

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS**

**ELIAS SAMPAIO RODRIGUES**

**A CONSTRUÇÃO DE UMA CIDADE MODERNA:  
O PROJETO MODERNISTA EM CATAGUASES NOS ANOS 1940 A 1960**

**JUIZ DE FORA  
2023**

**ELIAS SAMPAIO RODRIGUES**

**A CONSTRUÇÃO DE UMA CIDADE MODERNA:  
O PROJETO MODERNISTA EM CATAGUASES NOS ANOS 1940 A 1960**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Patrícia Ferreira Moreno Christofolletti

JUIZ DE FORA  
2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Sampaio Rodrigues, Elias.

A construção de uma cidade moderna : O projeto modernista em Cataguases nos anos 1940 a 1960 / Elias Sampaio Rodrigues. -- 2023.

117 f. : il.

Orientadora: Patricia Ferreira Moreno Christofolletti  
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2023.

1. Modernismo. 2. Cataguases. 3. Patrimônios Culturais. 4. Identidades Culturais. 5. Arquitetura Moderna. I. Ferreira Moreno Christofolletti, Patricia, orient. II. Título.

**Elias Sampaio Rodrigues**

**A construção de uma cidade moderna:** o projeto modernista em Cataguases - MG  
nos anos 1940 a 1960

Dissertação  
apresentada ao  
Programa de Pós-  
Graduação em Artes,  
Cultura e  
Linguagens, da Universidade  
Federal de Juiz de  
Fora como requisito  
parcial à obtenção do  
título de Mestre em  
Artes, Cultura e  
Linguagens. Área de  
concentração: Teorias  
e Processos Poéticos  
Interdisciplinares

Aprovada em 24 de abril de 2023.

BANCA EXAMINADORA

**Dra. Patrícia Ferreira Moreno Christofolletti** - Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Dra. Renata Cristina de Oliveira Maia Zago**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Dra. Lucia Helena da Silva Joviano**  
Universidade Federal do ABC

Juiz de Fora, 14/04/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Lúcia Helena da Silva Joviano**, Usuário Externo, em 24/04/2023, às 11:47, conforme horário oficial de Brasília, com

fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Patricia Ferreira Moreno Christofolletti, Professor(a)**, em 24/04/2023, às 11:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Renata Cristina de Oliveira Maia Zago, Professor(a)**, em 25/04/2023, às 14:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1236539** e o código CRC **A882DFF**.

---

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus que mesmo em vários momentos de luta me deu forças para continuar tentando.

À minha orientadora Dra. Patrícia Moreno que sempre me incentivou e me abriu possibilidades de continuar escrevendo mesmo em momentos de angústia que me faziam pensar em desistir.

Aos meus pais Jorge Wagner e Esmeralda, mesmo que de maneira tão simples, sempre me incentivaram a continuar meus estudos. Ao meu irmão Mateus que desde muito cedo esteve sempre cuidando tão bem de mim.

Aos meus amigos e minhas amigas da faculdade que continuam me motivando até hoje em minha jornada acadêmica; principalmente a minha melhor amiga Jeniffer Hellen que sempre me estendeu as mãos quando precisei e disponibilizou seus ouvidos para escutar meus desabaços propondo palavras de carinho e conforto.

Às professoras Dras. Renata Zago e Lucia Joviano que disponibilizaram seu tempo para participarem da banca.

## RESUMO

O projeto modernista em Cataguases apresenta peculiaridades significativas na formação da paisagem cultural e na construção identitária da população. Reflexo do desenvolvimento econômico e cultural propiciado pela industrialização, o projeto seguiu as mesmas bases modernistas advindas do Rio de Janeiro. Ao encomendar o projeto de sua residência e de um colégio a Oscar Niemeyer, o industrial Francisco Inácio Peixoto tornou-se o principal mecenas e proponente da estética moderna, à frente de um grupo de intelectuais que viram no Modernismo a possibilidade de reconfigurar a paisagem local e o pensamento social cataguasense. O presente texto discorre: a) sobre o contexto sociocultural de Cataguases, referenciado a disputa política -e as reformas urbanas- entre as famílias Vieira Rezende e Peixoto; b) analisa a formação do mecenato de arquitetura moderna e sua influência na transformação do pensamento local, com base nas teorias de Howard Becker (1982), Maria Lucia Bueno (2005) e Pierre Bourdieu (1989); c) e por fim, apresenta um breve levantamento dos murais modernistas existentes na cidade, ressaltando suas características e seus elementos compositivos.

**Palavras-Chave:** Modernismo, Cataguases, Patrimônios Culturais, Identidades Culturais, Arquitetura Moderna.

## **ABSTRACT:**

The modernist project in Cataguazes presents significant peculiarities in the formation of the cultural landscape and in the construction of the population's identity. Reflecting the economic and cultural development brought about by industrialization, the project followed the same modernist foundations that came from Rio de Janeiro. By commissioning the design of his residence and a school from Oscar Niemeyer, the industrialist Francisco Inácio Peixoto became the main patron and proponent of modern aesthetics, at the head of a group of intellectuals who saw in Modernism the possibility of reconfiguring the local landscape and the social thinking of Cataguazes. This text discusses: a) the sociocultural context of Cataguazes, referring to the political dispute -and urban reforms- between the Vieira Rezende and Peixoto families; b) analyzes the formation of patronage of modern architecture and its influence on the transformation of local thinking, based on the theories of Howard Becker (1982), Maria Lucia Bueno (2005) and Pierre Bourdieu (1989); c) and finally, it presents a brief survey of the existing modernist murals in the city, highlighting their characteristics and their compositional elements.

**Keywords:** Modernism, Cataguazes, Cultural Heritage, Cultural Identities, Modern Architecture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Cine Teatro Recreio .....	p.26
Figura 2. Humberto Mauro (de paletó cinza debruçado na escada) com os Verdes durante as gravações de “Sangue Mineiro .....	p.29
Figura 3. Grande Hotel Villas .....	p.39
Figura 4. Matriz de Santa Rita de Cássia .....	p.40
Figura 5. Paço Municipal .....	p.41
Figura 6. Casa Pires .....	p.41
Figura 7. Companhia Industrial Cataguases .....	p.44
Figura 8. Agência da Caixa Econômica do Estado de Minas .....	p.45
Figura 9. Residência de Francisco Inácio Peixoto.....	p.58
Figura 10. Fachada e jardim posteriores em integração com o Rio Pomba .....	p.59
Figura 11. Desenhos para o projeto mobiliário da residência Peixoto.....	p.60
Figura 12: Mobiliário da sala de televisão .....	p.60
Figura 13. Colégio Cataguases .....	p.62
Figura 14. Painel “O Abstrato” - Paulo Werneck .....	p.62
Figura 15. Residência José Pacheco .....	p.70
Figura 16. Residência de José Inácio Peixoto .....	p.71
Figura 17. Projeto original das residências José de Castro e Wellington de Souza	p.71
Figura 18. Residências José de Castro e Wellington de Souza .....	p.72
Figura 19. Residência Altamiro Peixoto .....	p.72
Figura 20. Residência Nanzita .....	p.73
Figura 21. Edifício A Nacional .....	p.74
Figura 22. Conjunto Habitacional Bairro Jardim .....	p.75
Figura 23. Reprodução das técnicas modernistas nas residências da classe média	p.76
Figura 24. Hotel Cataguases .....	p.77
Figura 25. Edgard Cine Teatro .....	p.78
Figura 26. Nova Igreja Santa Rita de Cássia .....	p.79
Figura 27. Igreja Nossa Senhora do Rosário .....	p.80
Figura 28. Tiradentes, 1948 .....	p.89

Figura 29. A primeira missa no Brasil, 1948 .....	p.90
Figura 30. Monumento a José Inácio Peixoto, 1956 .....	p.93
Figura 31. Escultura “A Família”, Bruno Giorgi, 1956 .....	p.94
Figura 32. “As Fiandeiras”, 1956 - Portinari e Américo Braga .....	p.95
Figura 33. Estudo em grafite para o painel “As Fiandeiras”, 1956 - Portinari .....	p.96
Figura 34. “A criação do mundo”, 1956 - Emeric Marcier.....	p.98
Figura 35. Recorte de cena comparativo: o rosto da Madre representado no leão...	p.99
Figura 36. “Os pássaros”, 1954 - Anísio Medeiros .....	p.100
Figura 37. “Feira Nordestina”, 1958 - Anísio Medeiros .....	p.101
Figura 38. “O rapto de Helena de Tróia”, 1956 - Emeric Marcier .....	p.101
Figura 39. “A vida de Santa Rita”, 1968 - Djanira .....	p.102
Figura 40. “A última ceia”, 1949 - Candido Portinari .....	p.103
Figura 41. Antiga Praça Rui Barbosa .....	p.105
Figura 42. Nova Praça Rui Barbosa .....	p.105
Figura 43. Mural sem título, Projeto Feliz é Quem Toca .....	p.112

## SUMÁRIO

<b>MEMORIAL.....</b>	<b>12</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>1. O CONTEXTO ANTECEDENTE AO PROJETO MODERNISTA DOS ANOS 1940-1960...15</b>	
1.1. O(s) MODERNISMO(S) COMO REPRESENTAÇÃO DA REGIONALIDADE.....	17
1.1.1. AS REPRESENTAÇÕES MODERNISTAS NO BRASIL.....	19
1.2. O CONTEXTO CULTURAL DE CATAGUASES NO INÍCIO DO SÉCULO XX.....	24
1.2.2. O GRUPO VERDE.....	27
1.3. CATAGUASES EM DISPUTA: A MODERNIZAÇÃO DOS VIEIRA REZENDE vs. A MODERNIZAÇÃO DOS PEIXOTO.....	34
1.3.1. A FAMÍLIA VIEIRA REZENDE: A PRIMEIRA MODERNIZAÇÃO URBANA.....	36
1.3.2. A FAMÍLIA PEIXOTO: A SEGUNDA MODERNIZAÇÃO URBANA.....	42
1.3.3. A DISPUTA PELA HEGEMONIA POLÍTICA DE CATAGUASES.....	47
<b>2. A ARQUITETURA MODERNISTA COMO CAPITAL SIMBÓLICO.....</b>	<b>52</b>
2.1. MODERNISMO(S) EM FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO.....	54
2.1.1. A RESIDÊNCIA DE FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO.....	57
2.1.2. O COLÉGIO CATAGUASES.....	61
2.2. O MECENATO DE ARQUITETURA MODERNA.....	65
2.2.1. AS RESIDÊNCIAS E AS INSTITUIÇÕES.....	68
<b>3. OS MURAI DECORATIVOS COMO VEÍCULO COMUNICATIVO MODERNISTA.....</b>	<b>81</b>
3.1. OS MURAI DE PORTINARI EM CATAGUASES.....	83
3.1.1 - UM BREVE RESUMO SOBRE A TRAJETÓRIA DO ARTISTA.....	85
3.1.2. ESTUDO DE CASO: PAINEL “TIRADENTES” (1948) - CANDIDO PORTINARI.....	88
3.1.3. ESTUDO DE CASO: MONUMENTO A JOSÉ INÁCIO PEIXOTO (1956).....	91
3.2. OS DEMAIS MURAI EM CATAGUASES.....	97
3.3. A “NOVA” PAISAGEM CULTURAL DE CATAGUASES.....	104
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>109</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>113</b>

## MEMORIAL

Esta dissertação tem como herança as pesquisas iniciadas em 2017 para a realização de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, na Universidade Federal de Juiz de Fora. Ao ingressar no Turismo como opção do segundo ciclo, optei pela ênfase em “Patrimônios Culturais e Gestão de Destinos”, o que me possibilitou ampliar minhas perspectivas e meus estudos referentes às relações entre o patrimônio arquitetônico e as comunidades. No TCC do curso de Turismo dei continuidade às pesquisas sobre o patrimônio modernista de Cataguases-MG, buscando compreender a relação destes bens com a sociedade local.

Me lembro de uma conversa no gabinete da Prof.<sup>a</sup> Patricia Moreno em 2017, quando mencionei ser natural de Cataguases e ela me disse mais ou menos assim: “Tá aí o seu objeto de pesquisa para o TCC!” Fiquei com isso na cabeça e comecei a buscar artigos sobre a cidade e vi que há uma bibliografia de qualidade sobre o assunto. Hoje estou aqui escrevendo sobre a minha cidade, sobre a história da minha família: mãe ex-tecelã que necessitou abandonar o trabalho por conta de doenças proporcionadas pelo tear, pai ex-mecânico de manutenção dos teares- ambos ex-funcionários das Indústrias Peixoto.

Nasci e cresci em uma das vilas operárias construída pela família Peixoto, onde minha família reside até hoje; estudei no Colégio Cataguases, frequentei o Instituto Francisca de Souza Peixoto (importante centro cultural administrado pela Companhia Industrial de Cataguases - que mantém os ideais modernistas de Chico Peixoto, ao inserir crianças e adolescentes no campo artístico/cultural através de oficinas, exposições, revistas de arte e cultura, etc.). Assim, ao escrever sobre o Modernismo em Cataguases, escrevo sobre a minha própria história!

## INTRODUÇÃO

Cataguases “terra de gente boa”, assim é popularmente conhecida a cidadezinha do interior de Minas Gerais que, no decorrer do século XX, propôs grandes modificações na estrutura sociocultural e na estrutura urbana local. O segundo apelido carinhoso que o município recebe é o de “galeria a céu aberto”, devido ao número significativo de edificações modernistas dispostas ao longo de seu centro urbano. Quem chega na cidade pela primeira vez se encanta com belas construções modernas, decoradas por painéis de azulejo. O rico patrimônio arquitetônico denota um terceiro apelido: “Cataguases, cidade modernista”, reconhecido nacionalmente. Logo, o texto não poderia iniciar sem destacar essas características e esses apelidos carinhosos, pois as menções fazem parte da construção de uma identidade e de um imaginário popular que perpassa a vida dos cataguasenses.

O presente texto objetiva propor reflexões e discussões ao ressaltar as possíveis contribuições do Modernismo para a construção do imaginário popular local e daqueles que porventura possuem alguma ligação com o município. O Modernismo em Cataguases deve ser analisado com um olhar cuidadoso e minucioso, visto que pode ser interpretado como um projeto cultural e identitário proposto pelo círculo social em torno da família Peixoto - os grandes fomentadores do movimento no município.

A cidade foi palco de expressões artísticas como o cinema de Humberto Mauro; a revista Verde, de jovens escritores locais em parceria com intelectuais de diversas partes do país; e principalmente, da renovação urbanística através das construções modernas. Destarte, a pesquisa tem como foco de estudo: 1) o patrimônio arquitetônico modernista e a relação com a população local, compreendidos como símbolos de uma Cataguases de vanguarda; 2) o projeto modernista na cidade como uma tentativa de construção identitária, seus desdobramentos e sua relação com a comunidade. O texto fará um recorte temporal percorrendo as décadas de 1940 a 1960, período de afirmação do movimento na cidade. A dissertação discutirá a formação urbana do município, visto que os ideais construtivos modernistas implementados pelos Peixoto representaram uma disputa simbólica pela hegemonia cultural e política de Cataguases, demolindo e descaracterizando edificações e projetos urbanos de períodos anteriores - referentes aos feitos da família Vieira Rezende.

Alguns autores caracterizam dois momentos do desenvolvimento da modernização de Cataguases, sendo o primeiro atrelado a produção cafeeira (incentivada pela família Vieira Rezende); o segundo, vinculado ao desenvolvimento industrial proporcionado pela família Peixoto e a instalação de três indústrias de tecelagem no município. Este embate entre as famílias é importante para a compreensão dos ideais construtivos pretendidos pelos Peixoto, posto que a arquitetura modernista (assim como no restante do país) era vista como símbolo do progresso e, em Cataguases não foi diferente. Na tentativa de instituir um pensamento moderno na cidade, Francisco Peixoto fomentou diversas obras e contribuiu para a construção de um pensamento cultural que se disseminou pela elite urbana e pela classe média local: o Modernismo como representação de poder e de desenvolvimento sociocultural.

### **Procedimentos Metodológicos**

O texto apoia-se no método de pesquisa qualitativo. De acordo com Maria Cecília Minayo (2001), a metodologia qualitativa objetiva responder questões singulares, em um grau de realidade dificilmente quantificável. O método tem como fundamento a legitimação do conhecimento como uma construção coletiva, mediado por estudos e esclarecimentos do objeto em análise. As informações adquiridas (através de pesquisas bibliográficas, jornalísticas e documentais) serão explicitadas em 3 (três capítulos).

O primeiro capítulo discorre sobre o contexto sociocultural e político de Cataguases, referenciado a disputa política entre as famílias Vieira e Peixoto - importantes agentes transformadores do espaço urbano. O segundo apresenta as discussões referentes ao movimento modernista na cidade, ao analisar a formação do mecenato de arquitetura moderna. E o último capítulo apresenta um levantamento dos murais modernistas existentes na cidade; e como a arte moderna juntamente com a arquitetura proporcionaram a reformulação da paisagem cultural da cidade.

# 1. O CONTEXTO ANTECEDENTE AO PROJETO MODERNISTA DOS ANOS 1940-1960

Cataguases localiza-se na mesorregião da Zona da Mineira, posiciona-se a 320 km da capital Belo Horizonte, ocupa um território de aproximadamente 491,767 km<sup>2</sup> e integra a bacia hidrográfica Paraíba do Sul - sendo cortada pelo rio Pomba e seu afluente o ribeirão Meia Pataca. A população estimada está em torno de 75.123 habitantes, com Produto Interno Bruto (PIB) per capita de R\$21.059,58, posicionando-se como a 51ª cidade no ranking populacional - sendo considerada como cidade de porte médio. De acordo com os dados obtidos, 16.850 moradores possuem ocupação trabalhista formal (correspondendo a 22,6% da população) com receita de 2,1 salários mínimos; 23.062761 (30,7%) dos habitantes possuem rendimento nominal mensal per capita de até 1/2 salário mínimo - de acordo com o censo 2010<sup>1</sup>.

Em relação a formação inicial de Cataguases, Antonio de Paiva Moura (1994) menciona Guido Tomaz Marlière como o primeiro fundador. Em 1828, o desbravador francês encontrava-se na região denominada Porto dos Diamantes, encarregado de inspecionar os serviços da Estrada de Minas. A estrada ligaria as regiões de Presídio (atual Rio Branco) e Campos dos Goytacazes no Rio de Janeiro, a serviço da nova política de ocupação da região da Zona da Mata Mineira. Em Porto dos Diamantes, Marlière recebeu a doação de um terreno, uma ampla planície sedimentar situada na margem esquerda do Rio Pomba para construir uma capela e, assim, dar início a fundação do pequeno povoado “Meia Pataca”.

Após a formação do povoado, Marlière deu sua missão por encerrada e seguiu viagem continuando seu serviço de inspeção da Estrada de Minas. Fernando Mello (2014) discorre sobre a chegada de Joaquim Vieira da Silva Pinto em 1842 -mais tarde titulado Major Vieira- e sua política de desbravamento do local, com a fundação da Fazenda da Glória. Com os seus ideias de desenvolvimento e sua postura enérgica, Joaquim Vieira tornou-se uma importante autoridade política ao contribuir para o florescimento das fazendas cafeeiras na região<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Disponível em <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/cataguases/panorama>>

<sup>2</sup> MELLO, Fernando Antonio Oliveira. Cataguases e suas modernidades. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós -Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2014.

Em 10 de outubro de 1851, a Lei Provincial nº 534 elevou o curato de Meia Pataca a Freguesia, tornando-se o centro político da região<sup>3</sup>. Em 1871, a Lei 2.180 elevou a Freguesia de Meia Pataca, Laranjal, Empoçado, Capivara à categoria de Município, sendo sua sede o arraial Meia Pataca -denominando-se Cataguases<sup>4</sup>. Com o crescimento das relações comerciais proporcionadas pelo plantio de café, Cataguases necessitava de um modal de transporte rápido e eficaz. Como menciona Paulo Alonso e Leonardo Castriota (2009, p.01) em 1877 foi instalada “[...] a Leopoldina Railway Company – linha-tronco - empreendimento com capital inglês, que transformou a Vila em ponto de embarque e de exportação do café inclusive das cidades vizinhas, mantendo um vínculo comercial e social intenso com o Rio de Janeiro, a capital do país”. A instalação da estrada de ferro permitiu que Cataguases expandisse sua rede de relações socioeconômicas, ampliando também a urbanização do município. Ao redor da estação se instalaram residências, armazéns, hotel, o primeiro bairro operário e a primeira indústria da cidade.

Nos anos iniciais do século XX, a cafeicultura entrou em crise e alguns produtores locais viram na atividade industrial uma forma de transferir seus investimentos. Em 1905, a Fábrica de Fiação e Tecelagem foi inaugurada, sendo a primeira indústria têxtil da cidade. O desenvolvimento industrial foi ampliado com os investimentos do português Manuel Inácio Peixoto. Inicialmente, o patriarca da família Peixoto estabeleceu-se como comerciante, com os lucros adquiridos com a atividade transformou-se em um dos maiores industriais do município.

Nesse mesmo ano, a Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina (atual Energisa) teve sua inauguração, permitindo o avanço do progresso e do desenvolvimento industrial através do fornecimento de energia elétrica. Ao longo da primeira metade do século XX, a área urbana do município se desenvolveu rapidamente, com a expansão industrial para áreas até então pouco exploradas -ocupação da margem direita do Rio Pomba<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> CALDAS, Andréa Christina Silva Panaro. Sob a sombra do Rochedo. Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO, 2012. p.5.

<sup>4</sup> Fonte: Prefeitura Municipal de Cataguases.

<sup>5</sup> XAVIER, Wesley Silva. Mitos fundadores, tradições inventadas e sentidos de cidade: uma incursão pela velha e nova Cataguases-MG. In: RAM, Rev. Adm. Mackenzie, São Paulo, v. 15, n. 6, p. 122-148, dez. 2014

## 1.1. O(S) MODERNISMO(S) COMO REPRESENTAÇÃO DA REGIONALIDADE

Antes de iniciar o estudo sobre Cataguases - MG, se faz necessário discorrer sobre aspectos importantes referentes aos conceitos de modernidade, modernização e modernismo. Para a compreensão do movimento modernista e suas formas de representação, requer analisar brevemente as transformações sociais nos valores e nos modos de vida das sociedades tradicionais.

Marshall Berman (1982) aborda o processo de modernização das sociedades em fases subsequentes. A primeira fase, corresponde aos séculos XVI a XVIII, em que os indivíduos começaram a vivenciar a vida moderna, sem perceber muito bem o senso de público ou de comunidade moderna, em que suas convicções e perspectivas pudessem ser compartilhadas. A segunda fase iniciou com as revoltas de 1790, principalmente com a Revolução Francesa e suas reverberações, dando origem a um grande público questionador. Esse público partilhou a sensação de viver em uma era revolucionária, uma época que desencadeou conflitos em diversos níveis da vida privada, social e política. O público do século XIX experimentou a sensação de viver simultaneamente em “dois mundos”, recordando a vida material e a espiritual, em um mundo que ainda não era moderno por completo. Essa dicotomia possibilitou o surgimento e o desenvolvimento da concepção de Modernismo e de modernização. Em sua última fase, o processo de modernização no século XX se expandiu para o restante do mundo, e a cultura mundial do Modernismo em progresso atingiu êxito na arte e no pensamento<sup>6</sup>.

Por outro lado, à medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a idéia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. Em consequência disso, encontramos hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

<sup>7</sup> Ibid, p.182.

Relacionando o conceito de modernidade com a discussão acima, para Anne Cauquelin (2005) o termo é atribuído ao conjunto de características da sociedade e da cultura identificados em um período determinado, respectivos a uma determinada sociedade. O emprego do termo é de ordem sócio-histórico e denota -por grupos de intelectuais, de artistas e demais formadores de opinião- o que sua época possui de inovadora, em oposição a valores e crenças tradicionais. Portanto, a modernidade é um termo abstrato e “[...] poderia ser aplicado a qualquer outra época, do momento em que a adesão à cultura dessa época fosse reivindicada. Assim, há uma modernidade de 1920, de 1950 ou de 1960 etc”. No que se refere aos artistas modernistas, o termo designava um modo de vida, a necessidade de ser moderno, sob pena de ficar “fora de moda”<sup>8</sup>.

As concepções na construção do conceito de modernidade compreendem a Arte Moderna como um reflexo de períodos bem demarcados; como representação das transformações sociais que atingiram o mundo; como veículo denunciativo de tensões sociais bem particulares, resultantes da modernização e da dinamização da vida social diante da industrialização e dos avanços tecnológicos.

O livro de Mônica Pimenta Velloso (2010) *História e Modernismo* é uma importante referência atual para o entendimento dos fatores sociais que permitiram grandes transformações no pensamento da sociedade moderna, essencialmente nos artistas e intelectuais. A autora trabalha as particularidades da apropriação do pensamento modernista em diversas partes do Brasil, inclusive em Cataguases - MG. Em vista disso, os fundamentos propostos pela autora serão revisitados em diversos momentos ao longo deste capítulo.

Primeiramente, Velloso (2010) inicia sua obra destacando os processos de dissolução dos modos de organização das sociedades tradicionais diante do progresso proporcionado pelo desenvolvimento industrial. Portanto, no século XVIII emergiu na Europa uma nova organização social, reforçando o individualismo, os fundamentos científicos, a divisão do trabalho e a conciliação entre arte e ciência. “Assim como a natureza humana, a obra de arte pressupõe dualidade de valores ao agregar o eterno e o efêmero, o que subsiste (a alma) e o variável (o corpo). A arte não subsiste sem a ciência. Nos tempos modernos ambas se

---

<sup>8</sup> CAUQUELIN, Anne. Arte Contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005, p.25.

necessitam como garantia de sua existência. A essa nova forma de organização social deu-se o conceito de ‘modernidade’<sup>9</sup>.

### 1.1.1. AS REPRESENTAÇÕES MODERNISTAS NO BRASIL

A abordagem aqui apresentada tem como intuito explicitar aspectos gerais sobre o Modernismo brasileiro, posto que o movimento configurou-se em formas e expressões muito particulares em cada região do país. Cabe assim, interpretar o Modernismo no Brasil como um movimento heterogêneo, adaptável à realidade social de cada região em que se inseriu. No processo de reconceituação crítica a partir de 1980 “[...]o Modernismo deixa de ser identificado como momento-ruptura na vida sociocultural brasileira. Surgia como resultante de um processo histórico em que se combinavam as mais distintas tradições, espaços, temporalidades, atores e configurações”<sup>10</sup>. Em função do caráter complexo do modernismo no Brasil, recorre-se à adoção do termo “Modernismos”. Essa perspectiva nos possibilita ponderar o Modernismo brasileiro como o desencadeamento de inúmeros movimentos, ocorrendo em distintas temporalidades e lugares, conquistando de forma diferenciada grande parte do país, abarcando regiões, pequenas cidades e metrópoles nacionais.

Aracy Amaral (2012) se refere ao Modernismo no Brasil como uma intermediação entre os dois pólos do Modernismo latino-americano, mantendo-se em diálogo com o México e com a Argentina na década de 1920. O México guiava-se nas propostas nacionalistas-americanistas, em decorrência da revolução social. Os ideais da revolução buscavam a valorização do homem originário e sua cultura, nesse caso, o trabalho rural. Enquanto a Argentina indicava uma direção internacionalista já em fase de afirmação, com a presença de seus artistas mais renomados na Europa -como Pettoruti, Xul Solar, Del Prete, entre outros.

No Brasil, internacionalismo e nacionalismo foram simultaneamente as características básicas do movimento modernista ocorrido nas letras e artes a partir de meados da segunda década do século passado. Mas a redescoberta do país, como escreveu Lourival Gomes Machado, “viaja o duplo roteiro dos navios que levam ao Havre e dos trens que conduzem a Ouro Preto”, em

---

<sup>9</sup> VELLOSO, Mônica Pimenta. História e Modernismo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, p. 15 e 16.

<sup>10</sup> VELLOSO, Op. Cit., 2010, p. 27

evidente alusão às viagens à Europa, e mais precisamente à França, pelos modernistas, e ao reconhecimento de uma “cultura” brasileira, a seu retorno do exterior, como no caso da já famosa viagem a Minas em 1924 em companhia de Blaise Cendrars<sup>11</sup>.

