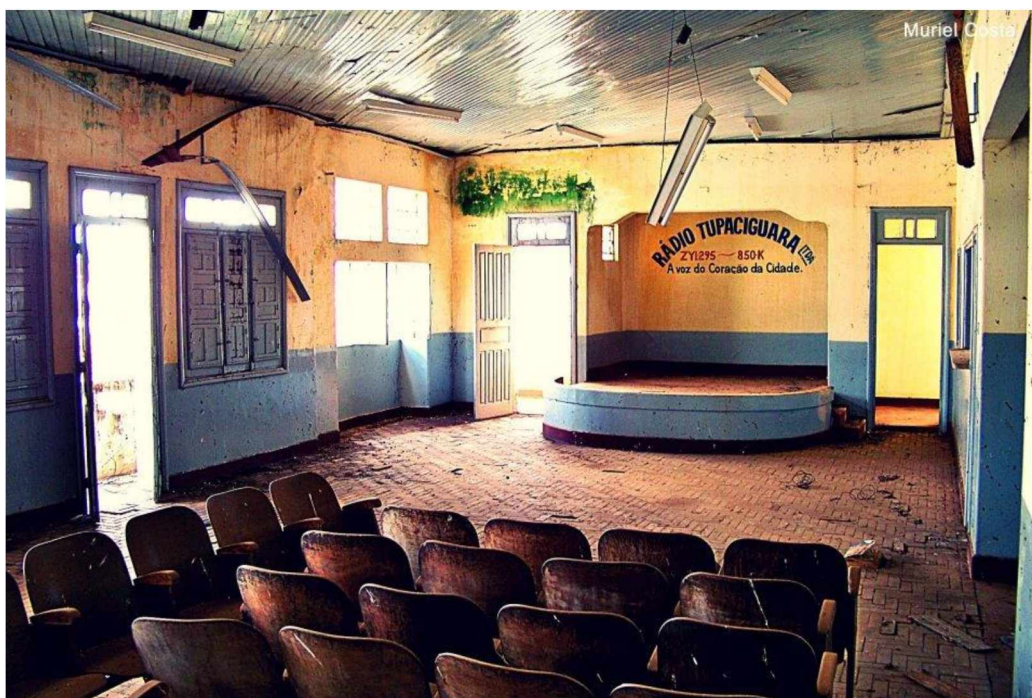


Figura 15 - Auditório da Rádio Tupaciguara AM. Fonte: Muriel Costa de Moura. Ano 2012.

A fotografia acima foi produzida no ano de 2012, quando percorri toda a cidade, registrando seus principais pontos históricos para a produção de um álbum de fotografias em comemoração ao ano do centenário de Tupaciguara. Nota-se o interior do terceiro andar do edifício do Cine Teatro Helena, onde

funcionava a Rádio Tupaciguara. Tal andar conta com três sacadas, um pequeno auditório para apresentações e salas de locução e narração. Com a transferência da Rádio para outro edifício, todo o espaço ficou abandonado e, hoje, após quatro anos, o espaço encontra-se em péssimo estado de conservação, em total abandono.

Pela falta de documentação, tornou-se impossível citar os primórdios da telefonia na cidade de Tupaciguara. Muitos relataram a existência de uma central telefônica de propriedade de Paulo Badega, mas são informações superficiais, demonstrando a necessidade de ações futuras para um maior aprofundamento e buscas de documentação sobre o assunto.

Todos os meios de comunicação existentes na cidade de Tupaciguara entre as décadas de 1920 e 1960 auxiliaram na produção e difusão de uma nova imagem de modernidade. Eles contribuíram na formação cultural, artística e comercial da cidade, sendo idealizados, inicialmente, por moradores locais e, posteriormente, aprimorados por imigrantes que acreditaram no potencial cultural e econômico de tais meios de comunicação. Nesse sentido, o telégrafo, o telefone, o rádio, o cinema e o teatro construíram formas particulares e distintas, linguagens próprias, disseminando-as aos moradores da cidade de Tupaciguara, ou seja, promoveram a modernidade em meio à sociedade.

2.3 – A CIDADE DE TUPACIGUARA E SUAS TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS, ECONÔMICAS E URBANAS

A cidade de Tupaciguara, após a década de 1920, cresceu significativamente com os esforços dos moradores locais, com advento dos meios de comunicação, com a chegada dos imigrantes que, direta e indiretamente, influenciaram e investiram em uma melhor sociedade. O meio social urbano modificou-se por meio de ações voltadas para o bem estar social e econômico.

Aderir-se à modernidade, nesse momento, seria lutar pelo progresso, pela higiene de um modo geral, por uma repaginação urbana e arquitetônica, pela melhoria dos sistemas básicos que regem uma sociedade, caminhando, juntamente, com os ditames Europeus e Norte-Americanos, conseqüentemente abandonando costumes que se tornaram antiquados, cujas raízes eram coloniais. Esse processo modificou o espaço de Tupaciguara, tornando as ruas mais claras pela recém chegada eletricidade; criou-se uma noção de lazer através de espaços urbanos como praças e jardins e, por meio do investimento nos meios de comunicação, os moradores tupaciguarenses puderam admirar a cultura humana mundial por meio de sons e imagens.

O crescimento urbano acentuou-se em meados da década de 1920. Muitas famílias deslocaram-se do meio rural para o perímetro urbano em busca de estudo para seus filhos, trabalho e pelo fascínio da sétima arte. Isso ocasionou uma vontade coletiva da população de que afinal a cidade cresceria rumo à modernidade, em um ritmo diferente, bem mais veloz do que aquilo que vai à sua volta. Nesse sentido, nota-se que, as inovações tecnológicas e científicas que chegam à cidade são demonstradas e, posteriormente, incorporadas ao seu dia a dia, transformando-se de forma decisiva, a partir da década de 1930, na conscientização e viabilização desse processo.

Apreende-se que é na cidade que se definem as propriedades, a cultura, o consumismo e as relações sociais de produção, as vontades e os comportamentos. Deste modo, a modernidade expressa-se por meio das transformações urbanas, sociais, culturais e econômicas do período e se abate sobre o espaço urbano, exigindo assim uma organização para o controle social e político do mesmo.

As transformações no meio urbano de Tupaciguara não atingiram somente uma determinada classe social. Ao modificar-se, mesmo que singelamente uma parcela da sociedade, as demais também foram afetadas por tais mudanças, mas, é notório que há benefícios grandiosos a quem detém os meios de produção e, principalmente, aos que gozam do poder político e econômico.

Esse período de modernidade e crescimento vivenciado por antigos moradores de Tupaciguara apresenta-se pelas construções do centro comercial

da cidade, pulsante entre as décadas de 1930 e 1960. Atualmente, a não utilização dos prédios, o abandono e a falta de zelo não nos remetem literalmente ao período áureo do comércio e da cultura local, mas, sob olhar atento, nos mostra, por meio de linhas arquitetônicas, o arrojo e a ousadia de alguns comerciantes empreendedores. Como diria Beatriz Sarlo, em sua obra *Tempo passado: Cultura da memória e guinada Subjetiva*, “A memória, como se disse, coloniza o passado e o organiza na base das concepções e emoções do presente.”⁴⁰

Os edifícios comerciais de Tupaciguara, localizados em sua maioria na Rua Coronel Joaquim Mendes de Carvalho, dispunham-se um do lado do outro, sempre com fachadas ricamente adornadas, grandes portais e janelas envidraçadas. Imperavam as construções de estilo eclético, mas, com o passar dos anos, após a construção do Cine Teatro Helena, surgiram não só cômodos comerciais em estilo Art Dêco, mas sim belas residências edifícios comerciais com traços de arquitetura moderna, que serão estudadas no capítulo seguinte.



Figura 16 - Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. Década de 1940. Antigo centro comercial da cidade. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

⁴⁰ SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva** tradução de Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/UFMG, 2007, p. 29.

Nesta imagem captada da torre da igreja Matriz, nota-se a Rua Cel. Joaquim Mendes, margeada por edifícios comerciais e pelo Cine Teatro Helena, único edifício de três pavimentos do entorno. Nota-se também uma cidade pequena, com um grande cerrado ao fundo, mas com postes de iluminação pública, bem como o edifício do cinema e da rádio. A presença de lojas neste mesmo perímetro urbano constituiu um centro comercial e de lazer da cidade. Na imagem há edificações com características ecléticas e Art Déco e em destaque, vemos uma residência com arquitetura eclética (de esquina) e os telhados, revestidos com telha francesa.

No livro *Bar Glória*, o autor Elias Luis Mamede propõe, por meio de suas memórias, elucidar acontecimentos do passado tupaciguarense, transmitindo ao leitor um ambiente familiar de cidade interiorana. Mostra costumes simples e ousados e uma maneira peculiar da modernização da cidade, feita por habitantes locais, sejam imigrantes ou nascidos na localidade.

Até o ano de mil novecentos e trinta e cinco, o estilo de arquitetura da cidade obedecia a projetos dos construtores do lugar, cujas plantas, na maioria compostas de “meias-águas” sistematicamente aprovadas pela Prefeitura Municipal, teriam sido desenvolvidas por profissionais sem nenhuma formação acadêmica.⁴¹

Nota-se que a cidade de Tupaciguara, até a década de 1930, não havia despertado para as transformações e para o arrojo das construções modernas e a mão-de-obra local não estava preparada para os pedidos de construção com arquitetura que exigia grande habilidade, principalmente, aquelas com detalhes diferenciados. Isso acarretou aos moradores locais a necessidade de contratação de funcionários experientes, vindos de outras cidades para a execução de tais trabalhos. Surge, neste momento, o gosto pelas construções com traços neoclássicos, ecléticos, Art Déco e Modernos, visto que grande parte das construções locais, até então, seguia características ainda em estilo colonial.

⁴¹ MAMEDE, Elias Luis. **Bar Glória**. Uberlândia-MG: Aline Editora, 2004, p. 41.



Figura 17 - Clube Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Na imagem acima, é possível observar o principal clube de lazer da cidade: O Clube Tupaciguara. Com arquitetura Art Déco, o Clube recebia diversas festividades locais e trouxe parte das atenções para a Rua Bueno Brandão, que hoje é o principal ponto comercial do município. Tal edifício foi demolido anos mais tarde para a construção da Associação Recreativa Tupaciguarense, com arquitetura moderna, com projeto de autoria de João Jorge Coury.

O Art Déco e a arquitetura Moderna passam a fazer parte das novas construções tupaciguarenses e, nesse momento, há uma ruptura com os antigos estilos, que passam a ser vistos como ultrapassados, trazendo às novas construções de residência e edifícios comerciais de Tupaciguara, o “novo”. Assim, uma nova linguagem arquitetônica passa a ser adotada pelos moradores nas construções que buscavam o arrojo e o bem estar social, garantindo um conforto maior a seus ocupantes. Iniciaram-se construções com grandes superfícies envidraçadas, a utilização do aço em portas e janelas, fachadas ricamente

adornadas e espaços amplos e arejados, bem como o concreto armado, amplamente utilizado em obras em Art Déco e em arquitetura Moderna.

Tupaciguara, nesse momento, leva-nos a entender que acompanhou as grandes mudanças econômicas, sociais e políticas que ocorreram nacionalmente nas décadas de 1940 e 1950, adequando seu ritmo local de desenvolvimento à evolução urbana que sofre no período. Mesmo tendo sua economia voltada à agricultura e à pecuária, os moradores e comerciantes souberam aproveitar-se das necessidades internas colocando, à disposição de todos, mercadorias que foram apresentadas como extremamente necessárias. Pela distância entre as cidades e o tempo gasto para adquiri-las, os moradores da zona urbana e rural passaram a confiar e acreditar no comércio local, fomentando o seu crescimento.



Figura 18 - Casa Paiva. Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nesta fotografia da década de 1940, há o registro de um importante estabelecimento comercial do largo da Matriz. A Casa Paiva, administrada por descendentes de imigrantes, comercializava diversificados artigos, expostos em vitrines. Observa-se também pessoas que aguardavam a “jardineira” que levava a população local para o estado de Goiás, já que esse era o local de espera deste meio de transporte. Pode-se ver um edifício comercial que dá indícios de uma cultura arquitetônica que poderíamos classificá-la com próxima ao movimento Art

Déco. Suas linhas levam-nos a observar a mudança da cultura arquitetônica tupaciguarense, que foi se alterando com novas linguagens e com novos materiais no curso dos anos.

Nesse momento, há aceleração, ampliação e reestruturação da ocupação do espaço urbano, modernizando seus equipamentos e serviços e, em consequência, mudanças no estilo de vida da maioria de seus moradores, atraindo novos habitantes para a zona urbana. Com esse crescimento entre as décadas de 1930 e 1960, em função do êxodo rural, do comércio e do incremento às tecnologias de informação como radiodifusão e cinema, a cidade expandiu-se, dando início à urbanização planejada do município.

As ruas centrais do município, inicialmente sem calçamento, passaram a receber iluminação pública, pavimentação em pedra e uma arborização um tanto quanto curiosa. As árvores, que comumente eram plantadas nas calçadas, eram colocadas nas vias, próximas ao meio fio, facilitando a passagem dos pedestres pela calçada. Em contrapartida, tais árvores na rua passaram a ser divisórias de estacionamento para os automóveis. Esse costume arrasta-se até os dias atuais, quando os moradores das áreas centrais do município ainda continuam plantando as árvores nas ruas, e não nas calçadas.



Figura 19 - Cruzamento das Ruas Bueno Brandão e Cel. Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. 22/11/1952. Foto Silva. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Essa imagem mostra-nos o cruzamento das duas principais ruas comerciais de Tupaciguara. A Rua Bueno Brandão (em destaque) margeada por árvores da espécie flamboyant, calçada com pedra basalto, que abrigava um número maior de edifícios residenciais, já que os principais comércios estavam concentrados na Rua Cel. Joaquim Mendes. À Direita da imagem, vemos as Casas Pernambucanas, símbolo de requinte e de qualidade nos anos de 1950. Há, na imagem, um morador utilizando uma bicicleta e, mais ao fundo, um cavalo, demonstrando também uma ligação entre o rural e o urbano.

