

EQUIPAMENTOS CINETEATRAIS DO ESTADO NOVO NO CENTRO-OESTE BRASILEIRO

Antonio Ricardo Calori de Lion¹

RESUMO: Este artigo busca debater o processo de intervenção urbana nas capitais do Centro-Oeste brasileiro, vislumbrando as construções dos cineteatros construídos na gestão dos Interventores Pedro Ludovico Teixeira e Júlio S. Müller, na primeira metade dos anos 1940. Tendo como ponto de partida a discussão bibliográfica sobre a Marcha Para o Oeste, na passagem da década de 30 para 40, elege-se os edifícios destinados à cultura como objetos de reflexão nos sentidos de suas simbolizações dados pelos agentes daquele momento político.

Palavras-chave: Cine-Teatro Cuiabá. Cine-Teatro Goiânia. Modernização. Estado Novo.

¹ Discente de doutorado em História na Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Esta pesquisa foi realizada com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) - processo nº 2014/16749-3. E-mail: <antonio_calori@hotmail.com>.

THE NEW STATE'S MOVIE THEATER IN THE BRAZILIAN MIDWEST

ABSTRACT: *This article seeks to discuss the process of urban intervention in the capitals of the Brazilian Midwest, looking at the constructions of the movie theater built in the management of the Interventors Pedro Ludovico Teixeira and Júlio S. Müller, in the first half of the 1940s. Starting from the bibliographical discussion on the March to the West, in the passage from the 1930s to the 40s, the buildings destined for culture are chosen as objects of reflection in the meanings of their symbolizations given by the agents of that political moment.*

KEYWORDS: *Cine-Teatro Cuiabá. Cine-Teatro Goiânia. Modernization. Brazilian New State.*

Introdução

Neste artigo, as mudanças urbanas nas capitais centro-oestinas consistem no foco do debate no campo sociocultural, no que se refere à primeira metade dos anos de 1940. Desse modo, os cineteatros construídos em Cuiabá e em Goiânia durante a intervenção federal de Pedro Ludovico Teixeira, em Goiás, e de Júlio S. Müller, em Mato Grosso, são os objetos pelos quais se atentarão as reflexões sob o prisma dos agenciamentos na transformação urbana pelo âmbito da cultura; neste caso se fazendo apontamentos acerca dos espaços

erigidos para a prática artística e o consumo de produtos filmicos, o cinema estadunidense será privilegiado, assim como a inserção da programação de cinejornais e os documentários propagandísticos do regime.

Nesse sentido, é necessário se atentar a um conjunto de ações estatais nas capitais centro-oestinas, no que tange aos anos de 1930 a 1940, respondendo ao que seriam as demandas regionais, mas também interesses dos agentes políticos pela manutenção de seus poderes.

Nesse contexto, a ditadura de Getúlio Vargas alia as mudanças quistas pelos interventores no Centro-Oeste com a necessidade de levar a mão-de-obra de não-índios para as terras centrais do país. Nos anos 30, o Estado Novo passa a impulsionar o projeto de colonização do Centro-Oeste brasileiro com o programa Marcha Para o Oeste - mais especificamente a partir de 1938 - na tentativa de migrar contingentes populacionais de regiões mais habitadas para as tidas como *ermas*, *desabitadas*, criando-se colônias agrícolas no interior das terras centrais do país e também levando a uma reformulação da configuração das cidades já existentes.

A Marcha Para o Oeste: o contexto da intervenção urbana

A *nova* Marcha Para o Oeste passa a desempenhar um *neobanderismo* no século XX, de acordo com Cassiano Ricardo. Se no século XIX o *neobanderismo* podia ser simbolizado por Couto de Magalhães, o marechal Cândido Rondon seria, então, “o bandeirante

do século XX”.² A conquista do Oeste, portanto, teria em Rondon a continuidade do trabalho das bandeiras do século XVIII:

E, o que é mais curioso, continuava fiel ao seu destino histórico de abrir caminhos, incorporar a população selvagem às forças vivas da nacionalidade, dar nome aos rios e às montanhas, devassar terras virgens, descobrir riquezas, manter vivo o amor pelo sertão, fixar fronteiras geográficas e promover a unidade social e territorial do país.³

A obra de Cassiano Ricardo, em dois volumes, faz o trabalho exaustivo de reler e traçar a história linear das bandeiras paulistas na expansão territorial do Brasil colonial, exclusivamente pelo viés político, proclamando a Marcha Para o Oeste estado-novista, promulgada em 1938, como *herdeira* direta desse passado colonizador bandeirante:

“Essa foi – diz Rondon - a marcha para o oeste que mais atuou no sentido moderno da reconquista geo-social, como sucessora vidente das bandeiras primárias aquelas que, no dizer de Cassiano Ricardo, tiveram nascimento na República de Piratininga, projetando no espaço e no tempo, sobre a sociedade brasileira, a luz sertaneja da sua formação cristã, não sendo só o episódio histórico mais brasileiro; pois, além de haver traçado o retrato geográfico do Brasil, constitui um fenômeno social e político que ajuda a esclarecer muitas das nossas instituições atuais”.⁴

² RICARDO, Cassiano. *Marcha Para Oeste: a influência da “Bandeira” na formação social e política do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970. vol. 2. p. 596.

³ *Ibidem*, p. 596.

⁴ *Ibidem*, p. 597.

A fala de Rondon, citada por Cassiano Ricardo, diz respeito ao trabalho de implantação de linhas telegráficas em Mato Grosso, trabalho este que é posto pelo autor como marco do *rumo ao Oeste* do século XX.

O desempenho desse intelectual sobre as bandeiras daria historicamente forma ao processo e justificaria, assim, a proposta da Marcha Para o Oeste lançada por Vargas. Diante disso, afirma: “Mato Grosso, até hoje, é um foco de atração, é o rumo das bandeiras modernas”⁵ e em Goiás o argumento não seria diferente:

A cruzada “Rumo ao Oeste”, fundada em 1919, com o objetivo de aproximar as zonas novas dos centros metropolitanos visando integrá-las cada vez mais no concerto da vida nacional, desenvolvendo nelas as raízes da civilização brasileira; a fundação de Goiânia pelos irmãos Coimbra Bueno, com tamanho êxito, documentam a retomada do espírito bandeirante em base técnica, no domínio da iniciativa particular.⁶

Entre o final da década de 30 e por toda a primeira metade dos anos 40, a *conquista do Oeste* passa a ser propagandeada pelas intervenções urbanas nas capitais do Centro-Oeste e pelo desenvolvimento de colônias agrícolas no interior desta região, além das obras envolvendo novas demarcações geográficas, recenseamento da população e trabalho com grupos indígenas – sendo que estes últimos representaram muitas vezes uma *barreira* para o progresso.

⁵ Ibidem, p. 625.

⁶ Ibidem, p. 626.

Tal pensamento civilizador de Cassiano Ricardo – atrelado à ideia de progresso – compõe o cenário político daquele momento, tenta derrubar os entraves na expansão do capital (neste caso pela produção agrícola), justifica historicamente a intervenção estatal na região, alça a modernização conservadora ao *status* de benéfica e precisa solução ao desenvolvimento socioeconômico brasileiro, derradeira herança dos *vitoriosos de 30*.

A preocupação de levar *novas* práticas para as cidades-capitais do Centro-Oeste não fora só nas construções de avenidas largas, escolas e hotéis no que tange às intervenções urbanas, mas também houve a preocupação de se construir espaços destinados à cultura. Desse modo, foram construídos o Cine-Teatro Cuiabá e o Cine-Teatro Goiânia, ambos inaugurados em 1942.

As necessidades de se criar esses espaços culturais em ambas as capitais foram ao encontro da ideia de progresso, utilizando os edifícios para reforçar o modelo urbano e de civilização pretendidos; apresentando-se assim a ideia de que era necessário saírem do *estado de barbárie* e ressaltando a oposição aos hábitos locais e o universo de costumes. Em Cuiabá, na primeira metade do século XX, é possível notar que:

[...] a “cruzada pela civilização das condutas” revelará o aspecto cultural do processo de modernização que estava em curso. Eram encontrados diversos discursos da imprensa local que pediam a modernização dos costumes, juntamente com os melhoramentos físicos da cidade. Concebia-se que a cidade, sem condições físicas e urbanísticas comparáveis aos grandes e modernos centros, deveria ao menos

apresentar-se moderna em seus hábitos e costumes “com base em ideais de civilização e higiene [que] a redimisse”.⁷

A partir das intervenções urbanísticas e arquitetônicas atreladas aos usos dos novos espaços, os costumes locais deveriam também passar por mudanças, adequando-se assim ao espaço em modernização das capitais de Goiás e Mato Grosso. Os espaços cines teatrais foram construídos em um momento que o interesse na integração do Brasil passava pela identidade nacional articulando a cultura como um dos pilares deste projeto.