A paridade entre modernização e ocidentalização foi um argumento estratégico para os intelectuais latino-americanos. O problema do moderno se dispôs junto a constituição e invenção de uma identidade nacional, possibilitando criar vínculos com o arquétipo do moderno ocidental. A circunstância estabeleceu a articulação entre o antigo e o novo, dialogando com as tradições europeias, elegendo, aderindo e relendo determinadas referências como norteadoras de sentido cultural. Esses princípios permitem distinguir o processo de modernização europeu do ocorrido na América Latina, marcado por diferenças sociopolíticas significativas<sup>12</sup>.

Nos países latino-americanos, a instauração da modernidade não sujeitou a transição de uma sociedade notoriamente identificada com os preceitos tradicionais para o moderno. No fim do século XIX, não há como afirmar claramente uma sociedade que se identificava como agrária, comunitária e estável em relação a seus valores culturais. Em contrapartida, não se sustentava a ideia de uma sociedade complexa, regida pelos valores econômicos e científico-tecnológicos. Nos países latino-americanos, as temporalidades se entrecruzam gerando formas compósitas de organização e de cosmovisão<sup>13</sup>.

No Brasil, o nacionalismo se manifestou de maneira gradativa, em decorrência da preocupação com a afirmação nacional a partir da instituição da República em 1889, implicando no anseio de rompimento da intelectualidade com o século XIX e o academicismo nas artes visuais. Esse sentimento nacionalista visou assumir a realidade física e cultural do Brasil. O regionalismo na literatura e na artes visuais foram os primeiros indícios a acusar essa preocupação, destacando pela primeira vez o homem do campo e seu modo de vida característico<sup>14</sup>.

O internacionalismo foi atribuído no Brasil como artifício para o rompimento com o academicismo, através das referências vindas de Paris. Assim, atualizar as ideias estéticas

---

<sup>11</sup> AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. Revista USP, n. 94, 2012, p.11

<sup>12</sup> VELOSO, Op. Cit., 2010.

<sup>13</sup> Ibid., p. 30 e 31.

<sup>14</sup> AMARAL, Op. Cit. 2012.

seguindo modelos europeus despontou na possibilidade de renovação da arte brasileira. “Cubismo, expressionismo, ideias futuristas, dadaísmo, construtivismo, surrealismo e o “clima” parisiense onde imperava, nos anos 20, o *Art Déco* resultaram em inspirações que, direta ou indiretamente, alimentaram os artistas modernistas brasileiros nos anos 20 e 30”<sup>15</sup>.

Esse desejo por renovação cultural resultou na Semana de Arte Moderna de 1922. Não há de se questionar a importância da Semana de 22, mas o evento deve ser interpretado como um dos vários acontecimentos que possibilitaram a inserção do movimento no Brasil. A Semana de Arte Moderna, inspirou-se nos modelos de festivais de arte dadaístas e futuristas, como uma programação variada entre conferências, recitais poéticos, concertos e exposição de artes visuais. O evento aconteceu em São Paulo, justamente por a cidade ter sido palco da polêmica exposição de Anita Malfatti em 1917. Exposição que indignou críticos (como Monteiro Lobato) e sucedeu na organização de um grupo de artistas e intelectuais, liderados por Mário e Oswald de Andrade, que dialogavam com os pensamentos da artista<sup>16</sup>.

Para Marília Andrés Ribeiro (2007), o grupo questionava a tradição artística acadêmica, a favor de uma arte brasileira em conformidade com as propostas das vanguardas européias<sup>17</sup>. O texto não intenciona debater amplamente a Semana de 22, de modo a evitar o esgotamento do assunto; compreende-se a importância do episódio para a formação de grupos artísticos e para a renovação intelectual em diversas localidades do país.

O Modernismo configurou-se em uma vasta rede de representações, subjetividades, imaginários e práticas culturais que se disseminaram pelo Brasil. Dessa forma, o movimento não se reduziu ao eixo Rio-São Paulo, mas difundiu-se por vários estados brasileiros, se organizando em torno de debates, manifestos e revistas, além da propagação de ideais e práticas para o âmbito social. As revistas foram um importante veículo inicial das discussões modernistas, circularam em diversas capitais como a “Arco e Flexa”, em Salvador (1928/1929), a “Maracajá”, em Fortaleza (1929); e em pequenas cidades como a “Verde” (1927/1929) em Cataguases. Essas revistas traduziam anseios e aspectos muito particulares de suas áreas de circulação, representavam características regionais ressaltando o cotidiano de seu povo<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup>Ibid., p. 11.

<sup>16</sup> AMARAL, Op. Cit., 2010.

<sup>17</sup> RIBEIRO, Marília Andrés. O modernismo brasileiro: arte e política. *Artcultura*, v. 9, n. 14, 11, 2007.

<sup>18</sup> VELOSO, Op. Cit., 2010.

Impulsionadas desde a época do Império pela expansão da imprensa, as revistas culturais constituíam, no começo do século XX, uma forte tradição no Brasil. A combinação de notícias, entretenimento e reflexão, visando sempre à atualização do público, construiu a popularidade de diversas publicações. [...] Bastante diferente, claro, foi o histórico das revistas literárias que circularam na década de 1920. Como seus objetivos eram distintos, outras também foram as suas características gráficas e editoriais. Destinadas a um público bem mais restrito, essas publicações não precisavam abusar de apelos visuais, que de qualquer modo seriam inviáveis, por conta da falta de recursos e das enormes dificuldades de produção. Essas razões todas, somadas ao caráter provocador e efêmero que define as iniciativas de vanguarda, explicam a sua parca popularidade e curtíssima duração.<sup>19</sup>

Inicialmente, os periódicos literários se tornaram o principal veículo comunicativo, o espaço da reflexão sobre as novidades. O ímpeto inicial de destruição, a difusão, a ampliação e a organização das idéias, constituíram o interesse central das publicações. As viagens e as correspondências entre artistas nacionais e internacionais exerceram um papel fundamental para a consolidação do Modernismo no Brasil, mas foram as revistas que forneceram estrutura ao movimento, adequando-se tanto aos objetivos de difusão e agrupamento de pensamentos, quanto ao trabalho crítico e teórico. Nessa época, a publicação de livros era escassa, portanto os periódicos constituíram uma espécie de laboratório experimental no campo da teoria estética e da crítica literária. Mesmo em diálogo com diversas partes do país, as revistas possuíam identidade e características próprias, mas se desdobraram em torno de duas grandes questões: a modernidade e a brasilidade<sup>20</sup>.

Em discordância com a conjuntura cultural brasileira, regida pela presença do Realismo -em suas versões parnasiana, academicista e regionalista- os modernistas propuseram um ataque minucioso contra as linguagens na moda, contra as instituições artísticas e seus códigos estagnados. Os artistas modernos contestaram o sistema de produção artística-cultural vigente e seus métodos de fruição, visto que a nova configuração urbana e seus atores passavam imperceptíveis aos demais intelectuais<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> MARQUES, Ivan. Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013, p. 06 e 07

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid.

A contestação dos ideais culturais tradicionais implicou em uma contestação política da conjuntura vigente no Brasil. Assim, arte e política são dois campos indissociáveis. Conforme Carlos Zilio (1994), o Modernismo brasileiro era repleto de questionamentos políticos e de metáforas sociais, exteriorizou situações conflituosas que a arte acadêmica em vários momentos renegou. Nas artes visuais houve um engajamento social em proximidade com à esquerda. A primeira fase orientou-se no sentido da renovação e do nacionalismo. Já no segundo momento, em meados da década de 1930, a questão social ganhou força representativa. De modo geral, a dinâmica modernista se empenhou na “conscientização”, se preocupando em ser uma arte popular, sendo o povo o seu tema e espectador ideais<sup>22</sup>.

O regionalismo destacou-se como uma das principais características da brasilidade. Assim, a construção do imaginário regional se deu ao longo do tempo. No início do século XX delinearam-se diferentes interpretações da tradição e todas buscavam atualizar o passado, associando-o com as necessidades do presente. A identificação do imaginário regional não se opôs à construção do imaginário moderno. O fato é que intelectuais de distintas regiões constroem distintas versões sobre a brasilidade em tempos que também podem ser distintos. Consequentemente, rompe-se com a matriz explicativa calcada em uma temporalidade fixa. O Modernismo como narrativa da brasilidade extrapola claramente o contexto da década de 1920<sup>23</sup>.

Em Minas Gerais, o movimento ganhou força principalmente a partir de 1924 com a passagem da “Caravana Paulista” por Belo Horizonte e através da expansão do movimento para outras áreas do estado, como em Cataguases. O diálogo com grupos de outras localidades, através de cartas e publicações em jornais e revistas, foram um meio de buscar a afirmação do movimento em Minas e estabelecer uma rede de sociabilidade que ampliasse as influências e os debates entre os pares. Assim, a década de 1920 foi importante para a apresentação do pensamento modernista em diversas regiões. Em Minas Gerais dois grupos se destacaram nacionalmente, sendo o Grupo Verde em Cataguases e o Grupo do Estrela em Belo Horizonte. As revistas criadas por ambos os grupos circularam por pouco tempo, mas foram importantes meios de divulgação do pensamento inovador que transitava pelo Brasil.

---

<sup>22</sup> ZILIO, Carlos. A questão política no modernismo. In: FABRIS, A. (Org.) Modernidade e modernismo no Brasil. Campinas: Mercado de Letras, 1994.

<sup>23</sup> VELOSO, Op. Cit., 2010.

## 1.2. O CONTEXTO CULTURAL DE CATAGUASES NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Com a intensificação das relações comerciais entre Cataguases e Rio de Janeiro, o desenvolvimento cultural do município mineiro foi se adequando de acordo com as novidades que eram trazidas da capital, através de viajantes e de informações dispostas em jornais e revistas que desembarcavam na estação ferroviária. O progresso industrial e tecnológico contribuiu para atrair a população para as margens da estação de ferro e das indústrias, formando pequenas zonas de aglomeração urbana. Para Luiz Ruffato (2009), o capital excedente proveniente da produção cafeeira passou a ser aplicado em obras de infraestrutura urbana, capaz de criar condições de vida similares às da Capital. Como vimos anteriormente, a administração municipal iniciou o planejamento e o embelezamento urbano da cidade ainda no final do século XIX, sendo ampliado ao longo da primeira metade do século XX. Os investimentos em infraestrutura urbana foram essenciais na transição para a economia industrial/comercial, após a decadência do café.

A aristocracia foi transmutando-se pouco-a-pouco em burguesia urbana. O capital gerado pela industrialização e pelo comércio subsidiou a formação dessa burguesia, despertando novos interesses culturais e emergindo outras classes sociais como o proletariado e a pequena burguesia intelectual e liberal. E já no começo do século XX, “[...]Cataguases tornou-se um importante centro industrial na região, exportando seus produtos, principalmente têxteis, para o resto do país”.<sup>24</sup> Ruffato (2009) compara os acontecimentos desenvolvimentistas em Cataguases com o restante do país, nos revelando três fatos importantes:

Em 1930, 75% da população brasileira era analfabeta, e Cataguases já tinha, na década de 20, uma escola primária estadual e duas escolas secundárias de bom nível. No início da década de 1910, a cidade começa a exportar têxteis, quando, na mesma época, o Rio de Janeiro detém 30% de toda a produção industrial brasileira, sendo que o produto atende a 86% das necessidades do consumo interno. Em 1930, apenas 5% dos lares brasileiros usavam a iluminação elétrica, enquanto que em Cataguases a energia elétrica já era utilizada desde 1908.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> RUFFATO, Luiz. Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do modernismo. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002, p.28

<sup>25</sup> Ibid, p.30

A propensão ao desenvolvimento cultural caminhou em paralelo ao progresso econômico e tecnológico e por meio de migrantes que fixaram-se em Cataguases. Segundo o escritor Joaquim Branco (2002), em 1893 estourou no Rio de Janeiro a Revolta Armada, fazendo com que milhares de pessoas abandonassem a capital por conta de perseguições do governo de Floriano Peixoto. Cataguases tornou-se refúgio para diversas figuras de expressão: a família do Almirante Saldanha da Gama, o poeta Osório Duque Estrada, diversos professores como a francesa Carolina Webster e seu marido inglês Denis Webster, Quintino Bocaiúva, etc. Algumas dessas personalidades deixaram suas marcas na cidade, seja na criação de jornais como o “Eco de Cataguases” de Osório Duque Estrada ou em investimentos em instituições educacionais.

O aumento no número populacional no município propiciou a criação de alguns jornais como: “O Povo e o Popular” de Estevão de Oliveira; “O Arauto” de Navantino Santos; “O Agricultor” de Astolfo Rezende; “O Cataguazes” em 1906 -órgão oficial do poder administrativo ainda existe; “A Quimera” em 1908, entre outros; além das revistas “Revista do Interior” (1915) e “Revista da Mata” (1917). As revistas contavam com matérias variadas, publicação de poemas e sonetos. Em 1925 surgiu outro importante jornal da cidade, o “Mercúrio”, órgão da Associação dos Empregados do Comércio de Cataguases. O periódico publicava notícias, propagandas, crônicas e poesias; foi responsável por publicar o primeiro poema de um membro do Grupo Verde em 1926. O poema intitulado “Rua” de Camilo Soares evidenciou os primeiros sinais da poética modernista que eclodiu no país. A seção “Gente Nova” do jornal “Mercúrio” se tornou um laboratório para os Verdes, os preparando para aventurarem-se na estética modernista.<sup>26</sup>

No quesito diversão cultural, em 1896 foi inaugurado o Teatro Recreio (posteriormente Cine Teatro Recreio). A repercussão do espaço foi a nível estadual; encenava peças do teatrólogo local Rebeldino Batista e de outras companhias teatrais provenientes de grandes centros, como o Rio de Janeiro<sup>27</sup>. O Teatro Recreio também iniciou o universo cinematográfico de Cataguases, exibiu os primeiros filmes na cidade no limiar do século XX. O edifício trazia em si um ar majestoso e de monumentalidade, com características típicas do Ecletismo “[...]a entrada avançava sobre colunas, coroada com um frontão decorado por

---

<sup>26</sup> BRANCO, Joaquim. Passagem para a modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases: década de 20. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002, p. 33.

<sup>27</sup> Ibid.

esculturas. Em seu interior o fosso da orquestra e os camarotes completavam o requinte da obra”<sup>28</sup>.

Símbolo do progresso, o Recreio levou para a cidade novos usos e costumes. Idealizado pelo português João Duarte Ferreira<sup>29</sup>. Com seu capital, Duarte Ferreira tornou-se acionista do Banco Cataguases e do Banco Construtor, foi também um dos fundadores da Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina, da Companhia de Fiação e Tecelagem e do Hospital de Cataguases. Em 1912, o imigrante fundou o Comercial Clube de Cataguases, com funcionamento no segundo andar do Cine Recreio. O Comercial Clube era frequentado pela mais fina elite da cidade, onde puderam desfrutar de momentos de lazer através de bailes sociais, festas de carnaval e demais comemorações e até mesmo como espaço de discussões e reuniões políticas. “Mesmo que Cataguases não vivesse no ritmo frenético das grandes cidades, o Cinema Recreio levaria o clima *belle époque* para a cidade, tornando-se um dos novos hábitos de lazer e de fruição artística, ícone da cultura *up-to-date*, para usar expressão comum à época”<sup>30</sup>.

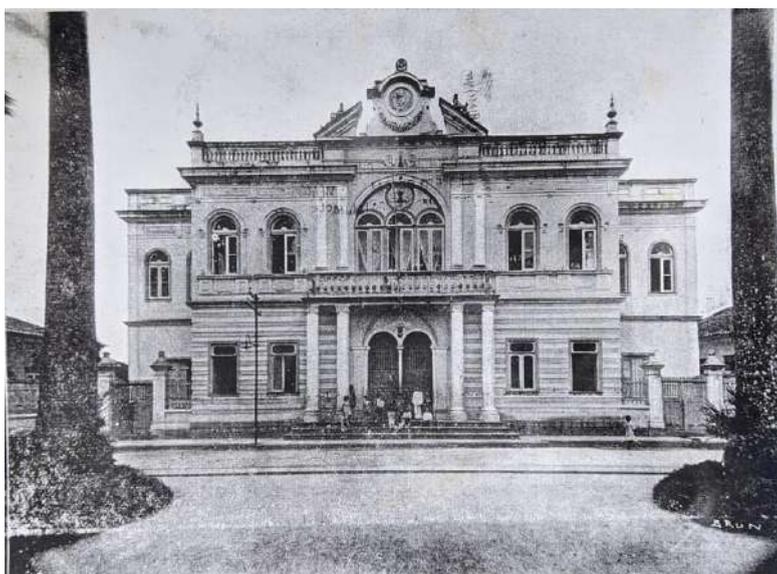


Figura 1. Cine Teatro Recreio, s/d. Foto: Instituto Francisca de Souza Peixoto.

---

<sup>28</sup>MELLO, Op. Cit., 2014, p.115.

<sup>29</sup> João Duarte Ferreira desembarcou em Cataguases em 1873 para trabalhar na estrada de ferro. Com o capital adquirindo, o imigrante investiu em terras e no comércio, destacando-se como um dos maiores cafeicultores da região.

<sup>30</sup>MELLO, Op. Cit., 2014, p.121.

Mesmo não fazendo mais parte da paisagem urbana da cidade, devido a sua demolição para dar lugar ao Edgard Cine Teatro (inaugurado em 1953), o Cine-Teatro Recreio exerceu papel fundamental para a estruturação do cinema brasileiro. Humberto Mauro e Pedro Comello são dois exemplos importantes do público frequente do espaço. Encantados com a “fantasia” por trás da produção filmica, foi a partir da exibição de filmes do Recreio que eles tiveram a ideia de se aventurarem na produção cinematográfica, o que aos poucos foi abrindo caminho para experimentações culturais e intelectuais na cidade -como o movimento Verde (1927 -1929) e o Ciclo de Cataguases (1925-1929)<sup>31</sup>.

O contexto cultural de Cataguases na década de 1920 possibilitou a inserção da cidade na produção cultural nacional. Por mais que não houvesse relações diretas entre o cinema de Humberto Mauro e a literatura dos Verdes, ambos desempenharam papéis fundamentais na expressão da brasilidade. Mauro não possuía características e/ou técnicas da linguagem modernista em suas produções, mas refletiu aspectos da modernidade que proporcionou a Cataguases avanços artísticos e urbanísticos. Os avanços tecnológicos, industriais e a cultura popular foram alvos da captura das lentes do cineasta, que soube explorar muito bem esse período de transformações sociais no Brasil, especialmente as transformações do cotidiano cataguasense perante a transição da ruralidade para a urbanização - servindo de inspiração para os garotos da Revista Verde.

### 1.2.2. O GRUPO VERDE

Em paralelo a produção do Ciclo de Cataguases, o Grupo Verde surgia publicamente através da Revista Verde, já com ideias modernistas em aspiração. Não houveram muitas trocas entre os intelectuais, pouco se sabe sobre a relação entre ambos, mas há de se dizer que foram importantes para o posicionamento e o reconhecimento de Cataguases no circuito cultural brasileiro.

O grupo dos jovens reunidos em torno da Verde soubera capitalizar as mudanças pelas quais passara a cidade de Cataguases com o cinema de Humberto Mauro. No ano de lançamento da revista, Mauro ganharia o maior

---

<sup>31</sup> Período de grande produção cinematográfica na década de 1920, tendo como principais expoentes Humberto Mauro e Pedro Comello.

troféu da época para o cinema com o Tesouro Perdido. Adotando técnicas cinematográficas norte-americanas, ele atualizara a produção cultural até então sob a égide da tradição teatralizante europeia. Embora os rapazes da revista não tivessem se envolvido diretamente com o cinema de Humberto Mauro, é inegável que souberam aproveitar o clima renovador da cidade para onde afluíam artistas e técnicos do Rio de Janeiro e de outras capitais brasileiras. Por outro lado, deve-se considerar o impacto do cinema na configuração da nova estética<sup>32</sup>.

A influência de Humberto Mauro para a renovação dos valores culturais em Cataguases é inegável. O mesmo foi mencionado em algumas edições da Revista Verde, elogiado por sua ousadia e por seu reconhecimento. A ousadia de Mauro pode ser interpretada como fonte de inspiração para os Verdes, principalmente por sua qualidade de representação da brasilidade, algo que era constantemente enaltecido pelos escritores em seus poemas e crônicas.

O sr. Humberto com esse film cataguazense-brasileiro- mineiro retratou quasi fielmente as coisas de nossa terra. Já é actuar pela brasilidade! (coisa rarissima entre os brasileiros!) Aquella scena do sapo e das garruchinhas, por exemplo, tá bôa pra burro!(...) E' a primeira fita nacional! Fita genuinamente cataguazense-brasileira-mineira. O sr. Humberto Mauro tá de parabéns!(...)  
O Brasil é dos brasileiros. E todo o fan que acompanha com interesse o progresso da nossa cinematographia deve assistir a este film onde o sr. Humberto Mauro revelou-se um director de peso! Talvez o melhor do Brasil!

**Nota por Rosário Fusco em Revista Verde, reedição fac-similar por Metal Leve S.A., 1978.**

A presente nota é uma das poucas passagens que revelam uma relação indireta entre o cineasta e os escritores. Como já foi dito, não há indícios de que ambos tenham exercido alguma atividade em conjunto, mas não há como negar que Humberto Mauro contribuiu para a renovação cultural da cidade e influenciou o pensamento dos Verdes. Mas afinal, quem eram esses jovens que se intitulavam *Grupo Verde*?

A formação do grupo se deu no Ginásio Municipal de Cataguases, onde Ascânio Lopes, Francisco Inácio Peixoto, Rosário Fusco, Camilo Soares, Fonte Boa, Guilhermino Cesar e Oswaldo Abritta estudavam e Martins Mendes lecionava. As primeiras relações dos jovens ocorreram no ambiente escolar, especificamente no Grêmio Literário Machado de Assis. Ao analisar a produção bibliográfica referente ao tema, Jessana Siqueira (2008, p.35)

---

<sup>32</sup> VELLOSO, Op. Cit., 2010. p.73

destaca os depoimentos de Guilhermino Cesar que elucidam os primeiros momentos do grupo. Cleto Toscano Barreto -professor de português e francês- foi o principal incentivador dos rapazes no Grêmio, “[...] além do conteúdo programático, o professor os fazia ler jornais do Rio, revistas, e artigos de história e crítica literária, expandindo assim as fronteiras de conhecimento dos jovens estudantes”.



Figura 2. Humberto Mauro (de paletó cinza debruçado na escada) com os Verdes durante as gravações de “Sangue Mineiro”. Foto: asminasgreais.com

Cleto Barreto incentivava e cobrava uma produção literária própria dos garotos, para ser compartilhada com os amigos -uma forma de incentivar e despertar nos alunos o interesse pela literatura. Assim, o Grêmio Literário foi um importante espaço de troca de ideias e construção de relações de afetividade e sociabilidade entre os jovens, significativo para a formação intelectual individual e coletiva dos rapazes.

A ação dos *Verdes* só aparece consolidada nos seis números publicados da *Revista Verde*, mas as primeiras produções dos rapazes Cataguasenses se iniciam um pouco antes em jornais da cidade que servem como laboratório, propiciando as primeiras experiências de se mostrar à público e se abrir a crítica e opinião dos pares. Há participação dos *Verdes* nos jornais, *O Estudante*, *Jazz Band*, *Mercúrio* e *O Cataguases*. Os dois primeiros de menor repercussão e os dois últimos de grande circulação na cidade.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> SIQUEIRA, Jessana Lilian. Modernismo mineiro: sociabilidade e produção intelectual na década de 1920. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Juiz de Fora. Programa de Pós-Graduação em História, 2008, p.36 e 37.

Em 1925, antes da criação da revista, o poeta Ascânio Lopes se mudou para a capital mineira para estudar Direito, quando teve a oportunidade de conhecer e acompanhar o grupo belorizontino liderado por Carlos Drummond de Andrade. O contato com Belo Horizonte e também com os modernistas do Rio de Janeiro propiciou a Ascânio incentivos para a criação de uma revista em Cataguases, que ao longo de sua produção se conectou predominantemente com os escritores de São Paulo. A Verde teve duas fases. A primeira entre 1927-1928 produzindo cinco números circulando entre setembro e dezembro de 1927; mas devido às dificuldades financeiras, a quinta edição só foi disponibilizada em junho de 1928. Em 1929, Ascânio Lopes faleceu antes de completar 23 anos de idade. Assim, uma edição especial foi impressa em maio dedicada à memória do poeta, com homenagens enviadas por Mário de Andrade, Alcântara Machado, Graça Aranha, Ascenso Ferreira, Drummond e Murilo Mendes, entre outros. “A publicação não trazia anúncios, e na capa foi posto o número 1, indicando o início de uma segunda fase da revista. A continuidade não existiu. “Ascânio morreu no dia 10 de janeiro de 1929, e com ele morreu a *Verde*”, escreveria mais tarde Enrique de Resende”<sup>34</sup>.

O primeiro número foi lançado em setembro de 1927 com a tiragem de quinhentos exemplares, quase todos distribuídos gratuitamente. A primeira edição reuniu apenas escritores de Belo Horizonte e Juiz de Fora. A partir do segundo número, colaboradores de outras partes do país foram se juntando à revista -Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul, Pernambuco. Rosário Fusco ao estabelecer amizade com Mário de Andrade através de correspondências, conseguiu apoio para captar a colaboração de diversos escritores modernistas nacionais e internacionais. “[...] e todas as tardes os rapazes eram obrigados a passar no correio. Nos últimos meses de 1927, o modernismo se transferiu em peso para Cataguases”<sup>35</sup>.

Os Verdes acreditavam que a revista organizada por eles -dirigida por Enrique de Rezende- seria capaz de encorajar a todos a esquecer a tradição literária e propiciar uma escrita inovadora. Uma ideia um tanto ousada e que não via limites. Com o intuito de expandir suas influências e pensamentos, eles estabeleceram um intenso diálogo -através de correspondências- com diversos escritores modernistas nacionais e internacionais. Rivânia

---

<sup>34</sup> MARQUES, Op. Cit., 2014, p.39.

<sup>35</sup> Ibid., p.38

Maria Sant'Ana (2006, p. 173) reforça que esse diálogo proporcionou um considerável intercâmbio de idéias “[...] para ir construindo, com a própria atividade literária e a reflexão sobre ela, os rumos que deveriam tomar e os contornos, ainda pouco definidos, da arte nova, nacional, que almejavam”.

O grupo de Cataguases tinha diálogo direto com Mário de Andrade. Ele e Oswald de Andrade dedicaram uma poesia a quatro mãos aos jovens, denominando-os “os ases de Cataguazes”. A falta de compromissos político-partidários deu uma face mais livre à publicação, que era financiada por comerciantes e industriais locais [...] A efervescência de ideias reforçou o anseio de atualização do grupo que estabeleceu diálogo com outros paulistas, como Alcântara Machado e Paulo Prado, interlocutores na proposta de “abrasileirar o Brasil”<sup>36</sup>.

Mário de Andrade se manteve ativo em colaborações para a revista e uma certa “amizade carteadeira” com os criadores, principalmente com Rosário Fusco. A partir da segunda edição, Mário se fez presente em todos os números da Verde, auxiliando com textos, sugestões e comentários, distribuição de exemplares e até mesmo auxílio financeiro, se tornando uma espécie de mestre para os rapazes. A dificuldade financeira para manter a revista foi realidade complicada para os criadores, o quinto número saiu com atraso de cinco meses. Nesta edição, os redatores enfatizaram os problemas de produção, pedindo assinaturas dos leitores ao avisar sobre o barateamento da revista. “As tiragens, sempre muito limitadas, não vendiam, circulando mais por obra de amigos ou pela boa vontade de voluntários como o futuro editor José Olympio, então trabalhando em São Paulo como caixeiro da Casa Garraux, onde expunha exemplares das revistas”<sup>37</sup>.