A Rua Coronel Joaquim Mendes entre as décadas de 1930 a 1960 tornou-se o centro comercial e de lazer da cidade de Tupaciguara. Destacou-se durante várias décadas por abrigar as melhores lojas de bens de consumo duráveis, farmácias, lojas de tecidos, materiais agropecuários, lojas de secos e molhados, o famoso Bar Glória, bem como o Cine Teatro Helena, principal cinema da cidade.

O Bar Glória⁴² tinha o título de estabelecimento comercial mais frequentado da cidade, onde se encontravam as principais personalidades da política e da agropecuária do município. Nesta imagem, pode-se observar o estabelecimento comercial com arquitetura em Art Déco, com seu proprietário Sr. Abdalah José da Silva à frente do imóvel, posando para a fotografia, juntamente a um de seus clientes. Mais à frente, nota-se o fluxo de pessoas nos arredores da Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho.

⁴² Esse estabelecimento comercial, por sua relevância histórica, foi homenageado em um livro intitulado “Bar Glória”, escrito por Luiz Mamede, nos anos 2000. No livro encontram-se inúmeras histórias vividas no espaço boêmio. Tal estabelecimento localizava-se de frente ao Cine Teatro Helena. Era o local onde se estabeleciam relações políticas e sociais importantes para a cidade.



Figura 20 - Bar Glória. Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho. Tupaciguara. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

O Bar Glória tornou-se símbolo de uma era, pois nele aconteciam os mais diversos momentos de lazer, já que não se tratava somente de um estabelecimento que fornecia gêneros alimentícios para toda a família. Nele, noturnamente, eram organizados em um salão reservado, jogos diversificados, frequentados somente por homens, que buscavam ali momentos de descontração, ou até mesmo uma forma de ganhar dinheiro com as apostas nas jogatinas.



Figura 21- Interior do Bar Glória. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nota-se nesta imagem o proprietário, Sr. Abdalah José da Silva (de terno preto à esquerda), imigrante libanês, que investiu na cidade de Tupaciguara no ramo de bares e entretenimento. A imagem nos mostra um cenário com frequentadores do bar e seus funcionários, que podemos deduzir que são de uma classe seleta da sociedade tupaciguarense. Sabe-se que o lugar era frequentado por classes abastadas da sociedade, o que podemos notar pela foto, observando as roupas dos personagens da fotografia. Eles iam ao local degustar diversificados pratos preparados pelos funcionários que também aparecem na fotografia. Notam-se as características do interior do edifício, suas luminárias, e uma porta lateral que dava acesso ao salão de jogos e à cozinha do estabelecimento.

Na Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho - que era o principal espaço econômico, cultural e de lazer de Tupaciguara - também funcionou o Clube dos 100, um imóvel que abrigava eventos festivos da elite tupaciguarense. Infelizmente, nenhuma fotografia do imóvel foi encontrada nos arquivos da Prefeitura Municipal de Tupaciguara.

A vida cultural tupaciguarense apresentava-se embalada pelo rádio, cinema, teatro e os passeios no antigo “Vai-e-vem” e na Praça Benedito Valadares, construída na década de 1950. Os finais de semana transformavam o aspecto urbano da Rua Coronel Joaquim Mendes que recebia grande parte dos moradores da cidade e da zona rural. Esses vinham assistir aos filmes do Cine Teatro Helena que eram iniciados pelo som de “O Guarany”, composição de Carlos Gomes, e sucedida pelos tangos e canções, tais como: “Perfídia”, composição de Rabanes Los, “Percal”, letra de Homero Expósito e música de Domingo Federico e “Fascinação”, versão original em inglês de Fermo F.D. Marchetti e Maurice Dominique de Feraudy. Em português, a letra é de Armando Louzada.



Figura 22 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

A Praça Benedito Valadares foi construída no início da década de 1950, ocupando uma área obsoleta de frente à Igreja Matriz e Nossa Senhora da Abadia. Tal praça ficou gravada na memória dos Tupaciguarenses por ser o ponto de encontro das famílias, antes, durante e depois das sessões do cinema e também das missas. Caracterizou-se pelo estilo de construção simples, com iluminação pública, bem arborizada, tornando-se um “cartão postal” da cidade e um dos principais perímetros de lazer dos tupaciguarenses.

Criou-se, nesse período, um centro-cultural e de lazer para a sociedade tupaciguarense, que presenciou o hábito comum em várias partes do mundo de frequentar cinemas e teatros. É essa modernidade que Tupaciguara aspirou, usou e assimilou. São produtos europeus, são formas de comportamento, linguagens e hábitos, visão do universo, símbolos e padrões, arquitetura e traços, educação e disciplina dos sentidos, que os moradores da cidade presenciaram após a década de 1920.



Figura 23 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Acervo particular.

Nesta imagem da década de 1950, vemos crianças não identificadas posando para uma fotografia na Praça Benedito Valadares. Ao fundo, a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia, o coreto e, à direita, vemos o edifício colonial do “Paço Municipal”, antiga cadeia e fórum municipal. A relação entre a sociedade e o espaço era grandioso e, boa parte das fotografias familiares foram tiradas neste espaço de lazer.

Já no final dos anos de 1960, o então Prefeito Ademar Batista, decidiu por demolir a antiga praça para a construção de uma nova estrutura, agora, com traços do arquiteto moderno João Jorge Coury. Tal tema será abordado no capítulo seguinte.



Figura 24 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nessa fotografia da década de 1960, observa-se a Praça Benedito Valadares, frequentada por moradores Tupaciguarenses não identificados, que utilizavam o local para momentos de lazer e descontração. Muitos foram os relacionamentos que se iniciaram nesse espaço, conforme um recorrente discurso dos antigos moradores que frequentavam a Secretaria Municipal de Cultura (repartição pública na qual trabalhei por alguns anos), e que relatavam vários acontecimentos em conversas informais. Pode-se observar também (ao fundo) a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia e a arborização da praça.

Tanto a fotografia, o cinema, o teatro e o rádio tornaram-se importantes para as mudanças culturais da sociedade tupaciguarense entre as décadas de 1920 e 1950. Todos eles propiciaram aos moradores locais novas formas de relacionamento humano, bem como um grande contato com os acontecimentos nacionais e mundiais, principalmente, no que diz respeito aos meios de entretenimento existentes no período.

Estes meios de comunicação constituem-se matéria-prima para a construção de uma memória que envolve esse período da história de Tupaciguara, visíveis em depoimentos, fotografias e no filme produzido pela Prefeitura Municipal de Tupaciguara, no ano de 1960. A referida película visa

apresentar a cidade em pleno processo de desenvolvimento econômico, social e cultural. Nota-se, nesse momento, que a cidade dá espaço e incentiva a modernidade, transpondo o rural, criando um “espírito” de modernidade entre os moradores.



Figura 25 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nessa imagem da década de 1960, podemos observar pessoas que se deixaram fotografar na Praça Benedito Valadares, ao lado do coreto com traços Art Déco, e ao fundo a torre da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia. Tal fotografia nos mostra a admiração e o envolvimento da população tupaciguarense com esse espaço público.

Diante da importância antevista neste documento histórico e sua relação com este trabalho, é sobre essa produção que o próximo capítulo se debruçará. O próprio filme – que também é um produto moderno – apresenta nuances de uma sociedade da década de 1960, desejosa de ser vista como promissora e moderna.

Além de aspectos culturais, comerciais e urbanos, o filme evidencia a arquitetura moderna Tupaciguarense, tema esse que será analisado no próximo capítulo

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE FÍLMICA : “TUPACIGUARA - TERRA DA MÃE DE DEUS 1960”

Um pouco como um sonho: o que agente vê e faz num sonho não é real, mas isso só sabemos depois, quando acordamos. Enquanto dura o sonho, pensamos que é verdade. Essa impressão de realidade foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema. (BERNARDET. 1980, p.12)⁴³

Considerado inicialmente como uma evolução tecnológica e um meio de entreter as pessoas, o cinema transformou-se em um objeto econômico-industrial destinado às massas, revolucionando a produção, a difusão e o próprio sistema artístico vigente. Tornou-se modernidade. É uma invenção dos irmãos Lumière, que viam o “cinématographo” como um instrumento científico capaz de reproduzir o movimento humano e que seria destinado somente às pesquisas, e que não teria futuro como espetáculo. Mal sabiam os criadores que tal “criatura” atravessaria mais de um século e se tornaria um mecanismo de contar histórias humanas. Mas, foi nas mãos de George Méliès, em 1896, que a invenção dos irmãos Lumière tornou-se arte. Uma arte que surgia de um ícone de modernidade dos séculos XIX e XX. Uma arte que surgia de uma máquina.

A máquina, como símbolo da modernidade, era fruto dos ideais burgueses, já que foi criada para facilitar seu processo de dominação sobre as massas, bem como para a acumulação de capital, criando assim novos hábitos e costumes guiados pela luz de um projetor e pelas imagens, muitas vezes, de uma classe dominante.

O cinema e o rádio agigantaram-se primeiramente no velho mundo nas décadas iniciais do século XX, atingindo posteriormente as terras Americanas. Tais tecnologias transformaram o mundo através da propagação de sons e da exposição de imagens, construindo novas relações sociais por todos os países onde foram implantadas. O cinema apresentou grande influência sobre os seres humanos, deixando de ser uma mera tecnologia de entretenimento, para assumir

⁴³ BERNARDET, Jean-Claude. O que é Cinema. São Paulo: Editora Brasiliense, 11ª.edição,1991. P12.

a postura de tecnologia criada pelo homem, capaz de mostrar o próprio homem e suas ações.

Após a década de 1960, houve a iniciação de discussões metodológicas sobre a relação entre cinema e história, tendo como ponto central a questão da natureza da imagem cinematográfica. Essa revolução tecnológica e cultural fez surgir inúmeros debates sobre a utilização do filme como fonte histórica, e como uma ferramenta capaz de elucidar acontecimentos humanos registrados por inúmeras câmeras mundo a fora.

Após sua popularização, as câmeras passaram a captar o cotidiano do homem em seu tempo e em seu espaço. Tais imagens passaram a ser observadas e utilizadas por muitos historiadores como fontes de pesquisas acadêmicas, criando-se debates sobre a utilização destes materiais como objetos de pesquisa, mesmo sabendo que uma obra fílmica é produzida através de interesses particulares e que suas cenas são escolhidas. Como diria Jean-Claude Bernadet em sua obra *O que é cinema*, “A câmera não só se desloca pelo espaço, como ela o recorta. Ela filma fragmentos do espaço, que poder ser amplos (uma paisagem) ou restritos (uma mão)”⁴⁴. Por este viés, compreendemos que a câmera-máquina necessita do homem para funcionar, pois a mesma não busca imagens sozinhas. As câmeras são instrumentos que captam aquilo que o olhar humano quer captar.

Por esse viés, compreende-se que há a possibilidade de manipulação ou adulteração de fatos, não somente em obras imagéticas, mas em qualquer outra fonte documental existente. Na produção documental há ideais envolvidos na produção, seja de uma escrita, de um áudio ou de uma imagem, pois é do homem que surgem as ações de produção documental.

Após inúmeros debates e questionamentos sobre sua contribuição no entendimento da história, o cinema tornou-se um importante aliado em diversas pesquisas por retratar o homem no tempo. O filme-documento, mesmo não sendo considerado por alguns pesquisadores como uma fonte confiável, apresenta-se como um importante auxiliador na elaboração de trabalhos acadêmicos. O filme, que adquiriu com o tempo o status de fonte de compreensão de ações humanas,

⁴⁴ BERNARDET, Jean-Claude. *O que é Cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense, 11ª.edição,1991. P35.

capta valores, identidades e ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico.

Por essa importância e pelo que uma obra imagética representa para o homem e sua sociedade, caberá a este capítulo, empenhar-se na “leitura” de uma fonte cinematográfica do município de Tupaciguara, produzida no ano de 1960, que procurou captar uma sociedade em pleno desenvolvimento urbano. Nesse período em que o filme foi produzido, havia uma renovação das definições dos moldes urbanos locais, fruto dos munícipes com espírito empreendedor dinâmico e com desejos de modernização. A cidade de Tupaciguara, influenciada pelos modernos meios de comunicação existentes e por experiências trazidas pelos imigrantes, adequou-se à modernidade, gerando novas ações em busca de novas transformações.

Envoltos neste ideal, a administração municipal, comandada pelo então Prefeito Palmério Araújo Costa, junto aos comerciantes locais, contrataram no ano de 1960, uma equipe cinematográfica para registrar um período, que segundo o narrador da obra fílmica, é considerado próspero e com uma intensa transformação urbana, cultural e econômica. Tal vídeo foi produzido pela Metrópole Filmes do Brasil, empresa sediada no Estado de São Paulo. Não foi encontrada nenhuma informação na internet sobre essa empresa cinematográfica, nem mesmo outros filmes produzidos pela mesma. Tal película de 1960, intitulada de “Tupaciguara Terra da Mãe de Deus”, apresenta por meio de imagens uma pequena cidade do interior do Brasil, com seu cotidiano urbano em transformação. Um filme que nos apresenta aspectos sociais e culturais e a busca local pela modernidade.

A equipe de produção da película foi formada por Julio Antônio Soares (produtor), João Cerqueira e de seu assistente Waldir Costa Faria (fotografia), Roberto Maranhão (locução), a técnica é de P. A. Toledo Soares e a realização de João Batista Rocha. Esse filme é composto por duas partes, sendo que somente a primeira encontra-se à disposição da população em meio digital - inclusive na página de vídeos YouTube - e será a única analisada neste trabalho. A segunda parte encontra-se originalmente em rolos de película, podendo somente ser exibidos em projetores próprios, inexistentes no município. Tal vídeo que está em propriedade de um profissional de imagens, encontra-se arquivado,

já que os altos custos impedem-no de digitalizá-lo. Sabe-se por meio de relatos orais que, essa segunda parte contém imagens da zona rural tupaciguarense, com suas fazendas e a grande produção agrícola. Portanto, a segunda parte desse filme não poderá ser utilizada nesta pesquisa.

