Coleção Tessituras do Cerrado

Ademir Luiz da Silva
Eliézer Cardoso de Oliveira
organizadores

GOIÂNIA EM MOSAICO
visões sobre a capital do cerrado

Editora da PUC GOIÁS

GOIÂNIA EM MOSAICO
visões sobre a capital do cerrado

PUC
GOIÁS

GRÃO-CHANCELER
Dom Washington Cruz, CP

REITOR
Prof. Wolmir Therezio Amado

PRÓ-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA E PRESIDENTE DO CONSELHO EDITORIAL
Profa. Milca Severino Pereira

COORDENADORA GERAL DA EDITORA DA PUC GOIÁS
Profa. Nair Maria Di Oliveira

CONSELHO EDITORIAL
Edival Lourenço - União Brasileira de Escritores
Getúlio Targino - Presidente da Academia Goiana de Letras
Heloísa Helena de Campos Borges - Presidente da Academia Feminina de Letras
Heloísa Selma Fernandes Capel - Universidade Federal de Goiás
Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante Ribeiro - Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Márcia de Alencar Santana - Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Maria Luísa Ribeiro - Presidente da Academia Goianiense de Letras
Regina Lucia de Araújo - Pesquisadora
Roberto Malheiros - Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Ademir Luiz da Silva
Eliézer Cardoso de Oliveira
(Organizadores)

GOIÂNIA EM MOSAICO
visões sobre a capital do cerrado

Editora da PUC GOIÁS

Goiânia, 2015

© 2015 *by* Ademir Luiz da Silva
Eliézer Cardoso de Oliveira
(Orgs.)

Editora da PUC Goiás

Rua Colônia, Qd. 240C, Lt. 26-29
Chácara C2, Jardim Novo Mundo. CEP. 74.713-200 - Goiânia - Goiás - Brasil
Secretaria e Fax (62) 3946-1814, Revistas (62) 3946-1815
Coordenação (62) 3946-1816, Livraria (62) 3946-1080
http://www.pucgoias.edu.br/ucg/editora/site/

Comissão Técnica
Biblioteca Central da PUC Goiás
Normalização

Roberta do Carmo Ribeiro; Juliana Guimarães Rézio
Revisão

Célio Otacílio da Silva
Editoração Eletrônica

Einstein Augusto; Arnaldo Salustiano
Capa

Félix de Pádua
Ajustes finais de capa

Eduardo Bilemjian
Foto da capa (Inauguração do busto de Pedro Ludovico)

Este livro foi financiado pelo projeto de "Implantação e estruturação do Mestrado Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado", do edital CAPES/FAPEG 11/2012, Auxílio n. 1664/2013, com vigência de 22/07/2013 à 21/07/2016.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GO, Brasil

---

G615 Goiânia em mosaico - visões sobre a capital do cerrado / Organizadores:
Ademir Luiz da Silva, Eliézer Cardoso de Oliveira. – Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2015.
319 p.: 22 cm

ISBN 978-85-7103-886-8

1. Goiânia – história. 2. Civilização moderna – Goiânia. 3. Religião e Cultura. I. Silva, Ademir Luiz da (org.). II. Oliveira, Eliézer Cardoso de (org.). III. Título.

CDU: 908 (817.3 Goiânia)
94 (817.3 Goiânia)

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida, armazenada em um sistema de recuperação ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, eletrônico, mecânico, fotocópia, microfilmagem, gravação ou outro, sem escrita permissão do editor.

Impresso no Brasil

SUMÁRIO

Apresentação 7
Eduardo Quadros

PARTE 1 – POLÍTICA, MODERNIDADE
E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

Goiânia: a capital do sertão 11
Nasr Nagib Fayad Chaul

Empresas de Goiânia: contribuição ao estudo da história econômica da cidade 27
Dulce Portilho Maciel

Metralhadoras no telhado: aspectos da reação popular ao movimento da legalidade em Goiânia (1961) 49
Ademir Luiz da Silva; Júlio José da Guarda

Uma outra história de Goiânia: crimes e tragédias 75
Eliézer Cardoso de Oliveira

O "Goiânia Capital *Country*": a identidade em disputa 97
Reijane Pinheiro da Silva

As rugosidades de Campinas: continuidades e descontinuidades de uma estrutura urbana 111
Camila Gouveia; Mateus Bezerra; Bruno Ninomia; Anderson Jalles; Hugo Salomão; Gleibiane Tavares; Cristiano Arrais

Goiânia: Belo Horizonte à vista 123
Jales Guedes Coelho Mendonça

PARTE 2 – CULTURA, RELIGIOSIDADE E IMAGENS

Visualidade e história regional: um estudo do *Álbum de Goiaz* **129**
Karinne Machado Silva

A umbanda na cidade de Goiânia: antecedentes históricos e atualidade **145**
Léo Carrer Nogueira

Também Goiás é Terra de orixás: o sacerdote João de Abuque e o candomblé na cidade de Goiânia **167**
Clarissa Adjuto Ulhoa

O canto, o lugar da congada: uma expressão cultural negra em Goiânia **187**
Adriane Damascena e Alex Ratts

Goiânia: protestantismo, cultura e cidadania **201**
Itelvides José de Morais

Quando a juventude assume o palco: a cultura do rock em Goiânia **217**
Aline Fernandes Carrijo

Dos bailes ao *break*: uma história da cultura *hip hop* em Goiânia, 1984 – 1996 ..... **229**
Allysson Fernandes Garcia

***Chão Vermelho,* de Eli Brasiliense: moderno, progresso e seus contrários na cidade de Goiânia** **255**
Clarismar Gomes de Abreu

Goiânia e modernismo de fronteira: surgimento de um mundo artístico em Goiás **279**
Marcela Aguiar Borela

Sobre os autores **315**

APRESENTAÇÃO

Eduardo Quadros

Múltipla Goianidade

Um novo Goiás! A cidade de Goiânia apresenta a encarnação deste ideal, com a notícia (*new*) já demonstrada por seu nome. Contudo, como sabemos, algo novo não surge sem o antigo, sem os processos históricos que precedem e condicionam sua emergência. Se ceder à novidade, é uma ação inevitável dos grupos humanos, nem sempre, como no caso específico goianiense, a sociedade se rearticula deste modo congratulador com os encantos da modernidade. A contraditória dinâmica, tão congruente na Capital edificada, é um veio relevante da obra que aqui se introduz.

O que seria a modernidade irradiada pelo novo centro urbano, iniciado nos anos trinta do século anterior? Esse termo, na verdade, é plurissêmico, amplamente debatido, envolto em confusões e, conceitualmente, disputado entre os teóricos das Ciências Humanas. O principal viés, talvez, seja concebê-lo enquanto processo ininterrupto, ausente de pretensões à clausura e impossibilidade de por termo às novas experiências que a nervosidade da metrópole o convoca. Ela seria constituída pela temporalidade aberta, desmedida, na qual o futuro surge sob o signo positivo. O desconhecido, então, vence o já sabido, lançando aos sujeitos a intermitente tarefa de decifrá-lo.

Goiânia foi projetada com o imperativo do futuro e do progresso. Esta finalidade calcada, claramente, por seus idealizadores, capitaneados por Pedro Ludovico Teixeira, fora perseguida com afinco em seus primeiros lustros. Executaram-se esforços imensos, mobilizando amplo espectro da política, do erário público e privado, dos grupos sociais, dos valores e, até, das crenças. O leitor perceberá tal mobilidade nos diversos capítulos reunidos nesta coletânea. Óbvio

que, como todo processo histórico complexo, cada esfera contendo seu ritmo, suas interconexões, sua disparidade constitutiva.

Este livro evidencia, outrossim, que o termo correlato ao progresso, conforme fora estampado na Bandeira Nacional, não se seguiu ao esforço governativo das elites. Com isso, não pretendemos afirmar que tenha existido uma grande desordem na criação da nova Capital, mas a percepção destacada é a que consegue captar os movimentos infinitesimais por detrás das redes de controle. Um projeto de cidade moderna inclui o amplo esforço para controlar movimentos, seja o das pessoas, das mercadorias ou das ideias. Porém, os caminhos abertos pelas largas vias de seu plano não deixam de incluir travessas, desvios e becos, semelhantes aos cantados pela famosa poetisa da secular Cidade de Goiás.

Os anos trinta do século passado foram tempos autoritários. A demanda social por um Estado forte e intervencionista campeou pelo mundo. No Brasil, a década iniciava-se com uma "revolução" em que as oligarquias menos prestigiosas reformularam os arranjos políticos vigentes. O Estado de Goiás não permaneceu incólume, retomando o impacto dos acontecimentos em escala local. Mas, a jogada de mestre do Poder Executivo goiano, que deixou de ser seguida pelo Governo Federal, foi a construção de uma nova cidade, destinada a ser sua sede administrativa.