Os Verdes compreendiam a dependência cultural estrangeira que se vivia no Brasil e lutavam contra ela, buscando o nacionalismo através da percepção da realidade brasileira. Assim, eles desenvolveram um sentimento de mineiridade, expresso através de suas obras, retratando situações particulares de Cataguases naquele período: os bairros, os trabalhadores da pedreira, a dicotomia entre campo e cidade, entre outros temas. Algumas das obras

---

<sup>36</sup> VELLOSO, Op. Cit., 2010, p.73 e 74

<sup>37</sup> MARQUES, Op. Cit., 2014, p.08.

manifestaram críticas a sociedade interiorana e suas tradições e revisaram a história do Brasil, destacando temas como a colonização e o encontro das raças<sup>38</sup>.

Os jovens da Verde se auto definiam como objetivistas, nacionalistas e não se importavam com repercussões negativas por parte do público. O anseio pela expressão do nacionalismo foi um ponto comum entre eles e os rapazes do Grupo do Estrela de Belo Horizonte, mas as formas de afirmação da identidade nacionalista se deram de maneira divergente entre os grupos. “Enquanto os intelectuais da Verde usam o discurso de rompimento radical com as influências vindas de fora do país, os jovens da capital mineira assumiram sua ligação junto ao que chamam de “correntes civilizatórias da Europa, sem quebrar sua originalidade nacional”<sup>39</sup>.

Para os Verdes, tudo que estava relacionado ao processo de modernização era percebido como um possível tema de discussão. Nesse sentido, o “novo” era um assunto que merecia atenção. Temas como o cinema, a iluminação pública, as fábricas e a construção das estradas de rodagem despertavam a atenção dos escritores, principalmente o processo de desenvolvimento que ocorria em Cataguases. Em relação à linguagem literária, o “novo” possibilitou a liberdade de formas e de linguagem “[...] caracterizou-se também por uma postura mais radical que, além de representar, através das vozes dos personagens, a modalidade lingüística das camadas populares, incorporou elementos dessa linguagem no próprio discurso poético”<sup>40</sup>. A circulação da Revista Verde foi breve, não atingindo de fato a tão almejada transformação no pensamento cultural dos moradores de Cataguases.

Curiosamente, os argumentos em favor da modernidade de Cataguases convivem com os depoimentos a respeito da rejeição que os verdes sofreram por parte da “cidadinha” à qual haviam dado “realidade geográfica”, conforme escreveu Mário de Andrade no já mencionado artigo do *Diário Nacional*. Ao que parece, o manifesto impresso em papel verde berrante, que aparece como extratexto no terceiro número do periódico, foi escrito como resposta às provocações de um certo Conselheiro B. B., publicadas no jornal *Cataguases*. Na edição final, dedicada a Ascânio Lopes, José Américo de Almeida, autor de *A bagaceira*, comenta o descaso em relação aos jovens modernistas: “Eu sonhei com vocês: todo o Brasil espiando pra Cataguases e Cataguases dando as costas a vocês. Cidade pequena é assim mesmo.” Na verdade, os verdes não eram tão mal vistos, como provam os

---

<sup>38</sup> SANT’ANA, Op. Cit., 2006

<sup>39</sup> SIQUEIRA, Op. Cit., 2008, p.73.

<sup>40</sup> SANT’ANA, Op. Cit., 2006, p.174

anúncios da revista, indicando as boas relações que possuíam na cidade, e o aplauso discreto da imprensa local.<sup>41</sup>

Associados ao pensamento modernista e em diálogo com outras regiões do país, os Verdes buscaram através de sua revista captar e disseminar as mudanças propostas pela nova linguagem artística, empenhados em proporcionar modificações no pensamento conservador que permanecia em Cataguases. Os efeitos do movimento não foram tão positivos na cidade, os escritores alcançaram prestígio entre intelectuais de outras regiões brasileiras e de outros países. Mesmo com os avanços que a modernização industrial promovia em Cataguases, o pensamento dos moradores se mantinha tradicional, ainda muito ligado aos costumes franceses. “Cumprida sua função, a de servir como órgão de divulgação das novas ideias modernistas num momento em que praticamente não havia um canal de expressão adequado nos grandes centros, a revista não tinha mais razão de existir<sup>42</sup>”.

A queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929 alterou a economia mundial, as graves consequências percebidas no Brasil incidiram na deposição de Washington Luís e na ascensão de Getúlio Vargas ao poder. Nesse momento, o Modernismo não mais correspondia a um ato de rebelião contra os paradigmas literários associados aos ideais ultrapassados da Primeira República, foi se constituindo como uma literatura de construção. Os grupos organizados em torno de revistas e manifestos foram deixando de existir, os escritores partiram para o desenvolvimento de obras individuais e de maneira mais independente<sup>43</sup>.

Em Cataguases, movimento modernista entrou em hiato durante a década de 30 e só foi resgatado no começo dos anos 1940 através de Francisco Inácio Peixoto -ex integrante dos Verdes- ao tentar propor mudanças no cotidiano e no pensamento cultural cataguasense, por meio da arquitetura moderna, como veremos no próximo capítulo.

---

<sup>41</sup> MARQUES, Op Cit.; 2014, p.40

<sup>42</sup> RUFFATO, Op. Cit. 2002.

<sup>43</sup> Ibid.

### 1.3. CATAGUASES EM DISPUTA: A MODERNIZAÇÃO DOS VIEIRA REZENDE vs. A MODERNIZAÇÃO DOS PEIXOTO

Como na maioria das cidades brasileiras, a organização sociopolítica do povoado se deu através de grupos oligárquicos, em Cataguases não foi diferente. Na cidade, duas famílias desempenharam um papel fundamental para o desenvolvimento urbano, sendo em um primeiro momento a família Vieira Rezende com a economia cafeeira e posteriormente a família Peixoto com a economia industrial. Para além do desenvolvimento econômico do município, compreender as ações de ambas famílias é compreender a própria história da cidade.

Em meados do século XX a cidade se dividiu politicamente entre apoiadores dos Vieira Rezende e apoiadores dos Peixoto, travando um intenso conflito sociopolítico -com direito a acusações de fraude eleitoral, tentativa de homicídio e reformulação urbana- perdurando até meados dos anos 1980. Para debater sobre a formação urbana de Cataguases, nos apoiaremos majoritariamente nos estudos de Fernando Antonio Oliveira Mello (2014) “Cataguases e suas modernidades” e de Odete Valverde Oliveira Almeida (2005) “A disputa política na cidade de Cataguases”.

A formação urbana do município está relacionada diretamente entre o embate das duas famílias mencionadas, assim é necessário discorrer sobre os elementos iniciais da fundação de Cataguases, posteriores a criação do povoado pelo francês Guido Marlière. Inaugurada em 7 de setembro de 1877 juntamente com a municipalização de Cataguases, a ferrovia foi um dos fatores determinantes para a modernização local. A elevação de Cataguases a categoria cidade só foi possível devido aos esforços de José Vieira de Rezende e Silva (Coronel Vieira) junto à Assembleia Provincial de Minas. A instalação da estrada de ferro também foi resultado do crescente desenvolvimento agrícola, iniciado pela família Vieira Rezende.

Selma Miranda (1994) relata como a estrada de ferro favoreceu a expansão agrícola e comercial, iniciando o processo de formação da “nova cidade”, viabilizando a chegada de novos moradores, de informações, de programas arquitetônicos e uma nova linguagem formal. O trem trazia as notícias de fora, os materiais construtivos da França, os imigrantes e demais pessoas que se aventuraram a tentar a vida na promissora Cataguases. “No bojo das

transformações vem até uma nova língua; As sinhazinhas tornam-se "*demoiselles*", as casas "*chalets*", as lojas "*magasins*"<sup>44</sup>.

A oportunidade dada aos imigrantes os proporcionou o acúmulo de capital, revertido em investimentos no comércio ou na indústria. O assentamento de estrangeiros no município possibilitou a incorporação de novos costumes, refletindo principalmente ao decorrer do começo do século XX. A vida social cataguasense foi agregando elementos da cultura europeia: se falava francês nas reuniões sociais; os homens se reuniam nos "clubs" enquanto as mulheres se reuniam no Café Cascata; a elite refinada frequentava os bailes do Comercial Clube; e a diversão cultural se dava nas galerias do Teatro<sup>45</sup>.

A história da formação urbana de Cataguases denota dois importantes momentos. O primeiro: a modernização dos Vieira Rezende - os projetos de saneamento urbano e a inserção da arquitetura eclética como linguagem dos avanços proporcionados pela economia cafeeira. O segundo momento: a modernização industrial - transferência do capital agrícola para o fabril, a aquisição da primeira indústria têxtil por Manoel Inácio Peixoto, e a renovação arquitetônica promovida pelo *Art Déco*.

Com o crescimento da industrialização e a falência da produção agrícola, os Vieira Rezende viram seus interesses políticos ameaçados pelos Peixoto, pois a maior parte dos empregos estavam dispostos nas fábricas, assim surgia um novo campo de disputa: o operariado têxtil. Em 1927, os Peixoto inseriram-se na cena política, o que desencadeou ainda mais o conflito entre as famílias. Como ainda não havia o ofício de prefeito -criado somente em 1930-, o município era administrado pelo agente executivo, exercido pelo presidente da câmara para o mandato de um triênio e podendo ser reeleito. "A atuação político-administrativa dos agentes executivos, normalmente estava em consonância com as orientações políticas do chefe"<sup>46</sup>.

A partir da década de 1930, a disputa política se acirrou, tendo como principais líderes Pedro Dutra Nicácio Neto (descendente direto dos Vieira Rezende) e Manoel Inácio Peixoto. A disputa pela hegemonia política da cidade ocasionou mudanças significativas na estrutura

---

<sup>44</sup> MIRANDA, Selma Melo. Arquitetura. In: MIRANDA, Selma Melo; et. al. Cataguases: um olhar sobre a modernidade. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 1994, s/p.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> ALMEIDA, Odete Valverde Oliveira. A disputa de grupos familiares pelo poder local na cidade de Cataguases: práticas eleitorais, representação e memória. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em História, 2004.

urbana. Ao assumir a chefia administrativa, a oposição empenhava-se em propor soluções e melhorias na qualidade de vida dos cidadãos, buscando desenvolver projetos superiores aos de seu adversário, para se manter no poder. Os projetos urbanísticos tiveram como referência três modelos arquitetônicos de acordo com as novidades que chegavam à Cataguases: o Ecletismo na transição entre os séculos XIX e XX; o *Art Déco* nos anos 1930-40; e o Modernismo a partir de 1940-1960 como veremos a seguir e nos próximos capítulos.

### 1.3.1. A FAMÍLIA VIEIRA REZENDE: A PRIMEIRA MODERNIZAÇÃO URBANA

Os Vieira Rezende foram os precursores do desenvolvimento econômico de Cataguases, com o crescimento de seu prestígio e influência, eles contribuíram para o processo de modernização e reformulação urbana da cidade. A história da família remete à primeira expansão da cidade através das fazendas agrícolas e colônias de imigrantes, em um período em que a cafeicultura exercia uma função considerável para o desenvolvimento econômico brasileiro. Fernando Mello (2014) relata a chegada de Joaquim Vieira da Silva Pinto ao povoado de Santa Rita da Meia Pataca em 1842, acompanhado de sua família, escravos, agregados, gado, e demais insumos para o cultivo de cereais.

Eis senão quando em 1842, dá entrada nestas paragens, provindo da Lagoa Dourada, um respeitabilíssimo varão, com todas as características de bandeirante audaz – Joaquim Vieira da Silva Pinto, mais tarde o Major Vieira – que, seguido de escravos, e abrindo picada na mata virgem, fundou a Fazenda da Glória, um latifúndio de milhares de alqueires de terra, a três léguas do povoado, fazendo-se o chefe incontestável da toda a região, que passou a obedecer-lhe, pelo seu prestígio, e a admirá-lo, pela sua conduta<sup>47</sup>.

Para além do mandonismo, o Major possuía representatividade política junto ao Governo Provincial e no estímulo do desenvolvimento local. Como pode ser percebido através da Lei Provincial nº 534, de 10 de outubro de 1851, que elevou o curato de Santa Rita do Meia-Pataca à categoria de freguesia -incentivo de Major Vieira. A ascensão viabilizou a

---

<sup>47</sup> MELLO, Fernando Antonio Oliveira. Cataguases e suas modernidades. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2014, p.57

Cataguases tornar-se sede administrativa, contando com autoridades civis e políticas. Se no segmento político, a influência exercida pela família foi um dos mecanismos de poder utilizados pelo Major, a produção cafeeira na Fazenda da Glória ampliou a autoridade e o prestígio dos Vieira Rezende no segmento econômico<sup>48</sup>.

A Fazenda da Glória tornou-se um centro irradiador das atividades lavoureiras, o que serviu de modelo a muitos. De modelo e de estímulo. Demarcaram-se, no correr dos anos, e em derredor da Glória, vários sítios, fazendas e fazendolas, cujas terras, dantes improdutivas, se faziam agora fontes de riquezas, nas mãos daqueles que as lavravam. As derrubadas, as queimadas, o plantio de café com a escravaria no eito, em sucessivos mutirões, dava a impressão de que uma nova era despontava. A opulência daqueles vales atraía sitiantes e fazendeiros, que se transportavam, dos mais longínquos pontos da Província, para o novo eldorado – a Zona da Mata<sup>49</sup>.

Simultaneamente ao crescimento das fazendas, o povoado desenvolvia-se lentamente, mas progressivamente, sempre sob os “cuidados” do Major. Seu prestígio político se afirmava, cada vez mais, em toda a região e na sede do Governo Provincial, a ponto de ali ser reconhecido como “Leão da Mata”. A prosperidade da economia cafeeira atraiu para a região outros membros da família, e aos poucos foi se formando uma estrutura social a qual “[...] Horta (1986) identifica por familismo, uma espécie de clã onde predomina o vínculo de solidariedade e de convivência comum baseada no parentesco; onde o orgulho de linhagem e o sentimento de interesse da família se sobrepõem aos demais”. O desenvolvimento da cafeicultura na Zona da Mata foi um dos fatores primordiais para determinar uma nova identidade regional, diferente dos centros mineradores<sup>50</sup>.

As exportações de café permitiram que o povoado se aproximasse mais do Rio de Janeiro do que das demais regiões mineiras. A exportação do café se dava por meio dos próprios produtores, o que pode ter possibilitado estreita relação com o mercado externo e com as casas bancárias internacionais. Assim, a comercialização do café facilitou a importação tanto de bens materiais quanto dos novos ideais, que percorriam o pensamento dos cariocas e dos demais países que o povoado mantinha relações. “Poderíamos considerar,

---

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid., p.60.

então, que se iniciou uma dinâmica tanto econômica como também cultural, estabelecendo uma ponte para a modernidade europeia que impregnava, sobretudo, o Rio de Janeiro”<sup>51</sup>. .

A elevação de Cataguases a categoria de município em 7 de setembro de 1877, posicionou o coronel José Vieira de Rezende e Silva (filho do Major Vieira) como principal figura política local. O mesmo já atingia certa influência política junto à Assembleia Provincial de Minas, desde sua eleição a deputado provincial em 1861. Eleito o primeiro presidente da Câmara Municipal de Cataguases, Coronel Vieira exerceu pouco tempo do mandato, vindo a falecer em setembro de 1881<sup>52</sup>.

Com o falecimento de José Vieira, seu sobrinho Astolfo Dutra Nicácio -vereador, presidente da Câmara Municipal e agente executivo, deputado estadual, deputado federal, presidente da Câmara dos deputados por seis mandatos consecutivos- assumiu a chefia política. Astolfo Dutra exerceu o comando de Cataguases até sua morte, em 1920. Em 1924, seu filho Pedro Dutra Nicacio Neto deu continuidade aos passos do pai, sendo eleito deputado estadual pelo Partido Republicano Mineiro (PRM). Em 1931, Pedro Dutra foi nomeado prefeito de Cataguases pelo presidente de Minas Gerais Olegário Maciel.<sup>53</sup>

O planejamento urbano teve início no final do século XIX. O intuito era solucionar os problemas sanitários que se agravaram com o crescimento populacional desregular e com o desmatamento desordenado pela atividade agrícola. O surto de febre amarela levou Luiz Vieira de Rezende e Silva -presidente da Câmara Municipal- a contratar em 1890 os engenheiros André Gustavo Paulo de Frontin e Henrique Batista, para elaborarem o projeto de saneamento de Cataguases. “[...]o projeto de Paulo de Frontin para Cataguases foi anterior ao período em que chefiou a comissão de construção da Avenida Central no Rio de Janeiro, iniciada em 1904”<sup>54</sup>.

A partir das iniciativas de planejamento e das ações concretizadas nas obras infraestruturais, uma nova cidade foi pouco a pouco sendo plasmada a partir da existente. No plano do urbanismo, foi autorizado ao Agente Executivo Coronel Joaquim Gomes de Araújo Porto, pela Lei nº198, de 16 de março de 1906 (APM), adquirir terrenos às margens do córrego Lava Pés para ali construir uma rua ou avenida. Atitude que parece seguir os padrões das reformulações urbanas da época. Dentre eles os de Saturnino de Brito, para quem as obras necessárias ao saneamento de uma cidade compreendiam a

---

<sup>51</sup> Ibid, p.62.

<sup>52</sup> MELLO, Op. Cit., 2014.

<sup>53</sup> ALMEIDA, Op. Cit., 2004.

<sup>54</sup> Ibid, p. 86 e 87.

urbanização e tratamento das margens dos cursos de água. Foi feito um canal ao longo do córrego e às suas margens construídas duas faixas de rolamento destinadas a veículos e ao leito da linha férrea, constituindo a Avenida Astolfo Dutra com o desenho típico das avenidas bulevares. A partir da década de 20, intensificou-se a ocupação da Astolfo Dutra pelas casas burguesas do tipo palacete, com seus recuos laterais, elevação do nível térreo e o apelo decorativo, característicos do ecletismo.<sup>55</sup>

Com o crescimento econômico proveniente da cafeicultura, outras formas de investimento foram ganhando espaço em Cataguases: as casas bancárias e o comércio ao longo da praça da estação. A expansão do comércio permitiu a dinamização do uso do largo da estação, onde foram instalados armazéns comerciais, hotel, casas bancárias e posteriormente a primeira indústria têxtil da cidade. Foi também em frente à Estação que o imigrante espanhol José Villas Bouçada instalou o Grande Hotel Villas em 1895, ocupando o antigo edifício do Banco de Cataguases. A obra luxuosa recebia importantes personalidades que visitavam Cataguases por motivos diversos. “Além do entorno da praça da estação, sobrepondo-se à arquitetura colonial que ainda predominava na parte central da cidade, o ecletismo foi também a linguagem oficial adotada tanto na remodelação quanto nos novos edifícios construídos”<sup>56</sup>.



Figura 3. Grande Hotel Villas, s/d. Foto: minagerais.com.br.

---

<sup>55</sup> MELLO, Op. Cit., 2014, p.89.

<sup>56</sup> Ibid, p.99..

Em 1894, o planejamento da primeira reforma da Matriz de Santa Rita de Cássia foi um passo importante para a comunidade católica local. A primeira capela construída sob as ordens de Guido Marlière no ato de fundação do povoado não mais comportava adequadamente os fiéis. A mesma já havia passado por reformas e ampliações e, mesmo assim, não mais atendia à comunidade que se expandia. Portanto, o engenheiro e arquiteto francês Augusto Rousseau elaborou a planta da nova Matriz. Por falta de recursos, o projeto só foi iniciado em 1898, com algumas alterações ao projeto original. O novo templo foi entregue em 1909, mantendo a forma da cruz grega, implantada no meio de um dos lados do quadrilátero que define a Praça Santa Rita<sup>57</sup>.



Figura 4. Matriz de Santa Rita de Cássia, s/d. Foto: asminagerais.com.

A construção da nova Matriz acompanhou a reforma dos jardins da praça e a construção do Palácio Municipal -iniciada em 1893, com projeto de Agostinho Horta Barbosa. Além desses edifícios, outras obras coletivas dialogam com a linguagem do Ecletismo, como o Teatro Recreio (1896), o Grupo Escolar Coronel Vieira (1913), o Antigo Hospital (1919), o Grupo Escolar Guido Marlière (1930). Essa nova linguagem arquitetônica disposta nos edifícios institucionais, públicos e comerciais chegou também ao âmbito residencial, um “[...] tipo de casa urbana com porão alto, jardim lateral, varanda em perfis metálicos e, claro, com suas fachadas ricamente decoradas e arrematadas por platibandas. Esquema básico que se desdobrou em versões monumentais e modestas”<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> COSTA, 1977 apud MELLO, Op. Cit. 2014, p.99.

<sup>58</sup> MELLO, Op. Cit., 2014, p.103.



Figura 5. Paço Municipal, s/d. Foto: Instituto Francisca de Souza Peixoto.

O Eclétismo transformou radicalmente a paisagem urbana, pois a movimentada atividade construtiva correspondia a nova realidade socioeconômica. Os melhoramentos e embelezamentos urbanísticos, o serviços de saneamento, a arborização pelas ruas principais seguiram o movimento de reformulação urbana dos grandes centros, sobretudo o Rio de Janeiro. Entre o final do século XIX e começo do XX, os principais edifícios públicos foram construídos e intensificou a abertura de estabelecimentos comerciais. A atividade fabril se fortaleceu e apontou um novo caminho que afetou demasiadamente a vida da cidade<sup>59</sup>



Figura 6. Casa Pires, s/d. Foto: Instituto Francisca de Souza Peixoto.

---

<sup>59</sup> MIRANDA, Op. Cit., 1994.

A primeira reestruturação urbana de Cataguases perdurou até a década de 1930. Ao tomar posse da prefeitura em 1931, Pedro Dutra prometeu a execução de obras referente a sua preocupação com o planejamento urbano e sanitário, além do embelezamento estético da cidade. Durante seu mandato, a administração pública preocupou-se com a estruturação da planta da cidade, demolição de cortiços, delimitação da zona urbana e suburbana, saneamento, nivelamento de ruas e abertura de avenidas, ampliação das vias públicas, construção de praças e jardins, etc., de acordo com as características do Ecletismo. “Uma remodelação regida pela racionalidade embutida no planejamento que, guardadas as devidas proporções, muito se assemelha às atitudes modernizadoras que aconteciam em São Paulo e, sobretudo no Rio de Janeiro”<sup>60</sup>.

Assim, o autor nos esclarece que a cidade e a arquitetura assumiram uma função ordenada pelo ideal de modernização, de embelezamento e de saneamento. Essa reestruturação urbana baseada no Ecletismo perdurou até meados da década de 1930, quando a cidade deu outros passos modernizadores a partir do crescimento industrial e da apropriação do *Art Déco* como novo estilo difusor da modernidade, aliado aos ideais progressistas da família Peixoto. A prosperidade da cafeicultura e os avanços tecnológicos - ferrovia e eletricidade- foram favoráveis ao desenvolvimento local, impulsionando o estabelecimento de imigrantes na cidade e a dinamização das trocas culturais com a capital, de onde se apropriou um modelo de cidade que refletia o progresso proporcionado pela modernidade. Podemos dizer que o Ecletismo se tornou a representação da modernidade em Cataguases na transição entre os séculos, encontrando espaço em uma sociedade que modernizava seus gostos, suas tradições e seus meios de representação a partir de referências europeias circuladas na capital do país.

### 1.3.2. A FAMÍLIA PEIXOTO: A SEGUNDA MODERNIZAÇÃO URBANA

Se no primeiro momento da modernização de Cataguases, a economia cafeeira possibilitou o desenvolvimento do povoado o posicionando como um importante polo exportador da região; o segundo momento trouxe a industrialização como o principal

---

<sup>60</sup> Ibid., p.111.

mecanismo de expansão urbana do município. Os lucros obtidos com a produção do café possibilitou que ricos agricultores transferissem seu capital para a atividade industrial, assim em 1905 surgiu a Companhia Fiação e Tecelagem de Cataguases, com a primeira indústria inaugurada em 1906, próxima ao Largo da Estação. A Companhia era gerenciada por Coronel Joaquim Gomes de Araújo Porto, Major Maurício Eugenio Murgel, Coronel João Duarte Ferreira e Dr. Norberto Custódio Ferreira. Simultaneamente, Norberto Ferreira, Coronel João Duarte, Coronel Joaquim Gomes e José Monteiro Junqueira fundaram em 1905 a Companhia Força e Luz Cataguazes- Leopoldina (CFLCL), com a instalação da primeira usina hidrelétrica - Usina Maurício- em 1908 junto com o sistema de eletrificação urbano de Cataguases, algo que poucas regiões do país tiveram o privilégio de experienciar naquele período<sup>61</sup>.

Paralelo ao processo de industrialização de Cataguases, vemos a ascensão da família Peixoto através da figura do português Manoel Inácio Peixoto. Nascido em 20 de Setembro de 1852, na Freguesia da Candelária -Ilha do Pico no Arquipélago dos Açores, Portugal. O imigrante mudou-se para o Brasil para trabalhar na estrada de ferro em Sorocaba - São Paulo; posteriormente estabelecendo-se em Cataguases como comerciante e agricultor. Com os lucros adquiridos pelo comércio e pela agricultura, Manoel Peixoto viu na indústria a possibilidade de investimento. O português adquiriu posse da Companhia Fiação e Tecelagem de Cataguases em 1910, momento em que a fábrica apresentava crise administrativa e sofria com a alta escassez do algodão, impactando diretamente em seu sistema produtivo. Junto com seus filhos Altamiro Peixoto e Manoel Peixoto Filho, a nova administração da fábrica liquidou todas as dívidas e conseqüentemente impulsionou grandes avanços para a industrialização em Cataguases. A fábrica foi renomeada três vezes, M. Ignácio Peixoto (1911) e M. Ignácio Peixoto & Filhos (1913) e Irmãos Peixoto & Cia (1917) -após o falecimento do patriarca e a administração passar para seus herdeiros<sup>62</sup>.

Rapidamente, a indústria têxtil se tornou a principal provedora econômica da cidade, o que viabilizou investimentos advindos da administração municipal para o setor. Como demonstra a citação a seguir, evidenciada pela perspectiva do prefeito Joaquim Martins da Costa Cruz:

---

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid.

[...] com a fábrica virá a construção de vilas operárias, emprego para operários, marceneiros, pedreiros, que vêm passando seis longos anos de dificuldades. Com o emprego de 600 operários é previsível o aumento de 1.500 a 2.000 habitantes (mais de vinte e cinco por cento da população atual), melhorando a demanda de bens, inclusive da área rural, assim como a valorização das casas, desenvolvimento do comércio, novos centros de diversões, aumento da renda da área rural e o favorecimento da cultura do algodão<sup>63</sup>.

A administração pública aprovou o projeto através do decreto Lei nº 96 de 1936, concedeu o terreno para a construção da nova fábrica e a isentou de impostos. Neste mesmo ano iniciou a construção da Companhia Industrial de Cataguases (CIC), com financiamento do poder público, dos Irmãos Peixoto e dos empresários Ormeo Junqueira Botelho e do pernambucano Severino Pereira da Silva<sup>64</sup>. O terreno se localizava em uma região até então pouco explorada: o bairro Vila Tereza -cujo projeto de ocupação fora elaborado pela administração de Pedro Dutra. O projeto arquitetônico da fábrica seguiu os moldes do *Art Déco*, corrente estilística que ganhou espaço nas capitais e se difundiu para o interior.

[...] a sede da CIC, construída entre os anos de 1936 e 1940, levou a linguagem predominante nos pavilhões das grandes feiras industriais para Cataguases, introduzindo a cidade na trajetória do déco-fabril mineiro. O edifício traz na sua composição a simplificação da platibanda, o ritmo e a horizontalidade ressaltados pela repetição de janelas basculantes em ferro e vidro, linhas verticais através de apliques escalonados na esquina de maior visibilidade, de frente à Ponte Metálica<sup>65</sup>.



Figura 7. Companhia Industrial Cataguases, s/d. Foto: (Mello, 2014).