Portanto, faz-se necessário um olhar minucioso sobre esse filme, pois o mesmo contribui para uma melhor compreensão sobre os acontecimentos do município de Tupaciguara e o que levou, nos anos anteriores aos de 1960 – já evidenciados nas páginas anteriores - os moradores e o poder público a transformar a cidade e a modernizá-la. Assim, as páginas seguintes são dedicadas ao estudo de parte desta película que é uma importante fonte histórica do referido período da cidade de Tupaciguara, debruçando-se principalmente sobre a arquitetura moderna destacada no filme.

Não haverá a substituição de objetos ausentes por imagens, muito menos adotar-se-á a ideia de que os mesmos existem apenas no que eles aparentam ser. Parte das edificações destacadas neste capítulo ainda existem. Algumas já modificadas, outras preservadas. As imagens serão as representações de um tempo e de um espaço, que ilustram as ações e os anseios de um povo, e são capazes de desvendar os valores, bem como os sentidos nelas presentes. Isso significa que o filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus – 1960” tem todos os atributos para reconstruir visualmente o espaço urbano local daquele tempo, sem sua presença material.

3.1 – UM FILME, UMA CIDADE E UMA IMAGEM DE MODERNIDADE

No filme, intitulado de “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”⁴⁵ encomendado por comerciantes locais e pela administração municipal, há em sua apresentação inicial, um enfoque à importância da cidade para o estado de Minas Geras devido ao seu momento de desenvolvimento e progresso:

⁴⁵ O nome da cidade é de origem Tupi-guarani. Tupã significa Deus. Ci significa morada e guarã significa Mãe. Portanto, o significado do nome Tupaciguara é Terra da Mãe de Deus.

“A cidade de Tupaciguara é uma das mais progressistas metrópoles mineiras da região triangulina. Forma entre as cidades que contribuem com maior renda para os cofres do Estado de Minas, reflexo do vertiginoso surto de progresso que aqui se assinala dia a dia”.⁴⁶

É perceptível que, no início da projeção, há uma valorização da imagem de “progressista metrópole” que vivencia na década de 1960 um “vertiginoso surto de progresso”. Assim, é notório que o filme tem um caráter valorizador do município, repassando aos expectadores em seu início, uma imagem de desenvolvimento e progresso, sendo a cidade, nesse momento, considerada uma das mais prósperas do estado de Minas Gerais e uma das maiores contribuintes, do Triângulo Mineiro, aos cofres do Estado, segundo o narrador.

Como citado nos capítulos anteriores, desde a década de 1920, a energia elétrica tornou-se “bandeira” de modernidade em todo o mundo, por ela ser a fonte de movimentação de outras tecnologias mecânicas, que incorporadas ao meio urbano-social, levaria a sociedade a um patamar mais alto, comparado àquelas ainda ligadas ao meio rural. A eletricidade torna-se a imagem do urbano que se distancia do rural considerado, neste momento, um modo de vida ultrapassado.

A película menciona apenas as novas possibilidades que Tupaciguara tem de produzir ainda mais energia elétrica. É enfocada a cachoeira “Dos Costas” como futura fonte de energia hidroelétrica para o município, enfatizando que:

⁴⁶ Trecho retirado do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido no ano de 1960 pela Metrôpole Filmes do Brasil.



Figura 26 - Cachoeira “dos Costa”. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

A cachoeira “Dos Costas”, com cento e vinte metros de altura, e situada a dezoito quilômetros da cidade, é uma atração local e promessa de futuro aproveitamento de energia hidroelétrica que contribuirá para o progresso de Tupaciguara.⁴⁷

Após a apresentação das residências de moradores ilustres (que serão abordadas no tópico seguinte) o filme retrata a realidade educacional do município que contava com amplos colégios. Alguns mantidos com recursos estaduais/municipais e outros por entidades religiosas. O Ginásio Imaculada Conceição dirigido pela Congregação das Filhas de Nossa Senhora do Monte Calvário, atendia somente estudantes do sexo feminino. Já o Ginásio Tupaciguara era dirigido por padres católicos e acolhia somente alunos do sexo masculino. Portanto, nos dois principais centros de ensino, havia a separação entre sexos, porque o Ginásio Imaculada Conceição funcionava em regime de semi-internato.

⁴⁷ Trecho retirado do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido no ano de 1960 pela Metrópole Filmes do Brasil.



Figura 27 – Ginásio Imaculada Conceição. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

A exposição desses e de outros centros educacionais do município na película, remonta a importância da educação na cidade de Tupaciguara, onde o conhecimento representava papel de distinção entre classes sociais. Nos dois maiores e principais ginásios, estudavam em sua maioria, filhos de famílias com grande poder aquisitivo. Tais instituições escolares foram apresentadas no filme como imagem de uma sociedade que buscava na educação o progresso.

A película analisada é dividida em quatro eixos principais: aspectos urbanos, comemoração do dia das mães, Expressões do Comércio em Tupaciguara e síntese do progresso industrial da cidade de Tupaciguara. Cabe aqui uma atenção especial ao trecho que compreende as transformações urbanas e os investimentos comerciais e industriais do município, pois nele se encontram os principais investimentos e adequações para o crescimento, símbolos da busca pela modernização do espaço urbano.

O filme retrata inúmeras manifestações cotidianas, desde as religiosas até mesmo as de costume diário, como o trabalho na Prefeitura Municipal de Tupaciguara, a compra de mercadorias em estabelecimentos comerciais, os passeios nas ruas e nas praças. Vê-se, por meio, de imagens o modo de vida

social urbano. Mas em destaque, podemos notar em uma parte do filme, no momento em que as residências modernas são apresentadas (o interior das mesmas) a família apresenta-se sentada à sala de estar, lendo revista, ao lado de eletrodomésticos que também eram símbolo de modernidade na época. Uma elite que via na produção fílmica uma maneira de propagandear seu poderio financeiro, bem como suas conquistas materiais.



Figura 28 – Dona de casa Tupaciguarenses. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

No filme são destacadas as empresas da Família de imigrantes Abdulmassih, localizadas na Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho. Após apresentar o Cine Teatro Helena, o filme segue registrando as outras empresas, encabeçadas pelos filhos do Sr. Camilo Abdulmassih, Abdo Messias Neto e Fauze Abdulmassih. Tais empreendimentos comerciais são evidenciados no filme com um fluxo considerável de clientes e com uma grande variedade de mercadorias. É destacada a Loja “A Royal”, também de propriedade dos Abdulmassih.



Figura 29 – Interior da loja A Royal. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

O Cine Vitória, O Cine Teatro Helena, a Rádio Tupaciguara AM, o Posto Esso “Royal”, o Posto Texaco e a aguardente Caninha “Quero mais” são as empresas que são registradas no filme e que pertenceram aos comerciantes sírio-libaneses. Todas elas demonstram o grandioso investimento financeiro da família Abdulmassih na cidade de Tupaciguara, bem como a ousadia em modernizar a cidade com essa quantidade de empreendimentos, construindo no período uma das maiores empresas do município: a empresa “Abdo Messias Neto e Irmão”.



Figura 30 – Cine Teatro Helena. . Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Nota-se que os comerciantes estrangeiros investiram na cidade e, por meio do fornecimento de diversificados produtos, bem como os investimentos em comunicação, entretenimento e lazer, contribuíram para a transformação cultural e econômica da cidade de Tupaciguara. Criaram-se novas relações de comércio, bem como novas linguagens, com a implantação e o incremento das comunicações, tais como o cinema, o teatro e o rádio. Imagens apresentadas no filme que representam a modernidade e a modernização da cidade de Tupaciguara.



Figura 31 – Fauze Abdulmassih, empresário, descendente de imigrantes, assinando documentos da empresa Abdo Messias Neto e Irmão. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

No filme, podemos observar lojas de tecidos, farmácias, comércio de artigos finos, agências bancárias, bares, teatro e cinema, lojas de móveis e artigos agropecuários, consultórios dentários e escritórios. Nota-se na imagem acima, o empresário Fauze Abdulmassih, despachando documentos das empresas da família. A maioria desses empreendimentos comerciais tinha suas atividades realizadas na Rua Coronel Joaquim Mendes de Carvalho, onde se

destacavam o Bar Glória, O Cine Teatro Helena (citados anteriormente) e a Loja “A Royal”. O filme apresenta as principais artérias urbanas do município, propiciando às gerações futuras a oportunidade de observar o antigo centro comercial em pleno movimento.

Outros empreendimentos comerciais foram evidenciados no filme, tais como: Posto Esso Royal, Móveis Boa Vontade, Farmácia São Judas Tadeu, o Armazém Lopes, A Nova América e a concessionária Ford. Esta última teve um destaque maior no filme, já que mostra a ampliação de suas instalações, demonstrando que a cidade estava em pleno desenvolvimento econômico e merecia esse investimento. Tal estabelecimento comercial - bem como suas novas instalações - será analisado na próxima parte deste trabalho.

O filme enaltece também a produção agrícola tupaciguarense na década de 1960, que se destacava no plantio e na comercialização de arroz. Esse grão significou para a cidade de Tupaciguara o início da industrialização no município, quando já se faziam necessários maquinários específicos para a colheita, a seleção e o ensacamento do arroz. Tal cereal está estampado na bandeira do município. A industrialização evidenciada no filme mostra a modernização local no cultivo e no armazenamento do arroz, que gerava inúmeros empregos e renda para os cofres do município.



Figura 32 – Máquina de beneficiamento de Arroz da Cerealista Ceres LTDA. Imagem retirada do filme “Tupaciguara Terra da Mãe de Deus”. 1960.

A empresa Comércio e Indústria de Cereais Tupaciguara S/A, aparece no filme como precursora nas transformações dos moldes agrícolas do município, o que a tornou uma das principais indústrias do município no ramo cerealista. No filme também são citadas as empresas Ceres LTDA, a Cerealista Tupaciguara LTDA, a CASEMG, a Cerealista Triângulo LTDA e a Cerealista Vilela LTDA. Todas essas empresas eram equipadas com grandes maquinários que retiravam a casca do arroz, secavam-no e, em seguida, selecionavam-no para seu armazenamento. As grandes transações comerciais feitas por estas empresas geraram grande lucratividade aos cofres municipais por meio de impostos, criando, além disso, inúmeros postos de trabalho.



Figura 33 – Armazéns e Silos do Estado de Minas Gerais – CASEMG. Caminhões e carga de arroz. Imagem retirada do filme “Tupaciguara Terra da Mãe de Deus”. 1960.

O filme também destaca empresas que transformavam grandes árvores em tacos para o revestimento de residências de alto padrão. A empresa Clodoaldo Prudente e Irmão dedicava-se exclusivamente à fabricação de tacos, que eram comercializados no município e em toda a região. Vale ressaltar que grande parte das residências de alto padrão construídas na década de 1960 na cidade de Tupaciguara e na região tinham como revestimento de piso, esses tacos, muito utilizados em residências de abastados comerciantes e fazendeiros.



Figura 34 – Produção de tacos de peroba da empresa Clodoaldo Prudente e Irmão. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus” 1960.

No ramo ceramista, é destacada a Cerâmica Bom Sucesso, que produzia telhas francesas e tijolos com grande maquinário e um numeroso quadro de funcionários. Nota-se aqui que, o filme destaca a indústria tupaciguarense voltada para a produção e a comercialização de produtos muito utilizados na construção civil da época.

O filme “Tupaciguara Terra da Mãe de Deus” de 1960 auxilia-nos na compreensão do processo de desenvolvimento urbano, comercial, social e cultural do município de Tupaciguara. Cria-se com essas imagens a ideia de uma cidade próspera, moderna e em pleno desenvolvimento. Mesmo sendo uma obra encomendada, já que foi produzida a pedido da Prefeitura Municipal e de alguns comerciantes locais, o filme nos permite, na atualidade, um regresso ao passado e nos faz observar minuciosamente as transformações ocorridas no município, conhecendo hábitos e costumes dos precursores desse processo de modernização da cidade e da sociedade tupaciguarense.

3.2 - A ARQUITETURA MODERNA EM IMAGENS

A cidade de Tupaciguara, em 1960, encontrava-se inserida em um processo de transformação urbana, comercial e cultural significativa. Tal processo só foi possível graças aos esforços de moradores locais, que nas décadas que antecedem 1960, ousaram mudar o que lhes cercava. Essas ações humanas criaram uma ponte entre uma cidade rural do final da década de 1920 e uma cidade que buscava o “novo”, com ícones de modernidade no final dos anos de 1950. Ideais modernizadores de um tempo e de um espaço.

A modernidade apresentou-se de diversas maneiras na cidade de Tupaciguara: seja por meio do incremento dos meios de comunicação em massa que chegaram à cidade no início dos anos de 1940; seja por meio do comércio; ou, da construção de uma miniusina hidroelétrica no Rio Bonito, que propiciou a utilização desses meios de comunicação; seja pela iluminação das ruas e das casas. O moderno apresentou-se com a urbanização e com a demolição de antigas residências e edifícios comerciais que deram lugar aos traços da arquitetura moderna, já encontrados em grande parte do Triângulo Mineiro.

No filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, nota-se um enfoque em uma cidade próspera e progressista, intitulada “metrópole”. Em sua apresentação inicial, o narrador menciona a importância da cidade de Tupaciguara para o estado de Minas Gerais devido ao seu momento de desenvolvimento e de progresso, mas, já nas primeiras imagens, nota-se uma pequena cidade com algumas ruas sem calçamento, bem como pequenas residências com traçado arquitetônico do início do século XX. Nota-se também lacunas urbanas, espaços sem uso e sem ocupação, muitos deles ainda cercados por arames, bem como um vasto cerrado ao fundo.



Figura 35 - Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Nos primeiros minutos da película, o narrador enfatiza:

“A cidade de Tupaciguara é uma das mais progressistas metrópoles mineiras da região triangulina. Forma entre as cidades que contribuem com maior renda para os cofres do Estado de Minas, reflexo do vertiginoso surto de progresso que aqui se assinala dia a dia”.⁴⁸

É notório já no início da projeção, o intuito de se passar ao espectador a imagem de uma cidade em pleno desenvolvimento, a imagem de uma “metrópole”. Tais ideais foram divulgados por meio de imagens na década de 1960, enfatizando em áudio o “vertiginoso surto de progresso” pelo qual a cidade passava naquele momento. Assim, observa-se que o filme – em seu início - tem um caráter de valorização do município e quer transmitir a imagem de uma cidade em desenvolvimento e em progresso, mesmo que, muito do que foi apresentado no filme, não possa ser considerado como tal.