Em seu plano urbanístico, fixou-se o foco na Praça Cívica, com seu conjunto de "palácios" e prédios destinados aos órgãos públicos. Mas, qual o *civismo* dali emanado? Aquele que mutila a cidadania, hipertrofiando os deveres em detrimento dos direitos sociais. Não se trata, exatamente, de despolitizar, como se pode pensar, mas do processo intenso de incorporação do político ao estatal, exigência da forma moderna de gerir o convívio público. Essa tentativa de controle busca atingir os vínculos interpessoais – tanto a produção de sentidos quanto os laços afetivos, – reformulando o que poderíamos denominar de uma gramática gerativa da convivência.

Tal gramática pode ser encontrada nas linhas retas, no plano "liso" da padronização de tantas ruas e casas dos setores mais antigos. Tudo muito bem planejado para que um povo possa ser ali gerado e dali guiado, não dando vez às multidões. Se o projeto de Belo Horizon-

te tornara-se, na época, o erro a ser evitado, a criação de Brasília, duas décadas depois, retomara essa concepção topográfica da governabilidade para aperfeiçoá-la.

Contudo, por princípio, todo poder gera contrapoderes e todo controle cria resistências. A dominação jamais flui como um rio intempestivo. Este livro ressalta, portanto, as curvas das margens, recompondo personagens e eventos dantes marginalizados na versão historiográfica hegemônica. De repente, surge um operário sofrendo um acidente grave no trabalho; na esquina, um protestante pregando a salvação; imigrantes passeando deslocados; enquanto tantos outros reproduzem os padrões da vidinha rural. Uma cidade modernista, mas com a Capital sertaneja. Os autores, aqui, reunidos penetram através da "Vila Nova" dos trabalhadores, pelos terreiros e centros espiritas, auxiliam-nos a escutar os tambores das congadas, os acordes distorcidos do *rock'n'roll* e as ricas rimas do *rap*. Cidades múltiplas, sendo uma só.

O que as tornara invisíveis? Por que tantos sons inaudíveis? Ainda bem que nem todos foram atraídos pelo canto de sereia do desenvolvimento... Afinal, essa não tem sido a tarefa intermitente da pesquisa na área das Ciências Humanas? Ser profundamente crítica, indo muito além do que se apresenta? O crescimento capitalista reifica as vidas que submergem ao ritmo ensurdecedor de suas máquinas. Então, esta obra interdisciplinar cumpre o dever ético e acadêmico, ao re-humanizar tantos sujeitos que vem construindo o novo Goiás, cotidianamente.

Sem desprezar o nível jurídico, estatal, cultural, monetário, psíquico ou estético, nas páginas a seguir os reencontraremos, compondo mosaicos exemplares. Claro, mosaicos que somos todos nós. Este livro conta histórias do todo por suas partes. Aprendemos com seus capítulos (novamente?) a contemplar a paisagem goianiense, por meio das suas diversas cores, dando plena atenção às pinceladas que compõem a arte de viver.

Vila Boa, 09 de julho de 2014.

Dr. Eduardo Quadros
Coordenador do Programa de
Mestrado em História da PUC Goiás

PARTE 1

POLÍTICA, MODERNIDADE E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

GOIÂNIA: A CAPITAL DO SERTÃO

Nasr Nagib Fayad Chaul

Introdução

Goiânia é um pedaço de modernidade, cravado no sertão goiano. Capim em meio ao concreto, crescendo desordenadamente por entre bairros e vilas, luz *neon* em contraste com o entardecer do interior de Goiás, essa Capital planejada se mistura com a própria história dos anos 30 da história desse Estado. É sobre esse processo de construções e reconstruções da cidade[1] e sua história que pretendemo-nos debruçar neste trabalho. A cidade nasceu para ser Capital. Sem infância histórica e adolescência interior, está madura demais para tão pouco tempo de criação.

Resultado de ideias antigas, percorridas pelas vozes dos séculos XVIII e XIX, Goiânia surgiu no compasso dos anos 30, na necessidade de projeção política de Pedro Ludovico Teixeira, por entre os embates políticos contrários à mudança da Capital, conduzindo seus passos por entre a carência de verbas e a necessidade de investimentos. Assim, este símbolo maior da "Marcha para Oeste" possibilitou o avanço capitalista para o interior do país, consolidando os planos político-econômicos de Vargas e Pedro Ludovico, legando-nos um plano agrário e urbano que permeiam todo o processo sociocultural da Capital, que fundamentou a criação de símbolos capazes de

1 A utopia de uma cidade, como entendia W. Benjamin, não representava apenas o novo mas sim as inúmeras inter-relações dos homens através do tempo. Afirmava Benjamin (1991, p. 33) que "no sonho, em que ante os olhos de cada época aparece com imagens aquela que a seguirá, esta última comparece conjugada a elementos da proto-história, ou seja, a elementos de uma sociedade sem classes. Depositadas no inconsciente da coletividade tais experiências, interpenetradas pelo novo, geram a utopia que deixa seu rastro em mil configurações da vida, desde construções duradouras até às modas fugazes".

traduzir sua heterogeneidade, de construir, juntamente com a nova cidade, a representação de sua face mais dinâmica, de sua existência mais justificada. A modernidade tão discutida nos embates acadêmicos, mas que só viria de fato nos ventos do Cerrado por sobre a Capital Federal, Brasília.

A utopia de uma nova capital

Sobre a construção de Goiânia muito já se falou, mas nem tudo o que foi dito expressa seu contexto em forma de história. Filha dos anos 30, mas pensada numa lenta gestação de ideias dos séculos XVIII e XIX, a proposta de mudança da Capital do Estado de Goiás foi retomada por Pedro Ludovico, Interventor Estadual em 1930, como esperança de progresso e estratégia de sobrevivência política, que renderia juros e dividendos políticos.

Cabe aqui lembrar que, entre todos os caminhos que a história de Goiás trilhou, a ideia da mudança da Capital esteve presente desde os descaminhos do ouro, quando surgiu a necessidade de alterar o marasmo global de uma região rica em minérios e pobre em motivações sociais. Transcorria o ano de 1932. *A Informação Goyana* trazia a seguinte nota em suas páginas vivas de otimismo:

> O assunto mais palpitante neste momento em todo o Estado é o da mudança da sua Capital, projectada pelo Interventor Pedro Ludovico para outro local. No interior do Estado, reina um verdadeiro enthusiasmo pela ideia, sendo que a maioria é pela transferência da sede do Governo. Na Capital, entretanto, dois terços são a favor, sendo a maioria contrária, composta de grandes proprietários (GOYANA, 1932).

Podia-se observar, no entanto, que, no plano regional, o que havia nas cabeças e se falava era sobre a disputa, entre os próprios revolucionários, pelo controle político estatal. Uma antiga ideia, a mudança da Capital, trazida lá dos séculos XVIII e XIX, ressurgia por meio da habilidade do Interventor, no momento em que viu ruir seu

intuito de controlar a região, com o plano de saneamento e higienização, em razão da falta de apoio financeiro do Governo Federal. Tal estratégia de poder tomaria conta da política goiana, praticamente por toda a década de 1930, e estaria na ordem do dia do Estado, fosse no desejo silente do interior de Goiás, ou no caldeirão efervescente da Cidade de Goiás, ainda Capital.

Em 04 de julho de 1932, na cidade de Bonfim (atual Silvânia), Pedro Ludovico fez a primeira declaração pública sobre a mudança da Capital, levando a população local a envidar esforços no sentido de situar, na referida futura cidade. Se Pedro Ludovico precisava de um termômetro para medir as aspirações das cidades do interior goiano, quanto à mudança, talvez o Congresso de Bonfim tenha lhe dado mais do que apoio, oferecendo-lhe condições de acirrar os ânimos das regiões interessadas na ideia e de ocupar as páginas do dia da política regional. A ajuda do Sul e do Sudoeste aflorou com a mesma rapidez que os anseios de melhoras na política econômica do Estado.

Dividindo com o levante constitucionalista paulista de 1932, as atenções políticas da época, a mudança da Capital passou a ganhar cada vez mais espaço, à medida que os descontentamentos paulistas foram sendo resolvidos pelas armas e barganhas políticas. Em viagem ao Rio de Janeiro, ao final de outubro de 1936, Pedro Ludovico tentou conseguir a aprovação e custeio do Governo Federal para a concretização de seu intento. À imprensa, o Interventor, questionado sobre a pretensão de mudar a Capital, disse: "Acho-me no Rio para resolver esse problema e tenho certeza que o meu Estado possuirá nova Capital em 1933. Todo o povo goiano tem confiança nesse empreendimento que é uma velha aspiração geral[2]." A prática de traduzir para o geral as aspirações individuais foi uma constante ao longo do Governo de Pedro Ludovico Teixeira.