A região Centro-Oeste deveria passar por uma intensa reformulação aos moldes do que era tido como civilizado - partindo de suas capitais - evidenciando a urbanização de seus centros citadinos. Como aponta José Vieira Neto:

O processo de urbanização não é um simples acontecimento na história de um país ou apenas de mudança no local de moradia de um povo ele implica em mudanças na vida das pessoas.⁸

O contexto das intervenções urbanas e da colonização das áreas *ermas* do sertão do Centro-Oeste revela-se pelos propósitos de transformação sociocultural de um ambiente marcadamente rural. O urbano tendo como parâmetro estilos provindos da região Sudeste

⁷ BEZERRA, Silvia Ramos. *Boemia e modernidade em Cuiabá: o personagem Zé Bolo-flor*. Dissertação (Mestrado Estudos de Linguagem) - Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2007, p. 78.

⁸ VIEIRA NETO, José. A urbanização da região Centro-Oeste brasileira. *Espaço em Revista*, Catalão, v. 10, n. 1, p. 38-65, jan./dez. 2008, p. 38.

deveria se entropor nos novos espaços das capitais. As imagens veiculadas desses parâmetros são as de progresso urbano e a relação da construção *moderna* como maneira de superar o atraso e levar o progresso onde *não havia nada*.⁹

O *progresso do sertão* era permeado pelo desejo de afastamento de lugar onde a imagem da barbárie imperava. A historiadora Lylia Galetti (2012) faz uma reflexão acerca das *imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*, apresentando em sua tese a construção do lugar de barbárie, lugar incivilizado e *ideia de sertão* que toma a região Centro-Oeste ao longo da história de sua colonização.

A discussão que essa obra traz acerca do debate sobre o lugar de fronteira e a denominação de lugar incivilizado em Mato Grosso e os limites do Centro-Oeste se faz de suma importância para se compreender como que estas imagens foram criadas e fizera parte do próprio cidadão centro-oestino. A reflexão que a autora traz no capítulo *O estigma da barbárie* contribui para essa compreensão do tema proposto. Para a autora:

Ao longo do século XIX e parte do XX, o termo sertão continuou a designar grandes áreas do interior do território brasileiro, fosse porque desconhecidas, insuficientemente povoadas e /ou não completamente integradas à dinâmica capitalista moderna que se implantava na região da economia cafeeira, fosse porque habitadas por nações

⁹ “A região Centro-Oeste, continuava um lugar de muitas matas e cerrados, contava com muitos índios, mas em termos de quantidade de população branca, era considerada uma grande área ‘vazia’, estava desprovida de investimentos, razão pela qual ficou parada no tempo.” Cf. *Ibidem*, p. 40.

indígenas arredias ao contato com o progresso civilizatório em andamento no país.¹⁰

O entendimento do termo *sertão* é fundamental para construir a reflexão acerca do processo de urbanização das capitais do Centro-Oeste brasileiro promovido pelo Estado Novo. Juntamente com a ideia de sertão, havia a projeção da barbárie, onde referia-se principalmente ao não afloramento de uma sociedade branca, culta e urbanizada.

Assim, pela lógica inspirada no positivismo e no darwinismo social, deviam encarar como um fato plenamente estabelecido que Mato Grosso e sua população estavam num estágio atrasado na escala evolutiva do progresso. De outro lado, a aceitação deste “fato” sem questionamento punha esses indivíduos numa situação profundamente incômoda, pois jogava-os na vala comum da barbárie, denegando sua experiência como um grupo diferenciado, homens cultos do sertão que se esforçavam para projetar uma autoimagem de fomentadores da civilização nos grandes sertões do Oeste brasileiro.¹¹

As discussões presentes na maior parte das obras consultadas na pesquisa apresentam e debatem o processo de reorganização da sociedade nesses Estados para se modernizarem e atraírem para si uma imagem de lugar *civilizado* integrado ao território nacional.

Portanto, o que pôde ser compreendido, é que foi amplamente utilizada a propaganda da Marcha Para o Oeste como parte da ideia de progresso, aparecendo projetos de urbanização que foram

¹⁰ GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá: Entrelinhas: EdUFMT, 2012, p. 207.