Após essa apresentação inicial, o filme passa a destacar a paisagem urbana de Tupaciguara, com sua praça principal. Tal adro ficava defronte a igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia, no centro da cidade e seu nome

⁴⁸ Trecho retirado do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido no ano de 1960 pela Metrôpole Filmes do Brasil.

homenageava o ex-governador de Minas Gerais e ex-deputado, o Sr. Benedito Valadares. Vê-se no filme uma praça com características interioranas, com um pequeno lago, bancos a ladear um coreto central, com um espaço ajardinado bem arborizado e com postes de iluminação. Sete anos depois da produção desse filme, na administração do Prefeito Ademar Batista da Costa (1967-1970), tal praça foi demolida para abrigar um projeto de João Jorge Coury, arquiteto, precursor da arquitetura moderna no Triângulo Mineiro, que já tinha trabalhos executados na cidade de Tupaciguara. Tais obras arquitetônicas são evidenciadas no filme e serão apresentados neste capítulo.

A ação governamental de demolir o passado (praça) e a construção de um novo espaço com arquitetura moderna será abordada no final desse capítulo, analisando o impacto dessa ação na sociedade Tupaciguarense no final dos anos de 1960. Serão analisadas a receptividade e a rejeição de tal projeto e a importância do mesmo para a arquitetura moderna local.

Além da praça, o filme destacou as vias urbanas centrais do município, com calçamento em pedra basalto negro. Algumas contavam com arborização central e outras com arborização lateral, com árvores plantadas na própria rua, ao lado do meio fio, não nas calçadas. O locutor do filme enfatiza: “Tupaciguara apresenta um agradável traçado topográfico que seduz os seus eventuais visitantes.”⁴⁹ Destaca-se também a Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho, principal artéria comercial do município, onde se encontravam as principais lojas da cidade, bem como o Cine Teatro Helena e a Radio Tupaciguara AM.

A cidade de Tupaciguara contava com edifícios comerciais e residenciais em estilo arquitetônico colonial, eclético e Art Déco, mas, a partir da década de 1950, por meio de moradores com ideais modernizadores, a paisagem arquitetônica local modificou-se ao abrigar construções que buscavam a linguagem da arquitetura moderna da época. Essas residências são apresentadas no filme de 1960, como marcos de desenvolvimento local, que enaltecem seus proprietários que, ao construir suas residências com características modernas, demonstravam seu “apurado gosto” e seu status econômico perante a sociedade. Como mencionado na película, no ano de 1960, “Tupaciguara já apresenta

⁴⁹ Trecho retirado do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido no ano de 1960 pela Metrópole Filmes do Brasil.

prédios residenciais de linhas modernas, mostrando o bom gosto de seus habitantes”.⁵⁰ Tais residências modificaram a paisagem local, demonstrando a ousadia e o empreendedorismo de alguns abastados moradores.

Vale salientar que parte das residências que aparecem na película pertenceram a comerciantes locais, políticos ilustres, gerentes de banco e grandes proprietários de terra, que foram “enobrecidos” socialmente ao terem suas residências evidenciadas no filme. Era a representação da modernidade, não somente da residência, mas a de seus moradores no ato de construí-las.

Com as transformações do estilo arquitetônico do município, que atingiram as residências, as construções comerciais e as públicas, surge entre os moradores locais um misto de estranheza, curiosidade e admiração, já que estavam acostumados às casas locais com projetos que iam do colonial ao Déco, que também pode ser considerado moderno. Com as novas formas de construções modernas, a cidade entra em um processo dual, onde há aceitação e também há rejeição.

No início do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus 1960”, evidenciam-se algumas residências modernas, dentre as quais, escolho duas para ilustrar o espírito modernizador local, relacionando-as com a inserção na película. Ambas são obras criadas pelo arquiteto João Jorge Coury. Posteriormente, analisarei a construção de um edifício comercial, que foi evidenciado no filme como futura instalação da oficina Ford Motors do Brasil, que também carrega traços modernistas do arquiteto Coury. No quarto e último momento, mencionarei a construção da Praça de Esportes “Governador Bias Fortes”, que era uma obra pública de arquitetura moderna, que aparece ainda em construção no filme. Tal obra evidenciou os incentivos públicos na modernização de seu espaço urbano utilizando a arquitetura moderna como pano de fundo.

O arquiteto João Jorge Coury nasceu em Abadia dos Dourados, MG, em 25 de novembro de 1908, cursou EABH – Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, completando o curso em 1937, mas colando grau em 1940, ano que vem residir e montar um ateliê

⁵⁰ Trecho retirado do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido no ano de 1960 pela Metrópole Filmes do Brasil.

como primeiro arquiteto a fixar-se em Uberlândia, onde trabalha até sua morte, em janeiro de 1970.⁵¹

Tupaciguara é apresentada aos trabalhos de João Jorge Coury entre as décadas de 1950 e 1960, já que o arquiteto havia erigido uma carreira sólida e muito conhecida em toda a região, projetando praças, residências e edifícios comerciais em diversas partes do Triângulo Mineiro. Tais trabalhos renderam-lhe reconhecimento regional, e novos projetos surgiam conforme os ideais modernos espalhavam-se pelas pequenas cidades. Três trabalhos de Coury foram registrados e evidenciados no filme “Tupaciguara - Terra da mãe de Deus – 1960”, e os mesmos serão analisados neste trabalho acadêmico.

Aos quatro minutos e cinquenta e quatro segundos do vídeo, é-nos apresentada a residência de João da Costa Moura, abastado pecuarista tupaciguarense que, na década de 1950, contratou João Jorge Coury para projetar sua residência em um terreno localizado ao lado da Rodoviária Municipal, no centro da cidade. Demoliu-se uma casa em estilo colonial para que se erguesse no terreno íngreme de esquina, uma residência moderna, com fachada dupla: uma voltada para a Rua Treze de Maio e a outra para a Rua Delfim Moreira.

Essa residência produziu curiosidade e algumas críticas por parte da sociedade tupaciguarense da época que via, no traçado moderno da mesma, algo “estranho” e exagerado”, enquanto outros a admiravam com olhares de requinte e de modernidade.

⁵¹ RIBEIRO, Patrícia Azevedo. A Difusão da Arquitetura Moderna em Minas. O Arquiteto João Jorge Coury em Uberlândia. Dissertação de Mestrado. P. 67. São Carlos, 1998.



Figura 36 - Residência de João da Costa Moura. Projeto de João Jorge Coury. Imagem retirada do filme "Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus". 1960.

Nota-se na imagem a entrada principal da residência moderna, com linhas retas e a utilização de concreto armado na varanda, apoiados por canos paralelos formando um "V". Observa-se também pinturas nas paredes principais do alpendre, recorte borboleta no telhado, e superfícies envidraçadas nos dois lados da entrada principal. Nota-se também a irregularidade do terreno e a solução encontrada pelo arquiteto, que compôs um conjunto de um e dois pavimentos em uma única residência. Todas essas são características da linguagem da arquitetura moderna.



Figura 37 - Residência de João da Costa Moura. Projeto de João Jorge Coury. Imagem retirada do filme "Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus". 1960.

Por este ângulo, observa-se a área mais baixa do terreno, com o edifício de dois pavimentos em destaque. À direita, vemos a garagem e uma rampa, à esquerda (na qual os proprietários da residência aparecem caminhando) que dá acesso a um escritório. Nota-se nas janelas do primeiro e do segundo andar o uso dos Brise-Soleil em concreto armado, que controlam a entrada de luz nos ambientes. Rampas, Brise-Soleil, cobogós e recorte borboleta no telhado, são características marcantes nas construções modernas de João Jorge Coury, características da linguagem da arquitetura moderna. Nota-se também que, na linguagem moderna, a implantação do edifício muda em relação a rua, pois antes, as residências faziam limite com a calçada e ocupavam todo o lote, não havendo separação de um edifício do outro.

Infelizmente, como as imagens são tiradas do próprio filme, perde-se a qualidade e a nitidez das mesmas.

E o locutor do filme anuncia: "O Sr. João da Costa Moura, tratado na intimidade por "Tito Moura" assinalou também o seu bom gosto mandando

construir este ótimo prédio para sua residência na cidade.”⁵² Encontra-se, aqui, uma narrativa que evidencia a importância social do morador da residência, que com seu “bom gosto” erigiu uma construção que representava a modernidade no referido período.

Além dos elementos característicos da arquitetura moderna mencionados acima, tais como o Brise-Soleil, essa residência foi adornada com pinturas. Todas elas executadas por um artista desconhecido, já que não se encontrou referências sobre ele em nenhuma documentação municipal. Duas pinturas destacavam-se no alpendre da residência, mas, infelizmente, pela falta de fotografias da construção, bem como pela baixa qualidade da imagem retirada do filme, não se pode afirmar quais os elementos foram retratados nas paredes. No edifício de dois andares, logo acima da garagem, o filme focaliza uma pintura com traços nítidos, na qual podemos notar a figura de um pescador em seu barco, lançando uma rede na água. Alguns saudosos moradores enfatizam que as pinturas tinham cores sóbrias e chamavam muito a atenção dos transeuntes.

A arquitetura moderna também tinha como característica a integração das artes, utilizando painéis e esculturas, assim como o paisagismo na elaboração do projeto arquitetônico, compondo um conjunto completo. Muitas obras de João Jorge Coury tinham Painéis ou murais como elementos de sínteses das artes, que é uma das características trabalhadas principalmente pela arquitetura moderna brasileira. Tais detalhes como elementos de destaque, o que é perceptível nas duas obras que aparecem no filme de 1960, e tais residências da cidade de Tupaciguara apresentam tais traços da arquitetura moderna que foram disseminados pelo triângulo mineiro pelos projetos de Coury.

⁵² Narrativa do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido pela Metrópole Filmes do Brasil. 1960.



Figura 38 - Pintura. Residência de João da Costa Moura. Projeto de João Jorge Coury. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Já aos cinco minutos e dezessete segundos do filme, o narrador apresenta-nos outra residência assinada por Coury. Esta, erigida de frente a antiga Praça Benedito Valadares, local central da cidade, ao lado da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia. O Narrador enfatiza: “estamos focalizando a residência do Sr. João de Oliveira Prudente, cuja beleza da edificação demonstra igualmente o apurado bom gosto dos habitantes de Tupaciguara.” Novamente, nota-se a tentativa do narrador de induzir o telespectador a compreender o “bom gosto” dos habitantes de Tupaciguara, sendo que a residência pertence a somente um de seus moradores, e não a todos.

A referida residência aparece no filme tendo em destaque os cobogós, os brise-soleil, a varanda em concreto armado, o telhado em borboleta, jardineiras suspensas e apoiadas em pequenos caniços, e um grande painel na entrada principal da casa, onde se destacam três barcos em um lago emoldurados por nuvens. Tais elementos, assim como na casa mencionada anteriormente, são encontrados nas obras modernas do arquiteto João Jorge Coury na cidade de Tupaciguara e na região. Essas residências chamavam e ainda chamam a

atenção de moradores tupaciguarenses e visitantes, já que as mesmas encontram-se bem preservadas até os dias atuais.

Ambas residências ocuparam os lugares onde antes haviam casas com arquitetura que remetiam ao século XIX. Tais obras foram demolidas, cedendo espaço para uma arquitetura que carregava consigo a própria modernidade. Em um momento inicial, tais residências modernas causaram estranheza na população local, que já estava acostumada aos seus antigos casarios e aos seus costumes urbanos. Com a chegada da arquitetura moderna, a população viu-se diante da transformação de seu espaço, e da transposição de um período “antigo”, para um “novo”.



Figura 39 - Residência de João de Oliveira Prudente. Projeto de João Jorge Coury. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

A residência do Sr. João de Oliveira Prudente foi construída em um terreno plano que mede 450 m², tendo sua área construída de 246, 84m². Na imagem em preto e branco, não se pode observar as cores encontradas na residência, mas é uma construção que se destaca no espaço, não só pelo painel com suas cores em tom areia, mas pelos cobogós e azulejos amarelos que contrastam com o branco das paredes. Segundo relatos orais, essa foi uma das

residências que mais chamou a atenção dos tupaciguarenses da época, já que ficava em um local privilegiado junto à principal praça da cidade, bem como ao lado da Igreja Matriz e da rua comercial mais pulsante.

Segundo descrição da ficha de inventário, elaborado pelos pesquisadores do núcleo de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia, podemos observar que:

A residência marcada por elementos da arquitetura moderna, tais como brises, cobertura de lajes planas e ambientes integrados, está implantada num terreno plano, contém apenas um pavimento, possuindo recuo frontal e afastamentos laterais ajardinados. Está protegida do sol por paredes que mesclam brises em concreto armado, elementos vazados em porcelana e jardineiras. Aqui também está localizado um painel com pintura a óleo e cal de cor com areia, de aproximadamente 165m². Da varanda acessa-se o interior da casa por duas entradas. Da primeira porta, à esquerda, acessa-se a sala de estar e da segunda, acessa-se a sala de jantar. No interior, essas duas são separadas por uma porta de correr, de vidro e esquadria de ferro. Da sala de jantar, em frente, pode-se acessar a outro cômodo, antiga cozinha e, ao lado, um corredor de circulação iluminado por aberturas altas. O corredor distribui todos os quartos, ao todo quatro, e um banheiro na extremidade direita. Todos os quartos possuem armários embutidos, assim como o corredor de circulação e o cômodo da antiga cozinha, esta última integrada com a copa, separadas apenas por uma bancada. Nos fundos, está a garagem, acessada pelo corredor de afastamento lateral esquerdo da casa, um banheiro e outros quatro cômodos. Estão aqui a copa e cozinha atual da casa, de acordo com as modificações citadas no campo intervenções. A área de serviço se localiza exterior a esse anexo, lateralmente à direita. Destaque os elementos vazados da fachada frontal de cor amarelo vivo e para as linhas orgânicas do paisagismo de Courty juntamente com as empenas da fachada frontal em arcos suaves.⁵³

Dentro do contexto do espaço urbano Tupaciguarense, tal residência encontrava-se inserida em um período de adequação e aceitação dessa nova arquitetura denominada moderna, pois a mesma carrega elementos característicos desta arquitetura. Tais elementos - que ainda não eram utilizados nas tradicionais construções do período - destacavam-se na paisagem urbana tupaciguarense da década de 1960, que influenciaram outros tupaciguarenses a apoiar e a propagar a linguagem arquitetônica moderna no município.