Três de janeiro foi o dia escolhido pela comissão para a reunião que definiria os locais a serem estudados. Após discussões, pressões políticas de prefeitos e predileções individuais por deter-

2 Relatório ao Exmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas, D. D. Chefe do Governo Provisório, 1930-1933, p. 93.

minada cidade, ela tomou a decisão por um local de água abundante, bom clima, topografia adequada e próximo à Estrada de Ferro. Tratava-se de Campinas e a escolha do lugar foi corroborada por um técnico gabaritado, com formação no exterior, Armando Augusto de Godói, hoje, juntamente com Atílio Correa Lima, estudados a fundo obras importantes como *Goiânia, Art Déco* de Wolney Unes; *Goiânia, uma Concepção Urbana Moderna e Contemporânea*: um certo olhar, de Celina Fernandes Almeida Manso; e *Goiânia, uma utopia européia no Brasil*, de Tânia Daher. Estudos que aprofundam o olhar por sobre Goiânia à luz do visão da Arquitetura, do Urbanismo e da Política, ou ainda o trabalho sociológico de Genilda D´arc Bernardes *Goiânia, cidade planejada/cidade vivida: discurso e cultura da modernidade.*

Após as eleições para a Constituinte terem confirmado a supremacia do Partido Social Republicano, duas questões voltavam à baila: a mudança da Capital e a eleição para Governador do Estado. Sem perder tempo, e fazendo com que a transferência da Capital pesasse na balança eleitoral, Pedro Ludovico assinou, em 18 de maio de 1933, o Decreto n.º 3.359, que estabelecia as bases para a edificação da nova cidade, prometendo ser moderna, planejada, coerente com os novos tempos do Goiás que se anunciava.

O Decreto, enquanto tal, levava para o povo da Cidade de Goiás mais discussão do que crença na efetivação de sua prática. Nesta cidade, a reação foi fulminante e tratou de expressar, por todos os meios, os interesses em preservar seu título ameaçado de Capital do Estado. Naquela altura dos acontecimentos, a maior parte dos habitantes da velha Goiás pensava tratar-se apenas de uma jogada política de Pedro Ludovico que não se efetivaria.

Naquele momento da vida política nacional e estadual, mudar a Capital significava erguer uma bandeira de luta em torno de uma ideia, e não havia outra. A mudança da Capital passava ao seu significado mais global: um símbolo de ascensão ao poder, uma representação do progresso, do moderno, um divisor de águas entre o velho e o novo Goiás. Assim, Pedro Ludovico resgatava as ideias de mudança da Capital dos séculos XVIII e XIX e as utilizava para sua plataforma política.

O saber médico voltou à baila, nesse outro contexto, usado agora para sedimentar o discurso mudancista, com nova estratégia de poder. Segundo Campos, "Goiás é examinado como a um doente". Como é possível observar, a estratégia de consolidação pessoal no poder, via saúde pública, inviabilizou-se pela falta de recursos, mas a ideia de mudar a Capital se concretizou, solidificando Pedro Ludovico na política estadual.

Dentro dessa nova estratégia, Pedro Ludovico Teixeira resumia seus ataques às deficiências e ao marasmo da Cidade de Goiás. Os ataques à velha Capital, porém, não atingiam apenas a cidade decadente, mas também o centro de poder dos grupos políticos depostos. Atacar Goiás era uma forma de ataque aos Caiado, isto é, o núcleo de poderio da Primeira República. Paralelamente, armava-se uma sintonia com os anseios econômicos dos grupos políticos do Sul e do Sudoeste do Estado.

Argumentava Pedro Ludovico Teixeira que dois outros estados da Federação, Sergipe e Minas Gerais, tinham obtido sucesso total ao mudar suas capitais em 1855 e 1897, respectivamente. Era uma forma de demonstrar, também, o desejo e a necessidade do Estado de Goiás de se inserir no Projeto Nacional. Não podemos perder de vista que o processo eleitoral para a escolha do futuro Governador do Estado se aproximava e que Pedro Ludovico Teixeira procurava fazer com que a ideia de mudança da Capital polarizasse as atenções e servisse de marco divisor para as forças políticas em luta.

Outro fator de peso, favorável aos ideais de Pedro Ludovico Teixeira, era a própria situação da cidade de Goiás que não encontrava argumentos satisfatórios para se manter na qualidade de Capital de um Estado em ascensão.

Para Pedro Ludovico Teixeira, a história estava a seu favor, pois os argumentos apresentados por Couto Magalhães (1863) e Rodolfo Gustavo da Paixão (1891) serviam para descrever a situação da velha Capital no início dos anos 30, pelo menos ao olhar do censo comum.

Foi, portanto, o argumento do progresso que sustentou a mudança da Capital. Justificava Pedro Ludovico Teixeira: "Como poderia dirigir e acionar o desenvolvimento do colossal território goiano,

uma cidade como Goiás, isolada, trancada pela tradição e pelas próprias condições topográficas ao progresso." (TEIXEIRA, 1966, p. 17). Segundo o Interventor, a marcha desenvolvimentista do Estado necessitava, assim, de uma "Capital acessível, que irradiasse progresso e marchasse na vanguarda, coordenando a vida política e estimulando a econômica, ligada à maioria dos municípios por uma rede rodoviária planificada..." (SILVA, 2001, p. 186). Goiânia simbolizaria o avesso do atraso e poderia retirar o Estado de sua atávica decadência.

As aspirações dos grupos políticos em ascensão, reunindo os anseios das camadas médias urbanas e dos proprietários rurais embebidos nas promessas de desenvolvimento, encontraram, na mudança da Capital, o símbolo do almejado progresso, servindo, ao mesmo tempo, de plataforma política ao seu mentor contemporâneo. Significava, ainda, o processo de unificação do Sul e do Sudoeste de Goiás em torno do poder representado por Pedro Ludovico Teixeira. Tornando-se, desse modo, aceitável à afirmação de que antes de ser uma Capital para Goiás, seria também para o Sul e o Sudoeste do Estado.

A modernidade, sinônimo de progresso à época, era o manto que cobria a mudança da Capital; com isso, Pedro Ludovico Teixeira não só estaria concretizando seu ideal político de se sustentar no poder, como também passaria a contar, cada vez mais, com o apoio de grupos políticos do Sul e do Sudoeste do Estado, representando seus interesses. De quebra, criaria um novo centro de poderio político, distante dos grupos políticos depostos pelo movimento de 1930.

> A intervenção governamental para criar uma nova capital se justifica, pois uma nova visão do papel do Estado estava se gestando. Do Estado guardião da ordem, passava-se à ideia do Estado como propulsor do desenvolvimento, devendo para isto intervir na economia.

Em suma, Goiânia foi edificada sob o prisma da modernidade, embora ligada à estrutura fundiária. Serviu de estratégia política para seu mentor, Pedro Ludovico, em uma época em que o Governo era provisório e o governante, um Interventor, indo ao encontro das

eleições constituintes de 1933, que elegeriam os representantes governamentais e senatoriais em 34. A ideia de mudança da Capital era uma bandeira eleitoral que ocultava a face real de seu intento: não se tratava apenas de deslocar os caiados do centro de poder, Goiânia representava o veículo de condução político-burocrática capaz de levar o Estado a uma maior inserção no mercado nacional, a uma dinamização do processo de acumulação capitalista nas fronteiras economicamente mais desenvolvidas da regional.

Pedro Ludovico rotulava Goiás de centro "oligárquico, decadente e atrasado". Goiânia seria seu inverso. Decadência e atraso eram, então, argumentos recuperados no momento para reforçar a necessidade do novo. O estigma da decadência, que permeou a Província de Goiás na época da pós-mineração, e do atraso, que simbolizava Goiás ao longo da Primeira República, fora retomado para reforçar a representação de sua antítese, ou seja, a modernidade expressada na construção da cidade.

A construção de Goiânia seguia indiferente às ponderações das vozes contrárias à sua edificação. Cada parede erguida estava envolta em problemas de ordem financeira que se avolumavam no decorrer do tempo de nascimento da nova Capital. As necessidades políticas e econômicas do Estado eram, porém, mais imediatas do que a falta de verbas para os caminhos previamente traçados. Os recursos viriam dos lotes vendidos na área da construção de Goiânia e dos cofres do Governo Federal, por meio de apólices e empréstimos.

A mão-de-obra básica teve que ser trazida do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Bahia, para constituir um contingente operário que não havia se formado no Estado ao longo de seu processo histórico. Os quase quatro mil anônimos, a outra face dos construtores de Goiânia, viviam em condições subumanas de vida e os salários, quando pagos, transformavam-se em vales, que, por sua vez, transformam-se em dívidas nas mãos dos agiotas, e acabavam como lucro das cantinas dos exploradores.

Paralelamente aos trabalhos de construção da nova Capital, a arena política também se edificava como arquitetura de votos e eleições, em seu compasso característico de conchavos e articulações.