---

<sup>63</sup> Ibid, p.222

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> MELLO, Op. Cit. 2014, p. 242

Telma de Barros Correia (2010) debate a manifestação do *Art Déco* no Brasil inicialmente em projetos que buscavam transpor uma noção de modernidade, vinculada a novos programas arquitetônicos. A exemplo dos arranha-céus que presenciaram a passagem das capitais à condição de metrópoles; de edifícios institucionais de um país que se modernizava; de lojas de departamento que propuseram um conceito comercial inovador; de cinemas e clubes que revelavam formas de lazer e cultura inéditas. Rapidamente, o estilo se difundiu em projetos fabris, em igrejas e em moradias. Esta diversidade de soluções e tendências constatou a habilidade do estilo em se adequar a diversos projetos, favorecendo ampla propagação no Brasil para grandes e pequenas cidades. Em prédios, igrejas e fábricas a composição escalonada de volumes foi uma alternativa recorrente, com ênfase na altura e com a busca de monumentalidade. “Pode-se constatar no Brasil o gosto *déco* se expressou, sobretudo, através de volumes, platibandas e ornatos de formas escalonadas, coerentes com a tendência conhecida como *Zig-Zag Modern*<sup>66</sup>.

Disputando espaço com o ecletismo já popularizado, o *Art Déco* foi o estilo aplicado nos projetos que renovaram urbanisticamente Cataguases na década de 1930. O *Déco* expressou uma das representações da modernidade local perdurando até meados da década de 1940, inserindo-se na paisagem urbana como signo de um novo cenário econômico e político. Desse modo, o estilo ganhou espaço nos projetos de instituições públicas: Departamento de Correios e Telégrafos (1934), Agência do Banco Nacional, Agência da Caixa Econômica do Estado de Minas Gerais; no comércio: Casa Felipe; e em diversas projetos residenciais que ocuparam várias partes do centro da cidade<sup>67</sup>.



Figura 8. Agência da Caixa Econômica do Estado de Minas, s/d. Foto: (Mello, 2014, p.242).

<sup>66</sup> CORREIA, Telma de Barros. O art déco na arquitetura brasileira. Revista UFG, v. 12, n. 8, 1, 2017, p.17 e 18.

<sup>67</sup> MELLO, Op. Cit., 2014.

Em 1944, a família Peixoto inaugurou a terceira fábrica têxtil -a Companhia Manufatora de Tecidos de Algodão, ocupando outra região pouco explorada. Com o crescimento da atividade industrial e o consequente aumento do contingente populacional, a demanda por habitações se tornou um grave problema em Cataguases. Na intenção de sanar tais problemas, o planejamento de vilas operárias surgiu como uma possível solução parcial, como a vila Irmãos Peixoto (década de 1920), construída junto da Irmãos Peixoto & Cia. e a vila do Bairro Jardim (década de 1930), próxima a Companhia Industrial Cataguases. A construção das vilas dialogam com o período em que a administração pública de Pedro Dutra colocava em prática a política sanitária, regularizando e padronizando as vias públicas e as edificações<sup>68</sup>.

Sobre a construção das vilas há duas possibilidades de análise. As habitações operárias se estabeleceram de acordo com novas formas de organização do trabalho, como mecanismo de controle social. Por residir próximo às fábricas, a vida do operário e sua família era definida em conformidade ao apito da fábrica, impondo-lhe rotina e disciplina. Contudo, a chegada de um contingente cada vez maior de pessoas buscando emprego nas fábricas agravou o problema de moradia em Cataguases. A construção de casas populares se tornou a alternativa necessária para amenizar o problema<sup>69</sup>.

No contexto da modernização arquitetônica de Cataguases, o *Art Déco* surgiu quase como oposição ao Ecletismo. Assim, o Ecletismo remete à primeira fase expansionista de Cataguases, propiciada pelos avanços econômicos com a cafeicultura e com a ferrovia. O *Art Déco* refere-se ao segundo momento da modernidade, o início do desenvolvimento industrial. Cataguases buscou seguir os passos do Rio de Janeiro, tendo a capital como principal referência de modernidade, apropriando para si quaisquer novidades artísticas e arquitetônicas projetadas na cidade grande. Um terceiro momento da modernidade sobreveio ainda mais avassalador em 1940, o Modernismo na arquitetura.

Fomentado pela nova elite intelectual e artística de Cataguases, o Modernismo se inseriu na paisagem urbana destruindo importantes símbolos culturais e religiosos, como o Cine Teatro Recreio e a Matriz de Santa Rita de Cássia, reconfigurando novamente o espaço urbano. O primeiro projeto modernista - a residência de Francisco I. Peixoto- foi seguido por

---

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

diversas propostas de natureza pública e privada, de modo que na década de 1950 boa parte do acervo arquitetônico moderno da cidade se consolidou. As obras espelham os pressupostos básicos da arquitetura moderna: a racionalidade dos partidos, as estruturas em concreto armado e os pilotis, a liberdade de plantas e fachadas e principalmente a integração das artes visuais e do paisagismo<sup>70</sup>.

Os ideais modernistas da elite cataguasenses traziam a convicção “de que a reformulação artística e arquitetônica constituía um poderoso instrumento de transformação da sociedade”<sup>71</sup>. Todavia, antes de entrarmos de fato nas discussões sobre as representações modernistas na arquitetura de Cataguases, se faz necessário discorrer brevemente sobre a disputa política entre as famílias Vieira Rezende e Peixoto, visto que esse confronto foi determinante para o processo de desenvolvimento urbano; das políticas de habitação; da construção da memória coletiva e da identidade dos cataguasenses; e da consolidação do movimento moderno na cidade.

### 1.3.3. A DISPUTA PELA HEGEMONIA POLÍTICA DE CATAGUASES

A cena política de Cataguases se manteve a mesma durante um longo período, sob as ordens dos Vieira Rezende e seus descendentes ou através de grupos apoiadores da família. Ao longo do século XIX e começo do XX, as estruturas econômicas e políticas se mantiveram oligárquicas, tendo como principais aliados os agricultores e os comerciantes. Com a decadência do café, a cidade buscou se reinventar através do processo industrial, assim outras estruturas de poder e de organização social foram se formando, dando origem a uma nova classe social: o operariado fabril. Os operários das indústrias Peixoto são uma categoria importante de análise, pois o crescimento desse nicho resultou em transformações sociais, culturais e políticas no desenvolvimento da cidade. Em alguns momentos, esses grupos operários se organizaram tendo como pauta diversos interesses em comum, como festividades, celebrações e até mesmo melhoria da instrução escolar.

---

<sup>70</sup> MIRANDA, Op. Cit., 1994.

<sup>71</sup> Ibid., s/p.

Com o crescimento industrial e com aumento da população operária, surgiu outro campo de disputa política, o que gerou sérias preocupações para a manutenção do poder dos Vieira Rezende, já que esses eleitores eram majoritariamente relacionados às indústrias Peixoto. A partir de 1927, Cataguases iniciou uma longa fase de transformações conflituosas, a família Peixoto entra para o cenário político local com José Inácio Peixoto eleito vereador pela Câmara Municipal. A eleição de José Peixoto preocupou os descendentes dos Vieira Rezende, visto que os Peixoto aumentavam cada vez mais seu prestígio com a sociedade por disponibilizar empregos junto a indústria, pela influência intelectual que os mesmos exerciam e principalmente pela possível manipulação eleitoral que poderia ocorrer através da manipulação do voto dos operários. Cabe ressaltar, que o contexto eleitoral brasileiro vivenciou avanços significativos com a criação do Código Eleitoral de 1932, instituindo o voto feminino, baixando o limite de idade para 18 anos, o que ampliava o direito ao voto<sup>72</sup>.

Com a morte de Astolfo Dutra, Sandoval Azevedo assumiu a chefia política local e Antônio Lobo Rezende Filho assumiu o cargo de agente executivo, um hiato no mandonismo dos Vieira Rezende que não durou muito tempo. Com a Revolução de 30, Minas apoiou o movimento, o Presidente do estado Olegário Maciel pediu a colaboração das câmaras municipais para manutenção da ordem interna. O movimento revolucionário dividiu os políticos locais. Pedro Dutra se dizia o único chefe aliancista da cidade e oferecera apoio incondicional à Aliança Liberal e à Revolução. Com a vitória da Revolução, Olegário Maciel nomeou Pedro Dutra prefeito de Cataguases<sup>73</sup>.

A administração de Pedro Dutra foi marcada por diversos conflitos com os industriais e com os proprietários de terras, que se sentiram lesados com a política do prefeito. As divergências giravam em torno de desapropriação de terras e taxaço de impostos. Os proprietários acusavam o prefeito de desrespeitar a propriedade privada, enquanto Dutra os acusava de invasão de patrimônio público. Assim, ele iria pôr fim aos privilégios desses proprietários, inclusive aos Peixoto que desfrutavam de isenção de impostos<sup>74</sup>.

Os desacordos gerados pela administração de Pedro Dutra levaram aos “prejudicados” a se agruparem junto à oposição local, estendendo o embate às urnas. Assim, se constituiu o cenário político de Cataguases: polarizado entre o grupo de Pedro Dutra e o grupo de Manoel

---

<sup>72</sup> ALMEIDA, Op. Cit., 2004.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid.

Peixoto. Ambos estavam vinculados ao Partido Progressista disputando o amparo do presidente do estado. Dessa forma, a chefia política de Cataguases se manteve nas mãos de Dutra e Peixoto até os anos de 1970. A primeira disputa entre as famílias se deu no ano de 1930, tendo como figuras centrais Pedro Dutra e Manoel Peixoto Filho<sup>75</sup>.

Pedro Dutra sucedeu o pai Astolfo Dutra na chefia política municipal, mantendo os interesses de seus antecedentes. Manoel Peixoto Filho, ao sentir seus interesses ameaçados pela administração do oponente, passou a liderar a facção política rival. A rivalidade se consolidou na primeira campanha eleitoral -em maio de 1933- para a nomeação dos membros da Assembleia Nacional Constituinte. “Pedro Dutra exonerou-se do cargo de prefeito para candidatar-se, pelo Partido Progressista, a uma vaga na Assembleia e iniciou sua campanha política. Manoel Peixoto, por sua vez, entrou na campanha apoiando a candidatura de Virgílio de Mello Franco”<sup>76</sup>. Neste momento, Pedro Dutra venceu as eleições, o que agravou a tensão política ao envolver a cidade, dividindo-a entre “pró-Dutra” e “pró-Peixoto”.

Com a morte de Olegário Maciel em 1933, Benedito Valadares assumiu o ofício de interventor de Minas Gerais. As mudanças também ocorreram em Cataguases, o prefeito Homero Cortes Domingues foi substituído por Carlos Mata Medeiros e em sequência por Joaquim Costa Cruz. Pedro Dutra perdeu a chefia do Partido Progressista e Manoel Peixoto tornou-se o novo chefe político municipal. Sem ter onde se amparar, Dutra fundou o Partido Popular para concorrer às eleições de 1936 e conquistou 4.811 votos (correspondendo à nomeação de seis vereadores -incluindo ele mesmo) contra 6.247 votos no Partido Progressista (nomeando nove vereadores). Com a vitória do Partido Progressista, Joaquim Cruz foi eleito prefeito da cidade, corroborando para a chefia política passar para as mãos de Manoel Peixoto até 1945 com o fim do Estado Novo<sup>77</sup>.

No novo contexto da redemocratização pós-45, em 1947 ocorreram as eleições para governo do estado, deputados estaduais, prefeitos e vereadores. Em Cataguases, as figuras de Pedro Dutra e Manoel Peixoto Filho aparecem novamente como adversários políticos. As eleições municipais possuíram um caráter ainda mais representativo: pela primeira vez a

---

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Ibid., p. 58.

<sup>77</sup> Ibid.

escolha do prefeito se daria através do voto popular. Vencer a eleição municipal significava a legitimação do poder e da influência de um dos líderes perante a sociedade cataguasense<sup>78</sup>.

Pedro Dutra filiou-se e tornou-se dirigente do Partido Social Democrático (PSD), lançando José Esteves como candidato do partido. Manoel Peixoto Filho filiou-se e liderou o diretório cataguasense da União Democrática Nacional (UDN), lançando seu irmão João Inácio Peixoto para concorrer ao cargo de prefeito. Novamente, ambos adversários trocaram injúrias e acusações. Como no caso da oposição que distribuiu informativos anônimos, criticando e satirizando a política de Pedro Dutra como “protetor dos pobres” e “defensor dos trabalhadores”, acusando-o de incitar aversão aos operários contra seus empregadores<sup>79</sup>.

Cataguases se tornou um “campo de batalhas”, de modo que os adversários não poupavam esforços em atacar e destruir a imagem um do outro. Dutra acusava Manoel e seus irmãos de explorar os operários das fábricas, enquanto os Peixoto acusavam Dutra de incitar o ódio e a rebeldia do operariado contra seus patrões. E nesse meio, os operários se tornaram o maior símbolo da disputa dos adversários políticos<sup>80</sup>. Nas eleições municipais de 1947, os operários das fábricas têxteis foram transformados em cabos eleitorais. Esses operários percorriam a cidade visitando casas e fazendo campanha para José Inácio Peixoto. No dia da eleição, alguns operários ficavam dispostos próximos às seções eleitorais, com o dever de trocar cédulas, pois era comum que o eleitor levasse de casa a cédula do seu candidato. Assim, o eleitor era abordado por um cabo eleitoral, recolhendo a cédula do adversário e a trocando pela do candidato da UDN. Outra situação arbitrária ocorria na convocação dos operários para irem até as fábricas receber a cédula do candidato em que deveriam votar, sendo acompanhado por um fiscal até a seção eleitoral. Após votarem, os operários retornavam às fábricas para posteriormente serem liberados<sup>81</sup>

Como podemos ver, o meio fabril se tornou um campo de disputa eleitoral entre os dois chefes políticos: Manoel Peixoto era dono das indústrias e do emprego, o que dava o sustento para o trabalhador e sua família. Pedro Dutra era o defensor dos direitos dos trabalhadores e das leis trabalhistas, era o que defendia os operários contra a exploração dos patrões. Eis os dois

---

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Ibid.

discursos opositores, através dos quais, as duas facções procuravam angariar os votos dos operários<sup>82</sup>.

Diante dessas informações, vemos que os operários tinham poucas opções, se mantinham ao lado de seus patrões ou eram demitidos. Alguns até conseguiam burlar os mecanismos de controle de seus patrões, mas na maioria das vezes o sistema de coerção dos Peixoto funcionava. Seja por medo ou por simpatia, a maioria dos funcionários votavam de acordo com os interesses de seus empregadores. Não há indícios de grandes mobilizações contra os industriais, mas não se deve negar que muitos operários “[...]souberam criar mecanismos para tentar escapar do controle e aproveitar as rachaduras do sistema para poder se expressar livremente através do voto”<sup>83</sup>.

A disputa pelo operariado continuou perdurando ao longo dos anos, utilizando de sistemas de coerção que se mantinham tradicionais e conservadores. Apesar das transformações culturais e sociais que Cataguases passava, as práticas políticas se mantinham arbitrárias. A chefia política local permaneceu no “vai-e-vem” entre os Peixoto e os Vieira Rezende até o falecimento de Pedro Dutra em 1965, consolidando a hegemonia política da família Peixoto até meados de 1980. A partir de então, novos atores políticos surgiram e o poder político dos Peixoto entrou em declínio<sup>84</sup>.

O próximo capítulo apresenta como os ideais modernistas foram sendo incorporados no cotidiano da elite cataguasense, e em muitos casos, recebendo aval da prefeitura para realizar transformações urbanas significativas. Os textos trabalhados sugerem que, assim como no caso do Rio de Janeiro, o Modernismo foi incorporado como ideal estético principal da administração pública como uma visão progressista e desenvolvimentista, apoiado pela elite local e até mesmo pelos operários das indústrias Peixoto, como veremos a seguir.

---

<sup>82</sup> Ibid, p.74.

<sup>83</sup> Ibid, p.75.

<sup>84</sup> Ibid.

## 2. A ARQUITETURA MODERNISTA COMO CAPITAL SIMBÓLICO

Para iniciar as discussões do presente capítulo se faz necessário discorrer sobre os conceitos de "habitus", "capital simbólico" e "poder simbólico", baseados nas obras de Pierre Bourdieu. O autor se faz necessário, de modo que suas teorias podem contribuir para elucidar o processo de modernização de Cataguases tendo como ideal estético o Modernismo, a partir da década de 40. Um ideal estético que afirmasse não somente o progresso e o desenvolvimento econômico industrial, mas que também afirmasse o sobrenome Peixoto como os grandes "beneméritos" da cidade, sendo através da geração de empregos nas indústrias, da disponibilidade de moradia para operários e como provedores de educação e cultura.

Os feitos desta família são um fato para os moradores de Cataguases, pois é comum ouvir palavras nostálgicas referenciado a bondade dos Peixotos. Deste modo, o ideal estético modernista em Cataguases pode ser compreendido como uma construção identitária baseada na preservação da memória da família Peixoto. Com o processo de tombamento finalizado em 1994, a arquitetura modernista voltou em pauta para os moradores, sendo mais uma vez valorizada e tendo seu simbolismo identitário para a cidade "imortalizado" através da preservação não somente dos bens materiais, mas também da memória em torno deste patrimônio arquitetônico e da própria família Peixoto como os grandes idealizadores do projeto de modernização do município.

Bourdieu (1989) apresenta três elementos centrais em sua teoria, sendo: o campo social, o habitus e as lógicas econômicas como bases para entender o funcionamento da sociedade contemporânea. Para o autor, existe uma relação dialética entre o agente social (a subjetividade do indivíduo) e a estrutura social (a objetividade da sociedade) mediada pelo 'habitus'. O 'habitus' orienta e organiza uma determinada prática social, são "estruturas estruturadas" que funcionam como "estruturas estruturantes", ou seja, um princípio mediador entre as práticas individuais e as condições sociais da vida. Em outras palavras, o 'habitus' são práticas sociais resultantes da internalização das regras da estrutura social, que o indivíduo assume para si sem denegá-las, são reproduções espontâneas das tradições a partir da experiência da sociabilidade.

Entretanto, para Bourdieu (1989) as ações particulares desempenhadas pelo agente são resultantes da relação dialética entre as condições subjetivas e as condições estruturais objetivas da sociedade - a prática. As escolhas do sujeito são antecedentes à sua ação. Destarte, o espaço dessa ação, de posições pré-determinadas ocupadas pelos agentes é denominado 'campo'. O campo social pode ser definido como uma rede estruturada pelas relações objetivas entre os agentes e as instituições de legitimação, de modo que os agentes seguem regras específicas (de inserção, de gratificação e de exclusão), podendo estar em concorrência entre si ou em cooperação.

A constituição da sociedade é formada por um conjunto de 'campos' relativamente autônomos e específicos que se correlacionam, pois em cada 'campo' há uma gama de interesses primordiais que fundamentam sua existência e seu funcionamento. Como por exemplo, o campo artístico. O funcionamento de um 'campo' só é capaz de acontecer devido aos diferentes tipos de 'capital'. Sendo: a) 'capital econômico', relações financeiras/comerciais; b) 'capital social', as relações sociais exercidas entre determinado grupo; c) 'capital cultural', atributos intelectuais aprendidos institucionalmente ou em âmbito familiar; e d) 'capital simbólico', conjunto de tradições relacionadas a respeitabilidade, a valorização e ao reconhecimento<sup>85</sup>.

No livro "As regras da arte" (1992), Bourdieu analisa a produção de bens simbólicos pela elite e a produção de massa. No capítulo "O mercado de bens simbólicos", o autor exemplifica e diferencia duas lógicas econômicas de produção: a economia da arte pura, baseada na denegação do comercial (lucro a curto prazo), voltada ao reconhecimento dos valores estéticos. O campo de produção da arte pura institui suas próprias regras e os critérios de valorização de seus produtos, sujeitos ao reconhecimento concedido pelo grupo de pares - clientes e concorrentes. Por ser um campo fechado e intelectualizado, o artista se consagra através da legitimidade cultural. O valor lhe é atribuído por meio da sua capacidade de responder a uma determinada estética coerente e defensável. No segundo polo, o campo da indústria cultural, a comercialização de bens culturais é estabelecida como nos demais comércios, a prioridade está na difusão rápida das obras, no sucesso/lucro imediato. O artista

---

<sup>85</sup> BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989.

pode-se ajustar a demanda externa e se subordinar aos detentores dos mecanismos de difusão, por exemplo as editoras<sup>86</sup>.

Para analisar o projeto modernista em Cataguases, este estudo relaciona a arquitetura moderna como um objeto de transformação social, através do valor simbólico e comunicativo que as residências e as instituições modernas foram adquirindo conforme sua reprodução crescia na cidade. O processo de modernização local passou por ressignificações de valores, ao idealizar através de uma elite intelectualizada ligada ao Modernismo, um ideal estético progressista e desenvolvimentista, assim como ocorreu no Rio de Janeiro durante o período Vargas. Tendo Chico Peixoto como figura central neste processo, a partir das próximas seções iremos compreender como a arquitetura moderna em Cataguases se tornou um símbolo de capital cultural e se estendeu para além das construções, se tornando uma forma de pensamento na tentativa de construir uma identidade cultural que remetesse ao progresso.

## 2.1. MODERNISMO(S) EM FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO

Francisco Inácio Peixoto nasceu em 1909 em uma fazenda em Cataguases, sendo o último filho do industrial português Manuel Inácio Peixoto e Francisco Cândida Peixoto. Após concluir os estudos no antigo Ginásio de Cataguases (atual Colégio Estadual Manuel Inácio Peixoto, conhecido como Colégio Cataguases), Chico Peixoto foi para Belo Horizonte, onde iniciou a Faculdade de Direito, e em 1928 mudou-se para o Rio de Janeiro. Mesmo morando e estudando no Rio e com menos de 20 anos de idade, junto com seus melhores amigos e escritores empreendeu a criação da Revista Verde. Após se formar, abriu um escritório de advocacia próximo à Rua do Ouvidor, exercendo a profissão por apenas quatro anos. Chico Peixoto voltou para Cataguases em 1936, já casado com Amélia Drummond de Carvalho e com seu primeiro filho. A convite do irmão José Inácio Peixoto, voltou a Cataguases para se tornar banqueiro. Apenas três anos depois, assumiu a gestão das Indústrias Irmãos Peixoto, empresa de sua família<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. Porto (Portugal), Editora Presença II: 2000.

<sup>87</sup> OLIVIERI, Alcione Lidia Abreu. Incursões na biblioteca de Francisco Inácio Peixoto. Dissertação de Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira, apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2004, p.14.

Mesmo depois de se tornar um grande empresário na década de 1940, Chico Peixoto continuou a se dedicar à literatura. Grande conhecedor da língua portuguesa, ele era rigoroso no que escrevia. Ele estava sempre procurando maneiras de aperfeiçoar sua escrita. Lia quase tudo que lhe vinha à cabeça e, embora tímido, manteve amizade com escritores e artistas renomados no campo do Modernismo. Seus primeiros textos apareceram na revista Verde entre 1927 e 1929. Sem interromper este trabalho, publicou o livro “Meia Pataca” (1928) em colaboração com Guilhermino César. Já maduro, formado, casado e industrial, publicou “Donna Flor” (1940), uma coletânea de contos. Ao retornar de uma viagem à ex-Tchecoslováquia, publicou um livro de viagens, “Passaporte Proibido” (1960), após um hiato de vinte anos sem publicações. Seis anos depois, ele traduziu o romance “*Oblomov*” (1966) de I.A. Gontcharov. No ano seguinte publicou um livro de contos, “A Janela” (1967). Em 1982 foi publicado seu único livro de poesia, “Erótica” e “Chamada Geral”, compilação de contos de “Dona Flor”, “A Janela”, e alguns contos inéditos<sup>88</sup>.

Uma das mais inquietantes questões que se apresentam ao estudioso da obra de Francisco Inácio Peixoto é seu reiterado interesse pelas camadas menos favorecidas da sociedade. O escritor soube aliar o rigor e a precisão do seu texto com uma visão aprofundada da problemática humana no que se refere à forte inerência da ausência de horizontes no ambiente do interior. Francisco Inácio Peixoto pôs sua erudição a serviço da compreensão do outro. Ao invés de “gastá-la” em salões literários, recolheu-se numa postura de observador atento, alicerçado na solidez de uma sabedoria adquirida nos livros e nas vivências mundanas. O mundo que emerge de suas páginas não é dos felizes e abastados, não é o dos fúteis e vazios, mas o dos homens, mulheres e crianças esquecidos pela sorte, travando cotidianamente uma disputa desigual com a vida, sem recompensas ou falsos alentos<sup>89</sup>.

Sua preocupação com as camadas mais populares da sociedade repercutiu também nos projetos que idealizava para Cataguases. Chico Peixoto via no Modernismo um meio revolucionário de comunicação e de educação cultural. O escritor se preocupava com questões sociais e as denunciava através de suas obras literárias desde a “Revista Verde”, foi

---

<sup>88</sup> Ibid., p.15.

<sup>89</sup> CARDOSO, Mariana Cândida Garcia C. Almeida. **A hora e a vez de Francisco Inácio Peixoto**. Dissertação de Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira, apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de fora, 2. semestre de 2004, p.98.

através desse pensamento que ele conseguiu construir uma rede de amizade com artistas e intelectuais que compactuaram e legitimaram seus ideais para a renovação do município. Seus poucos escritos denunciaram uma outra Cataguases, aquela que desfaz os “trabalhadores de pele tostada” interrompendo sua capacidade de "ser". Dessa forma, sua poesia cumpre um dos principais objetivos do projeto modernista: transformar a literatura em um espaço estético para refletir sobre a posição do brasileiro em uma sociedade desigual e excludente<sup>90</sup>.

Chico Peixoto, em sintonia com seu tempo, aproveitou sua privilegiada situação econômica para dar à cidade mineira a oportunidade de transformar sua visão de si mesma pela arte e ressignificar sua identidade por meio de um plano estético. A ressignificação plástica de Cataguases não se circunscreveu aos limites concretos da cidade natal do autor. Espalhou-se também pelos caminhos do discurso literário, seja pelo projeto modernista da “Revista Verde”, seja pela produção literária do mesmo<sup>91</sup>. Principalmente através da renovação urbana que a cidade iniciou nos anos 40, com o projeto de sua residência e do Colégio Cataguases, Chico Peixoto conseguiu desenvolver na elite intelectual local o gosto pelo Modernismo, agregando ao movimento o valor simbólico de progresso e educação, na tentativa de delinear uma identidade para a cidade que a difere dos demais municípios da região.

Pensar na urbanização de Cataguases é pensar no projeto modernista como um fator determinante para a sua configuração. Ao longo de mais de vinte anos, uma série de projetos arquitetônicos de grande escala foram encomendados pela elite a arquitetos renomados, tendo sua reprodução em menor escala pelas camadas médias da sociedade daquele período e sendo incorporado também no cotidiano dos operários fabris. Ou seja, o projeto modernista iniciado por Chico Peixoto tornou-se parte do cotidiano da cidade, agregando valor simbólico não somente aos proprietários das residências ou gestores das instituições, mas a toda uma sociedade que mesmo leiga no assunto reconhece a importância das obras e se identifica com uma ou outra.

Com o apoio fundamental do escritor carioca Marques Rebelo, Chico Peixoto começou a renovar a cidade com o mesmo entusiasmo dos tempos da Verde. Desse modo, ele

---

<sup>90</sup> SILVA, T. C. A arquitetura modernista de cataguases na correspondência pessoal de Francisco Inácio Peixoto. *Memória e Informação*, v.3, n.2., 2019, p.21.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.18.

empreendeu a modernização da cidade e conseguiu atrair o interesse de escritores, arquitetos e artistas plásticos<sup>92</sup> como veremos a seguir.

### 2.1.1. A RESIDÊNCIA DE FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO

Ao retornar para Cataguases em 1936, Chico Peixoto já compreendia os ideais modernistas na arquitetura como agentes de transformação social e veículo de comunicação de uma nova era: o progresso industrial. A estética modernista incorporada por Getúlio Vargas em seu governo aproximou os campos político e cultural, reverberando ao longo dos anos em transformações culturais significativas nos padrões sociais. Como no caso da construção do Ministério da Educação e Saúde Pública em 1931 no Rio de Janeiro, que incentivou o racionalismo na arquitetura como uma proposta inovadora e funcional, apoiado nos ideais de Le Corbusier.