⁵³http://www.arqmoderna.faued.ufu.br/doc_moderno/html/cidades/TUPACIGUARA/RESIDENCIA_OMAR_ALVES_DE_OLIVEIRA/res_omar_alves7.html

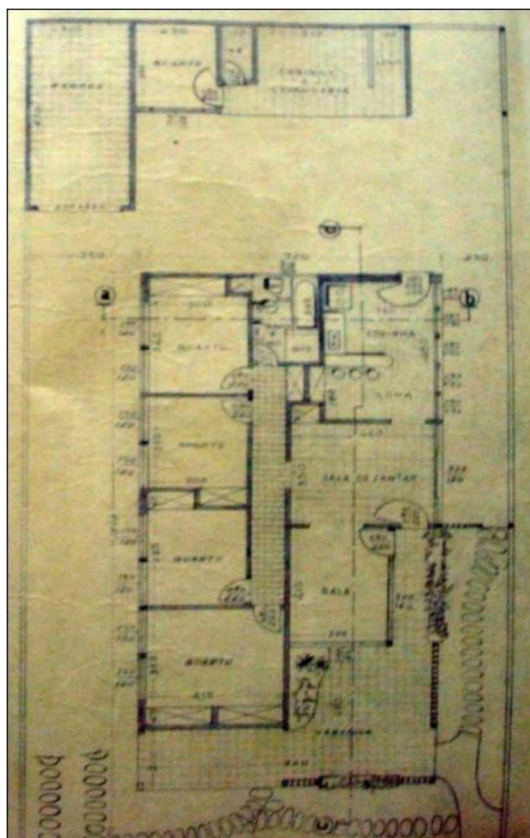


Figura 40 - Planta da Residência do Sr. João de Oliveira Prudente. Projeto do arquiteto João Jorge Coury. Fonte: Relatório do Núcleo de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia.⁵⁴

Aos seis minutos e trinta e três segundos, o filme destaca o edifício do Fórum Municipal, nomeado de “Adolpho Fidélis dos Santos”, que não é uma obra assinada por Coury, mas se caracteriza como exemplar da arquitetura moderna do município. É o primeiro edifício público que foi construído com arquitetura moderna na cidade e, por isso, é aqui mencionado. Assim como no caso das residências citadas anteriormente, o Fórum municipal foi erigido no local onde existia uma construção de dois pavimentos, em estilo colonial, que abrigava no andar superior o paço municipal e, no primeiro andar, a cadeia e a delegacia. Com a transferência do Paço Municipal para o edifício da Prefeitura Municipal de Tupaciguara em 1944, o antigo paço ficou abandonado, até que houve sua demolição, na década de 1950, para a construção do Fórum.

54

http://www.arqmoderna.faued.ufu.br/doc_moderno/html/cidades/TUPACIGUARA/RESIDENCIA_O_MAR_ALVES_DE_OLIVEIRA/res_omar_alves7.html

Este edifício também marcou a sociedade Tupaciguarense, já que o mesmo tornou-se um dos mais altos da cidade, com amplo espaço para melhor atender a sociedade, e que também carregava traços da arquitetura moderna. O narrador do filme enfatiza: “Também o suntuoso edifício do Fórum se localiza no centro da cidade, o que facilita aos tupaciguarenses um fácil acesso às suas dependências.”⁵⁵



Figura 41 - Fórum Municipal Dr. Adolpho Fidélis dos Santos. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Em sequência, o filme destaca aos nove minutos e dezessete segundos, a construção da Praça de Esportes, que viria a ser nomeada de Praça de Esportes “Governador Bias Fortes.” Essa construção foi erigida com investimentos do governo Estadual, após a Prefeitura Municipal de Tupaciguara doar o terreno para o Estado. Assim, deu-se início à construção de um espaço de lazer, que contava com duas quadras de futebol, vôlei e basquete, vestiários e banheiros, uma piscina para adultos e uma piscina infantil. Em todos os arquivos pesquisados, não foi encontrado o nome do arquiteto responsável pelo projeto.

⁵⁵ Narrativa do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido pela Metrópole Filmes do Brasil. 1960.

O então Prefeito, Palmério Araújo Costa, que é um dos contratantes da Metrópole Filmes do Brasil para filmar Tupaciguara, aparece nas imagens fiscalizando a obra em andamento e em processo de finalização. Destaca-se também no vídeo a perfuração de um poço artesiano para que a praça de esportes fosse servida de reservatório próprio, principalmente para encher as piscinas. Segundo a narrativa do locutor, “moderna e ampla Praça de Esportes está sendo construída em Tupaciguara em espaçosa área doada pela prefeitura local ao Estado de Minas Gerais para esse fim. As obras já em fase de acabamento são periodicamente fiscalizadas pelo atual prefeito tupaciguarense, Sr. Palmério Araújo Costa”.⁵⁶



Figura 42 - Praça de Esportes. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Tal obra e tal imagem fílmica enaltecem o então prefeito que juntamente ao governo do Estado de Minas estariam construindo uma obra de arquitetura moderna, com estrutura esportiva ampla e adequada, em uma cidade com menos de quinze mil habitantes. Nota-se aqui, o poder do Estado ao utilizar de tal imagem para propagandear seus feitos e seus ideais de modernização do espaço

⁵⁶ Narrativa do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido pela Metrópole Filmes do Brasil. 1960.

urbano, demonstrando a seus munícipes os esforços da administração pública na busca por uma cidade mais moderna e acolhedora, que valoriza o esporte e o bem estar de sua população.

Como já citado acima, o edifício do Fórum foi o primeiro bem público a ter traços modernos na cidade de Tupaciguara. Já a praça de esportes é a segunda obra pública com arquitetura moderna da cidade, construída até o ano de 1960. Só dez anos mais tarde é que teremos a construção da Praça Dr. Raul Carneiro, outro projeto de João Jorge Coury, que será analisado no último capítulo deste trabalho.

A Praça de Esportes foi construída em um terreno plano, localizado na parte alta da cidade, com as dimensões de um quarteirão, na saída para Uberlândia, no final da Rua Bueno Brandão. Essa obra veio a impulsionar também o crescimento da cidade para essa região que ainda não contava com um número significativo de moradores, já que se tratava de um local afastado do centro comercial da cidade.



Figura 43 - Praça de Esportes. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Até o referido ano de 1960, a cidade de Tupaciguara não contava com um clube para recreação, equipada com quadras e piscinas. Essa construção demonstra a importância da adequação municipal às exigências governamentais de modernização de seu espaço urbano, propiciando conforto, lazer e qualidade de vida aos munícipes.

O filme também destaca a construção de uma oficina da concessionária Ford Motors do Brasil, projetada por João Jorge Coury em 1960. Aos trinta e um minutos e trinta e quatro segundos da exibição, o locutor anuncia o grupo responsável pela obra e sua atuação no comércio local. Enfatiza-se também a “nova e moderna” construção, mostrando detalhadamente o edifício sendo erguido por funcionários da obra.

A agência concessionária da Ford nesta cidade está entregue à Comércio e Indústria de Cereais Tupaciguara S/A. Na sua sessão de peças que possui funcionários sempre atentos, encontra-se os senhores automobilistas tudo o que for necessário para seus carros. A Marca Ford, símbolo de qualidade, é aqui reverenciada no prédio onde estão instalados os serviços da organização automobilística da firma, perto da qual está localizada a construção em andamento da nova e moderna oficina mecânica Ford que obedecerá às rigorosas exigências da Ford Motors do Brasil S/A.⁵⁷

Nota-se neste momento que, a câmera sai da fachada da antiga loja, direcionando-se para as novas instalações, ainda em construção, enaltecendo o espírito empreendedor de seus proprietários e a modernidade que está sendo erigida logo em frente. A obra aparece em meio a andaimes e funcionários, ladeadas por automóveis de clientes da concessionária.

⁵⁷ Narrativa do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”, produzido pela Metrópole Filmes do Brasil. 1960.



Figura 44 - Oficina Ford Motors. Imagem retirada do filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus”. 1960.

Mesmo que o filme mostre a obra inacabada, faz-se necessário explicar o projeto e suas características, para uma comparação com as outras obras de João Jorge Coury, já mencionadas neste trabalho.

O edifício foi construído no meio de um quarteirão da Rua Delfim Moreira e é dividido em dois blocos, onde em um (o menor) funcionaria a concessionária Ford, e no segundo (o maior) abrigaria a oficina da concessionária. O edifício em seu projeto original teria sua fachada toda revestida por esquadrias e vidros (vitrôs), como podemos notar na planta original que pertence ao arquivo da Prefeitura Municipal de Tupaciguara. Mas, por motivos desconhecidos, a construção não seguiu o projeto original e, novas soluções foram propostas pelo arquiteto para o projeto.

Parte da fachada foi revestida com alvenaria recoberta com pedras e passou a contar com aberturas na parte superior, que servem como *brises soleil*, permitindo uma maior ventilação no interior do barracão e também uma iluminação natural indireta. Tal característica é utilizada nas outras duas residências já analisadas neste trabalho, o que caracteriza o traçado do arquiteto João Jorge Coury.

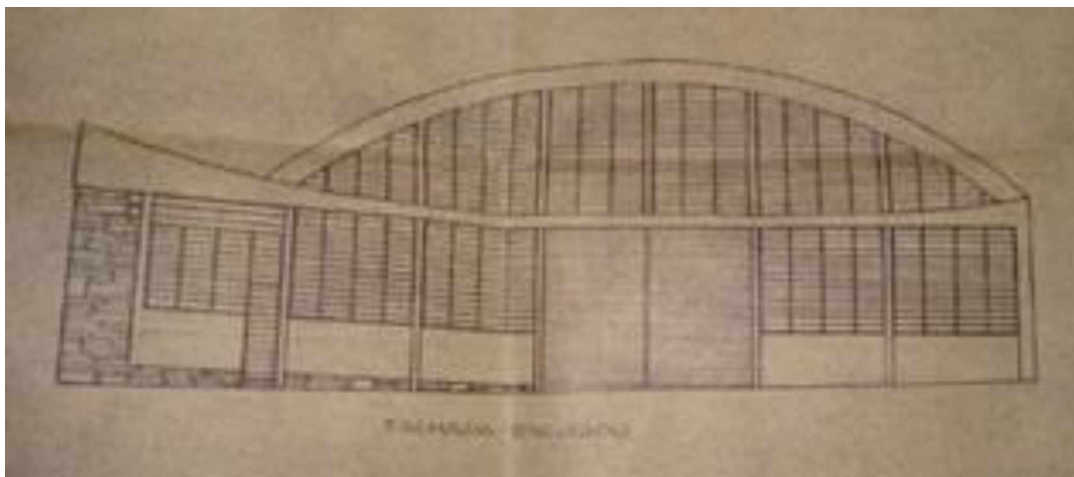


Figura 45 - Fachada do edifício da Concessionária Ford Motors do Brasil. Projeto Original. Arquivo da Prefeitura Municipal de Tupaciguara.

Além das obras arquitetônicas, o filme apresenta como modernidade as vias públicas de Tupaciguara, principalmente a Rua Coronel Joaquim Mendes de Carvalho, principal rua do município e mais importante perímetro comercial. Nele se destacavam o imponente edifício do Cine Teatro Helena e Rádio Tupaciguara AM, seus edifícios comerciais repletos de mercadorias industrializadas, símbolos do capitalismo moderno. São lojas de tecidos e artigos finos, farmácias, bancos, bares, teatro, cinema, lojas de móveis e artigos agropecuários, consultórios dentários e escritórios. Destacava-se também o Bar Glória, que não aparece no filme, mas que é comumente citado por saudosos moradores como um local de lazer da elite tupaciguarense entre as décadas de 1940 e 1960.

Essa rua transformou-se no principal perímetro urbano onde acontecia grande parte das relações sociais do município. Tanto por meio do comércio, quanto dos bares, cinema e rádio, os moradores de Tupaciguara construíam e vivenciaram ali amizades, opiniões políticas e religiosas, namoros, momentos de descontração e de lazer. Surgia assim uma cultura peculiar do município. O “vai e vem”, como é nomeado, prosperou graças ao incremento comercial de moradores locais e de estrangeiros que, em função do crescimento urbano e da grande procura de determinados produtos, incentivaram no alicerce dos padrões comerciais de Tupaciguara. O cinema, o teatro e o Rádio completaram a paisagem urbana e incitaram a construção de novas relações sociais baseadas nas novas tecnologias de comunicação.

Enfim, o filme é um grande acervo histórico do município de Tupaciguara, capaz de propiciar às gerações futuras o ato de observar a cidade como receptora da modernidade na década de 1960, tanto no comércio, na indústria como também na arquitetura. O filme contribui na compreensão de todo o processo de desenvolvimento urbano, comercial, social e cultural do município de Tupaciguara, mesmo tendo sido encomendado para o repasse de uma imagem de cidade próspera, moderna e em pleno progresso.

Para compreender os passos da arquitetura moderna no Município, o filme Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus é um documento histórico muito importante. Ele não é somente uma ilustração de um período da sociedade tupaciguarense, mas um documento capaz de nos mostrar realidades talvez não idealizadas pelos produtores da película ou por seus contratantes. Mesmo sabendo da inexistência de documentações politicamente neutras, há a possibilidade de, por trás da inicial intenção, conferir características da sociedade captada pelas imagens e a relação entre os autores do filme, a sociedade e a própria película. Assim, mesmo com o intuito da criação de uma imagem de “cidade próspera e moderna”, o filme Tupaciguara, Terra da Mãe de Deus garante às futuras gerações, o privilégio de apreciar tal documento histórico, de incalculável importância para o município.