A política adentrava seu período de definições, enquanto os trabalhos para a construção da cidade seguiam o ritmo do planejamento inicial, cedendo, por vezes, lugar às questões eleitorais, no centro das preocupações dos goianos.

Goiânia já contava, em 1935, com alguns prédios erguidos e se afigurava, a cada dia, como uma realidade irreversível. Assim, à oposição restava a tentativa de obtenção de melhorias para a Cidade de Goiás. Os oposicionistas reivindicavam que o governo empreendesse reformas na velha Goiás, de modo a dinamizar seu crescimento econômico. Em 20 de novembro de 1935, foram instalados o município e a comarca de Goiânia. Enquanto o Governo empossava o novo Prefeito, o Desembargador Maurílio Fleury dava posse ao primeiro juiz de direito da nova 'quase' Capital, Heitor de Morais Fleury. Dando sequência aos seus propósitos, Pedro Ludovico transferiu, em caráter provisório, a Sede do Governo para Goiânia, sob a alegação de que com essa medida pudesse acompanhar o andamento das obras, enfatizando tal ato com uma frase que retratava bem o espírito do criador diante da criatura: "Amo esta terra que é minha. Mas há um imperativo mais alto que é preciso obedecer."

O imperativo maior, por certo, era de natureza capitalista e visava a uma maior inserção de Goiás no mercado econômico nacional; o novo centro político deveria ser capaz de dinamizar a economia do Sul e Sudoeste da regional. Concretizava-se a estratégia política de Pedro Ludovico Teixeira para se afirmar no poder e dar ao Estado de Goiás uma dimensão de modernidade que apagasse da memória as imagens de decadência e atraso. Cumpria-se, finalmente, mais uma etapa da "Marcha para o Oeste", no processo de ocupação do Centro-Oeste do país. Goiânia representaria o trampolim para novos e arrojados projetos, como a Belém-Brasília e a construção de uma nova Capital Federal.

Quando os ânimos políticos pareciam mais calmos, Pedro Ludovico Teixeira solicitava, em abril de 1936, um afastamento à Assembleia para cuidar de problemas de saúde. O Governador interino, Hermógenes Coelho, seguindo Pedro Ludovico Teixeira, também se afastou diante das complicadas finanças estaduais, assumindo o Governo o Deputado Taciano Gomes de Melo. Para complicar ainda

mais a difícil fase de negociações da mudança definitiva da Capital, o Deputado Guilherme Xavier de Almeida apresentou um projeto político, criando condições especiais para o funcionamento do Poder Judiciário em Goiânia.

A oposição batia na tecla de que eram necessários, pelo menos, dois anos para se construírem os prédios que abrigariam o Poder Judiciário. Pedro Ludovico Teixeira, diante de tais fatos, retomou o controle político do Estado, disposto a pôr um fim aos problemas que cercavam a transferência definitiva da Capital.

Decretado o *Estado Novo*, as forças políticas oriundas de 1930 buscavam sua concretização no espaço político goiano. Em nível nacional, a partir dessa época, repensavam o país que experimentava um processo de consolidação política e econômica. O nacionalismo ganhou ímpeto e o Estado firmou-se no discurso *Estado-novista*. É ele que toma a si a tarefa de constituir a nação. A centralização política e administrativa se concretizava no plano econômico, político e cultural.

O contexto político estava com os ventos soprando a favor dos regimes centralizadores. A ambição política de Pedro Ludovico Teixeira, após a construção de Goiânia e a transferência definitiva da Capital, não encontrava rivais em Goiás. Pedro Ludovico demonstrava ao Poder Central sua astúcia de timoneiro na condução da esquadra, menina dos olhos de Vargas, à "Marcha para o Oeste".

A política *Estado-novista*, por intermédio do discurso de seus intelectuais goianos, procurava inserir Pedro Ludovico Teixeira no ideal de homem cordial, justificando, assim, seu caráter ordeiro e o ganho que a sociedade teria com o seu governo. Desta forma, a "Marcha para Oeste" constituiria 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 justificavam plenamente Goiânia como Capital do sertão.

Goiânia mesclava o urbano e o rural e expressava a modernidade e o progresso. Uma parcela da sociedade da época, que tinha voz na política local, escondia o fazendeiro por trás do profissional liberal. O médico, o advogado, o farmacêutico, o engenheiro, o bacharel etc., quase todos ligados à estrutura fundiária, procuravam,

por si mesmos ou por meio de seus representantes, uma mudança nos quadros da política estadual. Faziam crer que o "velho" – os grupos políticos depostos – tinha cedido lugar a uma nova ordem, de novos homens, entre jalecos e leis, remédios e construções que, assim, dirigiam o Estado, orientados por uma nova mentalidade: mais progressista moderna e dinâmica. Tratava-se de uma ideia urbana com os pés plantados em solo rural. Tal mesclagem urbano-rural pode, até os dias atuais, ser notada nas várias facetas da cidade que se tornou Goiânia.

Destaca-se, nos anos 30, o crescente interesse do Governo Federal na ocupação capitalista da Amazônia. Dentro da chamada "Marcha para o Oeste", Goiânia seria o símbolo desse Brasil grande, do novo, do progresso, que levaria o Estado de Goiás a sair do marasmo político-econômico, além de representar o novo tempo que se estruturava nos horizontes nacionais. Assim, Goiânia representava, além de uma necessidade, uma esperança de se contrapor ao "evento defeituoso" que Goiás, a cidade, passou a simbolizar; Goiânia poderia vir a ser aquilo que não era.

As capitais se erguem para o capital. São racionalizações administrativas e burocráticas do Estado que se impõem na lógica do capitalismo. São espaços que permitem organizar o jogo político, são palcos do aplauso dos oportunistas de plantão, mas, também, perspectivas que se abrem rumo à modernidade. Goiânia foi o símbolo do moderno e do urbano em solo rural. Um teatro de *art nouveau* cravado no meio do Planalto Central. Um ruidoso berrante do Pantanal tocando no *Olympia de Paris*. Os homens do sertão demorariam a entender os estranhos "currais" de concreto.

A ideologia do progresso, dinamizada pelo nacionalismo disseminado pelo país afora que, por sua vez, recolheu ecos das vozes internacionais, chegava com força total para consolidar um regime que fez o Brasil caminhar a passos largos rumo à centralização do poder. Goiânia, no contexto da época, era um espelho representativo da política de Vargas e de seus seguidores. As palavras do redator da *Revista Oeste*, Paulo Augusto de Figueiredo, uma das maiores divulgadoras das ideias *Estado-novistas*, são bastante claras:

> Goiânia é como que a própria expressão, em termos urbanísticos do Brasil Novo, do Brasil que se redescobriu, do Brasil unificado num só corpo e num só espírito, do Brasil que coordenou todas as nossas forças, orientando-as para fins altos e nobres, do Brasil que se ergue do berço esplêndido e começou, já, a cavalgada da glória. Goiânia é, assim, a espécie de cadinho, em que se cozem e purificam os nossos vários caracteres. Nela, mais que em outro ponto qualquer, se encontram os dois Brasis – o do litoral e o do sertão –, nela se está formando a célula do Brasil integral... para todo o Brasil, Goiânia adquire uma fisionomia inconfundível e a sua posição se delineia sob o ponto de vista nacional, verdadeiramente a conquista do Brasil pelo Brasil, isto é, a "Marcha para o Oeste" era um intuito inicial, um propósito básico. E Goiânia foi a manifestação prática desse movimento profundo de nacionalidade (REVISTA OESTE, 1983).

Goiânia pode assim ser encarada como a imaginação utópica da época. Perspectiva de uma nova vida, de um novo tempo, ideologicamente disseminado pela Revolução de 30. Esperança de dias melhores, de ruptura com o passado, de sonho a ser conquistado, enfim, de concretização de um projeto político. Assim, a ideia de progresso serviu fartamente aos ideais de consolidação política de Pedro Ludovico, por intermédio de sua proposta de mudança da Capital. Mudando a Capital, Pedro Ludovico não só estaria coroando o seu ideal político em prol do progresso das regiões Sul e Sudoeste, como também criando um novo centro de poder. A transferência da Capital significava, ainda, ganhos políticos, uma vez que o Governo criaria o espaço urbano necessário à nova etapa de acumulação capitalista no Estado e também à sua afirmação no poder.

A velha Goiás representava o exemplo de como não devia ser uma Capital. A Goiás Velha era vista como a antítese dos tempos, o buraco do sertão goiano, paciente em fase terminal. A antiga Goiás estava ultrapassada demais para uma plástica eficiente. Suas rugas no espelho do tempo serviam de demonstração não valorativa.

A marcha desenvolvimentista de Vargas e seu espelho em Goiás, Pedro Ludovico, necessitavam, assim, de uma Capital que refletisse

o progresso do Brasil novo, descortinado em 1930 e realizado em 1937. Uma Capital que coordenasse a vida política e estimulasse a econômica, que projetasse Pedro Ludovico, nacionalmente, e que, em consonância com o Governo Federal, possibilitasse a ocupação do interior brasileiro.