Cabe ressaltar que durante seu retorno para Cataguases, a família de Chico Peixoto já havia assumido a administração política do município. O que lhe permitiu realizar as experiências vivenciadas no cenário carioca: reforma política vs. reforma cultural, arquitetura como instrumento transformador. E de fato, foi feito. Chico Peixoto iniciou um novo processo de restauração arquitetônica ao contratar Oscar Niemeyer para projetar sua residência (1941) e a nova sede do Ginásio de Cataguases (1945-1949) e um centro de saúde. Em paralelo às realizações de Niemeyer no desenvolvimento do projeto da Pampulha em Belo Horizonte, durante o governo de Juscelino Kubitschek. Assim, os planos de Chico Peixoto e Marques Rebelo sugerem a relação da reforma arquitetônica promovida no Rio de Janeiro com o modelo político de Getúlio Vargas.

Embora nem todos os projetos idealizados tenham sido implementados, aos poucos foi surgindo uma vontade de transformar a paisagem para adequar Cataguases ao contexto brasileiro, por meio da formulação de reformas políticas vinculadas às reformas culturais. A cidade do ecletismo oitocentista, símbolo da modernização da família Vieira Rezende, deu lugar ao Modernismo carioca, representando uma Cataguases comandados pela família Peixoto<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> OLIVIERI, Op. Cit., p.16.

<sup>93</sup> MELLO, Op. Cit., 2014.

Chico Peixoto conheceu Oscar Niemeyer através de seu amigo Marques Rebelo, e por dispor de pensamentos semelhantes formaram uma amizade para além do campo profissional, tendo Niemeyer influenciado ainda mais o pensamento modernista de Chico. Sendo o primeiro projeto arquitetônico modernista de Cataguases, a residência de Chico Peixoto apresentou ao município novas técnicas construtivas e um novo olhar para o processo de modernização local. A construção apresenta elementos de arquitetura orgânica direcionando as áreas sociais da casa para as margens do Rio Pomba e estabelece uma perfeita harmonia entre o paisagismo e o rio. Elementos como a utilização do concreto armado e dos pilotis de sustentação; a planta livre, retangular, de forma que dispõe de janelas mais extensas, são elementos que até então eram desconhecidos na cidade.



Figura 9. Residência de Francisco Inácio Peixoto.

Foto: Guia da Arquitetura Modernista de Cataguases (2ª ed), 2012.

O projeto elaborado por Niemeyer subverteu os padrões construtivos tradicionais ao posicionar a fachada da casa para os fundos do terreno. Em perfeita sintonia com o projeto do jardim de Burle Marx, a fachada da casa se integra ao paisagismo tendo como principal elemento de contemplação (através dos espaços de convívio e da varanda) o Rio Pomba, a natureza segue como um suporte simbólico ressaltando as belezas naturais locais. Dessa forma, para o lado da rua está posicionada a garagem, o hall de entrada demarcado pelos pilotis. Mello (2104, p. 297) ressalta que "algumas concessões, ou atenuantes, regionais como o telhado de barro, o avarandado, o uso de pedras locais e as janelas azuis, em veneziana de

madeira, contrastando com o branco das paredes, aludem à arquitetura tradicional luso-brasileira”. Portanto, podemos considerar o projeto da casa de Chico Peixoto como um exercício na tentativa de aliar aspectos tradicionais nas construções brasileiras como novos moldes arquitetônicos, sem romper totalmente com elementos anteriores ao Modernismo, mas sim, ressaltando esse elementos através de novas percepções e novos significados, destacando também aspectos pertinentes à Geografia da própria cidade de Cataguases.



Figura 10. Fachada e jardim posteriores em integração com o Rio Pomba.

Foto: [asminasgerais.com.br](http://asminasgerais.com.br)

Para o projeto mobiliário da residência, Niemeyer e Chico Peixoto procuram a marcenaria “Laubisch & Hirth”, tendo Joaquim Tenreiro desenhado e desenvolvido os móveis para compor o local. Os móveis desenvolvidos por Tenreiro foram então um marco para o design mobiliário moderno brasileiro. Utilizando madeiras e couro em peças de cores vibrantes, a decoração da casa é composta por móveis leves e ergonômicos semelhantes ao padrão europeu, que promovia a ausência de ornamentos e a racionalidade nas formas e no uso da matéria prima e a organicidade das curvas e formas. Assim, em conjunto com a arquitetura interior da casa, o mobiliário denota a organização e a racionalização da utilização dos espaços em prol da imagem de leveza e de elementos regionais.



Figura 11. Desenhos para o projeto mobiliário da residência Peixoto.

Foto: [asminasgerais.com.br](http://asminasgerais.com.br)

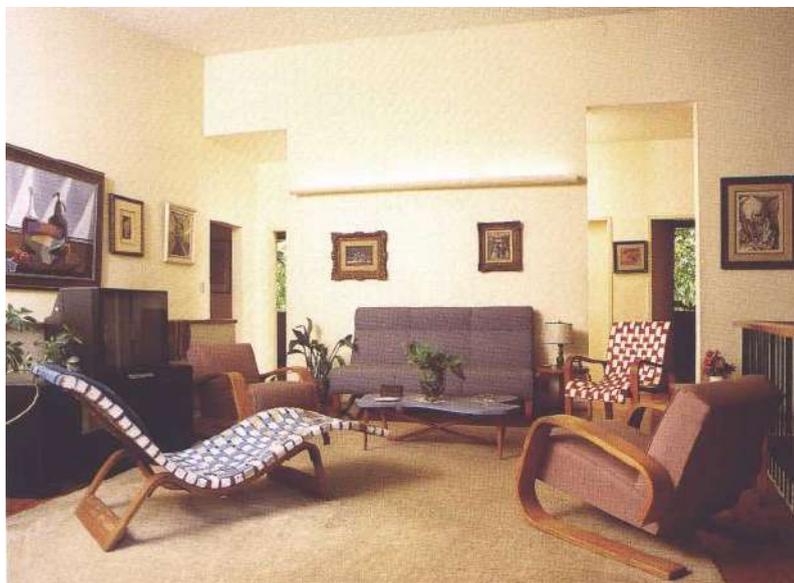


Figura 12: Mobiliário da sala de televisão. Foto: [asminasgerais.com](http://asminasgerais.com)

A partir da residência Peixoto entregue em 1941, Cataguases passaria a vivenciar uma renovação urbana tímida em seu começo. A casa -em um primeiro momento- trouxe uma

certa estranheza para os moradores locais que ainda não compreendiam muito bem quais eram as intenções de Chico e o que aquelas novas técnicas representavam de fato. Esse movimento “tímido” não duraria muito tempo. Com a construção do Colégio Cataguases, a tendência modernista encontrou a afirmação e o reconhecimento que faltava por parte da população durante as décadas de 1940 a 1960. Aliando-se a um viés sociopolítico, o Modernismo em Cataguases atingiu sua maturação na década de 1950, de modo que diversos projetos foram encomendados, criando assim, uma estrutura de mecenato muito particular.

### 2.1.2. O COLÉGIO CATAGUASES

Em 1945, Chico Peixoto encomendou o projeto do edifício Oscar Niemeyer, tendo sido inaugurado em 1949. O novo colégio foi construído gradativamente apresentando as mesmas concepções arquitetônicas da residência de Peixoto, construções baseadas no concreto armado e configuradas de forma retangular apoiadas por pilotis. A integração com a natureza se dá pelo projeto paisagístico de Burle Marx. Os jardins arborizados com a flora nativa harmonizam perfeitamente a funcionalidade das construções com a leveza do “ambiente natural”, atribuindo organicidade ao conjunto como um todo.

A integração entre artes plásticas e arquitetura é evidente na fachada, com painel em pastilhas de Paulo Werneck “O Abstrato” ressaltando a liberdade das curvas e formas do edifício de maneira despreziosa. No interior, o painel “Tiradentes” de Candido Portinari evoca elementos simbólicos históricos de maneira educativa, de acordo com a narrativa dos momentos finais de nosso mártir mineiro. A escola não possui muros e o uso amplo da vidraçaria no entorno da edificação integra os espaços internos aos externos, criando uma perfeita harmonia entre os ambientes ao formar uma bela síntese entre arquitetura, artes visuais e paisagismo.

Conforme ressalta Eloísa Silva (2005), as novas formas do Colégio foram sendo construídas de maneira gradativa, os cômodos foram sendo derrubados aos poucos para que os alunos não perdessem nenhum dia de aula.

Pela sua condição de estabelecimento de ensino afastado do centro urbano, sem quaisquer problemas de vizinhança, o Colégio de Cataguases desfrutava de um ambiente calmo, bucólico, propício ao ensino. As salas de aula eram

providas de janelas inacessíveis aos alunos, dificultando, assim, o desvio da atenção durante as preleções. O olhar perdido para as matas, quando, possivelmente, a aula se tornava cansativa, foi bloqueado pelas “janelas inacessíveis”, uma das razões da rejeição de alguns alunos ao prédio de Niemeyer<sup>94</sup>.



Figura 13. Colégio Cataguases.

Foto: Acervo do autor.



Figura 14. Painel “O Abstrato” - Paulo Werneck.

Foto: Guia da Arquitetura Modernista de Cataguases

---

<sup>94</sup> SILVA, Eloisa Castro. As representações do Colégio de Cataguases e de suas práticas educativas nas memórias de seus ex-alunos (década de 1950). 2005. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2005, p.52.

Espaço de educação e cultura, o colégio possuía dois museus. A coleção do Museu de Belas Artes era composta por obras de artistas famosos, nacionais e estrangeiros, tais como: Iberê Camargo, Jean Lurçat; A. Beloborodonov; Luis Jardim, Clóvis Graciano, Osvaldo Goeldi, Jan Zach, Durval Serra, Mueller Kraus, Tomás Santa Rosa Júnior, Atos Bulcão, Fayga Ostrower, Alberto da Veiga Guinard, Di Cavalcanti, Marcelo Grassmann, Farnese, Aldari Toledo, Juan Del Prete, Yllen Kerr, Van Rogger, Epstein etc e José Alves Pedrosa (escultor). O segundo museu fora idealizado por Marques Rebelo -Museus de Arte Popular- e pode ser considerado o primeiro de sua categoria no Brasil<sup>95</sup>.

Eu conheci o elemento exponencial da Verde que foi o Francisco, a quem Cataguases muito deve pelo que ele realizou. Não só pelo que ele escreveu, mas como principalmente pelo exemplo que ele deu, pela dedicação sua e por ter construído este monumento em Cataguases que é o Colégio; por ter trazido aqui para Cataguases a tela de Portinari... enfim, por ter sido o iniciador de um movimento, uma reforma muito grande em Cataguases! Principalmente este aspecto de construir, esta procura ansiosa do bom gosto!

**Trecho da entrevista de Manoel das Neves Peixoto para o projeto Memória e Patrimônio Cultural, vol. 2, 2012, p. 142**

A repercussão do colégio chegou a atingir a esfera internacional, em alguns momentos o internato recebeu alunos de famílias nobres advindo de diversas partes. Dois campos de discussão perpassam ao analisar o corpo estudantil do colégio. Alguns moradores mencionam o caráter elitizado da escola, já os estudiosos sobre o tema remetem outra linha de pensamento.

[...] o internato sempre com muita gente, geralmente mais heterogênea, prevalecendo sempre, é claro, a classe A, a classe A no sentido financeiro. Nós tivemos alunos da Argentina, de Rosário. Inclusive gente do Paraguai. Da Argentina ficou por pouco tempo, uns seis meses ou um ano... não sei se estou certo. O “Paraguai” ficou os três anos do Científico...Chico Buarque... Carlos Imperial... de maior evidência são esses dois, mas não posso me esquecer do Paulo Matoso, vivíssimo em minha lembrança! Ele e Luizinho, irmão dele, são pessoas que não me saem nunca da minha lembrança... Geraldo Linhares... que hoje está aposentado em uma fazenda...

**Trecho da entrevista de Manoel das Neves Peixoto para o projeto Memória e Patrimônio Cultural, vol. 2, 2012, p. 145.**

<sup>95</sup> SILVA, Eloisa Castro. As representações do Colégio de Cataguases e de suas práticas educativas nas memórias de seus ex-alunos (década de 1950). 2005. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2005.

Como diretor do colégio, Chico reconhecia a educação como possibilidade de ascensão e transformação social. Desse modo, o colégio não se destinava apenas aos jovens de famílias ricas e/ou importantes. Os estudantes internos eram majoritariamente meninos de famílias ricas, já os alunos externos eram formados por uma classe média emergente. Ao ingressar no estudo secundário, esses alunos de condições menos favoráveis tornavam-se parte da “população intelectual da cidade”. Essa situação distinguia e afirmava a importância social dos estudantes, equiparando simbolicamente os ricos e os menos ricos. As palestras também foram valorizadas por Chico no processo educacional do Colégio de Cataguases. Os registros encontrados pela autora discorrem sobre a participação de Manuel Bandeira, Humberto Mauro, Marques Rebelo, Carlos Drummond de Andrade, Astrogildo Pereira, Augusto Frederico Schmidt, Cecília Meireles, Carlos Lacerda, Francisco de Assis Barbosa, Vinicius de Moraes, Teixeira Lott, Malba Tahan (José César de Mello e Souza) como convidados pelo Grêmio Estudantil para realizar conferências e oficinas no anfiteatro<sup>96</sup>.

Assim, podemos pensar que a dedicação aos estudos no colégio posicionava os meninos cataguasenses num sistema simbólico de superioridade, ao mesmo tempo em que estudavam o básico numa escola modernista, eles aprendiam sobre o próprio Modernismo através de aulas no Museu de Belas Artes, no saguão do painel “Tiradentes”(1948) e palestras educativas. A própria obra de Portinari servia como objeto de estudo. Os garotos tomavam notas sobre a composição estilística e histórica da narrativa para compreender os ideais do movimento moderno. Dessarte, podemos dizer que estudar no Colégio Cataguases foi uma das formas dos moradores experienciarem o viver moderno por dispor de um sistema educacional que valorizava os esportes, os jogos, o cinema, a música e o teatro como atividades extracurriculares importantes para a formação do indivíduo enquanto sujeito moderno.

Do ponto de vista da estrutura física e da organização, o Colégio de Cataguases pode ser definido como “colégio ideal”. A opção estética adotada na sua construção, que o distinguia dos modelos escolares da época, bem como a incorporação de obras de escultura e pintura modernistas, além dos cuidados que eram dispensados à conservação e manutenção se justificavam na intenção de plasmar novas atitudes e comportamentos, despertando sentimentos de orgulho diante da

---

<sup>96</sup> Ibid.

escola e reforçando uma afirmação de fé no futuro da educação e do Brasil<sup>97</sup>.

Por fim, podemos dizer que foi através do Colégio Cataguases que Chico Peixoto e seus associados começaram a perceber, por parte da população, a aceitação dos novos padrões estéticos impostos por eles. Ao permitir que os filhos de moradores do município estudassem no colégio -através da concessão de bolsa de estudos- a diretoria rompia com o processo estrutural de analfabetização das sociedades menos favorecidas, oportunizando o aprendizado e o desenvolvimento intelectual, além de aprender ofícios e até mesmo reconhecer talentos adormecidos por falta de incentivo. Assim, o Colégio Cataguases foi um dos pilares para a renovação cultural iniciada na década de 1940. Em 1962, o colégio foi doado ao estado de Minas Gerais, em razão da falta de recursos para manter o funcionamento preciso da instituição.

## 2.2. O MECENATO DE ARQUITETURA MODERNA

Para compreender o processo de estruturação do mecenato em Cataguases, se faz necessário apoiar nas teorias de Howard Becker (1982) e Maria Lucia Bueno (2005). No livro "Mundos da Arte" Becker descreve as formas de inserção do artista no mercado, de acordo com mecanismos de distribuição das obras de artes vigentes. O autor afirma que uma obra não distribuída jamais será reconhecida, assim o artista não desfruta de nenhum tipo de consideração e muito menos adquire certa importância histórica, pois aquilo que não possui reputação não será difundido. Por conseguinte, o autor apresenta os meios comuns de distribuição das obras de arte, sendo: o autofinanciamento, os marchands, os produtores, a indústria cultural (visto anteriormente) e o mecenato.

O autofinanciamento do artista pode advir de uma herança; outro trabalho; um ofício de subsistência, como por exemplo a fabricação de telas; ou através da fortuna de outrem. Os artistas que financiam suas próprias obras não precisam se submeter aos sistemas dominantes, não necessitam difundir suas obras somente pela arrecadação financeira e podem buscar sistemas alternativos de distribuição. Os marchands são especialistas em um estilo ou

---

<sup>97</sup> Ibid, p.163.

movimento artístico, dispõe de um espaço para apresentar as obras aos possíveis compradores e possuem relações com críticos e estetas reconhecidos. “Os marchands inserem o artista na economia da sociedade ao operarem uma transformação dos valores estéticos em valores econômicos, o que permite aos artistas viverem de sua arte” (Becker, 1982. p. 112).

No sistema de mecenato segundo Becker (1982), uma pessoa ou instituição contrata o trabalho de um artista pagando-o integralmente durante o período de realização da obra(s) encomendada. A educação cultural adquirida pelo mecenas influencia diretamente em seu gosto e naquilo que financia, assim o artista fica encarregado de satisfazer seu contratante.

Para Maria Lucia Bueno (2005), em um ambiente em constante mudança, os marchands de arte moderna se caracterizam por uma conexão com novas visões de mundo que vendem formas estéticas inovadoras. O sistema moderno difere do sistema acadêmico anterior por ser estruturado como um mercado de autores e não de obras. O sucesso comercial de um marchand se dá na identificação com os artistas, em vez de obras e estilos, e reside no investimento e na estruturação de um mercado para produção inovadora que ainda não tem demanda. O ponto de partida não é o público existente, mas o trabalho de quem se opõe às tendências atuais, que ainda não tem mercado. A produção é selecionada e adquirida com base em suas qualidades simbólicas e intelectuais, que posteriormente se tornam a base de seu valor econômico.

A constituição de um mercado de arte moderna pressupõe certas condições sociais. A primeira está relacionada ao nível de modernização da sociedade e à fase de consolidação da economia capitalista, pois o desenvolvimento do mercado de arte, assim como do mercado financeiro, está relacionado à quantidade de capital excedente em circulação. A existência de novos segmentos sociais também é um pré-requisito, de modo que as identidades são formadas a partir de valores individuais baseados na cultura e no consumo. No mercado de arte moderna, as relações entre consumidores e artistas foram sendo baseadas na admiração. Os consumidores se identificam com os ideais e pensamentos dos artistas que colecionam e transformam essa prática em uma forma de expressão cultural. A existência deste campo social presume uma sociedade cosmopolita, visto que o processo de diferenciação social é

protagonizado não só por elites locais pertencentes a grupos tradicionais, mas por um estilo de vida inserido no fluxo da vida moderna<sup>98</sup>.

A arte moderna brasileira ganhou um impulso a partir dos anos 30, com o desenvolvimento no interior do governo de Getúlio Vargas de uma política que privilegiava as formas estéticas inovadoras. Porém, é na arquitetura que os esforços do Estado se concentraram, sendo por meio dela que as artes plásticas obtiveram apoio oficial no período. Nos anos 1950 e 1960, em outro contexto político, os arquitetos modernos permaneceram em voga, através das propostas desenvolvimentistas do Governo JK, que tiveram na construção de Brasília o seu momento mais glorioso<sup>99</sup>.

Partindo do pressuposto ao caracterizarem Cataguases como “uma galeria a céu aberto”, o presente texto gostaria de fazer uma analogia à cidade como uma grande galeria de arte moderna, tendo seu “marchand” representado pela figura de Chico Peixoto e em um primeiro momento a elite intelectual como os consumidores de arte moderna. Esta analogia parte do ponto em que Chico conseguiu reunir a seu lado artistas, arquitetos e grupos de intelectuais diante de um mesmo interesse: o Modernismo. O nosso “marchand” foi responsável por apresentar aos cataguasenses diversos artistas e arquitetos, intermediando o processo entre “mecenato” e “produtor”.

Por fazer parte do movimento modernista, Chico conseguiu a atenção e o olhar para Cataguases como um verdadeiro laboratório moderno, onde artistas e arquitetos puderam experimentar suas técnicas e edificar obras completamente divergentes aos períodos anteriores. Dessarte, a estruturação de um mecenato de arquitetura moderna pode ser compreendido como a maior contribuição para a renovação cultural da cidade, através dos novos ideais da elite intelectual cataguasense, juntamente ao poder público municipal que também financiou projetos e/ou permitiu a demolição de obras públicas para dar lugar a renovação estética e urbanística da cidade.

É importante frisar que, neste momento, a família Peixoto detinha simbolicamente o poder “máximo” sobre a população cataguasense, sendo proprietários de três grandes indústrias de tecelagem -que disponibilizavam a maior parte dos empregos na cidade; e

---

<sup>98</sup> BUENO, M. L. O mercado de galerias e o comércio de arte moderna:: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-1960. **Sociedade e Estado**, /S. I./, v. 20, n. 2, 2005

<sup>99</sup> Ibid., p.387

ocupavam cargos fundamentais na câmara de vereadores e na prefeitura municipal. Dessa forma, vincular os ideais humanistas e progressistas do Modernismo através de um viés sociopolítico era fundamental para a manutenção do poder pelos Peixoto.

Guardadas as devidas proporções, vemos o microcosmo carioca dos anos 30 rebatido no interior mineiro. Por analogia o governo Vargas nos remeteu a administração Peixoto; a República Velha aos Vieira Rezende; o papel desempenhado por Gustavo Capanema ao exercido por Francisco Peixoto; e, quem sabe, o Ministério da Educação e Saúde Pública ao Ginásio de Cataguases<sup>100</sup>.

Com a consolidação dos ideais modernistas de Chico Peixoto, pode-se dizer que, após a construção de sua residência e principalmente pela repercussão positiva do Colégio Cataguases em âmbito nacional, o município tornou-se um pólo "experimental" da arquitetura moderna. Parte das obras que constituem esse patrimônio arquitetônico foram encomendas de projetos habitacionais e instituições coletivas. O mecenato em torno de Chico contribuiu efetivamente para a afirmação das novas propostas e validando sutilmente uma renovação urbanística na cidade.

### 2.2.1. AS RESIDÊNCIAS E AS INSTITUIÇÕES

Através da constante influência de nosso “marchand”, o número de edificações atendendo as concepções modernistas foram aumentando significativamente na cidade. Os empresários ligados às Indústrias Peixoto, os intelectuais e a classe média local incentivaram e encomendaram projetos a arquitetos que iniciavam sua trajetória no Modernismo, posteriormente refletindo também no pensamento do operariado têxtil. O presente texto fará uma síntese dos projetos modernistas que foram sendo desenvolvidos na cidade ao longo de mais de vinte anos. Devido ao grande número de edificações modernistas existentes na cidade, o presente texto apresenta as obras catalogadas no “Guia da Arquitetura Modernista” de Paulo Alonso e as obras tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

---

<sup>100</sup> MELLO, Op. Cit., 2014, p.253

Nacional (IPHAN) em 1994, discutindo brevemente os aspectos e elementos que as permeiam.

Após o êxito na construção da casa de Peixoto, a elite cataguasense procurou buscar elementos construtivos semelhantes para a idealização de suas novas moradias, orientados por um cenário onde o Modernismo pautava a racionalidade da arquitetura, cada edificação apresenta uma particularidade que merece notoriedade, pois evidencia a preocupação dos arquitetos em utilizar materiais adequados ao clima seco e quente de Cataguases.

A Arquitetura moderna é a expressão visível da unidade entre a arte, a ciência e a indústria. A novidade do movimento moderno residiu no uso dos novos materiais de técnicas de construção tornadas disponíveis pelo desenvolvimento industrial. Em Cataguases, a arquitetura moderna exprimiu, também, a fé renovada na razão ao conjugar os verbos simplificar e concentrar. Se o modernismo é parte e reflexo do avanço científico e tecnológico, da era do ferro, do aço e das telecomunicações, a arquitetura é a área da produção cultural em que arte e técnica - modernismo e modernidade - são obrigados a se unir<sup>101</sup>.

As primeiras edificações após os empreendimentos de Chico Peixoto foram projetos residenciais por parte de seu grupo familiar. José Pacheco de Medeiros e José Peixoto entraram em contato com Aldary Toledo em 1946 para realizar o orçamento de suas casas. A proposta de Toledo para José Peixoto fora descartada, não foi possível encontrar nenhum documento explicando o porquê do mecenas não aprovar o projeto e um novo planejamento foi realizado e executado por Edgar Guimarães do Valle em 1948.

Ambas residências são construções horizontais, instaladas na parte alta do terreno para destacar a grandiosidade da estrutura. Segundo Alonso (2012) a casa de José Pacheco destaca-se pela utilização na cobertura de telhas de fibrocimento com finos pilares de sustentação, *brise-soleils* verticais da entrada e no guarda-corpo da varanda superior que permite a circulação de ar por grande parte da casa, amplas janelas em vidro, muros em pedra, a pérgola em concreto armado e o jardim idealizado por Francisco Bolonha dispendo de um caminho de pedras que leva até a entrada principal. Estes elementos foram

---

<sup>101</sup> MIRANDA, Op. Cit, 1994, s/p.

fundamentais para a construção denotar uma sensação de leveza e organicidade, junto ao paisagismo que complementa perfeitamente a obra.



Figura 15. Residência José Pacheco. Foto: [asminasgerais.com.br](http://asminasgerais.com.br)

A casa de José Inácio Peixoto (irmão de Chico Peixoto) destaca-se também, pelas longas janelas em fitas dispostas horizontalmente que servem também como sacadas no andar superior. Novamente, há a participação de Burle Marx na elaboração do jardim frontal. Por ter sido implementada acima do nível da rua, os taludes frontais se estendem até os fundos e denotam imponência e grandiosidade. Para compor a fachada há a presença do painel de pastilhas formando um mosaico concebido por Paulo Werneck (seguindo os moldes abstracionistas), aplicado em uma parede curva (onde no interior fica a escada para o piso superior).

O painel formado por tons brancos e terrosos aplicados a fundo azul traz a sensação de leveza para a edificação. Durante as observações, foi possível visualizar uma paisagem formada pelo mosaico -sendo formada pelas curvas pontiagudas em tons de branco como se fossem montanhas e as curvas em tons de ocre e marrom como uma alusão aos rios. Essa possível representação de paisagem pode fazer alusão à própria formação geográfica de Cataguases e/ou a Minas Gerais como um todo. Claro que se trata apenas de livres interpretações deste autor, pois não foi possível encontrar nenhum documento que comprove tais leituras.



Figura 16. Residência de José Inácio Peixoto.

Foto: Guia da Arquitetura Modernista de Cataguases.

Em 1948, Francisco Bolonha apresenta a Cataguases as residências dos intelectuais José de Castro e Wellington de Souza segundo Alonso (2012), “o projeto original previa um diálogo entre a arquitetura das duas residências, seja pelo único pórtico que as emoldurava, seja pelos revestimentos externos em azulejos”. Ambas residências já não apresentam mais os elementos originais que guiaram o projeto de Bolonha, tendo sofrido diversas reformas descaracterizando-as quase que totalmente.

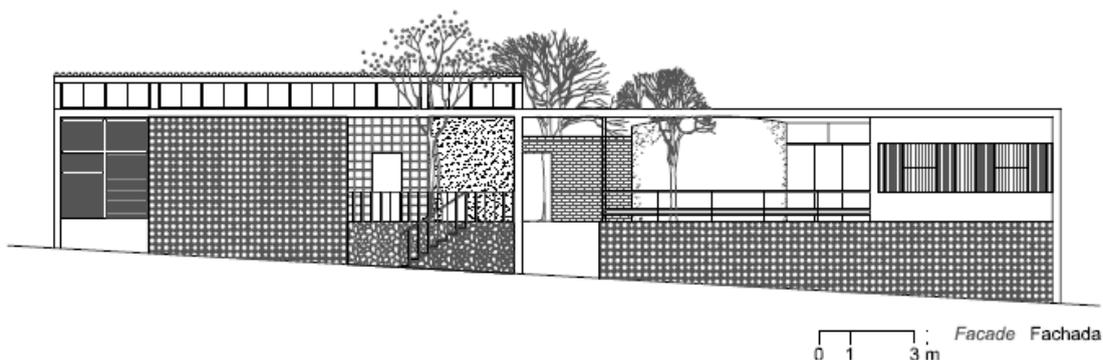


Figura 17. Projeto original das residências José de Castro e Wellington de Souza.