CAPITULO 4 - A PRAÇA BENEDITO VALADARES X PRAÇA DR. RAUL CARNEIRO

A Praça Benedito Valadares é apresentada no filme “Tupaciguara Terra da Mãe de Deus” como um importante espaço urbano do município, onde aconteciam as principais festas políticas e religiosas da cidade. Um antigo espaço de terra batida que deu lugar a um local de lazer muito utilizado pelos tupaciguarenses com traçado de “jardins ingleses”. Além de registro fílmico, a praça foi amplamente fotografada por moradores locais, demonstrando a importância da mesma para o município e deixando para a posteridade a imagem de uma praça muito admirada por quem a viu e por quem ainda a vê através de imagens.

Tal praça ficou na memória dos moradores locais, já que foi demolida na década de 1960 para abrigar o traçado moderno do arquiteto João Jorge Coury na nova Praça Dr. Raul Carneiro. Essa ruptura do antigo para o moderno, a aceitação e a repulsa popular de tal ação, será evidenciada nas linhas a seguir, pelas quais podemos compreender os objetivos de uma ação governamental que buscava modernizar o espaço urbano, mas que visava também enaltecer os agentes desse processo.

A Praça Benedito Valadares, construída na década de 1940, tornou-se o “coração” da cidade de Tupaciguara. Localizava-se em frente à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia e ocupou um lugar que por muitas décadas foi um grande espaço de terra batida, sem arborização ou construções, já que fazia parte de um corredor boiadeiro que dava acesso à estrada que ligava Minas Gerais à Goiás. Esse corredor boiadeiro, que passava por um importante bairro (hoje bairro Bom Sucesso, que ficou conhecido como “Bairro Goiano” ou “Rua Goiânia” - por ser o bairro que tinha o caminho que levava ao estado de Goiás) dava ao encontro do adro da Igreja Matriz.



Figura 46 - Vista aérea da cidade de Tupaciguara. Década de 1940. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nessa imagem, pode-se observar do lado esquerdo, a nova igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia e seu adro, com o início da construção do coreto da futura Praça Benedito Valadares, ao centro. É sutilmente perceptível na foto algumas linhas na terra batida onde, futuramente, vieram a ser construídos os canteiros da futura praça.

O antigo espaço obsoleto deu lugar a uma obra que agradou todos os moradores. Como historiador e filho de Tupaciguara, ouvi durante anos, vários conterrâneos mencionarem a antiga praça com um carinho descomunal. Alguns afirmaram que ela era “romântica e linda”. Outros, que ela era “florida e alegre”. Já outros, mais ufanistas, disseram que era a “praça mais bonita do Triângulo Mineiro”. Todos estes relatos orais, acumulados através dos anos na Secretaria Municipal de Cultura, na qual trabalhei por alguns anos, unidos às fotografias da antiga praça, dão-nos a idéia da transformação que a mesma proporcionou, não só no espaço urbano, mas na vida das pessoas que a acolheram com muito carinho e admiração, já que se tratava de uma área central da cidade, e que nunca havia recebido melhorias. Tal obra foi vista, inserida no tempo e no espaço, como uma ação de modernização do espaço urbano.

A Praça era ladeada por casarios em estilo Colonial, Eclético e Art Déco e, anos depois, recebeu obras com arquitetura moderna, as quais mudaram a imagem do entorno. Uma dessas residências já foi evidenciada anteriormente na análise fílmica sobre as residências com arquitetura Moderna.

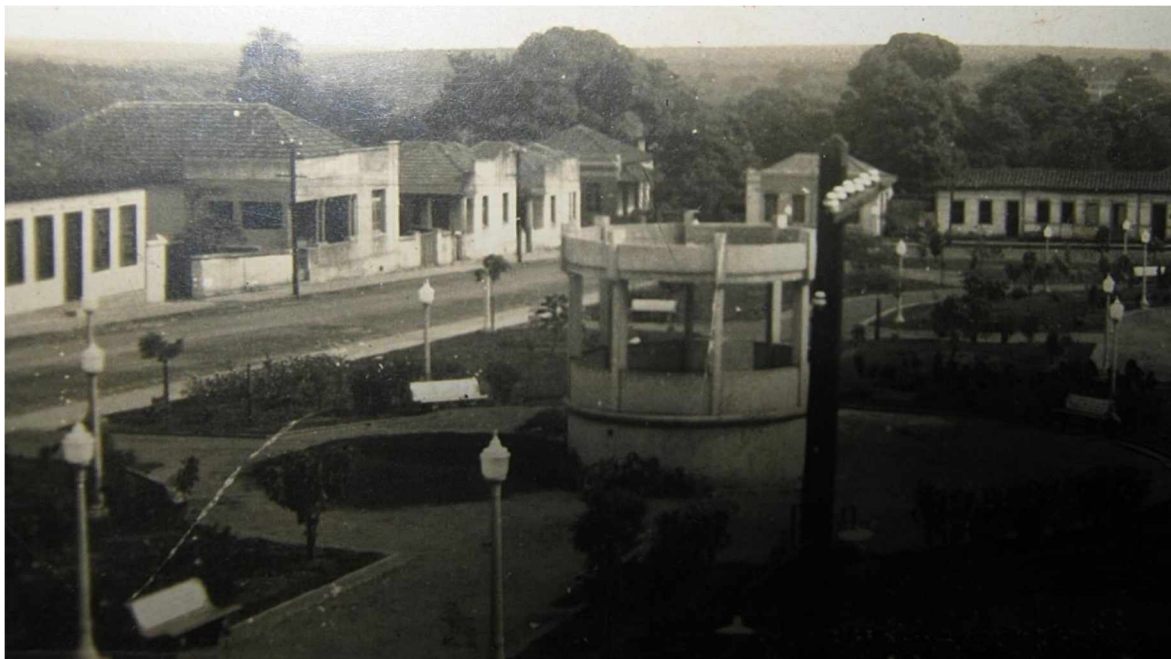


Figura 47 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Podemos observar nesta imagem, as residências e os edifícios comerciais que ladeavam o espaço. Nota-se também o coreto, os bancos e os postes de iluminação que eram dispostos por toda a praça, e o jardim em estilo inglês. Nesta imagem, as plantas ainda se encontram pequenas, o que nos leva a crer que tal imagem foi captada próximo à data de sua inauguração. A maioria das residências presentes na fotografia foi demolida, ou já passou por grandes intervenções.

A praça recebeu o nome Benedito Valadares em homenagem ao então Governador de Minas Gerais, que governou o Estado entre os anos de 1933 e 1945, e foi um dos responsáveis pela liberação de recursos para a construção da obra.



Figura 48 - Praça Benedito Valadares. Tupaciguara. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Na imagem acima, podemos observar a Rua Bueno Brandão, já com postes com fiação elétrica, bem como a Praça Benedito Valadares com os postes de iluminação. A Igreja Matriz destaca-se na imagem, junto às construções que circundavam a praça central do município.

Com o passar dos anos de 1950 e início dos anos de 1960, a praça tornou-se o principal palco de festividades, eventos governamentais e religiosos da cidade. A simpatia dos munícipes ao logradouro cresceu, criando laços afetivos e de memória, significativos. Alguns moradores relataram que a praça era o espaço ideal para a troca de olhares, de onde surgiram inúmeros namoros, mesmo quando as meninas eram observadas pelos pais, que atentamente analisavam cada movimento. Era um espaço seguro e cheio de plantas doadas pelos próprios moradores.

A pavimentação da praça era de cimento rústico e os bancos tinham nome de empresas e personalidades que patrocinaram a aquisição dos bancos. Ao projetarem a praça, os responsáveis tiveram o cuidado em deixar um corredor

central, como se fosse uma continuação do corredor boiadeiro, para que a igreja Matriz fosse avistada de longe, da Rua Bom Sucesso.



Figura 49 - Vista aérea do centro da cidade de Tupaciguara. Década de 1960. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nessa imagem aérea do centro histórico de Tupaciguara, podemos observar o traçado da Praça Benedito Valadares, com o corredor central que marcava a porta da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia, em direção à Rua Bom Sucesso. Observa-se também o traçado urbano da área central da cidade. Na parte inferior da fotografia, observa-se a Rua Camilo Absulmassih, com o traçado tortuoso, por margear o Córrego das Brígidas, enquanto na parte superior da mesma, observa-se os quarteirões já planejados, em traçado xadrez.



Figura 50 - Rua Bueno Brandão e Praça Benedito Valadares (à direita). Tupaciguara. 23/11/1952. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

A Rua Bueno Brandão, assim como a Rua Cel. Joaquim Mendes de Carvalho, tinha árvores da espécie Flamboyant plantadas na própria rua, costume este ainda muito praticado nos dias atuais. Tupaciguara contava com vias públicas bastante arborizadas, calçadas com pedra basalto e iluminação pública. Na imagem acima, podemos observar a Rua Bueno Brandão e a Praça Benedito Valadares (à direita) em uma foto de 1952, na qual se destacam as árvores, a limpeza urbana, a ausência de pessoas, e a gótica Igreja Matriz de Nossa Senhora da Abadia.

Sete anos depois da produção do Filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus 1960”, no qual a Praça Benedito Valadares foi amplamente divulgada na película, o então Prefeito da época, Sr. Ademar Batista da Costa, que governou de 1967 até 1970, decidiu por modernizar o principal espaço público da cidade. Iniciou-se a demolição da Praça Benedito Valadares, e a contratação de João Jorge Coury, arquiteto mineiro, atuante profissional da arquitetura moderna no Triângulo, para conduzir tal obra. Coury já tinha trabalhos executados na região e na cidade de Tupaciguara, o que o levou a ser

reconhecido junto ao poder público municipal, que prontamente o escolheu como responsável pela transformação do espaço.

Segundo a Arquiteta Maria Eliza Alves Guerra, em seu trabalho intitulado: “As praças Modernas de João Jorge Coury no Triângulo Mineiro”,⁵⁸

João Jorge Coury, que já marcava forte presença na área político-cultural da cidade de Uberlândia, a partir de 1940, vai se destacar como um difusor da arquitetura moderna, ao introduzir um vocabulário arquitetônico moderno e inédito na região Brasil Central em seus projetos residenciais e que Brasília viria confirmar. A Década de 50 vai consolidar e diversificar sua produção. A partir deste momento um outro cliente vai se fazer presente – o poder público.⁵⁹



Figura 51 - Rua Bom Sucesso. Antigo “corredor boiadeiro”. Tupaciguara. 23/11/1952. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Essa análise de Maria Elisa vem lançar luz às ações modernizadoras do poder público de Tupaciguara que viu na Arquitetura Moderna, bem como no

⁵⁸ GUERRA, Maria Eliza Alves. As “Praças Modernas” de João Jorge Coury. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Escola de Engenharia de São Carlos. São Carlos, 1998.

⁵⁹ GUERRA, Maria Eliza Alves. As “Praças Modernas” de João Jorge Coury. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Escola de Engenharia de São Carlos. São Carlos, 1998. P.105.

profissionalismo de João Jorge Coury, uma forma de enaltecimento político e de modernização do espaço urbano. Surge o “outro cliente”, que foi o poder público de Tupaciguara, que autorizou a demolição antiga Praça Benedito Valadares para a construção de um novo espaço de lazer, com arquitetura moderna.

Tal obra significou para os agentes públicos “um portal”, que levaria a cidade rumo à modernidade. Retratando a imagem e a memória da cidade na época da construção da praça moderna, segundo relatos orais de parentes e amigos que frequentavam a Secretaria Municipal de Cultura – na qual trabalhei de 2006 a 2008 e de 2009 a 2012 –, e ouvi muitas histórias - a sociedade Tupaciguarense não acreditava que a antiga praça estava sendo demolida. Muitos não aceitavam tal intervenção, questionando o poder público sobre essa mudança na estrutura e na história da cidade. A população não tinha noção do que aconteceria com aquele lugar, muito menos quais seriam os novos traços das obras a serem executada. “Foi uma grande surpresa”, relatam alguns moradores.



Figura 52 - Praça Benedito Valadares. Década de 1950. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Nesta imagem podemos observar a Praça Benedito Valadares, e o corredor central que seguia a Rua Bom Sucesso para que a visão da fachada da

Igreja fosse preservada. Tal fotografia foi tirada do alto do campanário da Igreja Matriz e nos revela o contorno dos canteiros, o coreto lateral, algumas colunatas centrais, os bancos e o paisagismo do local, bem como parte das residências e dos edifícios comerciais do entorno da antiga praça.

A Praça Benedito Valadares foi demolida e deu-se o início da construção da Praça Dr. Raul Carneiro. João Jorge Coury entregou o projeto da praça repleto de concreto armado, com bancos longilíneos em forma de “V”s, revestidos por granitina. Tais traços modernos contavam também com uma concha acústica de dois pavimentos (palco no andar superior e banheiros no inferior); canteiros angulosos e geométricos, bem como uma fonte luminosa, considerada uma das maiores do Triângulo Mineiro.

Para não haver nenhuma ligação com a antiga Praça Benedito Valadares, o então Prefeito, Sr. Ademar Batista, nomeou o novo espaço público de Praça Dr. Raul Carneiro, homenageando um renomado médico Tupaciguarense, que morava de frente a praça, e que havia falecido meses antes da inauguração. Neste período, houve muitos questionamentos sobre os motivos da demolição da antiga e principal praça da cidade para a construção de uma nova. Alguns moradores viam os novos traços modernos com estranheza. Outros apoiavam a ideia, e viam na ação de demolir o antigo, a oportunidade de modernização do espaço urbano tupaciguarense. Até os dias atuais é nítida a revolta de alguns moradores que mencionam que “a antiga praça era muito mais bonita” e que ela nunca deveria ter sido demolida.



Figura 53 - Praça Dr. Raul Carneiro. Tupaciguara. Década de 1970. Fonte: Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.

Segundo Maria Elisa Alves Guerra em sua análise sobre obra Moderna de João Jorge Coury na cidade de Tupaciguara;

A presença da Praça Dr. Raul Carneiro na cidade de Tupaciguara no cotidiano da população se reflete pelo uso e manutenção de seu projeto original onde a organização e o parcelamento ao definir a implantação da fonte, da concha acústica, e dos bancos, se apresentam como determinantes na ambientação do conjunto(...)