Em suma, Goiânia pode ser considerada um fruto do Estado Novo, uma vez que a sua construção dependeu, basicamente, do regime instaurado em 1930, que culminou na ordem imposta por Vargas em 1937. Para o regime que se instaurava, o inverso era também verdadeiro: Goiânia era a representação maior do nacionalismo, do "bandeirantismo", da sagacidade do brasileiro, termos cantados e decantados pelos ideólogos do *Estado-novismo*.

Torna-se claro que Pedro Ludovico e o Estado Novo tinham um forte ponto de convergência: Goiânia. Pelo lado de Pedro Ludovico, o regime servia como suporte de sua mais alta realização política – sua e dos grupos políticos do Sul e Sudoeste. Pelo viés dos políticos do Estado Novo, a cidade servia como concretização dos ideais do momento, como símbolo que encarnava, na prática, o nacionalismo apregoado pelo regime. Eles se complementavam. No tocante à mudança da Capital, podemos afirmar que o Estado Novo foi o catalisador final de sua transferência, como também significou o início de uma dependência política cada vez maior em relação ao Governo Federal.

Goiânia se prestava à formação de imagens de toda ordem. Era sempre representada pelo moderno, devido a sua arquitetura arrojada, seu planejamento urbano, seu traçado contemporâneo. Um dos redatores da *Revista Oeste* afirmava que quando o jorro do Estado Nacional, precisando pôr fim aos verdadeiros princípios revolucionários, inundou o Brasil, foi por essa cidade que o sentimos, nessa célula fotoiônica da nossa sensibilidade goiana que o recebemos e fixamos; nessa antena de nossa mentalidade renovada que pudemos captar a onda de fé que fortaleceu nossa pátria e precisou o rumo de seu destino. O Estado Nacional já existia no movimento de 30, como centelha a vibrar no âmago do ideal revolucionário. A jovem cidade veio desse mesmo ideal. Por isso, o Estado Nacional e Goiânia tão bem se entrelaçam em nosso culto cívico.

A inauguração oficial ocorreu em julho de 1942. A história dessa cidade octogenária, Capital plantada no interior, ao mesmo tempo campo e cidade, vem a ser um exemplo daquilo que Marco Polo ensinou a Kublai Kan nas *Cidades invisíveis,* de Italo Calvino (1990): "de uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá as nossas perguntas". Nesse sentido, Goiânia nos deu respostas históricas, por meio de sua estruturação e do processo histórico que envolveu sua construção e elevação dessa Capital.

Conclusão

Procuramos, neste trabalho, mostrar como uma cidade pôde simbolizar uma estratégia de poder, relações de conflito em uma região que buscava se integrar num projeto de nação. Através de Goiânia, Pedro Ludovico Teixeira procurou combater as ideias de decadência e de atraso que envolveram todo o percurso da história de Goiás. A recuperação dessas duas representações serviu para se construir o símbolo da modernidade goiana, fazendo crer que, num passe de mágica, com a nova Capital, o Estado conseguisse superar debilidades políticas e econômicas seculares, além de conflitos sociais e políticos que caracterizaram sua história.

A convivência do moderno com o atrasado marca a história de Goiás e de sua nova Capital, nos agitados anos 30. Goiás, Estado navegante, cortado pelo rio da modernidade, continuou vislumbrando, ao longo de suas margens, as antigas imagens de decadência e atraso. Hoje, ela tornou-se um interior cosmopolita, de mundos interligados por *internets* de histórias, sem perder as tradições culturais que a geraram.

Couto Magalhães pensou noutro local, noutra capital, mas não pensou Goiânia, Rodolfo Gustavo da Paixão, queria mudar de Goiás a Capital, mas não a imaginou. Pedro pensou nela, articulou-a, respirou esse ar de umidade baixa, semeou sonhos na solidão do Cerrado. Pedro somou forças com quase quatro mil obreiros anônimos, com dois arquitetos geniais que moldaram modernas

construções no meio do quase nada, com a engenharia discreta das Coimbras Buenos.

Capital das necessidades de desenvolvimento interno, trampolim para Brasília, glória do Sul e Sudoeste do Estado, corrida obrigatória da "Marcha para Oeste", Goiânia não respondeu aos gritos alarmados dos antimudancistas em 1933/34. Pedro usava seu saber médico para tratar Goiás, a velha Capital, não para curar, mas a sepultar, como filho que nega a própria terra em nome do "novo".

A velha Capital, representação de nosso espelho imemorial de ouros coloniais, não resistiu aos apelos da ciência médica. Colocada na UTI do capitalismo de seu tempo, estava condenada a perder seu posto de primeira dama de nosso passado administrativo. Goiânia não projetava gastos e sim calculava investimentos. Filha capitalista do sertão, modernidade no planalto central das ambições de desenvolvimento do Estado, era pouco ambiciosa em seu crescimento. Projetada para pouco mais de 50.000 habitantes não se pensou em ter milhões de pessoas em sua volta, multiplicando casas, vilas, prédios e pressões urbanas.

Goiânia viva, *country*, *countrypira*, sertaneja, carnavalesca, nenhum rótulo é maior que sua dimensão histórica, permeada de heterogêneas faces de um mesmo rosto. Qualquer rotulação será mera expressão de um pedaço de seu todo, de suas mesclagens culturais, de suas simbioses geradoras de talentos de sua gente. Goiânia tem útero macunaímico, formação geral entre o urbano e o rural, *Art déco*, berrante sampliado em múltiplos tons.

Goiânia já não cabe em si. Nasceu para ser plural. GYN é apenas sua forma embriagada de preguiça interiorana. Goiânia veio para inserir, definitivamente, Goiás no cenário nacional, no projeto nacionalista da Era Vargas, a região na nação. A cidade veio também para Pedro ter seus voos políticos, engenharia medicinal, quando o Interventor sentiu seu saber médico insuficiente para sanear o Estado no começo dos anos 30. Ela surgiu para empurrar Goiás no rumo à modernidade, por isso é também filha dos anos 20, do desenvolvimento goiano da Primeira República, de trem-de-ferro e "trem-bão demais da conta". É preciso não cortar o tempo da história com a

faca afiada do desconhecimento. Por isso, Goiânia é Ludovico, mas também Caiado.

Goiânia é bonita e perigosa. Agora aos 80 anos, está mais astuta, cada vez mais experiente, mesmo sem dar conta das rugas violentas que o tempo moldou a contragosto em sua face mais real e menos poética. A Capital se porta com elegância e destaque na paisagem de eterna primavera de suas praças e jardins suspensos de outras babilônias. Senhora entre lindas mulheres, caminha na multiplicação de seus problemas, quase que indiferente às mudanças de suas ruas e trajetos, quase que ignorando seus passageiros políticos, quase sem notar a onda de cultura que transforma seu sertão em mar. Goiânia é também, sobretudo, a criatura que sobrevive aos criadores.

Referências

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In. KOTHE, Flávio; FERNANDES, Florestan (Orgs.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991. (Col. Grandes Cientistas Sociais).

CALVINO, Ítalo. *Cidades invisíveis.* São Paulo: Cia das Letras, 1990.

GOYANA, Informação. Rio de Janeiro. Janeiro: 1932.

Revista Oeste. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1983.

SILVA, Ana Lúcia da. *A revolução de 30 em Goiás.* Goiânia: Cânone e Agepel, 2001.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. *Como e por que construí Goiânia*. Brasília: Senado Federal, 1966.

EMPRESAS DE GOIÂNIA: CONTRIBUIÇÃO AO ESTUDO DA HISTÓRIA ECONÔMICA DA CIDADE

Dulce Portilho Maciel

Introdução

Este trabalho diz respeito aos primeiros 30 anos da história de Goiânia, sendo planejada e estabelecida a partir de 1933, para servir de Capital ao Estado de Goiás. Com base em dados originais, acerca das empresas constituídas na cidade, ao longo desse tempo, coletados nos arquivos da Junta Comercial do Estado de Goiás, examinam-se aí os setores e subsetores de sua economia urbana, considerando o número de empresas fundadas e, principalmente, o volume de capital aplicado em cada um deles, comparativamente uns com os outros.

Tais dados contradizem afirmações que vêm sendo feitas a respeito da história de Goiânia como, por exemplo, a de que teria representado, nas primeiras décadas de sua existência, apenas o papel de Capital administrativa do Estado de Goiás, com Anápolis como sua Capital econômica; ou a de que fora, do ponto de vista econômico, meramente entreposto comercial, na desvantajosa transação de troca de produtos primários – matéria prima e alimentos – por aqueles industrializados, realizada pelo Centro-Oeste com as regiões brasileiras industrialmente desenvolvidas.