Foto: Guia da Arquitetura Modernista de Cataguases

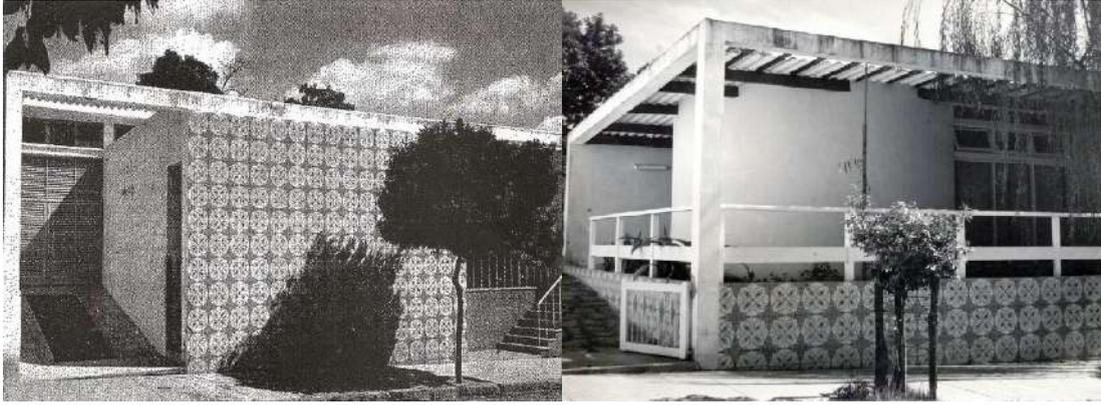


Figura 18. Residências José de Castro e Wellington de Souza.

Foto: Guia da Arquitetura Modernista de Cataguases

Após a construção das primeiras casas modernistas da cidade, a procura por arquitetos conhecidos de Chico Peixoto continuou com entusiasmo e grande aceitação por parte da elite. Visto que, a aceitação da arquitetura modernista como padrão estético ideal se consolidou rapidamente. Em menos de dez anos, o movimento ganhou espaço e aprovação de grande parte da população cataguasense e atingiu seu auge na década de 1950. Conforme demonstra a residência de Altamiro Peixoto, projeto elaborado pelo arquiteto Luzimar Góes Telles (1952). Esta residência concilia elementos da arquitetura tradicional e moderna, assim como visto na residência de Chico Peixoto. O projeto também dispõe de grandes janelas em fita e venezianas, *brise-soleil* vertical na varanda para diminuir a incidência direta da luz solar e evitar o calor excessivo da cidade -o que demonstra a preocupação do arquiteto e o conhecimento do clima local, o lago em curva com uma pequena passarela conjugado ao paisagismo revelam a organicidade da obra.



Figura 19. Residência Altamiro Peixoto. Foto: Acervo do autor.

A residência do médico Otônio Alvim e de sua esposa, a artista visual Nanzita, também foi idealizada por Bolonha. O projeto se diferencia de outras casas construídas na Avenida Astolfo Dutra, pois forma um jogo espetacular entre forma, volume e cor. Algo propiciado também pelo painel frontal de azulejo intitulado "Feira Nordestina" de Anísio Medeiros. O interior da casa é composto por uma série de rampas de acesso ao segundo pavimento e o jardim contorna a sala de estar com destaque para o afresco "O Rapto de Helena de Tróia" de Emeric Marcier. Os ambientes de trabalho foram incorporados ao projeto, sendo o escritório e o consultório de Dr. Alvim, o ateliê e a sala de costura de Nanzita, algo pouco comum para a época. Após o falecimento do segundo esposo de Nanzita, a casa foi doada aos cuidados da Igreja e atualmente abriga o Centro Cultural Coopemata que desenvolve oficinas culturais junto à população.

Todo esse trabalho na composição do volume não se resume a mera aparência. Ao percorrer os espaços internos, vivenciamos toda a dinâmica conseguida com a integração espacial, seja horizontal ou vertical. Pés-direitos duplos, mezaninos, rampas e utilização de cores para demarcar e ressaltar planos. Mais uma atitude que remete novamente a Corbusier<sup>102</sup>.



Figura 20. Residência Nanzita. Foto: [asmiangerais.com](http://asmiangerais.com)

Entre as realizações da década de 1950, o edifício "A Nacional" (M.M.M. Roberto 1953-1957) se destaca por apresentar elementos similares aos projetos de Le Corbusier. Os irmãos Roberto propuseram a integração de um programa comercial para lojas e

---

<sup>102</sup> MELLO, Op. Cit.; 2014, p.307.

apartamentos, desenvolvendo soluções que evidenciam características arquitetônicas de renome internacional. A proposta de apartamentos duplex, a interessante divisão da área de entrada no primeiro andar e as arcadas curvas do pátio são destaques do projeto arquitetônico.



Figura 21. Edifício A Nacional.

Foto: guia da Arquitetura Modernista de Cataguases

As vilas operárias também foram uma preocupação da família Peixoto desde o início de seu envolvimento na política local. No entorno de suas três indústrias foram construídos conjuntos habitacionais para dar suporte aos operários, posto que o número populacional da cidade aumentou significativamente devido a empregabilidade ofertada pela industrialização. A vila que nos chama mais atenção é localizada no Bairro Jardim, margem direita do Rio Pomba, até então pouco explorada. Em 1960, a Companhia Industrial Cataguases inaugurou o projeto de Francisco Bolonha, sendo dois conjuntos habitacionais com cinco apartamentos cada. A planta das casas possui dois pavimentos: no térreo constam o jardim e uma pequena varanda, a sala de estar decorada com tijolos vazados, copa e cozinha. No pavimento superior há três quartos e um banheiro. Novamente, vemos a incorporação de elementos da arquitetura tradicional representados pelos tijolos vazados, as venezianas e as telhas em cerâmica.

A disposição em dois pavimentos permite a estruturação das acomodações de forma a conferir amplitude de espaço e aproveitar a iluminação natural -pois os cômodos são dispostos igualmente de frente para a rua e para os fundos- onde há uma mediana área de serviço que recebe incidência de luz. Este conjunto residencial foi elaborado para abrigar os supervisores da Companhia Industrial. O conjunto residencial do Bairro Jardim foi tombado em 1994.



Figura 22. Conjunto Habitacional Bairro Jardim. Foto: asminagerais.com.br

Ademais, ao percorrer o centro urbano da cidade verifica-se alguns exemplos de casas construídas em menor escala, seguindo os ideais enunciados por Chico Peixoto e Marques Rebelo. O Modernismo foi assumido pela classe média como ideal estético e até mesmo como símbolo de status. A proposta que fora iniciada pela elite, do ponto de vista econômico e intelectual, alcançou gradualmente em outras esferas sociais. Elite, operários fabris e classe média passaram a experimentar um modo de viver modernista.. A reprodução dos símbolos similares aos consumidos/produzidos pelos intelectuais indica o desejo de igualar-se, em repertório e em aquisição de informações. “O aparente domínio de repertório mais amplo, congruente com o possuído pela elite, simbolizaria, portanto, um aumento de status sociocultural<sup>103</sup>”.

---

<sup>103</sup> Ibid., p.325



Figura 23. Reprodução das técnicas modernistas nas residências da classe média.

Foto: (Mello, 2014).

As residências não foram os únicos projetos modernistas idealizados em Cataguases, algumas instituições públicas e particulares foram desenvolvidas de acordo com o padrão construtivo estabelecido na cidade. É comum ver construções com técnicas muito similares entre si, o que denota uma rede de sociabilidade em torno de Chico Peixoto e seus amigos intelectuais. O mesmo afirmou em entrevista para a “Revista Tótem”<sup>104</sup> que intelectuais, arquitetos e artistas reuniram-se diversas vezes em sua casa. Podemos supor que as reuniões também serviam para debater os planos para a “nova” Cataguases.

O Hotel Cataguases é um belo exemplo que denota a preocupação plástica em manter as similaridades com as primeiras obras da cidade. Situado próximo à residência de Chico Peixoto, a construção do hotel ocorreu entre 1948-1951 para atender a crescente demanda por hospedagem devido à expansão das relações comerciais locais. O projeto elaborado por Aldary Toledo e Gilberto Lyra de Lemos integra a natureza ao edifício visando a organicidade através do paisagismo Carlos Perry. A formosa escultura de Jan Zach - “Mulher” -dispondo de linhas arredondadas e formas estruturadas para conceber volume sem ressaltar detalhamentos do torso- compõem o jardim frontal como elemento decorativo integrado próximo a um pequeno lago em curvas -destaque para a passarela de pedras que leva até ao saguão principal.

---

<sup>104</sup> MIRANDA, Op. Cit., 1994.



Figura 24. Hotel Cataguases. Foto: asminasgerais.com

Nos fundos do edifício, há um bosque que integra o rio Pomba ao jardim, assim como na residência Peixoto. As técnicas construtivas seguem os mesmos preceitos adotados por Niemeyer no colégio, o volume simples harmoniza-se com os jardins e com a marquise em voo presente na fachada<sup>105</sup>. A sala de estar sustentada por pilotis com fechamentos em longas portas de correr em vidro; a decoração do bar feita em mosaico criado através de ladrilhos hidráulicos e o emprego dos *brise-soleils* horizontais nos quartos posteriores com a finalidade de guarda-corpo são alguns dos elementos modernistas que destacam a construção. O mobiliário do *lobby* foi desenvolvido por Joaquim Tenreiro.

Outras importantes obras de natureza coletiva foram o atual Cine Teatro Edgard e a Igreja Matriz de Santa Rita de Cássia. Moura (1994) menciona que o Cine Teatro teve sua construção idealizada pelos arquitetos Aldary Toledo e Carlos Leão no local do antigo Teatro Recreio construído em 1895 a pedido de João Dutra Ferreira e demolido em 1947. Inaugurado em 1952, atualmente o espaço encontra-se fechado e em processo de restauração. O edifício caracteriza-se pela horizontalidade, por um extenso conjunto de janelas que compõem toda a fachada e longas sacadas, o térreo é composto pela espaçosa sala de cinema

---

<sup>105</sup> Alonso, Op. Cit., 2012.

e os pavimentos superiores são formados por salão de festas estruturado em curvas em concreto armado e uma pequena área social descoberta. A fachada foi construída parcialmente inclinada, decorada por mosaicos hidráulicos e estreitos pilotis de sustentação. O edifício é uma das maiores representações culturais da cidade e de inserção da comunidade nas artes. O Cine Teatro proporcionava exibição de filmes a preços populares, realizava eventos como formaturas e exposições, além de ser palco de diversas festividades culturais em parceria com as escolas do município.



Figura 25. Edgard Cine Teatro. Foto: Acervo do autor.

Já a igreja se difere das demais construções religiosas tradicionais, a concepção de suas formas em curvas associadas ao uso do concreto armado era incomum para o tipo de construção na época. Sua planta é comparada a forma de um avião ao qual foi abatido e só restou uma asa; o projeto concebido por Edgar Guimarães do Valle é contemporâneo ao final da Segunda Guerra Mundial, segundo alguns moradores mais antigos da cidade, este advento teria sido a inspiração do arquiteto para idealizar o projeto.

Importante elemento para a difusão da arquitetura moderna na cidade, a Igreja Matriz teve, entretanto, construção tumultuada em processo iniciado em 1944 e concluído somente em 1968. É evidente a aproximação do partido arquitetônico adotado ao de São Francisco da Pampulha, mas a transposição da pequena escala da capela franciscana a um programa de maiores dimensões e uma aparente preocupação com a ousadia plástica levaram o arquiteto a um certo rebuscamento na composição dos volumes e na definição das

proporções, distanciando-se muito da pureza arquitetural da magnífica obra belorizontina de Niemeyer.<sup>106</sup>

O planejamento da nova matriz foi iniciado em 1944 e só teria chegado ao fim com sua inauguração em 1968. A dificuldade ocorrida no processo de idealização da igreja foi a resistência popular em aceitar uma nova construção de natureza moderna, já que a anterior construída em 1893 por Agostinho Horta Barbosa apresentava elementos Neogóticos e representava um símbolo de devoção local, ressaltando a formação inicial da cidade e própria memória da família Vieira. As características modernas da igreja são evidentes por sua abóbada afunilada, por possuir somente uma torre de 30m semelhante ao formato de um ogiva e o painel decorativo em azulejos de Djanira intitulado “A vida de Santa Rita”.



Figura 26. Nova Igreja Santa Rita de Cássia. Foto: Acervo do autor.

A construção da Igreja Nossa Senhora do Rosário (1965-1973) também contribuiu para a valorização das características modernistas em outro ponto central da cidade, que se desenvolvia junto à indústria Manufatora dos Irmãos Peixoto. Situada no bairro Vila Domingos Lopes, o templo localiza-se a 1,5 km de distância da Igreja Santa Rita e é pouco mencionado em produções bibliográficas referentes ao Modernismo local. A entrada da edificação é um grande pátio para celebrações; a construção em concreto armado valoriza a

---

<sup>106</sup> Miranda, Op. Cit., 1994.

horizontalidade e a fachada é composta por painéis de azulejo - infelizmente ainda não foi possível encontrar informações referentes a este mural.



Figura 27. Igreja Nossa Senhora do Rosário. Foto: Acervo do autor.

A nova Matriz foi iniciada em 1965 e foi planejada pelo Doutor Aldary Henriques Toledo, arquiteto, morador no Rio de Janeiro, a quem foi pedido uma planta, um projeto, que comportasse uma capela mortuária, um batistério, uma capela para casamentos, dependências para arquivo, expediente paroquial, biblioteca, um salão de projeção, escola para o ensino de catecismo, mais a nave principal, que já está pronta na sua arquitetura e que comporta três mil pessoas sentadas. Explica-se a razão deste tamanho com o aumento populacional da Vila Domingos Lopes, que tem sido muito grande.

Essa construção está sendo realizada exclusivamente com recursos populares. É uma obra do povo, uma obra brasileira, sem subvenções, sem recursos estrangeiros. O povo mensalmente contribui, e essas contribuições são melhoradas com a realização de três movimentos na paróquia: a festa de São Sebastião do Rio de Janeiro, a festa do mês de maio e a feira do Rosário no mês de outubro. Nessas três festas há as quermesses, as barraquinhas, etc... que reforçam o orçamento da construção. Uma obra muito grande, mas necessária.

**Trecho da entrevista de Monsenhor Antonio Xavier Rodrigues para o projeto Memória e Patrimônio Cultural, vol. 5, 2014, p. 37**

Conforme as edificações foram sendo construídas, a população era automaticamente inserida no novo contexto social que emergia na cidade. O pensamento modernista ia crescendo entre os locais e reformulando o centro urbano. A nova Cataguases ia se reconfigurando e os murais pictóricos foram um importante símbolo de propagação dos ideais modernistas entre os operários fabris e demais moradores, como veremos a seguir.

### 3. OS MURAI DECORATIVOS COMO VEÍCULO COMUNICATIVO MODERNISTA

Gilberto Yunes (2009) apresenta um breve histórico da utilização da azulejaria no Brasil. O autor afirma que o azulejo permaneceu como um elemento construtivo funcional e imponente para a arquitetura modernista, adaptando-se a inesperadas situações sob a orientação de novos autores.

Quando a família real chegou ao Brasil em 1808, os mesmos estilos e fabricantes de azulejo portugueses foram importados para o Brasil. Os mesmos motivos foram incorporados às técnicas construtivas locais, predominando murais figurativos representando cenas religiosas e históricas. A chegada da “Missão Francesa” ao país em 1816 coincidiu com a liberação das importações e a guerra civil em Portugal - situação que dificultou a fabricação de azulejos. Assim, foi necessário importá-los em um primeiro momento da França, Inglaterra e Holanda, e posteriormente da Bélgica, Espanha e Alemanha. Após a guerra civil, devido ao encerramento das fábricas portuguesas e à concorrência de outros países, a maioria dos azulejos portugueses seguiram padrões decorativos similares à tapeçaria. Dessarte, os azulejos mantiveram a capacidade de associar a comunicação visual e a informação às funções de revestir os espaços como ambientes cenográficos<sup>107</sup>.

A transição de interiores para fachadas ocorreu principalmente nas cidades litorâneas do início do século XIX. No final do século XIX e início do século XX, novos usos do azulejo, agora importado da Inglaterra, Alemanha, França e Bélgica, responderam às mudanças arquitetônicas de características coloniais para sofisticação neoclássica e eclética, e posteriormente sendo incorporada pelos movimentos *Art Nouveau* e *Art Déco*. Entre 1920 e 1930, a azulejaria foi integrada na arquitetura como referência histórica ao Neocolonialismo brasileiro, exemplificado principalmente nas obras de Victor Dubuglas e Wass Rodríguez.

É na ruptura estabelecida pelo modernismo que acontece sua virada criativa adotando o “nacional” como tema, impulsionada nas autorias de Athos Bulcão, Portinari, Burle Marx, Djanira, Paulo Rossi-Ozir, entre outros. O azulejo assegura participação neste importante momento da arquitetura brasileira sob novas linguagens. Permanecem os grandes painéis narrativos religiosos e temas populares, na forma de tapetes ou unidades padrões

---

<sup>107</sup> YUNES, G. Sarkis . Os Painéis de Azulejos na Arquitetura Brasileira e a Identidade Moderna. 2009. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

repetidas. Composições geometrizadas, unidades modulares e elementos gráficos estilizados asseguram a anterior capacidade de associar comunicação visual e informação à função de revestir espaços como ambientes cenográficos, agora em paredes cegas ou entre os pilotis da nova arquitetura. Os temas reforçam a nacionalidade brasileira e a afirmação de sua identidade em contraponto com o receituário do movimento moderno internacional<sup>108</sup>.

Em uma das vindas ao Brasil (1936), Le Corbusier destacou a originalidade da azulejaria brasileira, ressaltando a utilização deste material como um dos elementos mais representativos de sua arquitetura. A partir de então, os artistas Athos Bulcão, Portinari, Burle Marx, Djanira, Paulo Rossi-Ozir, entre outros, atuaram na formação e renovação de uma nova linguagem para o azulejo, associando suas técnicas a projetos arquitetônicos reconfigurando a própria arquitetura brasileira. Cabe ressaltar, a permanência da temática narrativa religiosa e a valorização dos temas populares, agora ocupando integralmente as paredes cegas entre os pilotis ou revestindo as paredes de vedação das cascas de concreto. Seja na forma de tapetes ou unidades padrões repetitivas, composições geométricas, unidades modulares e elementos gráficos estilizados são utilizados para reavivar a antiga capacidade dos painéis de azulejos em combinar comunicação visual informativa com a função de cobrir espaços, transformando-os em grandes ambientes cênicos.

A breve contextualização foi necessária para compreender a utilização da azulejaria como um veículo comunicativo. Ao serem incorporados às fachadas dos projetos arquitetônicos cataguasenses, os murais narrativos foram utilizados como símbolo “educativo” cultural, pois representavam temas diversos mas ligados a questões didáticas, ressaltando as transformações sociais propostas pela modernização -como veremos a seguir. Dessa forma, os moradores começaram a experienciar o contato com a arte moderna brasileira. De maneira sutil, o cataguasense pôde apreciar os murais durante as caminhadas na Av. Astolfo Dutra e na Praça Santa Rita, além de participar da inauguração do Monumento a José Inácio Peixoto em frente a um ponto de ônibus próximo a Companhia Industrial Cataguases -locais de grande circulação. O presente capítulo apresenta um levantamento das obras modernas existentes em Cataguases, destacando também os painéis em afresco e as grandes telas presentes nos interiores de algumas residências e instituições.

---

<sup>108</sup> Ibid., p.01

### 3.1. OS MURAIIS DE PORTINARI EM CATAGUASES

A utilização dos painéis narrativos em Cataguases apresentam similaridades com o movimento muralista mexicano, principalmente evidenciado através das obras de Portinari. O contato com arte moderna pode ter possibilitado reflexões críticas na população e a mediação com a realidade social local e regional, exemplificadas neste texto por meio das obras “Tiradentes” (1948) e “As fiandeiras” (1956).

De maneira resumida, o muralismo esteve ligado diretamente à Revolução Mexicana de 1910 - momento histórico que encorajou os artistas a expressarem seus pensamentos críticos, representando os problemas sociais vividos através um forte caráter nacionalista. Em 1920, o Secretário da Educação José Vasconcelos criou um programa de construção de murais decorativos para as paredes da recém construída *Escuela Nacional Preparatoria (ENP)*. As temáticas baseavam-se em representações identitárias do povo mexicano; alegorias às tradições culturais autóctones com seus símbolos, mitos e ritos; o cotidiano simples dos trabalhadores humildes através da crítica social relacionada a exploração; evidências do constraste social entre os modos de vida industriais e rurais, promovendo uma nova sociedade mexicana ativa e pujante<sup>109</sup>.

De acordo com Souza (2012, p. 15) a pintura mural está intrinsecamente vinculada à arquitetura, “[...]trata-se de uma arte pública, feita em público e para o público, falando aos sentidos daqueles que transitam pelo local”. Sendo assim, a arte muralista é feita para o público, de maneira crítica, democrática e popular, estabelecendo conexão com a temática social. O muralismo “[...]se volta para os problemas sociais; contextualizando criticamente as relações histórico-sociais de dominação e autoritarismo com o desejo de existência e liberdade<sup>110</sup>”.

Mesmo seguindo caminhos diferentes do propósito mexicano, Mario Pedrosa (1981, p.15) destaca que o muralismo brasileiro “[...] não chegou de fato a se constituir num movimento ativista-libertário e, tampouco, surgiu da necessidade de seus artistas

---

<sup>109</sup> SOUZA, Adelson Matias. O muralismo de Rivera e Portinari: a arte como possibilidade de reflexão crítica e mediação com a realidade social. 2012. 60 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais)—Universidade de Brasília, Ouro Preto do Oeste-RO, 2012.

<sup>110</sup> Ibid.

abandonarem o ateliê e/ou, saírem às ruas como aconteceu no México, a partir de 1910”. Nas palavras de Antonio Celso Ferreira<sup>111</sup>

[...]o mural tinha em mira o estabelecimento de uma arte pública , capaz de reconstituir identidades históricas e culturais, projetando-as em direção a um futuro libertador de seus condicionamentos mais nocivos, sem prescindir das conquistas tecnológicas. Em todos os sentidos, é perceptível seu objeto realista, mimético e pedagógico, que muitas vezes o aproxima do *realismo socialista*.

Em relação a Portinari, o mural foi a opção para a estabelecer a comunicação entre a arte moderna e a população. Uma arte objetiva, livre e que servisse como demonstrativo popular de superação social. O artista considerava a pintura mural como a linguagem mais adequada à arte social, pois refletia diretamente a coletividade, tornando a arte pública. A obra “Café” (1935) foi o marco inicial da influência mexicana em Portinari. A maturidade artística da pintura mural no artista pode ser percebida através da criação dos murais em afresco do “Ciclo Econômico”, que decoram o palácio Capanema, no Rio de Janeiro<sup>112</sup>.

“O homem representado na arte muralista portinariana não é mero detalhe da paisagem. Ele é antes de tudo, um ser com materialidade histórica, que se constrói pelas relações sociais e culturais, na qual está inserido o trabalho<sup>113</sup>”. A proximidade de suas técnicas com os muralistas mexicanos evidencia os ideais políticos daqueles artistas desenvolvendo uma arte crítica e voltada às massas. Portinari concretiza sua proposta artística de acordo com o viés historicista, evocando reflexões críticas da sociedade a partir da temática do trabalho e do trabalhador. Conforme demonstra o mural dos ciclos econômicos, o trabalhador se torna o elemento principal permeado às relações histórico-materialistas<sup>114</sup>, como veremos também em “As Fiandeiras”.

---

<sup>111</sup> FERREIRA, Antonio Celso. Murais do romantismo socialista: literatura e pintura do modernismo americano nos anos 30. In: FABRIS, A. (Org.) Modernidade e modernismo no Brasil. Campinas: Mercado de Letras, 1994, p.122.

<sup>112</sup> Souza, Op. Cit. 2012.

<sup>113</sup> Ibid, 2012, p. 36.

<sup>114</sup> ibid, 2012.

### 3.1.1 - UM BREVE RESUMO SOBRE A TRAJETÓRIA DO ARTISTA

Annateresa Fabris contextualiza a biografia e a trajetória artística de Portinari no livro “Portinari, Pintor Social” (1990). Sendo assim, essa seção se apoia nos escritos da autora ao apresentar os principais feitos que se destacaram na vida do artista, de acordo com sua trajetória.

Candido Portinari nasceu em 29 de dezembro de 1903, na cidade de Brodósqui em São Paulo. Filho de imigrantes italianos, o pintor demonstrou aptidões artísticas desde cedo. Como no caso em 1912, Portinari foi convidado a ajudar na ornamentação da igreja de sua cidade. Com o apoio de sua família, o artista viajou para o Rio de Janeiro em 1928 para estudar pintura. O jovem pintor estudou desenho no Liceu de Artes e Ofícios e sua primeira tentativa de ingresso na Escola de Belas-Artes não foi bem sucedida. Até meados de 1921, Portinari frequentou a classe de desenho figurado, orientado por Lucílio de Albuquerque; nesse mesmo ano, ele foi aprovado para a classe de pintura sob a orientação de Rodolfo Amoedo e posteriormente por Batista da Costa.

A partir de 1922, o pintor passou a enviar suas obras ao Salão Nacional de Belas Artes mas, somente em 1923 que um de seus trabalhos foi reconhecido - o retrato de Paulo Mazucheli. A tela recebeu três premiações importantes, permitindo-o ser notado pela crítica. Neste mesmo ano, Portinari ganhou de Batista da Costa uma sala de trabalho na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1924, a pintura Baile na Roça (uma referência a sua cidade natal) foi recusada pelo Salão Nacional, decepcionado com a rejeição, Portinari vendeu a tela a Krauser - proprietário de uma importante casa de câmbio no Rio de Janeiro. Em 1928, um acontecimento marcou a vida do artista: Portinari foi premiado pelo retrato pictórico de Olegário Mariano, ganhando uma viagem para a Europa.

No decorrer de sua estadia na Europa (1928-1930), o pintor percorreu diversos países até se radicar na França, precisamente em Paris. Neste período, ele faz duas descobertas primordiais que contribuíram para sua evolução artística: os pintores renascentistas italianos e os pintores da Escola de Paris (como Matisse, Picasso e Modigliani). Durante a viagem, Portinari entrou em contato com as novas correntes estéticas vigentes e simultaneamente despreendeu-se das técnicas acadêmicas da Escola Nacional de Belas Artes.

Com seu retorno ao Brasil em 1931, o artista se deparou com um novo ambiente artístico no Rio de Janeiro: a predominância do Modernismo. Ao participar do novo Salão de Belas Artes, o artista foi reconhecido e elogiado (juntamente a outros artistas) por Mário de Andrade, escrevendo sobre ele no jornal *Diário Nacional*. Diante disso, Portinari começou a se relacionar com vários intelectuais renomados, de forma que o viam como “o representante plástico do Modernismo brasileiro”. À vista disso, as exposições realizadas pelo pintor receberam congratulações tanto por parte dos críticos modernos quanto por críticos acadêmicos.

Em 1934, Portinari realizou uma exposição entusiasmando a crítica paulista, de modo a destacarem sua heterogeneidade em busca da unidade, como Mário de Andrade:

[...] A heterogeneidade dele não é um defeito, e jamais seria um diletantismo, é um drama intenso. É principalmente o drama do artista contemporâneo, ao mesmo tempo artista e homem, e que não quer abandonar os direitos desinteressados da arte pura, nem as intenções interessadas do homem social. É o drama ainda do estudioso de uma curiosidade insaciável, que de tanto estudar, virou virtuose. Porque Portinari, além do mais, é um virtuose. De uma virtuosidade extraordinária, que eu direi mesmo implacável. Essa virtuosidade do artista não entra em luta propriamente com as intenções do homem expressivo, porque Portinari é de um equilíbrio psicológico magnífico e domina a tela com maestria [...]<sup>115</sup>

Além da crítica de Mário de Andrade, o jornal *Estado de São Paulo* apresentou Portinari como o “chefe da futura geração artística brasileira”. Conforme Fabris (1990), Portinari ganhou destaque internacional em 1935, quando recebeu a segunda menção honrosa na Exposição *Carnegie de Pittsburgh* com a obra “Café”. A crítica norte-americana exaltou a renovação artística presente na obra do artista - Portinari aproximava-se claramente das tendências da pintura muralista. Devido ao prestígio internacional, o pintor foi convidado pelo ministro Gustavo Capanema a realizar uma série de afrescos, para decorar a sede do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, de temática relacionada aos ciclos econômicos do Brasil.