A fonte pousa como um grande disco sobre o espelho d'água circular criando um microclima onde a sombra das sibipirunas e os jardins destacam seu volume e sua textura extremamente lisa e branca. Os grandes canteiros formam ambientes definidos pelos bancos e pelos jardins onde o discreto acesso levemente rampado em direção a igreja determina eixos visuais e de fluxos.⁶⁰

Nos anos de 1970, a arquitetura moderna de João Jorge Coury é vista no principal espaço público de lazer da cidade de Tupaciguara, que continuou a ser

⁶⁰ GUERRA, Maria Elisa Alves. As "Praças Modernas" de João Jorge Coury. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Escola de Engenharia de São Carlos. São Carlos, 1998. P. 175.

amplamente frequentada, já que estava próxima ao centro comercial do município. Uma concha acústica foi construída na parte norte da praça, cercada por um grande espelho d'água. A paginação foi efetuada em pedra portuguesa nas cores preto e branco, recobrindo todo o espaço. Os canteiros angulosos foram dispostos nas laterais, respeitando um grande adro de frente à concha acústica. João Jorge Coury não manteve a idéia do antigo corredor boiadeiro que mantinha a Igreja Matriz visível na Rua Bom Sucesso. Hoje, as Sibipirunas são destaques na praça e encobrem todo o espaço. Da Rua Bom Sucesso não é mais possível ver a fachada da Igreja Matriz. Há alguns anos atrás, alguns moradores reivindicaram a Prefeitura Municipal de Tupaciguara o corte de parte das árvores para que a igreja fosse novamente vista pelo ângulo do antigo corredor. Tal pedido não foi acatado.



Figura 54 - Praça Dr. Raul Carneiro. Tupaciguara. Desfile em comemoração ao Centenário do município. Junho de 2012. Foto Muriel Costa de Moura.

Em uma das extremidades da praça, próximo à Igreja de Nossa Senhora da Abadia, erigiram uma fonte luminosa, que contava com um grande projeto hidráulico que proporcionava aos tupaciguarenses um espetáculo de luzes, cores

e sons, com autofalantes que reproduziam músicas diversas. Assim, criou-se um novo ponto turístico na cidade de Tupaciguara, já que a fonte luminosa tornou-se o principal atrativo do novo e moderno espaço. Ela, talvez, tenha sido a peça fundamental para a aceitação do novo projeto, já que proporcionava lazer e cultura aos moradores.

A Pavimentação em pedra portuguesa tem como fundo a pedra preta e como figura, quadrados em pedras brancas, dispostas regularmente sobre toda sua extensão, conferindo uma singular elegância ao espaço. Importante destacar que esta paginação de piso é o único exemplar encontrado entre várias praças de autoria de João Jorge Coury pesquisadas.⁶¹

Por meio desta análise, nota-se que até mesmo a paginação da Praça Dr. Raul Carneiro foi exclusiva, e que não foi encontrada em nenhuma outra obra do arquiteto Coury. As luminárias do projeto original tinham recorte borboleta, e as mesmas se espalhavam por toda a praça. Já no centro do espaço há um poste de iluminação de aproximadamente 20 metros de altura que ilumina o adro central.



Figura 55 – Praça Dr. Raul Carneiro. Paginação. Foto: Muriel Costa de Moura. 2017.

⁶¹ GUERRA, Maria Elisa Alves. As “Praças Modernas” de João Jorge Coury. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Escola de Engenharia de São Carlos. São Carlos, 1998. P. 177.

O entorno tem uma ocupação peculiar, com a maioria das edificações térreas, modernas (década de 50 e 60) com um uso predominantemente residencial, e alguns poucos estabelecimentos de comércio local e o fórum que ocupa uma de suas esquinas.

O paisagismo é definido pelo uso de sibipirunas, que estão presentes internamente nos grandes canteiros e nas bordas ao longo do meio fio como um elemento repetitivo e unificador, já que o passeio em alguns momentos é rompido por esses canteiros numa intenção clara de delimitar “pequenos bosques”. São constatadas as presenças de quaresmeira roxa, da embaúba, da juta, de um renque de guarirobas, de arbustos e de gramado, mesmo recurso utilizado na Praça Getúlio Vargas, em Araguari.⁶²

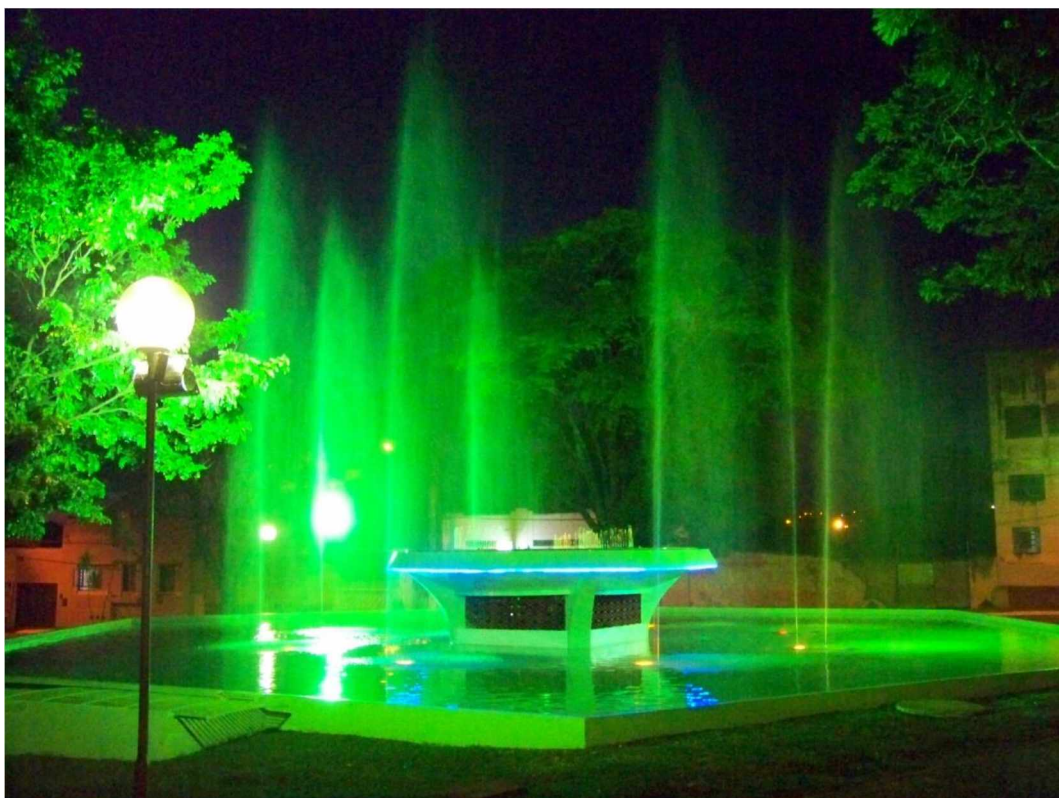


Figura56 - Fonte Luminosa. Praça Dr. Raul Carneiro. Tupaciguara. 2012. Foto: Muriel Costa de Moura⁶³.

A imagem da Praça Benedito Valadares deu lugar a um grande e imponente projeto de João Jorge Coury. Os agentes públicos observaram nessa obra uma forma de enaltecerem seus feitos, ligando-os ao “novo”, ao arrojo, ao progresso e à modernidade. Como vimos anteriormente com a construção de Brasília, a arquitetura moderna foi amplamente utilizada após 1960 como

⁶² GUERRA, Maria Elisa Alves. As “Praças Modernas” de João Jorge Coury. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Escola de Engenharia de São Carlos. São Carlos, 1998. P. 177.

⁶³ A fonte luminosa da Praça Dr. Raul Carneiro encontra-se desativada há quatro anos.

instrumento de enaltecimento político, e em Tupaciguara não foi diferente. Vimos que a Praça de Esportes Governador Bias Fortes e a Praça Dr. Raul Carneiro inaugurada em 1969, são obras do governo municipal, que ao longo dos anos escolheu a arquitetura moderna como bandeira de progresso.

Infelizmente não existe plantas arquitetônicas, nem da Praça Benedito Valadares, nem da Praça Dr. Raul Carneiro. Nenhuma cópia das mesmas foi encontrada na Prefeitura Municipal de Tupaciguara, nem nos trabalhos acadêmicos sobre João Jorge Coury. Nota-se aqui o descaso do poder público com o patrimônio cultural da cidade.

Os antigos tupaciguarenses guardam na memória a antiga Praça Benedito Valadares, sentem-se maravilhados ao ver as fotografias do antigo espaço, e contam inúmeras histórias vividas no local. Já os novos moradores, observam a praça Dr. Raul Carneiro com o mesmo olhar, pois cada um, a seu modo, “é filho” de seu próprio tempo e marcaram todos os que usufruíram e usufruem daquele espaço. É a construção da memória particular e coletiva através dos anos.

No ano de 2006, a praça Dr. Raul Carneiro sofreu intervenções que modificaram todo o projeto de João Jorge Coury. Os canteiros tornaram-se tortuosos; o espelho d água que envolvia a concha acústica foi retirado; o reservatório de água da fonte luminosa teve sua capacidade aumentada; bancos foram arrancados e parte do gramado foi pavimentado com pedra portuguesa. Tal ação também foi nomeada como “progresso”.

Pela análise aqui feita, a Praça Dr. Raul Carneiro será apresentada em um anexo na página 126. Tais fotos foram tiradas no ano de 2017 e mostram o que restou do projeto original, já que foram grandes as modificações feitas. Infelizmente, a mesma encontra-se com grandes problemas estruturais e hidráulicos na concha acústica; a fonte luminosa encontra-se desativada; os bancos quebrados; e, há mato por entre as pedras portuguesas. Todos esses fatores são os sinais do abandono do poder público.

Portanto, podemos observar que um único espaço pode ser modificado por várias vezes ao longo dos anos. Para alguns, preservar é o mais correto e o mais importante, já que buscam não só a preservação do bem material, mas todos os laços imateriais que estão ligados ao espaço, pois preservam o presente e o

passado. Para outros, transformar é a melhor escolha, pois enfatizam que nada é imutável, e que as cidades precisam transformar-se pensando no futuro.

E assim, a história de Tupaciguara foi erigida. Afinal, construir requer ações de construção ou de demolição, e as fotografias e os filmes são importantes instrumentos que nos mostram todo esse processo evolutivo das cidades e dos seres humanos. As imagens são ferramentas que nos levam ao passado e nos auxiliam no entendimento do homem, no tempo e no espaço. Portanto, ao modificar a cidade, o homem modifica a si próprio, em um ciclo inevitável, e as imagens não nos mostram somente construções. Elas nos mostram o homem por detrás das paredes e do concreto. Mostram-nos ações, anseios e mudanças de toda uma sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No seu conjunto, o século XX foi amplamente marcado pela urbanização da sociedade, pela busca de soluções científicas para a solução de problemas cotidianos. Houve mudanças na produção, nas relações sociais, no consumo, na cultura e nas cidades. São ações humanas que transformaram o espaço e o tempo. É a modernidade que se apresentou através de ações individuais e coletivas em diversas partes do mundo. Sejam na Europa, no Brasil ou em Tupaciguara, os anseios humanos sempre serão encontrados em suas ações e em suas obras.

A modernidade é filha de seu próprio tempo. Ela pode ser vista por meio de imagens fílmicas e fotográficas e/ou de objetos ou edifícios comerciais e residenciais erigidos. São fontes históricas importantes, capazes de nos mostrar um tempo, capazes de nos mostrar pessoas. Tais fontes foram grandes contribuintes na elaboração deste trabalho, que lança luz sobre as ações tupaciguarenses na busca pela modernização de seu espaço urbano.

Compreende-se com o auxílio dessas fontes, que a busca pela modernidade na cidade de Tupaciguara deu-se, não só pela arquitetura Moderna de João Jorge Coury, mas por meio do incremento tecnológico na indústria local, assim como pelo fomento do comércio, das obras públicas, da energia elétrica, do rádio, do cinema, da educação e da cultura, enfim, das ações humanas. Vê-se por meio de imagens e dados que os moradores locais e os gestores públicos buscaram uma cidade mais moderna, e fotografá-la e filmá-la naquele período – além de uma maneira de eternizar o momento - também era uma ação moderna. O filme “Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus” de 1960 e as fotografias encontradas ao longo deste trabalho mostraram-nos os anseios e as ações de um povo que buscava se modernizar.

Com o auxílio desta pesquisa, pode-se compreender também que, com a chegada de imigrantes nos anos de 1920, a cidade de Tupaciguara recebeu novos ideais e conhecimentos do “velho mundo”, implantados no comércio local e na agricultura por diversas famílias. Sendo assim, é possível afirmar que os

imigrantes com seus empreendimentos e o fomento comercial local, interferiram também em assuntos políticos, já que se tornaram pessoas muito respeitadas na sociedade e que atraíam os olhares dos políticos tupaciguarenses, que os viam como apoiadores e visionários empreendedores.

Sendo assim, observa-se neste trabalho, o olhar de um historiador, que procurou desligar-se de seu objeto de estudo, mesmo morando nele e fazendo parte dele. Vê-se, aqui, em linhas o “Brasil e o Moderno: o tempo e o espaço”. Vê-se a formação do povoado e os anos de 1920 na cidade de Tupaciguara. Observa-se a importância do Cinema e do Rádio para o município, bem como as transformações culturais, econômicas e urbanas. Vê-se a obra fílmica de 1960 e a construção da imagem de uma cidade moderna e em pleno desenvolvimento. Encontra-se a arquitetura moderna do município por meio de fotografias e do filme, bem como a importância do arquiteto João Jorge Coury para a cidade de Tupaciguara, que retira a antiga Praça Benedito Valadares e entrega uma moderna e central praça: a Dr. Raul Carneiro.

Portanto, essa é a “Tupaciguara em imagens”, e é através delas que, este trabalho buscou o “despertar de uma cidade para a modernidade”. Além disso, este conglomerado de textos e imagens torna-se uma nova fonte sobre a história do município de Tupaciguara. Mais uma contribuição de um filho dessa terra, que a admira, que a ama incondicionalmente e que sempre defendeu seus patrimônios e sua história.