No intuito de favorecer a compreensão dos processos históricos, sob os quais se desenvolveu o movimento de constituição de empresas em Goiânia, o exame dos dados numéricos complementa-se com informações obtidas em outras fontes documentais primárias, apoiando-se também em bibliografia produzida em moldes acadêmicos.

Explicações iniciais

Em relação às empresas estabelecidas na cidade de Goiânia, adotaram-se procedimentos de pesquisa distintos para dois grupos: de um lado, as empresas industriais, do comércio atacadista e

misto (atacado e varejo, ao mesmo tempo), do comércio imobiliário, dos serviços de transporte e do mercado de créditos, e, de outro, as firmas do comércio varejista e da prestação de serviços (exceto os mencionados acima). No primeiro caso, o registro de dados incluiu o valor do capital social das empresas e, no segundo, não.

O primeiro grupo foi eleito como foco de atenção principal porque, geralmente, nas economias urbanas, compreende as empresas de maior porte. Depois foi de interesse secundário, em razão de ser formado, predominantemente, por negócios de pequena monta, sobretudo, no caso do comércio varejista, que inclui as unidades do comércio ambulante. Nesta pesquisa, o comércio varejista representou, em relação aos serviços, peso esmagador, até porque grande porção deste, as instituições consideradas de utilidade pública, (estabelecimentos hospitalares, educacionais etc.), não se registrava na Junta Comercial. Verificou-se que havia 1.613 empresas registradas na Junta Comercial do Estado de Goiás, organizadas em Goiânia, sob a forma de sociedades solidárias, limitadas, anônimas ou de cooperativas, no período entre 1935, em que se fundaram empresas desses tipos na cidade, e 1963, que tiveram duração igual ou superior a cinco anos. Dentre os registros, têm-se as seguintes:

- 458 empresas industriais (28% do universo) – 11 das indústrias extrativas (1%), 368 das indústrias de transformação (23%), 77 da indústria da construção civil (5%) e 2 dos serviços industriais e de utilidade pública (menos de 1%);
- 895 empresas comerciais (55% do universo) – 739 do comércio varejista (46%), 34 do comércio atacadista (2%), 77 do comércio misto (5%), 45 do comércio de imóveis (3%);
- 257 empresas da prestação de serviços (16% do universo) – 22 de medicina ou odontologia (1%), 58 de hotelaria, alimentação ou diversões (4%), 7 dos transportes de mercadorias (menos de 1%), 6 dos transportes coletivos urbanos, 14 dos transportes interurbanos de passageiros (1%), 150 de outros serviços – representação comercial, limpeza e conservação, higiene pessoal e outros (9%);

- 3 empresas do mercado de créditos – 1 casa bancária e 2 bancos. Esta classificação foi obtida, considerando-se o objetivo principal de cada empresa. Ocorre que, daquele universo, 245 estabelecimentos dedicavam-se a mais de um ramo de negócios. Com isso, o quadro geral das atividades empresariais alterava-se, significativamente. Eis, a seguir, um resumo dele:
- 497 empresas atuavam em ramos da indústria (31%) – 12 na indústria extrativa (1%), 395 na de transformação (24%), 88 na da construção civil (5%), 2 nos serviços industriais e de utilidade pública (menos de1%);
- 1061 empresas atuavam em ramos do comércio (66%) – 777 no varejista (48%), 102 no atacadista (6%), 129 no comércio misto (8%), 53 no de imóveis (3%);
- 6 empresas atuavam no mercado de créditos (menos de 1%);
- 294 empresas atuavam em atividades da prestação de serviços (18%).

Para os propósitos que se tinha em relação à pesquisa, era aspecto fundamental a avaliação do porte daquelas empresas objeto de enfoque principal, segundo seu capital, já que este dado permite aquilatar-se o peso de cada setor e subsetor de atividade na economia da cidade. Sendo impossível, com os dados da fonte de que se dispunha, saber o *quantum* de capital que cada empresa destinava aos seus diferentes ramos de atividades. Por isso, optou-se por considerar somente o objetivo principal delas (enunciado nos seus registros perante a Junta).

O movimento de constituição de empresas no contexto do desenvolvimento histórico da cidade

Antes de passar ao exame dos dados reunidos a respeito da economia de Goiânia, devem-se explicar certos fatos da história dela, principalmente alguns referentes à sua fase pioneira – entre 1933 e 1945. Naquele período, houve estímulos consideráveis, por parte do Governo do Estado de Goiás, à instalação de indústrias, a começar pelo Decreto Estadual nº· 3.796, de 16 de setembro de 1933, pelo qual ficavam isentas de todos os impostos estaduais e municipais, pelo

prazo de dois anos, todas as fábricas, oficinas, serrarias e olarias que se instalassem ou que já se achassem instaladas, dentro de um raio de 24 km do local escolhido para ser construída a futura Capital. Outros atos importantes foram o Decreto-lei nº· 40, de 7 de dezembro de 1937, regulando a arrecadação do Imposto de Indústrias e Profissões, depois chamado Imposto de Circulação de Mercadorias e Serviços – (ICMS), isentava as novas indústrias instaladas no Estado, no seu primeiro ano de funcionamento; o Decreto-lei nº· 1.847, de 23 de março de 1939, isentava de impostos estaduais e municipais, por três anos, todas as casas comerciais e industriais instaladas ou que se instalassem em prédio definitivo, nas zonas central e norte da nova Capital; o Decreto-lei nº· 1.909, de 12 de março de 1939, estendia os benefícios do Decreto-lei anterior às indústrias já instaladas às margens dos córregos Onça e Palmito e do Rio Meia Ponte, do município de Goiânia.[1]

Entretanto, esses atos legais e outros de natureza semelhante como, por exemplo, a Lei Estadual nº· 209, de 29 de julho de 1937, que autorizava a doação de 50 mil contos de réis à empresa que construísse o primeiro edifício para um cineteatro em Goiânia, e o Decreto-lei nº· 6.854 de 23 de dezembro de 1942, que autorizava o Governo a premiar com a quantia de 15 mil cruzeiros a primeira fábrica de gasogênio instalada[2] –, muito embora possam ter produzido efeitos favoráveis ao desenvolvimento econômico da cidade e na vida de seus habitantes, naqueles primeiros tempos, serviram também de perigosos precedentes, depois largamente explorados a partir de 1945, com a redemocratização do país, tanto pelo Legislativo Estadual, quanto pelo Municipal, para beneficiar interesses privados de toda ordem.[3]

---

1 O Decreto nº 3.796 pode ser encontrado no Arquivo Histórico do Estado de Goiás (AHEG), livro *Interventoria Federal*, estante 47; os demais atos encontram-se no Arquivo da Procuradoria Geral do Estado de Goiás (APGEG), coleções do *Correio Oficial* referentes a 1937 e 1939.

2 Respectivamente, AHEG, livro *Leis de 1937*, estante 47, e APGEG, coleções do *Correio Oficial* referentes a 1938 e 1942.

3 O Arquivo da Procuradoria, além de reunir toda a legislação estadual posterior a 1947, catalogou-a segundo os assuntos de que trata cada ato; veri-

Por outro lado, as oportunidades de obtenção de lucros que pode oferecer uma cidade em construção, destinada a tornar-se Capital de um Estado, ainda que pobre, Goiás tinha um dos menores orçamentos estaduais do país, parece (julgando-se pela correspondência enviada ao então Interventor Federal em Goiás, Pedro Ludovico Teixeira) ter despertado razoável interesse por parte de empresários de várias partes do Brasil, no sentido de transferir seus estabelecimentos para Goiânia. No Arquivo Pedro Ludovico, encontram-se cartas datadas daquele primeiro período, procedentes de diversas capitais brasileiras e também de cidades do interior, manifestando esse tipo de intenção e solicitando informações a respeito de incentivos fiscais e outras facilidades eventualmente oferecidas pelo Governo.[4] Em épocas posteriores, a correspondência desse teor procedia de muitas partes do país e também do exterior. Mas, já então, a economia e a vida urbana de Goiânia estavam estabelecidas.

Tomando como referência, a partir de agora, a tabela um, apensa a este trabalho, deve-se mencionar, desde logo, o fato de o setor industrial ter sido, sempre, o que deteve maior peso na economia intraurbana de Goiânia. Na fase inicial da construção da cidade (período 1935-1940), este setor reinou quase absoluto, com 75% do total das empresas constituídas e 94% do capital investido em negócios empresariais.

Feitas essas menções, deve-se apresentar também algumas ressalvas ao que estes últimos dados informam. Observe-se que em se tratando, exclusivamente, do subsetor da indústria de transformação, os números encontrados ali são quase insignificantes.

---

fiquei a ocorrência de dezenas de casos de isenção de impostos à empresas e de concessão de subsídios financeiros a instituições de direito privado. No caso do Legislativo Municipal, o Arquivo da Câmara Municipal de Goiânia (ACMG) reúne essa documentação, encadernada sob a forma de livros, numerados por ano de promulgação dos atos; ali, o número de isenções a firmas foi ainda maior.