Em 1939, Portinari foi convidado a decorar o pavilhão brasileiro na Feira Mundial de Nova York. As pinturas murais chamaram a atenção de Robert Smith que assemelhou as

---

<sup>115</sup> FABRIS, Annateresa. Nota biográfica. In: Portinari, pintor social. São Paulo: EDUSP, 1990, p. 05-23

técnicas do pintor ao movimento muralista mexicano, comparando os temas de Portinari aos de Diego Rivera: a preocupação em retratar gentes simples em suas humildes ocupações cotidianas. Em 1940, o artista participou da Exposição de Arte Moderna Latino-Americana no Museu *Riverside*, atingindo grande êxito de crítica. Após o sucesso alcançado, o pintor foi convidado a expor em diversas cidades norte-americanas, de maneira em que a crítica exaltou a capacidade de unidade expressa através da “diversidade estilística” em suas obras.

Em 1941, o pintor foi convidado a criar uma série de obras murais para compor a Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso, em Washington - DC. Neste momento, Portinari conheceu em *Nova York* a obra “*Guernica*” de Picasso, fato que o influenciou posteriormente na concepção de diversas obras. Com a volta ao Brasil, Portinari realizou diversos trabalhos como na Capela da Pampulha em Belo Horizonte - MG: “São Francisco” (1944) e “*Via Crucis*” (1945). A pintura “*Via Crucis*” não foi devidamente aceita pelos críticos, sendo qualificada como uma obra monstruosa e herética.

Em 1946, Portinari apresentou com êxito as telas da série *Retirantes e Meninos de Brodóski* na Galeria Charpentier de Paris, obras consagradas pela crítica francesa ao considerarem o pintor o “Michelangelo brasileiro”. Portinari viajou para o Uruguai em 1947, devido a perseguições sofridas por sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro. Ainda no Uruguai, o artista pintou em 1948 “A Primeira Missa no Brasil”, seguida por uma série de painéis históricos como: “Tiradentes” (1949), “A Chegada de D. João VI ao Brasil” (1952), “Guerra e Paz ” (1952) e “O Descobrimento do Brasil ” (1954).

Nos últimos anos de sua carreira, Fabris (1990) relata que a arte de Portinari e o próprio artista entraram numa espécie de “crise” - iniciada já no fim da década de 1940, diante das críticas movidas a ele pelos abstracionistas brasileiros, diante da polêmica ao considerar as novas tendências estilísticas como uma arte “ilegível” e “elitista”. O pintor indagou que a arte estava perdendo sua função crítica e sendo substituída pela indústria cultural, se tornando dependente dos novos meios de propaganda para tornar-se visível diante ao público. O artista acabou se rendendo às técnicas de influência da abstração geométrica e pintou uma série de telas baseada neste novo movimento estilístico, expostas posteriormente na Galeria Bonino em 1960. “Essa nova tentativa não consegue esconder o desgaste progressivo que a expressão de Portinari vinha sofrendo, e esse desgaste não escapou dos

olhos da crítica<sup>116</sup>”. Por fim, o artista continuou a trabalhar até o fim de sua vida, mesmo contrariando as orientações médicas, falecendo em 06 de fevereiro de 1962 intoxicado pelas tintas óleo que utilizava.

### 3.1.2. ESTUDO DE CASO: PAINEL “TIRADENTES” (1948) - CANDIDO PORTINARI

Mario Pedrosa conheceu o painel “*Tiradentes*” na exposição de Portinari realizada no Automóvel Clube do Brasil, no Rio de Janeiro. O painel foi uma encomenda realizada por Chico Peixoto para decorar o saguão principal do Colégio Cataguazes. O mecenas conheceu o artista através de Oscar Niemeyer que idealizava o projeto arquitetônico do colégio e a Portinari foi encomendado um painel de 3,15 x 18 m, de temática livre. O tema escolhido foi Tiradentes, retratando desde sua condenação à libertação do povo.

Em crítica publicada no Correio da Manhã em 1949, Pedrosa afirma que o painel de Tiradentes é uma volta espetacular ao gênero histórico, mas o mural acabou se tornando puramente decoração arquitetônica ao invés da retratação “poética” de um drama heroico. O retângulo dado ao artista era demasiadamente particularizado em suas proporções, para servir a qualquer tema. Assim, toda a composição se estende para o lado, o comprimento é desproporcional à largura, isso faz com que a narrativa seja observada por partes e cada passagem se torna isolada - a visão em conjunto se perde. Diante disso, o crítico relata que o painel perdeu sua função de mural.

Os espectadores estrangeiros não conseguiam compreender a história representada na pintura sem que lessem o texto presente no catálogo da exposição. Um dos motivos dessa falta de compreensão imediata deve-se a ausência de ligação entre as passagens, o que sucede em uma ausência de unidade à estrutura. Tiradentes é apresentado inicialmente em julgamento, posteriormente dá-se a cena de sua condenação - enforcamento - esquartejamento - emancipação do povo. A representação figurativa de Tiradentes se dá em apenas dois momentos iniciais da narrativa e de modo dessemelhante; o personagem principal desaparece para reaparecer apenas seus membros esquartejados no final da obra. “O Tiradentes enforcado, que nos poderia dar a ligação pictórica e psíquica entre o herói

---

<sup>116</sup> FABRIS, Op. Cit., 1990, p.23

destemido e cheio de vida e seu corpo esquartejado, massa inerte e repelente, está infelizmente faltando<sup>117</sup>”.



Figura 28. Tiradentes, 1948. Foto: Projeto Portinari.

Para Pedrosa, a cena do enforcamento de Tiradentes poderia ser um dos momentos culminantes do drama mas foi posto em segundo plano, perdendo sua importância e tornando-se uma mera alegoria decorativa. Na cena expositiva dos membros esquartejados do mártir há uma queda nos detalhes, em vista de apenas retratar o assunto. As poças de sangue em tons vermelhos escuro forçam uma dramaticidade que não convence e não desempenham nenhuma função plástica conveniente à obra.

Em sua crítica, Pedrosa sugere que Portinari procurou dar um unidade estrutural à obra, resolvendo o problema através da cor por meio da elevação da gama ao extremo, predominando as cores amarelo e branco. A unidade estrutural deu-se de maneira insatisfatória, os planos se confundem e não se interpenetram, assim a estrutura não foi capaz de criar um desenho ‘orgânico’ e simples. A tela não apresenta continuidade estilística. A cabeça esquartejada de Tiradentes não indica semelhança física nem pictórica com as demais representações anteriores do personagem. Na cena final, o povo emancipado é retratado sem a expressividade que merecia. Pedrosa refere-se ao epílogo como um cartaz, em vista ao tratamento simples das cores e do próprio desenho, pois as correntes partidas não remetem a grilhões e se confundem facilmente a letras.

Apesar das duras críticas travadas ao painel, Mario Pedrosa admirou a coragem de Portinari em realizar o trabalho, ressaltou a importância do pintor no cenário brasileiro e se entusiasmou com a iniciativa do mecenas de Cataguases, pois acreditava que a iniciativa representava um grande êxito para o modernismo brasileiro. O painel “Tiradentes”,

---

<sup>117</sup> PEDROSA, Mário. O Painel Tiradentes. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ago. 1949. Republicado em PEDROSA, Mário. Dimensões da Arte. Rio de Janeiro: MEC, 1964, p.146.

aparentemente, foi a última crítica de Portinari escrita por Mario Pedrosa, em um momento em que o crítico se afastava das pinturas narrativas e se aproximava dos novos ideais pictóricos propostos pelos abstracionistas - possivelmente, essa situação explique o desgosto ao painel. Na crítica publicada no Correio da Manhã em 1949, Pedrosa faz diversas comparações entre os dois grandes painéis citados anteriormente, assim, cabe ressaltar essas comparações e complementá-las com os demais aspectos que lhe são cabíveis.

Na “Primeira Missa” os planos superiores apresentam homogeneidade com o primeiro plano, Portinari conseguiu dar unidade à obra, todos os planos se complementam através das cores e das formas, em que os desenhos e as figuras humanas interligam satisfatoriamente toda a narrativa. Em “Tiradentes”, devido a grandiosidade do mural, o artista utilizou as cores e as formas geométricas para preencher os espaços vazios, como no caso da segunda passagem em que no plano superior (triângulos, retângulos e outras formas em tons mostardas/ocre/azul/rosa) não representam absolutamente nada - tornou-se um pedaço morto na tela. No canto superior esquerdo, Portinari (assim como na Primeira Missa) tenta retratar a natureza através de montanhas e do céu azul - uma espécie de referência à paisagem mineira - mas a iniciativa passa despercebida, atribuindo novamente mera função decorativa de preenchimento de tela.



Figura 29. A primeira missa no Brasil, 1948. Foto: Projeto Portinari.

Portinari expressa seu gosto pelas técnicas italianas através das cores azul e rosa, envolvendo-as em um belo jogo de luz e sombra que denota alegria e vivacidade nas obras - o que em “Tiradentes” não funciona muito bem. O artista utilizou essas tonalidades nos grupos próximos à cena do julgamento e da forca, de maneira a transparecer contentamento com a trágica situação do mártir, ao invés de denotar a dramaticidade desejada. As cores utilizadas na “Primeira Missa” se complementam e alcançam a homogeneidade plástica; já em Tiradentes a aplicação das cores se rompe: o artista inicia a pintura com tons frios, transita entre tons quentes e assim vai se dando sucessivamente durante todo o painel, contribuindo para a fragmentação narrativa. Por fim, a leitura de Tiradentes não pode ser feita como um todo, a atenção do espectador se dá por episódio. O salão do Colégio Cataguases não permite a compreensão total da obra devido a suas proporções, não há como se afastar de maneira em que o mural possa ser visto em toda a sua suntuosidade.

Portinari certamente obteve êxito com os dois trabalhos e Marcelo Mari (2006) ressalta o sucesso da exposição que apresentou “Tiradentes” ao público. Mari afirma a boa recepção pela crítica e cita nomes como Astrojildo Pereira e Ibiapaba Martins, militantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Para os militantes do PCB, a pintura de Portinari sintetizava os anseios do povo brasileiro, ao destacar a temática da libertação nacional através da retratação de Tiradentes. Por fim, o painel de Tiradentes foi importante para a difusão da estética modernista em Cataguases - MG. O mural foi o “marco zero” da pintura moderna na cidade, influenciou o gosto de diversas famílias da elite pelo Modernismo e reestruturou o ideal estético e artístico do município, ao consagrar o movimento como estética predominante. Dessarte, em menos de 30 anos, a cidade já contava com mais de vinte casas de arquitetura moderna - em que apresentam a perfeita junção entre arquitetura, artes visuais e paisagismo, caracterizando o modernismo como uma possível “identidade cultural” do pequeno município de Minas Gerais.

### 3.1.3. ESTUDO DE CASO: MONUMENTO A JOSÉ INÁCIO PEIXOTO (1956)

A utilização de murais em azulejo na fachada de propriedades privadas e de construções públicas tornou-se a maior forma de expressão artística na cidade. Deste modo, a pintura mural em Cataguases pode ser compreendida através de sua utilização social e

histórica, retratando temas cotidianos pouco referenciados até então. Em algumas obras podemos perceber as técnicas modernistas sendo utilizadas como uma forma de “denúncia social”, como o caso do “Monumento a José Inácio Peixoto”, 1956. O projeto foi encomendado pelos operários das Indústrias Peixoto para homenagear o seu empregador após seu falecimento em 1953. Tido por muitos até hoje como um “grande patrão”, benemérito, homem de respeito e industrial que se preocupava com a condição de vida de seus funcionários. O seu falecimento foi motivo de repercussão local, como destacam os jornais da época.

[...]Nós que já lutamos com ele entre o sussurro dos teares, sabemos o quanto ele amou a sua tenda de trabalho. Sua administração sábia e larga visão progressista o levou a admiração de todos que tiveram o privilégio de conhecê-lo.

O exemplo que êle nos deixou não resta a menor dúvida, deve ser imitado, quer no que diz respeito á sua vida caracterizada nos princípios salutareos de verdadeira democracia e progresso, ou no modo de conduzir-se perante a família e a sociedade, quer sobretudo ao seu espírito de verdadeiro amor e humanidade[...]

E, pois com a alma compungida de dor, fazendo côro com as vozes que soluçam em tôrno deste grande filho de nossa terra, que nós, na nossa simplicidade, escrevemos essas linhas, na certeza de que seu nome viverá para sempre na nossa lembrança, pela sua grande e luminosa trajetória projetada neste pedaço de nossa terra mineira[...]

**Transcrição de um trecho do depoimento do operário Sebastião Lopes Netto para a edição de 21 de janeiro de 1953 do Jornal Cataguases**

Logo após o falecimento de José Peixoto, os operários têxteis resolveram se reunir para a criação de uma “comissão artística”, com o objetivo de arrecadar fundos e idealizar uma obra modernista para preservar a memória do industrial. Os operários criaram a "Comissão Pró-Monumento à memória de José Inácio Peixoto" para administrar o dinheiro arrecadado e intermediar o contato dos artistas contratados para a idealização do projeto.

#### **Comissão Pró-Monumento à memória de José Inácio Peixoto.**

Os empregados e operários da cia. Industrial Cataguases, em reunião realizada a 4 do corrente, deliberaram patrocinar o levantamento, em logradouro desta cidade a ser escolhido oportunamente, de um monumento em memória do saudoso fundador e diretor presidente daquela empresa sr. José Inácio Peixoto.

Com êsse gesto, dão êles uma prova inequívoca de amizade àquele que soube ser chefe e amigo dos que trabalharam sob sua direção.

A comissão escolhida para esse fim ficou constituída: Djalma de Souza, presidente; Antônio Cunha, vice-presidente; Maurício Carvalho Ramos, secretário; Miguel dos Santos Gonçalves, secretário adjunto; Luiz Columbani Sobrinho, tesoureiro.

Conselho consultivo: Pedro Fernandes Campos, Pedro Cornélio, Nelson Batista, Paulo Petronilo da Silva e Afonso Pereira Rocha.

Ficou deliberado ainda que a comissão acima mencionada se encarrega de receber a contribuição não só do operariado têxtil desta cidade, mas de todas as empresas, lojas ou pessoas que queiram colaborar para concretização a essa merecida homenagem a um dos vultos que mais contribuíram para o progresso e engrandecimento de Cataguases.

Por intermédio desta folha, aquela comissão apela para todos aqueles que conheceram José Inácio Peixoto, no sentido de lhes serem encaminhadas ao escritório da Cia. Industrial Cataguases, pessoalmente ou por intermédio de firmas ou bancos desta praça as respectivas contribuições.

Sem dúvida, a obra projetada terá custo bastante elevado, esperando-se, no entanto, que em menos de sessenta dias sejam obtidos recursos suficientes para a sua realização.

Ao que fomos informados, a comissão já deu início aos seus trabalhos e a contribuição do operariado da Cia. Industrial deve atingir Cr\$ 50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros), dada a espontânea boa vontade que o mesmo vem dispensando à iniciativa. aliás, esta apenas veio dar vida a lembrança que acudiu a todos que colaboraram com aquele cidadão, logo que a cidade teve a infausta notícia de sua morte.

A ata de reunião foi assinada pela totalidade de operários da C.I.C.

Foi constituída também uma comissão interna de arrecadação, cujos membros têm desdobrado no desempenho de sua missão.

Dado o vasto círculo de amizades que desfrutava José Inácio Peixoto fora do nosso município, estamos certos de que de todas as cidades desta zona virão contribuições para seu monumento.

**Transcrição do texto retirado do Jornal Cataguases, edição de 15 de março de 1953**



Figura 30. Monumento à José Inácio Peixoto, 1956. Foto: Acervo do autor.

Com o apoio da população, empresários, intelectuais locais e de personalidades residentes nas cidades vizinhas, o projeto foi encomendado a Francisco Bolonha que já possuía outras obras na cidade e mantinha contato com os intelectuais de Cataguases. Para compor o projeto do monumento foram contratados Bruno Giorgi e Cândido Portinari. Segundo relatos populares, a escolha desses artistas se deu através do prestígio que ambos possuíam na cidade e também pela facilidade de contato, visto que ambos faziam parte da rede de sociabilidade dos intelectuais modernistas locais.

O monumento a José Inácio Peixoto faz referência à estrutura de uma indústria têxtil. A horizontalidade remete às dependências da fábrica. O cubo acima do painel “As Fiandeiras” faz simbologia ao mezanino aberto dos supervisores, situado a um andar acima dos teares para supervisionar e controlar o trabalho das mulheres. Miranda (1994) relata que o monumento retrata a perfeita harmonia entre arquitetura, paisagismo e artes plásticas. O projeto arquitetônico realizado por Francisco Bolonha manipulou formas livres, simples e retangulares com um grande pilar decorativo em uma das laterais.

O monumento conta com a escultura de Bruno Giorgi “A família”. A escultura tenciona a abstração por dispor de formatos formosos em volumes recortados. A obra representa um símbolo do ícone que a família Peixoto tornou-se para a cidade. Popularmente, a escultura é vista como algo que reforça o estereótipo machista da família tradicional conservadora. Sendo a figura masculina imponente e maior que as demais -representando o homem como o provedor e o protetor; a figura feminina e a infantil estão posicionadas abaixo da mão do homem e entre seu abraço, um gesto simbólico de proteção, segurança e submissão.



Figura 31. Escultura “A Família”, Bruno Giorgi, 1956. Foto: [asminagerais.com](http://asminagerais.com).

O painel de azulejos criado por Cândido Portinari e executado por Américo Braga decora um dos lados da construção. Ávila (1994) ressalta que a partir de uma organização espacial clássica, o autor criou figuras femininas geometrizadas, ainda decorrentes da influência cubista, caracterizando o trabalho de mulheres fiandeiras que se submetiam a rotinas exaustivas e em condições insalubres para garantir o sustento de suas famílias. Para valorizar a obra, em seu frente foi criado um largo espelho d'água para refletir as cores dos azulejos e proporcionar um jogo belíssimo de luz e cores. A utilização das cores amarelas ao fundo do painel se tornam um outro personagem importante nesta narrativa: o calor das fábricas. Por dispor de pouca ventilação, os teares eram demasiadamente quentes, o que contribuía para o adoecimento das trabalhadoras.

Lucilene Silva (2005) em sua pesquisa evidenciou que uma das Indústrias Peixoto, por exemplo, não possuía um sistema de ventilação adequado, pois a umidade deveria ser mantida. O prédio possuía janelas de vidro com pouco espaço para a circulação de ar, ocorrendo um grande acúmulo de partículas provenientes da produção do tecido e do fio de algodão. A temperatura ambiente não era controlada e variava de acordo com a temperatura externa. Podemos dizer que as temperaturas das dependências da fábrica eram altas devido ao calor intenso de Cataguases. O espaço de movimentação entre as máquinas era reduzido, dificultando a circulação das operárias. Se o fio se soltasse do tear, o espaço para amarrá-lo novamente era bastante pequeno, o que poderia levar aos funcionários a sofrerem acidentes e/ou ferimentos graves.



Figura 32. “As Fiandeiras”, 1956 - Portinari e Américo Braga. Foto: Acervo do autor.

As fiandeiras de Portinari apresentam a construção de seus cabelos através de coques, muito utilizados na época, para evitar que os cabelos se prendessem nas máquinas e ocorresse ferimentos graves ou até mesmo levasse à óbito -o que infelizmente já ocorreu segundo mencionaram alguns moradores. De maneira simbólica, podemos dizer que Portinari subverteu o tema e trouxe elementos críticos em seu mural ao denunciar a exploração do trabalho. As mulheres tecem a vida, o desenvolvimento, o progresso. A criança no colo de sua mãe contribui para esse imaginário - inocência, crescimento e desenvolvimento (de maneira inocente a indústria têxtil foi crescendo e amadurecendo como as fases da vida até atingir sua maturação). A criança representa uma imagem ambígua: a exploração do ciclo do trabalho em que se iniciava muito cedo na tecelagem; e o crescimento e o desenvolvimento da própria cidade através da indústria têxtil.

A inserção do menor no trabalho ocorre pela necessidade de complemento à renda familiar. Devido a seus salários mais baixos, e por serem mais facilmente controlados do que os adultos, são largamente empregados, alegando-se sua menor produtividade como justificativa para a menor remuneração<sup>118</sup>.



Figura 33. Estudo em grafite para o painel “As Fiandeiras”, 1956 - Portinari.

Foto: Projeto Portinari

Representar as mulheres fiandeiras é representar a modernização de Cataguases, visto que no primeiro momento industrial, as mulheres foram maioria nas fábricas e os homens começaram a ocupar funções gradualmente -para ajudar na mecânica e na manutenção dos maquinários. Assim, as fiandeiras representam a própria história da modernização de Cataguases.

<sup>118</sup> SILVA, Lucilene Nunes da. As condições de saúde do operário têxtil na Zona da Mata mineira, 1941 – Cataguases. Dissertação (mestrado) – UFRJ / NESC/Faculdade de Medicina / Saúde Coletiva, 2005, p.70.

Na Indústria Irmãos Peixoto é elevado o número de mulheres, principalmente no setor de tecelagem, sendo seus operários contratados ainda na infância. Encontra-se presente já na década de 1940 a preocupação por parte da diretoria da empresa com a perfeição a ser impressa nos artigos fabricados, tanto na sua textura quanto no seu acabamento<sup>119</sup>.

A obra é considerada por muitos moradores como a verdadeira representação original modernista de Cataguases, pois não somente apresentou e popularizou as técnicas junto à população, mas representou a própria história da (re)formação do município . Com este mural, podemos dizer que a arte moderna atingiu uma certa dimensão social local. Encomendado por operários e situado em frente a um ponto de ônibus, o monumento -mais precisamente o mural “As Fiandeiras”- pode proporcionar reflexões críticas até hoje para aqueles que aguardam o ônibus para casa após sair do trabalho. O movimento pode ter sido inserido gradualmente no pensamento e no cotidiano de parte dos operários, ao ponto deles mesmos se reconhecerem “parte” deste movimento e se posicionarem como mecenas -algo que requer estudos ainda mais aprofundados.

### 3.2. OS DEMAIS MURAIIS EM CATAGUASES

A presente seção apresenta brevemente algumas análises das principais obras modernas existentes na cidade. Portanto, o texto revista os estudos iniciados para o trabalho de conclusão de curso entregue ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, acrescentando elementos identificados posteriormente através de novas pesquisas e de diálogos com moradores de Cataguases.

#### EDUCANDÁRIO DOM SILVÉRIO

Durante o projeto do Educandário Dom Silvério, foram encomendadas duas obras: uma para compor o interior do salão paroquial “ A Criação do Mundo” de Emeric Marcier,

---

<sup>119</sup> Ibid, p.58.

1956. O painel retrata uma perspectiva emocional inerente ao sentimento religioso; as figuras são verticalizadas – conjurando espiritualidade; as cores claras dão a sensação de leveza à obra, há excessiva utilização da cor azul – possivelmente para referenciar a narrativa religiosa. O mural é narrativo e manifesta a história da esquerda para a direita, separando cada passagem; há também um apelo emocional caracterizado pela forma em que as personagens são dispostas. Ao observar o afresco percebe-se o sentimento de sofrimento exposto nas expressão de um pequeno animal com feição humana, matizado em cor amarela no centro da obra. A utilização do amarelo contrasta com a cor dos demais animais, possibilitando chamar a atenção do observador e proporcionando interpretações imaginativas, referentes aos motivos daquele pequeno animal estar sofrendo desde a criação.



Figura 34. “A criação do mundo”, 1956 - Emeric Marcier. Foto: asminasgerais.com

A direita observamos a passagem bíblica de Adão e Eva, ambos cobrem suas partes íntimas – fica evidente a desobediência e o consumo do fruto da árvore proibida. Deus é representado através da figura de um homem velho de barbas brancas e mão estendida,

advertindo Adão e sua esposa pelo acometimento do pecado original e no canto nota-se a figura da serpente realçada em cores fortes possuindo uma cabeça feminina. A serpente com feição feminina reforça o estereótipo sedutor e manipulador da mulher. Esta parte da obra pode ser considerada uma referência à pintura “Adão e Eva” de Michelangelo. Mas ao contrário da estética renascentista, Marcier desenhou os corpos das personagens de forma geometrizada, sem muitos detalhes corporais e dispostos de cores claras; o objetivo em si é ressaltar a fraqueza do homem ao sucumbir ao mal em meio ao paraíso.

Durante conversas informais realizadas na visita ao Educandário, os funcionários mencionaram que o artista encontrou alguns problemas para concluir seu afresco. Por fazer parte do salão paroquial do espaço, a Madre Superiora Maria Josefina da Sagrada Família não permitiu que Marcier realizasse o nu das personagens, dizendo que era algo profano e inaceitável para o ambiente religioso. Como ato de protesto e irreverência, o artista como ato personificou o rosto da Madre no leão, para que assim ela fosse imortalizada junto a obra referenciando a postura enérgica e autoritária de Madre Josefina .



Figura 35. Recorte de cena comparativo: o rosto da Madre representado no leão.

Foto: Acervo do autor.

Para compor a fachada do Educandário foi elaborado por Anísio Medeiros o mural de azulejo “Os Pássaros”, segundo Ávila (1994) o trabalho é composto pelo desenho de pássaros com formas diagonais e simétricas. A representação do fundo azul com amplos espaços livres em branco remetem ao efeito positivo/negativo, uma graciosa apropriação dos conceitos

utilizados por Matisse (simplificação das formas e contornos, bidimensionalidade, cores trabalhadas e organizadas de forma estrutural para conceber equilíbrio e tranquilidade, mesma intensidade cromática, como os realces do tons brancos sobre os azuis –principalmente na fase em que o artista experimentava as colagens.

O painel apresenta uma estrutura formal, embora na primeira leitura da obra de Anísio Medeiros, temos a sensação de que o artista não utiliza grades para elaborar o painel, pois a forma final é orgânica e oculta às linhas estruturais. Ao olharmos com maior atenção, constatamos que Anísio Medeiros utiliza, sim, uma malha de linhas para estruturar a obra e, dessa maneira, percebemos que existe uma organização e uma regularidade do tema<sup>120</sup>.



Figura 36. “Os pássaros”, 1954 - Anísio Medeiros. Foto: Acervo do autor.

## RESIDÊNCIA NANZITA

O painel “Feira Nordestina” de Anísio Medeiros, apresenta uma concepção figurativa de uma manifestação cultural nordestina, criado em formas apropriadas do cubismo. O contraste das cores utilizadas -principalmente a cor azul ao fundo- propiciam que o observe com atenção as representações humanas e suas ações. Duas personagens localizadas à esquerda do cenário posicionam-se de frente e parecem se comunicar diretamente com o observador perante a expressão de seus olhares, diferente das demais personagens que têm seus perfis traçados e direcionados para a esquerda e outras para a direita como se estivessem

---

<sup>120</sup> MOTA, Edmilson Antônio. Olhar, sentir e mostrar. In: **ENPEG, 2019**, Campinas. 14 Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia: políticas, linguagens e trajetórias, 2019, p.2269.

indo de encontro. O mural é chapado e bidimensional, assim como as demais obras das vanguardas europeias. De acordo com relatos de alguns cataguasenses, a artista Nanzita se preocupava com temas e situações referentes à cultura popular, o que pode explicar a temática nordestina escolhida para dar forma ao painel frontal.



Figura 37. “Feira Nordestina”, 1958 - Anísio Medeiros. Foto: Acervo do autor.

Já no interior de sua residência, o mural em afresco intitulado “O rapto de Helena de Tróia” (1958) de Emeric Marcier apresenta elementos e técnicas similares ao afresco “A criação do mundo”: figuras verticalizadas, sem a preocupação estilística de construir o rosto das personagens de maneira realista (algo muito marcado no movimento expressionista alemão), o contraste entre as cores claras e as escuras evidenciam o aspecto sombrio da narrativa e, a expressão de angústia pelo acontecimento da guerra é representada através dos movimentos corporais das personagens. Novamente, Emeric Marcier e Anísio Medeiros trabalharam juntos para realizar murais que ressaltam os princípios da arte moderna europeia.