FONTES

Carta

- MAMEDE, Gerson Fraissat. **Camilo: um tipo inesquecível**, s/d.

Depoimentos

- Entrevista concedida à Muriel Costa de Moura, no dia 22 de Agosto de 2008 na cidade de Tupaciguara-MG. Entrevistado: Bernardino Lopes de Faria, 82 anos
- Entrevista cedida à Muriel Costa de Moura, no dia 17 de Fevereiro de 2014, na cidade de Tupaciguara-MG. Entrevistado: Sr. Mirmon de Siqueira.
- Entrevista cedida à Muriel Costa de Moura, no dia 24 de Março de 2014, na cidade de Tupaciguara-MG. Entrevistado: Fauze Abdulmassih

Filme

- SOARES, Julio Antônio. **Tupaciguara, Terra da Mãe de Deus**, 1960.

Fotografias e Imagens

- Fotos de Tupaciguara em diferentes anos. Disponíveis no Arquivo Público Municipal de Tupaciguara.
- O Filme “**Tupaciguara - Terra da Mãe de Deus**” foi fotografado quadro a quadro.
- Fotografias da Praça Dr. Raul Carneiro (Anexo): Muriel Costa de Moura. 2017

Livros

- KENT, Dennis. **Tupaciguara para Principiantes**. Uberlândia: MDComn, 2002.
- MAMEDE, Elias Luis. **Bar Glória**. Uberlândia-MG: Aline Editora, 2004.

Memoriais

- Memorial intitulado de “**Monografia do Município de Tupaciguara**”, o qual é citada como sendo de autoria de uma antiga e conhecida professora do Município, Dona Ólbia Ribeiro
- Longino Teixeira. **Memorial do cinquentenário**. 1962

Revistas

- **Revista Impacto** – Ano 2, No. 5. Tupaciguara, Maio Junho de 2000. Edição especial

Bibliotecas

- Universidade Federal de Uberlândia - UFU
- Biblioteca Municipal Dr. Mário Wood da Silva – Tupaciguara

Arquivos

- Secretaria Municipal de Cultura
- Núcleo de Pesquisa em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo – FAUeD - UFU. http://www.arqmoderna.faued.ufu.br/doc_moderno/
- Arquivo Público Municipal de Tupaciguara
- Arquivo Público de Brasília

BIBLIOGRAFIA

LE GOFF, Jacques — **“Antigo/Moderno”** in: Enciclopédia Einaudi, Lisboa, IN-CM, 1997 (reed.), vol.1 - Memória-História, p.370-392.

BERMAN, Marshall. **All that is Solid Melts Into Air** (Tudo que é sólido se desmancha no ar – a aventura da modernidade) . P.15. 1986. Editora Schwarcz. São Paulo, SP.

GORELİK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade e modernização, IN MIRANDA, Wander Melo (org). **Narrativas da Modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GRANZIERA, Rui Guilherme. O Brasil depois da Grande Guerra. In: COSTA, Wilma Peres de; LORENZO, Helena Carvalho de. (Org). **A década de 1920 e as origens do mundo moderno**. São Paulo: Editora da UNESP/Prisma, 1997, p. 137.

BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou, O Ofício do Historiador**. Tradução de André Telles. Prefácio de Jacques Le Goff. Apresentação à edição brasileira de Lilia Moritz Schwarcz. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

BOJUNGA, Claudio. Jk; **O artista do impossível/** Cláudio Bojunga. Rio de Janeiro: objetiva, 2010.

GORELİK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade e modernização, IN MIRANDA, Wander Melo (org). **Narrativas da Modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

HOBBSAWN, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ARGAN, Giulio Carlo. **Historia da arte como historia da cidade**. 1ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

BRUAND, Y. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**, São Paulo, Página 14/96 - 25/06/2012 17:07:55. Perspectiva, 1981;

FERRAZ, G. **Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925-1940**, São Paulo, Museu de Arte, 1965;

GUERRA, Maria Elisa Alves. **As “Praças Modernas” de João Jorge Coury**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Escola de Engenharia de São Carlos. São Carlos, 1998.

KENT, Dennis. **Tupaciguara para Principiantes**. Uberlândia: MDComn, 2002.

MACIEL, Laura Antunes. **A nação por um fio. Caminhos e imagens da “Comissão Rondon”** / Laura Antunes Maciel. São Paulo: Editora EDUC, 1998.

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Teoria, história e crítica, e a prática de projeto**. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, Porto Alegre, RS. 2000.

MAMEDE, Elias Luis. **Bar Glória**. Uberlândia-MG: Aline Editora, 2004.

MARTINS, C.A.F. **Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil**; a obra de Lúcio Costa 1924/1952. São Paulo, FFLCH/USP, 1987;

MINDLIN, H.E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Tradução Paulo Pedreira; prefácio de S Gideon; apresentação de Lauro Cavalcanti. 2. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano/IPHAN, 2000.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy A.(org.). **Projeto Construtivo Brasileiro na Arte** - (1950-1962), S. Paulo - Rio de Janeiro, MEC-FUNARTE - Sec. da Cultura, Ciência e Tec. do Est. de S. Paulo, 1977.
- ARANTES, Otília. **Urbanismo em fim de linha**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. 1ª Ed. Editora Estampa, Lisboa, 1992
- BANHAM, R. **Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina**, São Paulo, Perspectiva, 1979;
- BARAJAS, Luís Felipe Cabrales (org.) **Latinoamérica: países abiertos, ciudades cerradas**. Guadalajara: UNESCO, 2002
- BENÉVOLO, L., **História da Arquitetura Moderna**, São Paulo, Perspectiva, 1979;
- BOTELLHO, Tarcísio Rodrigues. **Imigração e família em Minas Gerais no final do século XIX**. Revista Brasileira de História, Vol. 27, n. 54, p. 26, Dez. 2007. São Paulo
- CAMARGO, A.R. **A Produção e a Metodologia do Conhecimento Científico na Arquitetura e Urbanismo**. Iº Seminário sobre Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo no Brasil, Porto Alegre.
- CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- COLQHOUN, Alan. **La Arquitectura Moderna: una historia desapasionada**. Barcelona: GG, 2002;
- COSTA, L. **Registro de uma Vivência**, São Paulo, Empresa das Artes, 1995;
- CURTIS, W., **Modern Architecture since 1900**, Londres, Phaidon, 1996;
- DE BENEDETTI, Mara e PRACCHI, Attilio. **Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti eutopie**, Bologna, Zanichelli, 1988.
- ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 2ª ed.. São Paulo, Perspectiva, 1989.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de Artistas - anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

- FRAMPTON, K., **Modern Architecture: a critical history**, Londres, Thames and Hudson, 1996;
- FUSCO, R. **Historia y Estructura: teoria de la historiografia arquitectónica**, Madrid, Alberto Corazon Editor, 1970;
- GIEDION, S. **Space, Time and Architecture**, Cambridge, Harvard University Press, 1941.
- GOLDSTEIN, Ann e RORIMER, Anne. **Reconsidering the object of art: 1965-1975**. Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1995.
- GOODWIN, Philip L. **Brazil builds: architecture new and old, 1852-1942**. New York: The Museum of Modern Art, 1943.
- GREGOTTI, Vittorio. **Territórios da Arquitetura**, Ed. Perspectiva/EDUSP, São Paulo, 1975.
- GUASCH, Ana María. **El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural**. Madrid: Editorial ALIANZA, 2005.
- HABERMANS, J. **Conhecimento e Interesse**, Ed. Zahar, SP,
- HITCHCOCK, H.R. **Architecture: XIXth and XXth centuries**, Harmondsworth, Penguin, 1958;
- KASTNER, Jeffrey; WALLIS, Brian (org.) **Land and Environmental Art**. London: Phaidon, 2005.
- KENT, Dennis. **Tupaciguara para Principiantes**. Uberlândia: MDComn, 2002.
- LE PETIT, Bernard. **Por uma história urbana** (org. Heliana Angotti Salgueiro) São Paulo, EDUSP, 2001.
- LEMONS, Carlos. **Arquitetura Brasileira**, São Paulo, Melhoramentos/ EDUSP.- 1979;
- MINDLIN, Henrique. **Arquitetura Moderna no Brasil, Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999**; **Modern Architecture in Brazil**, Rio de Janeiro/Amsterdam, Colibri, 1956.
- MORRIS, Robert. **Continuos Project Altered Daily/The Writings of Robert Morris**.
- MUMFORD, Eric. **The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960**. Cambridge, Mass: MIT Press. 2000;
- NESBITT, Kate (org), **Uma nova agenda para a arquitetura**, São Paulo, Cosac & Naify, 2006.

NÓVOA, Jorge; SILVA, Marcos. Cinema-História e Razão-Poética: o que fazem os profissionais de História com os filmes? In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (et. al.). **Sensibilidades e Sociabilidades: perspectivas de pesquisa**. Goiânia: Ed. UCG, 2008, p. 11-18.

OCKMAN, J. (ed.), **Architecture Culture**, 1943-1968: a documentary anthology, New York, Columbia University Press, 1993;

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PEVSNER, N. **Pioneiros do Desenho Moderno**, São Paulo, Martins Fontes, 1980;

PORPHYRIOS, Demetri (org.), **AD Profile: On The Methodoly of Architectural History**, Londres, Architectural Design, 1981

REIS, N.G. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1970;

RIBEIRO, Patrícia Azevedo. **A Difusão da Arquitetura Moderna em Minas. O Arquiteto João Jorge Coury em Uberlândia**. Dissertação de Mestrado. P. 67. São Carlos, 1998.

RORIMER, Anne. **New Art in the 60s and 70s: redefining reality**. London: Thames & Hudson, 2001.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução de Rosa Freire d'Águilar. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras, UFMG, 2007

SCHULZ-DORNBURG, Julia. **Arte y arquitectura: nuevas afinidades**. Madrid: Gustavo Gili, 2000. Bibliografia Complementar:

SMITHSON, Robert. **The Writings of Robert Smithson**. Edited by Nancy Holt. Nova York: New York University Press, 1979.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Práticas Teóricas, Práticas Históricas, Práticas arquitetônicas**. In Incripciones, Barcelona, CG, 2003.

SUDERBURG, Erika. **Space, site, intervention: situating installation art**.

TAFURI, M. e DAL CO, F., **Modern Architecture**, Milão, Electa/Rizzoli, 1986;

TAFURI, M. **Teorias e História da Arquitetura**, Lisboa, Presença, 1988;

ZEVI, B. **Storia dell'Architettura Moderna**, Turim, Einaudi, 1950; _____.
Architettura e storiografia. Milão: Tamburini, 1950; Arquitectura e Historiografia,
Buenos Aires, Victor Lerú, 1958.

ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitetura**. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1978.

Anexo

**Fotos: Praça Dr. Raul Carneiro –
Ano 2017**



Figura 57 – Praça Dr. Raul Carneiro. Fonte Luminosa. Foto Muriel Costa de Moura. 2017



Figura 58 – Praça Dr. Raul Carneiro. Fonte Luminosa. Foto Muriel Costa de Moura. 2017



Figura 59 – Praça Dr. Raul Carneiro. Adro da concha acústica. Foto Muriel Costa de Moura. 2017



Figura 60 – Praça Dr. Raul Carneiro. Bancos e as sibipirunas. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.



Figura 60 – Praça Dr. Raul Carneiro. Paginação. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.



Figura 61 – Praça Dr. Raul Carneiro. Visão Geral. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.

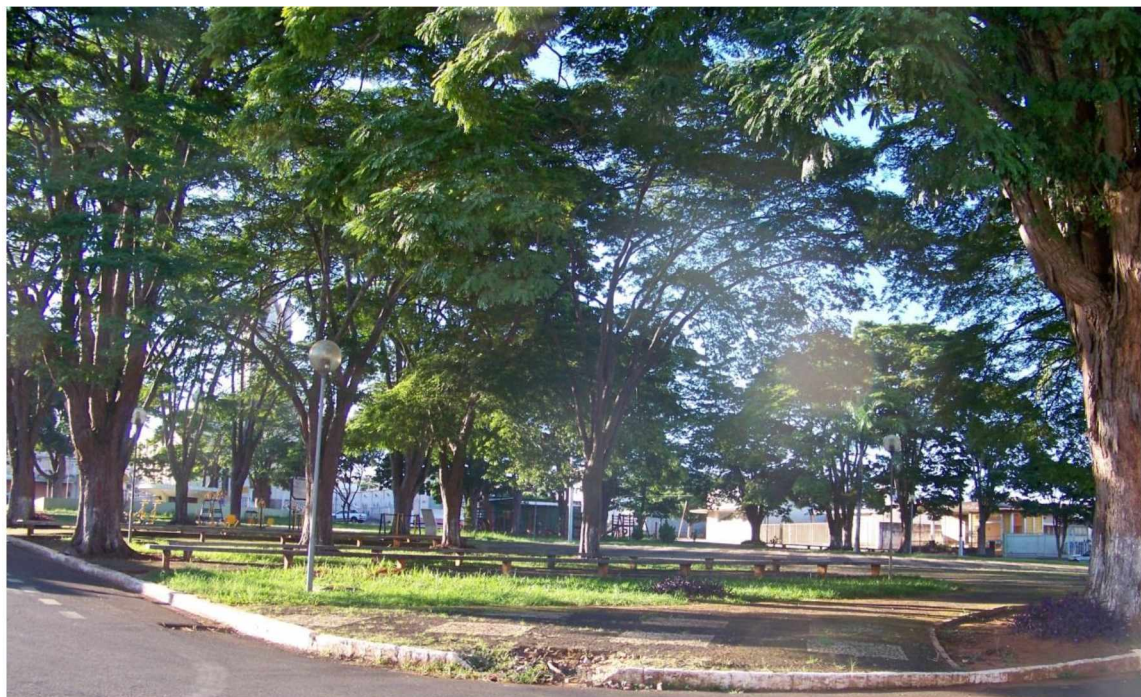


Figura 62 – Praça Dr. Raul Carneiro. Bancos e as sibipirunas. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.



Figura 63 – Praça Dr. Raul Carneiro. Concha acústica. Foto Muriel Costa de Moura. 2017.