4 Arquivo Pedro Ludovico (APL), pastas de número 43 a 92.

Contudo, eles não espelham, com fidelidade, a verdadeira dimensão dos fatos.

Nas condições reinantes em Goiânia, naquela fase pioneira, a ausência de procedimentos formais nas transações econômicas de todo gênero era quase uma regra – valia, ainda, mais a palavra do que qualquer papel, segundo depoimentos de muitos pioneiros (Prefeitura de Goiânia, 1985, e Teles, 1986). Esse informalismo era encontrado, às vezes, mesmo nas relações de negócios entre o Estado e o setor privado. Nos arquivos da Junta Comercial, não foram encontradas anotações acerca dos seguintes negócios, na época, estabelecidos em Goiânia: uma caieira (de propriedade do Sr. Guido Ungarelli e seu filho Dante Ungarelli), instalada em julho de 1934, para fornecer cal às construções levadas a efeito pelo Governo Estadual; um estabelecimento denominado "Goiânia Foto", de propriedade do Sr. Eduardo Bilemjiam, de cuja autoria são algumas das mais importantes fotos oficiais relativas à fase inicial da cidade; uma olaria de propriedade do Sr. João Batista Gonçalves e seu filho Alípio Gonçalves, mais tarde eleito vereador), instalada para a produção de manilhas destinadas às obras de urbanização da nova Capital. (SABINO JÚNIOR, 1980).

Se considerados apenas esses casos, a tabela em referência estaria acrescida de mais dois negócios no subsetor da indústria de transformação – produtos minerais não metálicos. E, ainda, se tivessem sido incluídas as firmas do tipo individual no universo de enfoque principal, para efeitos do levantamento exaustivo realizado nos arquivos da Junta, ter-se-ia aí mais seis unidades produtoras abrangidas por aquele subsetor da economia: duas oficinas mecânicas, duas serrarias, uma fábrica de salame, uma marcenaria e uma alfaiataria.

Com estes últimos dados, além de melhor esclarecer a questão de como se constituía o subsetor da indústria de transformação em Goiânia também se mostra a decisão tomada de se abandonar as empresas do tipo jurídico individual. Mesmo para aquela fase, em que não existiam ainda os vendedores ambulantes (pelo menos, nos moldes que vieram a ser mais tarde, embora

fosse ainda marcante a presença, na época, da figura histórica do mascate) e a respeito da qual os arquivos da Junta são muito omissos, encontramos registros de outras 122 empresas (excetuadas as incluídas nos dados da tabela), fundadas em Goiânia antes de 1940. Todas com pequeno volume de capital, elas eram do comércio varejista – do tipo armazém tradicional – secos e molhados; armarinhos e ferragens etc.; ou pequena loja – calçados e chapéus etc.); e outras mais especializadas – farmácias, por exemplo – ou então de prestação de serviços – pequenos hotéis, pensões, bares, barbearias etc.

Contudo, Goiânia já dispunha de um florescente setor de indústrias extrativas (embora a tabela pareça informar o contrário), dos gêneros de produtos vegetais – madeira, principalmente – e de minerais não metálicos – pedra, cascalho, areia, saibro e outros materiais de construção. A exploração dessas matérias primas tanto esteve a cargo do próprio Estado – pedreira, por exemplo[5], como entregue a particulares – madeira, pedra, cascalho e areia.

O curioso nesse caso é que nenhum desses negócios[6], embora envolvidos formalmente com o Estado mediante contratos públicos, esteve obrigado a providenciar seu registro na Junta Comercial ou outra instituição, cujos documentos seriam depois entregues à Junta, conforme determinava a Legislação Federal.

---

5 Cf. termo de contrato de 2 de março de 1936, em que o Sr. Antonio Canêdo cede ao Estado de Goiás, "todos os direitos e exclusividade para extração de pedras do morro "Ressaco", situado em terras de sua propriedade...", MONTEIRO, Ofélia, 1938, p. 413-414.

6 Cf. termos de contratos entre o Estado de Goiás e diferentes indivíduos, transcritos em Ofélia Monteiro, p. 414ss; ver também correspondência enviada pelo engenheiro Abelardo Coimbra Bueno (corresponsável pela Superintendência das Obras da Nova Capital) ao Governador, em que fala da "manutenção de material empregado pelos empreiteiros" encarregados da extração de areia, saibro e cascalho, APL, pasta 76.

PERÍODOS	35|-40				40|-45				45|-50				50|-55				55|-60			60|-63				TOTAL			
	QUANT.		CAPITAL		QUANT.		CAPITAL		QUANT.		CAPITAL		QUANT.		CAPITAL		QUANT.		CAPITAL	QUANT.		CAPITAL		QUANT.		CAPITAL	
ATIVID.	Nº	%	VALOR	%	Nº	%	VALOR	%	Nº	%	VALOR	%	Nº	%	VALOR	%	Nº	%	VALOR	%	Nº	%	VALOR	%	Nº	%	VALOR	%
I. INDUST.	3	75%	236.522	94%	11	61%	75.435	66%	40	82%	440.601	86%	77	68%	1.088.064	56%	123	71%	1.137.327	65%	204	71%	2.367.224	73%	458	71%	5.345.173	68%
1. Indústrias extrativas									1	2%	257	-	2	2%	24.189	1%	3	2%	92.683	5%	5	2%	308.082	10%	11	2%	425.211	5%
2. Indúst. de transform.	3	75%	236.522	94%	10	56%	70.060	62%	32	65%	409.639	80%	67	59%	992.621	51%	97	56%	685.163	39%	159	56%	1.289.063	40%	368	57%	3.683.068	47%
3. Indúst. de construção civil					1	6%	5.375	5%	6	12%	28.166	6%	8	7%	71.254	4%	23	13%	359.481	20%	39	14%	765.298	24%	77	12%	1.229.574	16%
4. Serv. ind. e de utilidade pública									1	2%	2.539	-								-	1	-	4.781	-	2	-	7.320	-
II. ATIV. COMERC.	1	25%	14.768	6%	5	28%	13.815	12%	9	18%	69.348	14%	27	24%	716.101	37%	43	25%	548.295	31%	71	25%	748.814	23%	156	24%	2.111.141	27%
1. Com. atacadista					2	11%	6.020	5%	2	4%	14.424	3%	2	2%	59.404	3%	8	5%	55.977	3%	20	7%	240.714	7%	34	5%	376.539	5%
2. Com. misto (**)	1	25%	14.768	6%	3		7.795	7%	4	8%	12.031	2%	14	12%	592.830	30%	21	12%	362.586	21%	34	12%	426.771	13%	77	12%	1.416.781	18%
3. Com. de imóveis									3	6%	42.893	8%	11	10%	63.867	3%	14	8%	129.732	7%	17	6%	81.329	3%	45	7%	317.821	4%
III. ATIV. DOS SERV. TRANSP.					1	6%	12.149	11%					9	8%	151.191	8%	8	5%	72.672	4%	9	3%	114.518	4%	27	4%	350.530	4%
IV. ATIV. MERCADO DE CRÉDITO					1	6%	12.442	11%													2	1%	1.550	-	3	-	13.992	-
TOTAL	4	100%	251.290	100%	18	100%	113.841	100%	49	100%	509.949	100%	113	100%	1.955.356	100%	174	100%	1.758.294	100%	286	100%	3.232.106	100%	644	100%	7.820.836	100%

Tabela 1: Empresas e Capital (*) Segundo Setores e Subsetores da Economia.
Fonte: Arquivos da Junta Comercial do Estado de Goiás.

* Valores indexados segundo taxas de inflação encontradas pelo IBGE (1990), tomando-se como base o mês de dezembro de 1963.

** Atacado e varejo conjugados.

Em relação àquela primeira fase, porém, não há notícia de que se tenha organizado qualquer empresa do ramo da construção civil. Isto se explica: até o início dos anos 1940, o peso maior das atividades de edificação na cidade de Goiânia esteve nas mãos do Estado, que se encarregou não apenas de construir os prédios públicos, inclusive dos federais, e das obras de urbanização, como também de moradias para funcionários públicos e operários, neste último caso, de extrema precariedade. A grande maioria delas foi executada diretamente pelo Estado, sob uma forma a que se chamava de "administrativamente", com a supervisão de alguma unidade da administração estadual, entre 1933 e 1934 e 1938 em diante, ou de uma empresa privada, entre 1934 e 1938, a Coimbra Bueno & Cia. Ltda. – cuja sede ficava na cidade do Rio de Janeiro, na época, Capital Federal do Brasil.