¹¹ Ibidem, p. 294.

imprescindíveis às cidades-capitais goiana e mato-grossense, no sentido de construir outra organização urbana e se integrarem aos considerados centros modernos brasileiros.

Diante dessa *marcha para a colonização* do Centro-Oeste, nasce a ideia de progresso das cidades-polo, das capitais dos estados de Goiás e Mato Grosso que representavam os maiores núcleos urbanos da região até então nos anos 40.¹² Nesse sentido, Alexandre Ribeiro Gonçalves faz um estudo sobre a modernidade representada pela construção de Goiânia na década de 30, evidenciando as políticas que foram construídas para o planejamento da nova capital goiana:

A nova capital de Goiás foi a primeira materialização dos ideais de colonização do sertão brasileiro no século XX. Sua construção é o melhor exemplo de um momento histórico em que uma nova ordem pretendia estabelecer-se em nível local e nacional. É de significativa importância que Goiânia represente, juntamente com outras cidades planejadas, a manifestação desta saga de modernização, simbolizando a utopia brasileira de mudança e transformação de uma sociedade baseada em uma estrutura agrária, para outra, que se vinculou a processos de industrialização e urbanização.¹³

¹² Neste período, Cuiabá contava com 54.394 habitantes, ao passo que Goiânia contava com 48.166. É necessário ressaltar que eram contados os distritos e a grande maioria ainda residia nas margens do perímetro urbano, sendo acentuadamente rural. No caso de Goiânia, é importante observar também que a cidade foi construída onde já existia uma outra, Campinas, sendo esta última anexada ao plano urbanístico da firma Coimbra Bueno como um Setor da nova capital (o projeto de Atílio C. Lima previa Campinas como a primeira cidade satélite de Goiânia). Cf. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Sinopse do Censo Demográfico 2010 Brasil*. Brasília, 2010. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

¹³ GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. *Goiânia: uma modernidade possível*. Brasília: Ministério da Integração Nacional, 2002, p. 17.

Defendendo a ideia de que Goiânia representou uma *modernidade possível* no sertão do Centro-Oeste, o autor destaca que os ideais de urbanização do governo de Getúlio Vargas não fugiram do padrão na materialização da transferência da capital de Goiás que era então em Vila Boa de Goiás para uma *nova* cidade, construída para ser o símbolo do progresso na região. Nas palavras de Alexandre Gonçalves, “a modernidade que se instalou em Goiás nos anos 30 nada mais era do que o reflexo da era Vargas”¹⁴, abordando na obra o aspecto arquitetônico levado para o projeto original.

A ideia de *modernização do sertão* é concebida pelo planejamento prévio de uma nova cidade, com padrões urbanos diferentes dos vistos na antiga capital goiana.¹⁵ O projeto de uma cidade moderna no sertão goiano é próprio da noção do urbanismo moderno enquanto progresso *versus* o traçado colonial das capitais fundadas no século XVIII.¹⁶

A política centralizadora de Pedro Ludovico exerceu grande influência na formação do espaço urbano da cidade, até a queda do Estado Novo. [...] Foi construída com o maior cuidado e atenção possível por um governo que não mediu esforços em associar a imagem da cidade à modernidade. Na verdade, Goiânia foi a melhor estratégia encontrada pelo Interventor para manter-se à frente do poder e ao mesmo

¹⁴ Ibidem, p. 26.

¹⁵ “[...] a Marcha para o Oeste constituiu o fruto momentâneo de uma prática sem precedentes no Brasil, ou seja, a da interiorização do país, ou em outras palavras, a da construção da ‘modernidade na selva’. Essas imagens justificam plenamente Goiânia como capital do sertão.” Cf. Ibidem, p. 27.

¹⁶ A capital mato-grossense chamada outrora de Arraial do Senhor Bom Jesus de Cuiabá fora fundado em 1719, e a antiga capital goiana – a cidade de Vila Boa de Goiás - em 1727, sendo elas parte do Ciclo do Ouro no período colonial brasileiro.

tempo vincular-se aos ideais da Marcha para o Oeste. [...] Goiânia representou o símbolo da mudança do poder, verdadeiro ícone de uma nova era, já que se colocava em oposição à imagem de atraso da antiga capital.¹⁷

Essas questões levantadas acerca do ideal de progresso urbano gerado a partir da política de integração nacional do Estado Novo, mostram que os propósitos de construir um *novo* espaço para as cidades-capitais no Centro-Oeste perpassavam a cultura e as imagens provocadas por ela. Para elucidar estas questões levantadas, se vê que a escolha pela linguagem *art déco*, representando uma estética cidadina *moderna* faz parte da construção de uma imagem progressista em que a cultura teve papel fundamental para a política varguista da época.