Figura 38. “O rapto de Helena de Tróia”, 1956 - Emeric Marcier. Foto: asminasgerais.com

## IGREJA SANTA RITA

Conforme descreve Naclério Forte (2017), Djanira foi aluna de Emeric Marcier durante cinco a seis meses enquanto residiam em uma pensão no Rio de Janeiro. Marcier apresentou a artista a grandes intelectuais modernistas como Mario Pedrosa, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes e Lasar Segall, entre outros. Foi através de Emeric Marcier que os mecenas responsáveis pela contratação do projeto da nova Igreja de Santa Rita de Cássia conheceram e contrataram Djanira para realizar o painel frontal intitulado “A vida de Santa Rita”.

A partir dos anos 1950, a pintura de Djanira ficou mais dinâmica, a paleta diversificou com o uso de cores vibrantes, assim como a temática tornou-se mais variada, passando a representar as áreas rurais, as festas e os santos. É neste momento que a obra evoluiu graças à introdução de cenas de costume, os populares e as paisagens nacionais. Sua produção artística revela estreita conexão com a cultura de seu tempo e do meio que estava inserida, porém é singular e impregnada de uma visão própria da realidade.<sup>121</sup>



Figura 39. “A vida de Santa Rita” 1968 - Djanira. Foto: asminasgerais.com

Assim como no painel “Os Pássaros”, a predominância de tons azuis e brancos evocam espiritualidade. A bidimensionalidade sem preocupação com noções de profundidade reforçam as características modernas da obra. As figuras humanas e as santidades apresentam o mesmo aspecto estilístico de composição, o que pode reforçar a tentativa de aproximar o

<sup>121</sup> NACLÉRIO FORTE, Graziela. Djanira da Motta e Silva: modernista de cenas e costumes brasileiros. *Revista Novos Rumos*, [S. l.], v. 54, n. 1, 2017, p.06.

espectador fazendo-o se sentir parte da narrativa. A obra não segue uma linha narrativa temporal delimitada, mas retrata ao mesmo tempo os milagres terrenos de Santa Rita e sua canonização.

A temática hagiográfica representa Santa Rita em composição frontal. A cena composta sem a preocupação perspectivista clássica, destaca-se pelos planos sobrepostos ao modo dos ícones pré-rafaelistas. O "composité" formado pela variação da padronagem dos azulejos e o "dégradé" em tons de azul evocam a religiosidade popular e a tradição colonial portuguesa<sup>122</sup>.

## RESIDÊNCIA JOSÉ PEIXOTO

Durante o levantamento das obras em Cataguases, a pesquisa identificou uma terceira pintura de Portinari, projeto realizado para decorar o saguão principal da residência de José Peixoto, considerado pelos locais como um dos maiores colecionadores de arte moderna da cidade. A obra apresenta elementos similares ao Expressionismo, sendo a deformação das figuras, sensação de profundidade mas sem delimitar a perspectiva clássica, contraste entre as cores do primeiro plano em relação ao segundo e falta de preocupação estilística na construção do rosto das personagens.



Figura 40. “A última ceia”, 1949 - Candido Portinari. Foto: Projeto Portinari.

<sup>122</sup> ÁVILA, Op. Cit.; 1994, s/p.

A arquitetura moderna foi então responsável por reformular a paisagem cultural local, de maneira que uma nova Cataguases foi surgindo de acordo com o crescimento das edificações modernistas, conforme a aceitação popular ia aumentando e o engajamento do setor público com o Modernismo se interligava, tendo através deste movimento a sua representação de poder econômico, de desenvolvimento e de transformação social.

### 3.3. A “NOVA” PAISAGEM CULTURAL DE CATAGUASES

Discorrer sobre o Modernismo em Cataguases é refletir em como o projeto iniciado pela elite transformou a paisagem urbana, instituindo novos hábitos, reconstruindo com novas características edifícios tradicionais e remodelando espaços de convívios, como feito na praça central Rui Barbosa. A antiga praça era local dos *footings* nos finais de semana e desempenhava um papel fundamental para a socialização dos jovens, para o entretenimento familiar, para contemplação e relaxamento devido a sua arborização e eventos carnavalescos, local onde abrigou o Cine Teatro Recreio. Em 1957, Luzimar Góes Telles e Francisco Bolonha entregaram uma nova praça de acordo com as características modernistas.

O antigo coreto deu lugar a uma concha côncava em concreto armado decorada com ladrilhos hidráulicos, trabalho realizado por Francisco Bolonha e pelo engenheiro Sidney Gomes dos Santos. Complementando o conjunto, a escada em balanço serve de púlpito ao maestro e a pequena arquibancada em semicírculo aos músicos. O amplo espaço aberto tornou-se menos arborizado, os extensos bancos curvos decorados por pastilhas brancas foram posicionados no entorno da praça. Ao utilizar arcos de circunferência, Bolonha consegue criar o diálogo entre as três peças, com uma composição que mostra o rigor geométrico e a associação de formas puras, numa obra de declarada invenção plástica<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> MELLO, Op. Cit., 2014, p.279 e 280.



Figura 41. Antiga Praça Rui Barbosa.

Foto: (MELLO, 2014).



Figura 42. Nova Praça Rui Barbosa.

Foto: Acervo do autor.

O exemplo citado acima evidencia como o movimento modernista foi capaz de pouco a pouco ir modificando a paisagem urbana, e para compreender este processo o conceito de “paisagem simbólica” de Cosgrove (1983) torna-se essencial.

Os seres humanos experienciam e transformam o mundo natural em um mundo humano através de seu engajamento direto enquanto seres pensantes com sua realidade sensorial, material. A produção e reprodução da vida material é, necessariamente, uma arte coletiva, mediada na consciência e sustentada através de códigos de comunicação. Esta última é produção simbólica. Tais códigos incluem não apenas a linguagem em seu sentido formal, mas também o gesto, o vestuário, a conduta pessoal e social, a música, pintura, e a dança, o ritual, a cerimônia e as construções. Mesmo esta lista não esgota a série de produções simbólicas através das quais mantemos o nosso mundo vivido, porque toda atividade humana é, ao mesmo tempo, material e simbólica, produção e comunicação. Esta apropriação simbólica do mundo produz estilos de vida (genres de vie) distintos e paisagens distintas, que são histórica e geograficamente específicos[...]<sup>124</sup>

O conceito de paisagem simbólica é o que nos permite assimilar a noção da formação da paisagem cultural de um determinado local.

O Brasil é formado por uma vasta diversidade de paisagens, costumes e lugares. A correlação desses três aspectos apresentam uma das principais características da noção de “paisagem cultural” sendo: a ocorrência - em determinada parte do território - da coexistência entre a natureza, os espaços construídos e ocupados pelo homem, os modos de produção e as atividades socioculturais, numa relação complementar capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser observada por qualquer um desses aspectos isoladamente<sup>125</sup> (IPHAN, 2014, s/p).

Sendo a paisagem cultural de um local determinante para a construção de uma identidade, Denis Cuche (1999) refere-se ao conceito de identidade cultural “como uma modalidade de categorização da distinção nós/ele, baseada na diferença da cultura<sup>126</sup>”. O autor discute duas concepções a respeito da constituição da identidade do indivíduo: a objetiva e a subjetiva. Na primeira abordagem, a identidade pode ser interpretada como um certo tipo de “herança cultural” em que “[...]a identidade cultural remeteria necessariamente ao grupo original de vinculação do sujeito. A origem, as ‘raízes’ segunda a imagem comum, seriam o fundamento de toda a identidade cultural, isto é, aquilo que definiria o sujeito”. Já a

---

<sup>124</sup> COSGROVE, Denis. Towards a Radical Cultural Geography of Theory. In: Antipode – a Radical Journal of Geography, Worcester, 15 (1). 1983.

<sup>125</sup> INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Paisagem Cultural. 2014.

<sup>126</sup> CUCHE, Denys. Cultura e Identidade In: A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru, Edusc, 1999, p.117.

identidade subjetiva, o ser identifica-se a “[...]um sentimento de vinculação ou identificação a uma coletividade imaginária em maior ou menor grau<sup>127</sup>”. Dessarte, o autor compreende a identidade como uma construção social através de valores, tradições e símbolos, não como um dado pré-determinado. Assim, não se deve reduzir uma concepção a outra, mas compreendê-las como partes integrantes de um todo.

A disputa simbólica pela hegemonia política e cultural de Cataguases denota que, se no século XIX e começo do XX a paisagem cultural fora sendo construída de acordo com as bases do Ecletismo e apoiado pelos Vieiras; neste momento -mais precisamente a partir da década de 1950- a adoção do Modernismo como ideal estético pelos Peixotos passou a negar o passado cafeeiro da cidade e buscou através do poder público reforçar ainda mais a “construção” de uma nova cidade, moderna por si só. Algo que acabou sendo validado com o processo de tombamento realizado em 1994.

Em resumo, podemos constatar que a cidade abriga um histórico de conflitos e negociações no campo da memória. Ainda que carregue um caráter plural e multifacetário, a atual paisagem cultural nos mostra quem foram os vencedores das recorrentes disputas. Seria um tanto ingênuo acreditar que todos os grupos que compõem a sociedade possuem semelhante capacidade de impressão de suas memórias (e identidades) no espaço. O que significa que, normalmente os órgãos oficiais de patrimonialização tendem a dar visibilidade aos interesses de grupos hegemônicos, como pode ser observado na paisagem cultural do município de Cataguases<sup>128</sup>.

Percebe-se também que, o ocorrido em Cataguases apresenta consonância aos acontecimentos de nível regional e nacional, o interesse político e econômico, com o apoio intelectual de memorialistas e arquitetos, tanto nas discussões sobre o patrimônio quanto, na composição dos órgãos gestores (como o IEPHA e o IPHAN) culminaram na elaboração de um conjunto patrimonial tombado, cujas características são bem específicas. Neste processo de constituição de uma narrativa identitária e uma imagem do município, estiveram e ainda estão presentes não apenas disputas ideológicas, mas também, políticas, econômicas e simbólicas. A paisagem urbana da pequena Cataguases se apresenta como um texto,

---

<sup>127</sup> Ibid, p.181.

<sup>128</sup> GARCIA, Isadora Lomeu Nunes Hermann; CIVALE, Leonardo. PEQUENA NOTÁVEL: DIÁLOGOS SOBRE A PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E USOS DA MEMÓRIA NO MUNICÍPIO DE CATAGUASES (MG).. In: Anais do I Congresso Brasileiro Interdisciplinar em Ciência e Tecnologia. Anais...Diamantina(MG) Online, 2020.

capaz de ser lido, interpretado, sentido e vivido de diversas formas a depender de quem a observa.<sup>129</sup>

De acordo com a Secretaria de Cultura e Turismo de Cataguases, o último mapeamento levantado identificou mais de 30 edificações modernistas ao longo do centro da cidade. Como evidenciado no site “CasaCor” do Grupo Abril<sup>130</sup>, existem mais de 30 obras modernistas na cidade, sendo algumas delas de grande porte. Esse movimento foi bastante motivado pelas duas construções de Niemeyer. O setor público adotou o título de cidade modernista e apostou na estética para construções novas – desde colégios, igrejas, praças e até um cinema modernista<sup>131</sup>.

O trecho mencionado no site “CasaCor” valida as pesquisas feitas junto ao Departamento de Patrimônio de Cataguases, ao discorrer sobre a apropriação da gestão municipal do título de “Cataguases cidade modernista”. Esta condição se deu através do próprio processo de construção da identidade cultural do município baseado no Modernismo. Conforme a aceitação popular foi acontecendo e as residências de ilustres membros da elite intelectual foram sendo construídas, a noção de que o município estava em um período de desenvolvimento econômico e cultural favorável atingiu as esferas públicas e administrativas. Assim, podemos compreender o Modernismo como um projeto de construção identitária e preservação da memória Peixoto.

Mas, sobretudo, o projeto é o instrumento básico de negociação da realidade com outros atores, indivíduos ou coletivos. Assim ele existe fundamentalmente, como meio de comunicação, como maneira de expressar, articular interesses, objetivos, sentimentos, aspirações para o mundo<sup>132</sup>.

Cataguases pode ser analisada como uma cidade-artefato: a cidade é compreendida como patrimônio, que não cabe mais a uma típica imagem estática de uma fotografia ou

---

<sup>129</sup> Ibid., p.07.

<sup>130</sup> Uma das empresas do Grupo Abril, a **CASACOR** é reconhecida como a maior e mais completa mostra de arquitetura, design de interiores e paisagismo das Américas. Anualmente, o evento reúne renomados arquitetos, designers de interiores e paisagistas em 21 praças nacionais e mais seis internacionais. [trecho retirado do próprio site]

<sup>131</sup> [Leia mais em:](https://casacor.abril.com.br/arquitetura/conheca-a-cidade-modernista-com-70-mil-habitantes-em-minas-gerais/)

<https://casacor.abril.com.br/arquitetura/conheca-a-cidade-modernista-com-70-mil-habitantes-em-minas-gerais/>

<sup>132</sup> VELHO, G. Trajetória individual e campo de possibilidades e Memória, identidade e projeto In: Projeto e metamorfose, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994, p. 103.

cartão postal, ou seja, da imagem produzida prescinde da experiência e dos símbolos que a tornam singular. Essa representação quase abstrata contrasta com a imagem dinâmica de sua vida cotidiana. Esta metamorfose da cidade, representada pela reconfiguração urbana modernista, é obra dos sujeitos que a habitam e também dos ideais propagados para difundir o pensamento moderno entre a população. Dessarte, “os bens, configurados como patrimônio, portanto, carregados dos sentidos que lhes são conferidos por pessoas ou grupos, com o objetivo de comunicar e manter vivas, no tempo e no espaço, sua memória e identidade”<sup>133</sup> identificam a sua marca definidora, ou seja, o Modernismo como elemento transformador social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terra de gente boa”, “galeria a céu aberto” e “cidade modernista” são qualidades significativas que constroem um imaginário popular remetendo a alegria, a vivacidade, e a cultura; mas como esse pensamento pode ter sido construído? Foi através deste questionamento que a pesquisa se baseou e buscou evidenciar os acontecimentos que posicionaram Cataguases como um importante polo modernista nacional. Este questionamento se tornou importante para a compreensão da própria formação histórica da cidade, pautada em: disputas simbólicas nos campos político e cultural; na formação de um movimento intelectual composto por jovens escritores locais; e na inovação das técnicas construtivas - propostas por arquitetos ousados e dispostos a se aventurarem na cidade. Em síntese, todas essas referências mencionadas remetem a um ponto em comum: o Modernismo como agente (trans)formador da identidade cultural da cidade.

Com o crescimento do movimento modernista na arquitetura durante o Estado Novo no Brasil e com Francisco Inácio Peixoto como intermediador dos ideais modernistas, a cidade experienciou grandes modificações em seu centro urbano. Ao decorrer das décadas de 1940 e 1960, esses princípios alcançaram o seu auge e conseguiram ser afirmados entre a

---

<sup>133</sup> FREITAS, Moacyr Fagundes. MUSEU DE CIDADE: Entrecruzando Patrimônio e Cidades. MÚLTIPLOS OLHARES EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, v. 4, 2014.

elite local e até mesmo dentro de grupos sociais como os operários têxteis, possibilitando alterações significativas na paisagem cultural e no pensamento social cataguasense.

A implementação do projeto modernista pretendia transformar a estrutura social tradicional através de uma política progressista, desenvolvimentista e educativa. Mas, o que aparentemente ocorreu não foi muito diferente do que sucedia até então com a oligarquia dos Vieira Rezende. As transformações socioculturais propostas pelo Modernismo atingiram um certo êxito cultural e social, mas os moldes políticos tradicionais do voto como um sistema de dominação ou de troca se mantiveram. Visto que ao dominar politicamente a cidade, a família Peixoto utilizou de seu “pensamento progressista” como um símbolo de manutenção de seu próprio poder administrativo, votar nos políticos ligado a esta família era quase que uma obrigação, já que suas benfeitorias só iriam continuar ocorrendo se mantivessem o domínio da prefeitura e da câmara de vereadores. Com o apoio da elite local e da administração pública com João Inácio Peixoto eleito prefeito em 1947, a arquitetura moderna se tornou um projeto político para a manutenção do poder dos Peixotos sobre Cataguases, buscando construir a identidade e o imaginário coletivo de uma cidade moderna e desenvolvimentista

A renovação urbanística de Cataguases pode ser compreendida como um projeto simbólico de (re)construção identitária e manutenção do poder, culminando na preservação da memória da família Peixoto, através do patrimônio cultural modernista. Situação que de fato ocorreu e pode ser evidenciada com a demolição do antigo Teatro Recreio e da antiga Igreja de Santa Rita de Cássia, para dar lugar a empreendimentos modernos de grande porte. Circunstância considerada por muitos como uma violência simbólica. De modo que, as obras antigas representavam o período de desenvolvimento cafeeiro ligado à família Vieira Rezende, ou seja, referenciavam a primeira formação e organização urbana da cidade. Assim, demolir o principal bem cultural e a principal igreja da cidade é negar a memória dos Vieiras e seus feitos para com a população, o que culminou ainda mais com o processo de tombamento federal do patrimônio arquitetônico (1994), tendo como principais incentivadores o prefeito Tarcísio Henriques Filho (ligado a família Peixoto) e Francisco Peixoto Filho.

O processo de tombamento federal contemplou dezesseis edificações individuais, sendo onze delas modernistas. De certo modo, o tombamento reafirmou os feitos da família Peixoto, sustentando o projeto de modernização que sucedeu no apagamento das realizações

dos Vieira Rezende. O projeto urbanístico da administração dos Vieira quase não existe mais, visto que a estética modernista também reformulou praças, ruas e locais de sociabilidade. Atualmente, Cataguases enfrenta diversos problemas referentes ao tombamento, pois não há nenhum projeto ou ação vigente pautando a preservação dos bens tombados e muitas edificações sofreram modificações, uma vez que não há fiscalização efetiva por parte dos órgãos competentes.

A elite intelectual local conseguiu instituir o Modernismo como a “estética oficial” da cidade com o apoio da administração pública, negando outros movimentos artísticos e arquitetônicos presentes na cidade: como o Ecletismo e o *Art Déco*. Algo que a atual Secretaria de Turismo e Cultura vem propondo resgatar através da elaboração de um roteiro guiado que apresenta não só os bens culturais modernistas, mas inclui toda a história da formação urbana de Cataguases desde o Ecletismo.

De acordo com relatos populares, no final de sua vida, Chico Peixoto se tornou um homem triste que não acreditava mais no poder transformador do pensamento modernista, devido ao arrependimento de mandar demolir o Teatro Recreio e com a repercussão negativa da inauguração da nova Igreja de Santa Rita - período em que o Modernismo já não era mais algo em pauta somente entre os intelectuais ligados aos Peixoto, mas sim com diversos agentes que se apropriaram da ideia de desenvolvimento econômico e social anunciados pelo movimento. Ou seja, o pensamento modernista “tomou” conta da cidade se tornando um instrumento de dominação social.

O final da década de 1960 é considerada por muitos pesquisadores como o marco da decadência do Modernismo na cidade. Este autor não acredita nessa “decadência” tão demarcada. O “habitus” modernista continuou de outros modos, na vivência através de organizações e instituições culturais que se preocupam até hoje em criar projetos sociais que valorizem a própria cultura da cidade junto à população. Um exemplo atual é o projeto “Feliz é Quem Toca”, que leva música, dança e artes visuais aos jovens moradores do município. Os membros do projeto pintaram um mural para decorar a nova pista de skate no Centro da cidade, ressaltando as influências da pintura moderna ao realizar uma releitura da obra “As Fiandeiras” (1956) de Portinari.



Figura 43. Mural sem título, Projeto Feliz é Quem Toca.

Foto: Acervo do autor.

Assim, é possível ver as influências da pintura mural modernista ainda presentes na cidade, mesmo de maneira singela. Este grafite é uma releitura da obra de Portinari e podemos interpretá-lo como uma representação da “identidade cultural de Cataguases”. Ao se apropriarem dos elementos pictóricos existentes na obra original, o movimento traz legitimidade ao discurso do grafite, buscando em seus antecessores uma linha de continuidade cultural, através de uma manifestação autêntica popular que lê esse passado modernista e se legitima com ele.

Por fim, é importante retomar as discussões acerca do Modernismo através de projetos que visem resgatar os feitos iniciais do movimento na cidade e como eles podem ainda fazer parte do cotidiano dos moradores, pois há sim uma relação de pertencimento da população com o patrimônio arquitetônico modernista. Mesmo que atualmente grande parte da população não compreenda facilmente os significados dos símbolos modernos, é inegável o apreço e a preocupação por parte dos moradores em preservar esses bens, tidos como o grandes símbolos de orgulho cataguasense.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Odete Valverde Oliveira. **A disputa de grupos familiares pelo poder local na cidade de Cataguases: práticas eleitorais, representação e memória.** Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em História, 2004.

ALONSO, Paulo Henrique; CASTRIOTA, Leonardo Barci. Conhecer para preservar: documentação e preservação do patrimônio modernista em Cataguases, Minas Gerais. **In: 8º Seminário DOCOMOMO Brasil.** Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes, Rio de Janeiro, 2009.

AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. **Revista USP**, n. 94, p. 9-18, 30 ago. 2012

BRANCO, Joaquim. **Passagem para a modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases: década de 20.** Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

BECKER, Howard, S.. A distribuição das obras de arte. In: *Mundos da Arte*. Berkeley: University of California Press, 1982.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Lisboa: Difel, 1989. p. 59-73.

\_\_\_\_\_. O mercado de bens simbólicos. In: BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** Porto (Portugal), Editora Presença II: 2000. p.162-199.

\_\_\_\_\_. The forms of capital. In J. Richardson (Ed.) **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education** (New York, Greenwood), 1986.

BUENO, Maria. Lúcia. O mercado de galerias e o comércio de arte moderna:: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-1960. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 20, n. 2, 2011

CALDAS, Andréa Christina Silva Panaro. Sob a sombra do Rochedo. **Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO**, 2012.

CARDOSO, Mariana Cândida Garcia C. Almeida. **A hora e a vez de Francisco Inácio Peixoto**. Dissertação de Mestrado em Letras, área de concentração:Literatura Brasileira, apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de fora, 2. semestre de 2004.

CASTILHO, Denis. Os sentidos da modernização. **Boletim Goiano de Geografia**, v. 30, n. 2, p. 125-140, 5 abr. 2011.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

CORREIA, Telma de Barros. O art déco na arquitetura brasileira. **Revista UFG**, v. 12, n. 8, 1 ago. 2017.

COSGROVE, Denis. Towards a Radical Cultural Geography of Theory. In: **Antípode – a Radical Journal of Geography**, Worcester, 15 (1). 1983.

CUCHE, Denys. Cultura e Identidade In: **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, Edusc, 1999.

FABRIS, Annateresa. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro In: FABRIS, A. (Org.) **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. Nota biográfica. In: **Portinari, pintor social**. São Paulo: EDUSP, 1990.

FREITAS, Moacyr Fagundes. MUSEU DE CIDADE: Entrecruzando Patrimônio e Cidades. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 4, 2014.

GARCIA, Isadora Lomeu Nunes Hermann; CIVALE, Leonardo. Pequena notável: Diálogos sobre a paisagem cultural, patrimônio e usos da memória no município de Cataguases (MG). In: **Anais do I Congresso Brasileiro Interdisciplinar em Ciência e Tecnologia**. Anais...Diamantina(MG) Online, 2020. Disponível em: <[https://www.even3.com.br/anais/icobicet2020/269082-PEQUENA-NOTAVEL---DIALOGO S-SOBRE-A-PAISAGEM-CULTURAL-PATRIMONIO-E-USOS-DA-MEMORIA-NO-MUNICIPIO-DE-CATAGUASES-\(MG\)](https://www.even3.com.br/anais/icobicet2020/269082-PEQUENA-NOTAVEL---DIALOGO-S-SOBRE-A-PAISAGEM-CULTURAL-PATRIMONIO-E-USOS-DA-MEMORIA-NO-MUNICIPIO-DE-CATAGUASES-(MG))>. Acesso em: 11/01/2023.

GOMES, Paulo Augusto. Modernidade e modernismo no ciclo de Cataguases. In: MIRANDA, Selma Melo; et. al. **Cataguases: um olhar sobre a modernidade**. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 1994.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Paisagem Cultural**. 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/899/>>. Acesso em 03 dez. 2022.

MARQUES, Ivan. **Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

MELLO, Fernando Antonio Oliveira. **Cataguases e suas modernidades**. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2014.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MIRANDA, Selma Melo. Arquitetura. In: MIRANDA, Selma Melo; et. al. **Cataguases: um olhar sobre a modernidade**. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 1994.

MOURA, Antônio de Paiva. Uma tradição de modernidade. In: MIRANDA, Selma Melo; et. al. **Cataguases: um olhar sobre a modernidade**. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 1994.

MOTA, Edmilson Antônio. Olhar, sentir e mostrar. In: **ENPEG, 2019**, Campinas. 14 Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia: políticas, linguagens e trajetórias, 2019.

NASCIMENTO, Roberta Andrade do. Charles Baudelaire e a arte da memória. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 49-63, junho 2005.

NACLÉRIO FORTE, Graziela. Djanira da Motta e Silva: modernista de cenas e costumes brasileiros. **Revista Novos Rumos**, [S. l.], v. 54, n. 1, 2017.

NETTO, Marcos Mergarejo; DINIZ, Alexandre M. A. A herança modernista de Cataguases: a geohistória do espaço urbano. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, 16(31): 57-69, dez. 2004.

PEDROSA, Mário. A Missa de Portinari, *Jornal do Brasil*, 8 ago. 1948. Republicado em PEDROSA, Mário. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília** (Org. Aracy A. Amaral). São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 27-34.

\_\_\_\_\_. O Paineis Tiradentes. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ago. 1949. Republicado em PEDROSA, Mário. **Dimensões da Arte**. Rio de Janeiro: MEC, 1964, p. 143-149.

RANGEL, Jorge Antonio (Fidel). **Humberto Mauro**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

RIBEIRO, Marília Andrés. O modernismo brasileiro: arte e política. **Artcultura**, v. 9, n. 14, 11, 2007.

SANT'ANA, Rivânia Maria Trotta. O Movimento Modernista Verde, de Cataguases - MG. **Em Tese (Belo Horizonte. Impresso)**, v. 10, p. 172-177, 2006.

SILVA, Eloisa Castro. As representações do Colégio de Cataguases e de suas práticas educativas nas memórias de seus ex-alunos (década de 1950). 2005. (Dissertação de

Mestrado). Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.chica.org.br/cataguases/monografia/monografia.htm>. Acesso em: 17 dez. 2022.

SILVA, Lucilene Nunes da. **As condições de saúde do operário têxtil na Zona da Mata mineira, 1941 – Cataguases**. Dissertação (mestrado) – UFRJ / NESC/Faculdade de Medicina / Saúde Coletiva, 2005.

SILVA, T. C. A arquitetura modernista de cataguases na correspondência pessoal de Francisco Inácio Peixoto. **Memória e Informação**, v. 3, n. 2, p. 34-55, 2019.

SIQUEIRA, Jesana Lilian. **Modernismo mineiro: sociabilidade e produção intelectual na década de 1920**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Juiz de Fora. Programa de Pós-Graduação em História, 2008.

SOUZA, Adelson Matias. **O muralismo de Rivera e Portinari: a arte como possibilidade de reflexão crítica e mediação com a realidade social**. 2012. 60 f., il. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais)—Universidade de Brasília, Ouro Preto do Oeste-RO, 2012.

XAVIER, Wesley Silva. Mitos fundadores, tradições inventadas e sentidos de cidade: uma incursão pela velha e nova Cataguases-MG. In: **RAM, Rev. Adm. Mackenzie**, São Paulo, v. 15, n. 6, p. 122-148, dez. 2014

VELHO, Gilberto. Trajetória individual e campo de possibilidades e Memória, identidade e projeto In: Projeto e metamorfose, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **História e Modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

ZILIO, Carlos. A questão política no modernismo. In: FABRIS, A. (Org.) **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras, 1994.