Nesta discussão, *progresso* é entendido de acordo com a crítica benjaminiana elaborada a partir da alegoria do anjo da História. Walter Benjamin coloca o progresso como uma força que impele a História para o futuro e, tal força, faria o homem marchar *para frente*, deixando um acúmulo de ruínas para trás. “A idéia de progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio homogêneo”.¹⁸ Assim, para Benjamin essa seria a ideia de uma *atualização* que

¹⁷ Ibidem, p. 31.

¹⁸ BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. vol. 1, p. 229.

[...] não acontece senão aniquilando a continuidade da marcha do progresso como sendo a própria história da humanidade; interrompendo-a, e, na ruptura, dar vozes ao que foi emudecido, ao que se perdeu no progredir.¹⁹

O autor indica que esta ideia de progresso está em uma temporalidade homogênea e vazia, ou seja, cronológica e linear. A crítica à ideia de progresso consiste na problematização desta marcha do homem na história.

Sendo o progresso a ideia de *atualização* presente nesta marcha *inevitável* do homem para o futuro, o que resta ao trabalho da reflexão é localizar o ideal de ruptura (e as continuidades) vislumbrado a partir dos vestígios desse passado, detectando por meio do apelo progressista a construção desse ideal e o que dele se despreendeu.

A arquitetura é um dado muito importante para análise e reflexão nesses contextos, pois além de compor as ferramentas e linguagens que dariam forma às mudanças citadinas; também constituiria a nova fisionomia daquele presente, instituindo o passado que seria lembrado daquele tempo do espaço urbano. É importante “estabelecer que tudo que não tem espaço interior não é arquitetura”.²⁰ As definições de Bruno Zevi (1996) a respeito do espaço arquitetônico são fundamentais para se entender as relações entre o espaço citadino e as construções com o aspecto humano.

¹⁹ MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Walter Benjamin: crítica à ideia do progresso, história e tempo messiânico. In: Seminario Internacional Políticas de la Memoria, 3., 2010, Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Centro Cultural de La Memoria Haroldo Conti, 2010, p. 5.

²⁰ ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 24.

A característica essencial da arquitetura em vista de outras linguagens artísticas e culturais está “no fato de agir com vocabulário tridimensional que inclui o homem”.²¹ O espaço possui, portanto, mais de três dimensões, compondo uma quarta, pois é possível adentrar pela obra: “a arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha”.²² Para pensar a análise do espaço arquitetônico, Bruno Zevi destaca dois equívocos correntes neste campo:

- 1) que a experiência espacial arquitetônica só é possível no interior de um edifício, ou seja, que o espaço urbanístico praticamente não existe ou não tem valor;
- 2) que o espaço não somente é o protagonista da arquitetura, mas esgota a experiência arquitetônica, e que, por conseguinte, a interpretação espacial de um edifício como instrumento crítico para julgar uma obra de arquitetura.²³

Os dois pontos estão fundamentados nos erros cometidos - para pensar a arquitetura – restringindo-a como mera técnica ou dado artístico; como apenas uma fachada ou obeliscos, pontes etc. O autor destaca que pensar a arquitetura vai de encontro com a experiência humana nesses espaços e a composição das obras com o urbanismo, pois não são fatos isolados e sim um ambiente que demonstra uma série de ligações e relações.

As ligações e relações vêm dos produtores e articuladores das construções, que levam o pesquisador a investigar e analisar os

²¹ Ibidem, p. 17.

²² Ibidem.

²³ Ibidem, p. 25.

contatos entre os agentes envolvidos no projeto e estabelecer as conexões para que a reflexão possa conduzir as respostas de questões levantadas *a priori*. Mas também, os agentes ligados na produção dos usos destes edifícios devem ser entendidos com o mesmo grau de interesse.

Os edifícios estudados aqui se caracterizam por comporem em seus programas o cinema e o teatro, construídos com os pressupostos de ambas as funções. Tornam-se desta maneira equipamentos culturais, destacando-se nas localidades onde foram erigidos pelas formas arquitetônicas, pelas dimensões e pelas atividades praticadas neles.

Cine-Teatro Cuiabá e Cine-Teatro Goiânia

Como produtos do Estado Novo nas capitais mato-grossense e goiana, os cineteatros inaugurados em 1942 como proposta de abarcarem teatro e cinema em uma única casa de espetáculos ganhou um emblemático caráter oficial dos espaços, como sendo auditórios das Interventorias de Pedro Ludovico Teixeira, em Goiás; e Júlio Strubing Müller em Mato Grosso, por também terem sido usados para eventos.

Ambos os edifícios cineteatrais foram projetados utilizando a linguagem *art déco* introduzindo juntamente com as demais obras uma estética arquitetônica local diferente, alçada como *moderna* pelos agentes do período, tomando como contrapartida os traços coloniais das cidades de Cuiabá e Goiás.

Figura 01 – Fachada do Cine-Teatro Cuiabá, 1942.



Fonte: MÜLLER, Júlio S. *Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas*. Cuiabá: Imprensa Oficial de Mato Grosso, 1941-1942, p. 96.

O Cine-Teatro Cuiabá foi construído no meio de um quarteirão da avenida Getúlio Vargas e conta com apenas uma fachada frontal, que pode ser avistada do jardim Alencastro, mantendo certa conexão com o edifício por suas janelas, pois tanto a praça quanto o prédio eram pontos de sociabilidade naquele período. Destaca-se que:

[...] a porta de entrada e as janelas principais estão centralizadas em relação ao *foyer*, motivo pelo qual não coincidem com o centro da fachada. É que algumas aberturas são simétricas em relação ao eixo de acesso, enquanto outras fogem por completo a esse princípio ordenador. Se a fachada não parece descompensada ou simplesmente “mal resolvida”, tal se deve à grossa moldura de argamassa que envolve as primeiras, reduzindo a importância compositiva das demais aberturas laterais e dos trechos de parede cega reservados aos cartazes dos filmes.

Se estes ainda parecem integrados ao conjunto, creditemo-lo à ininterrupta faixa horizontal em relevo que se contrapõe àquela moldura, restringindo-a ao andar superior.²⁴

No começo da construção do Cine-Teatro Cuiabá, em 1940, *O Estado de Mato Grosso* visita a canteiro de obras e faz uma entrevista com o engenheiro Cássio Veiga de Sá, responsável pela execução do projeto. O acontecimento contou também com a presença do então Secretário Geral João Ponce de Arruda.

- A arquitetura – fala o engenheiro da firma Coimbra Bueno – tem três fatores distintos: conveniência, solidez e estética. A moderna arquitetura, resolvendo o problema da conveniência, com a utilização dos meios modernos para garantir a solidez, proporciona a estética. Assim, o concreto armado, em todos os setores da engenharia, surge como um elemento preponderante, resolvendo admiravelmente o fator solidez e resultando de sua forma ousada pontos estéticos. Quer, assim a arquitetura moderna, que o fator estética venha a aparecer como resultado dos dois outros fatores e não sejam as construções oneradas com a solução do fator estética. Mas, lançou mão a arquitetura moderna de muitos outros elementos, além do concreto armado. Com o progresso industrial, foram surgindo soluções admiráveis para a conveniência, proporcionando esplendida estética.²⁵

Com um apelo voltado para o potencial *moderno* da estrutura, a entrevista do engenheiro destacou a novidade que seria o cinema da capital mato-grossense. O editorial chamou a obra de *moderna casa*

²⁴ CASTOR, Ricardo Silveira. *Arquitetura Moderna em Mato Grosso: diálogos, contrastes e conflitos*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p. 188.

²⁵ UMA VIGA de concreto de 18 metros de vão livre no edifício do Cinema, *O Estado de Mato Grosso*, Cuiabá, 10 de março de 1940, p. 08.

de diversões e que diante de importante detalhe de sua construção esteve ali para inaugurar os trabalhos o Secretário Geral.

Todo o ideal em torno da obra se fazia pela questão das novas proposições estéticas que o Cine-Teatro Cuiabá deveria tomar, no que tange inicialmente às vozes dominantes pelo veículo noticioso de Archimedes Pereira Lima. Nota-se que diante da exposição de como seria a forma estética do edifício, Cássio Veiga de Sá diz *arquitetura moderna*, tecendo elogios e expondo as benesses do método provindo do avanço industrial.

Figura 02 – Cine-Teatro Goiânia, 1942.



Fonte: UNES, Wolney. *Identidade art déco de Goiânia*. São Paulo: Ateliê Editorial; Goiânia: Editora da UFG, 2001, p. 91.

O (outrora) Cine-Teatro Goiânia está situado no entroncamento das avenidas Anhanguera e Tocantins, com a rua 23 no Setor Central

da capital de Goiás. Essa disposição gera “um fator de valorização visual”²⁶ já que o cineteatro tem suas 4 fachadas reveladas e trabalhadas com elementos em *art déco*. Wolney Unes indica que esta característica:

[...] é diretamente decorrente das exigências sanitaristas dos Códigos de Obra, que passaram e [sic] prescrever afastamentos e recuos, de modo que os edifícios ficassem livres em suas quatro faces. A mudança de uma para quatro fachadas aumentou, em consequência, a área de trabalho do arquiteto, valorizando mais a fachada e permitindo maior liberdade no uso dos volumes, o que contrasta radicalmente com o aspecto monolítico do conjunto das edificações até então.²⁷

A marquise sobre a porta principal para o *foyer* se sobressai à forte característica vertical da construção que – por extensão – rodeia as laterais do edifício servindo também de proteção às portas das fachadas laterais. Gustavo Coelho frisa que o edifício tem “a predileção pelo vão exagerado”²⁸ e possui inúmeras aberturas em suas fachadas, seja por portas e/ou janelas. A verticalidade ganha seu protagonismo nesta construção com a saliente lâmina de concreto armado projetada da fachada frontal, usada para o letreiro.

Todas estas características físicas e estéticas podem levar à compreensão dos edifícios cineteatrais durante esse período da história de Mato Grosso e Goiás, não sendo somente meros prédios com

²⁶ COELHO, Gustavo Neiva. *Guia dos bens imóveis tombados em Goiás*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005, p. 68.

²⁷ UNES, op. cit., p. 41.

²⁸ COELHO, op. cit., p. 56.

potencial observância técnica e artística, mas complexos espaços que articulam estrutura material e imaterial, configurando-se como equipamentos culturais capazes de se tornarem centros de uma proposta de *renovação* de tradições locais, articulada pelos agentes políticos deste processo. Assim, a miscelânea entre o cinema, o teatro e os eventos (tais como o Batismo Cultural de Goiânia, em 1942) denotam a oficialidade destes espaços enquanto *palco* de novas tradições.²⁹

No bojo do processo engendrado entre os grupos que estavam na liderança política daquele momento, a cultura aparece como ponto fundamental nas estratégias de divulgação e adesão dos projetos de uma modernização conservadora instaurada nos centros administrativos estaduais. Talvez, estes equipamentos culturais emblemáticos que se fazem valer nestes cineteatros traçavam mais do que uma tentativa de articular propaganda e poder político. Eles eram o próprio símbolo de uma nova cultura que se projetava urbana e conectada aos grandes centros citadinos do país, firmando-se também enquanto novos paradigmas de manifestações artísticas e de sociabilidades.

²⁹ Cf. HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 09: *A tradição inventada* é “[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.”

Considerações finais

Todas as mudanças realizadas em Cuiabá no período do Estado Novo e durante toda a gestão de Pedro Ludovico Teixeira nos esforços de construir uma cidade nova como capital de Goiás mostram que marcos colocados por edifícios ligando engenharia, arquitetura e urbanismo impõe um aspecto sociocultural muitas vezes relegado ao segundo plano.

As relações entre o Estado Novo e a empreiteira Coimbra Bueno – que construiu as obras durante a intervenção urbana em Cuiabá e foi responsável por grande parte da construção de Goiânia – se mostram, nesse período, fortes e próximas justamente tendo como uma possibilidade interpretativa o âmbito político (um dado importante é que Jerônimo Coimbra Bueno se tornou governador de Goiás nos anos 40). Desta forma, o levantamento realizado tanto da bibliografia como na leitura das fontes periódicas mostra que, durante o processo de grande transformação urbana no Centro-Oeste, o estabelecimento de marcos como ponto de uma *tradição inventada* foram, principalmente, os cineteatros, elevados a ícones do processo de *modernização* nos estados de Goiás e Mato Grosso.

Os limites encontrados nesta pesquisa são a invisibilidade dos cidadãos e cidadãs no cotidiano, durante o processo, mesmo que o escopo fosse a compreensão das vozes dos agentes políticos do período; e a falta de fontes sobre as atividades dos cineteatros durante grande parte de seu funcionamento.

O que se interpreta do processo estudado e, ora mostrado, é que a passagem dos anos 30 para os 40 na transversal do tempo de *mudança* nas capitais aqui abordadas revela um *sentido* de progresso voltado para a valorização de um futuro que se torna presente sob a obra do Estado Novo. Como apontado anteriormente através do pensamento de Walter Benjamin, a ideia de progresso da qual as mudanças urbanas levadas a cabo em Cuiabá e Goiânia fazem parte revela-se como algo temporalmente homogêneo, destruindo para construir uma marcha para frente. No entanto, este *caminhar* para o futuro mostra-se também apegado a coisas do passado: as *tradições inventadas*, neste caso, precisam dar as mãos para práticas antigas dando sentido àquele contemporâneo.

Entrementes, como demonstrado no trabalho *Equipamentos cineteatrais: usos e simbolizações de espaços culturais nas capitais centro-oestinas no Estado Novo*³⁰ o estabelecimento dos cineteatros como espaços modernos de cultura para as cidades-capitais colocam a *novidade* como uma tradição, ou seja, rearticula a cultura local para inserir as práticas nestes espaços como parte da história local, parecendo ruptura, no entanto a proposição maior se dá por continuidades transpostas do próprio passado desses estados; Cuiabá reanima o seu *circuito teatral*, reassenta o cinema, realça os eventos oficiais – em um novo espaço. Goiânia retira das tradições populares da antiga capital – como as cavalhadas e congadas – elementos que

³⁰ Cf. LION, Antonio Ricardo Calori de. *Equipamentos cineteatrais: usos e simbolizações de espaços culturais nas capitais centro-oestinas no Estado Novo*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.

criam uma tradição para uma cidade nova, *batizam* ela como herdeira natural da cultura goiana, e também rearticulam as práticas cênicas e o cinema em um *moderno espaço* caracterizado pela Interventoria como *higiênico e confortabilíssimo*.³¹

Referências

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. vol. 1.

BEZERRA, Silvia Ramos. *Boemia e modernidade em Cuiabá: o personagem Zé Bolo-flor*. Dissertação (Mestrado Estudos de Linguagem) - Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2007.

CASTOR, Ricardo Silveira. *Arquitetura Moderna em Mato Grosso: diálogos, contrastes e conflitos*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

COELHO, Gustavo Neiva. *Guia dos bens imóveis tombados em Goiás*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá: Entrelinhas: EdUFMT, 2012.

³¹ Cf. A INAUGURAÇÃO do Cine-Teatro Goiânia. *Correio Oficial*, Goiânia, p. 08, 12 jul. 1942 .

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. *Goiânia: uma modernidade possível*. Brasília: Ministério da Integração Nacional, 2002.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LION, Antonio Ricardo Calori de. *Equipamentos cineteatrais: usos e simbolizações de espaços culturais nas capitais centro-oestinas no Estado Novo*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Walter Benjamin: crítica à idéia do progresso, história e tempo messiânico. In: Seminário Internacional Políticas de la Memoria, 3., 2010, Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Centro Cultural de La Memoria Haroldo Conti, 2010.

RICARDO, Cassiano. *Marcha Para Oeste: a influência da “Bandeira” na formação social e política do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970. vol. 2.

UNES, Wolney. *Identidade art déco de Goiânia*. São Paulo: Ateliê Editorial; Goiânia: Editora da UFG, 2001.

VIEIRA NETO, José. A urbanização da região Centro-Oeste brasileira. *Espaço em Revista, Catalão*, v. 10, n. 1, p. 38-65, jan./dez. 2008.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Fontes

Correio Oficial – Disponível no acervo do Arquivo Histórico Estadual de Goiás, em Goiânia.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA.
Sinopse do Censo Demográfico 2010 Brasil. Brasília, 2010.

Disponível em:

<<https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>>.

Acesso em: 20 mar. 2018.

MÜLLER, Júlio S. *Relatório Apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas*. Cuiabá: Imprensa Oficial de Mato Grosso, 1941-1942. - Disponível no acervo da Superintendência de Arquivo Público de Mato Grosso, em Cuiabá.

O Estado de Mato Grosso – Disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional:

<<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>