As empresas empreiteiras que se encarregaram de uma parte menor daquelas obras iniciais sediavam-se todas fora do Estado de Goiás, sendo provável que também certas firmas construtoras de habitações que por lá apareceram. A respeito destas, o governo estadual, através de seu órgão oficial de imprensa, alertava a população nos seguintes termos:

> Cuidado com as empresas. Necessário se faz que o povo se precate contra certas companhias... que ultimamente têm aparecido em nosso Estado... levam o incauto a entrar suavemente pelas portas de uma ratoeira... Há então umas tais Empresas Construtoras... (CORREIO OFICIAL, 03 out. 1941).

O Estado exercia ampla tutela sobre as construções de caráter particular, tanto residenciais quanto comerciais, mediante regulamentação rigorosa da ocupação e uso do solo e das edificações, fornecimento de plantas padronizadas e venda de serviços de elaboração de projetos arquitetônicos diferenciados, fiscalização rígida das construções em andamento etc.

Além disso, alguns de seus técnicos, sobretudo os qualificados em ramos da engenharia e da arquitetura, puderam, ao lado de suas obrigações junto ao serviço público, colaborar em atividades

de natureza privada, principalmente prestando serviços técnicos à autoconstrução e às edificações administradas por indivíduos denominados construtores, mestres-de-obras, que se estabeleciam por conta própria (FERREIRA, 1980; MAGALINSKI, 1987; 1988; MAGALINSKI ET MAGALINSKI, 1983).

A autoconstrução era, porém, a regra, no caso das edificações levadas a efeito nas áreas residenciais proletárias, já naqueles primeiros tempos, prenhes de condições irregulares, em relação a qualquer norma oficial para o caso e, também, em estado de adiantada proliferação espacial.

Quanto à situação ocorrida em Goiânia de descumprimento à determinação federal (Decreto nº 916/1890) de que toda firma ou razão social providenciasse sua inclusão no Registro do Comércio Nacional (tarefa a cargo das juntas comerciais), a fim de que pudesse entrar em atividade, é fácil imaginar que, a partir de certo momento, a supressão de tal prática tornar-se-ia inevitável, particularmente em se tratando de uma Capital de Estado. De fato, essa ocasião parece ter coincidido, grosso modo, com a da transferência definitiva da Sede do Governo goiano para a nova cidade, ocorrida em 1937.

Em 1939, manifestava-se de parte da interventoria federal em Goiás uma atitude de zelo pelo cumprimento das atribuições da Junta Comercial. Em relatório daquele ano, encaminhado ao Presidente Getúlio Vargas, o Interventor Pedro Ludovico Teixeira apresentava os dados numéricos do Registro do Comércio em Goiás (com base em relatório da Junta, conforme ele) detalhados segundo os municípios. Isto parece indicar que, naquela ocasião, o controle passara a ser exercido, em relação aos negócios privados no país, sob a forma de cadeia; ou seja: do plano federal sobre o estadual, e, deste, sobre o local.[7] Com a redemocratização do Brasil, após 1945, alguma parte do poder de controle sobre o setor econômico privado, em nível estadual, foi transferida às assembleias legislativas, segundo deduzi, com base em mensagens anuais (de rotina) do Executivo ao Legislativo,

7 Pedro Ludovico Teixeira, *Relatório apresentado ao Exmo. Snr. Presidente da República pelo Dr. Pedro Ludovico Teixeira, Interventor Federal – 1939,* Goiânia, Imprensa Oficial, 1939.

em Goiás.[8] Elas incluíam parte detalhada a respeito do registro de empresas, ao modo como isto era apresentado ao Chefe do Governo Federal, na época do Estado Novo.

Embora admitindo o reduzido grau de eficiência do Poder Legislativo no Brasil, nas esferas federal, estadual e municipal, no cumprimento de suas funções fiscalizadoras formais, deve-se reconhecer que o Regime Democrático, por si só, dificulta, consideravelmente, a perpetuação de práticas obscuras em relação a questões de interesse geral. Deve-se lembrar-se de que o Estado de Goiás, já no início da década de 1950, havia alcançado novo patamar de desenvolvimento econômico e sociocultural – a sociedade tradicional de tipo rural-rústica era, em grande parte, coisa do passado – e Goiânia adquiria, sempre mais, o *status* de cidade moderna, modelo sempre mencionado de iniciativa bem sucedida.

Esses fatos reforçaram minha confiança na fidedignidade dos dados estatísticos que reunidos acerca da economia intraurbana de Goiânia, com base nos arquivos da Junta Comercial do Estado de Goiás, sobretudo naqueles referentes à fase posterior a 1940.

Referindo-me à tabela um, e já tendo sido examinados os dados relativos ao período 1935-40, passo, pois, a tratar dos relativos aos anos 1940-45. Neste período, mais uma vez, o peso da economia urbana de Goiânia esteve concentrado no setor industrial – 61% do total das empresas constituídas e 66% do capital nela investido; agora, contudo, sem a intensidade que havia adquirido na fase anterior e chamando a atenção, aí, o surgimento da construção civil que, nascendo tímida – uma empresa – já passava a representar 5% da soma do capital aplicado pelo conjunto abrangido na pesquisa.

Foi nessa fase que também se manifestaram, com notável pujança, outros setores e subsetores econômicos, nessa cidade – comércio ata-

---

8 Jeronymo Coimbra Bueno, mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado de Goiás, ao iniciar-se a sessão ordinária de 1950, pelo Governador Geronymo Coimbra Bueno, *Diário Oficial do Estado de Goiás,* ano 113, n. 6.211, Goiânia, 15.7.50, p. 1-47; e, Pedro Ludovico Teixeira, Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa do Estado, por ocasião da abertura da segunda sessão ordinária da segunda legislatura pelo Senhor Doutor Pedro Ludovico Teixeira, Governador do Estado de Goiás, *Diário Oficial. Estado de Goiás*, ano 115, n. 6.649, Goiânia, 9 mai. 1952, p. 1-16.

cadista e misto (que, juntos, significavam 28% do número de empresas e 12% da soma do capital investido); serviço de transportes (uma empresa, mas que representava 11% desse capital); e mercado de crédito (uma instituição, mas concentrando 11% daquele mesmo capital).

Entre 1945 e 1950, o setor industrial recuperou bastante de sua posição inicial – 82% das empresas criadas e 86% do valor do capital investido nelas–, passando a contar com a participação, agora formalizada, do subsetor da indústria extrativa e a dos serviços industriais e de utilidade pública. Nesse período, o crescimento do setor comercial na economia de Goiânia – desta vez, com participação de 18% no número de empresas e 14% no capital – deveu-se à forte contribuição oferecida pelo comércio de imóveis. Este, surgido tardiamente na economia da cidade, em termos de sua exploração pelo setor privado, já nascia contribuindo com 6% das empresas então fundadas e 8% do capital nelas investido.

Naquele momento, abria-se ao capital privado um gênero de negócios que viria a ganhar, em pouco tempo, um dinamismo excepcional. Não obstante tenha-se reservado outra ocasião para o tratamento detido do assunto, convém que se adiante agora alguns fatos referentes aos primórdios desse ramo de comércio. Monopólio do Estado nos primeiros tempos de Goiânia que mantinha exclusividade na venda de lotes urbanos, de chácaras na zona suburbana (destinadas à produção intensiva de alimentos) e também de moradias para funcionários –, este ramo de negócios começou, já no final dos anos de 1930, a ceder lugar à participação de particulares, pelo menos em dois tipos de transações: revenda de lotes urbanos, nas áreas mais valorizadas da cidade, por indivíduos que os haviam conservado como reserva de valor; e o aproveitamento de oportunidades oferecidas pelo desmembramento em unidades menores de grandes propriedades rurais localizadas nas proximidades da Capital recém-criada.[9] Mas o grande *boom* desse gênero de comércio veio a ocorrer na década de 1950.

---

9 AHEG, *Livro de Registro de Imóveis – 1939,* Estante 47. Aqui, uma curiosidade: o oficial do cartório naquela época era o "tenentista" (da Coluna Prestes e outros movimentos) Atanagildo de Queiroz França, conhecido como Atanagildo França.

No período 1950-55, embora o setor industrial tenha mantido seu predomínio no movimento de constituição de empresas em Goiânia – 68% do total das empresas e 56% da soma do capital –, o comércio elevou significativamente a sua participação – 24% no número de estabelecimentos comerciais e 37% no patrimônio. Era a arrancada do comércio misto – 12% para as que foram fundadas, mas, já 30% da soma do capital aplicado pelo conjunto abrangido na pesquisa.

No decorrer daquele período, o comércio de imóveis acresceu-se de 11 novas unidades empresariais – 10% das constituídas pelo conjunto aqui considerado; contudo, isto resultou em modesto aumento do capital aplicado nesse ramo de negócios – 3% do nosso conjunto; ou seja, muitas iniciativas, mas com pequenos investimentos. Neste momento, cabe que se chame a atenção para uma questão da maior importância na história econômica da cidade de Goiânia e de graves consequências para a sua evolução urbanística, a dos loteamentos extraplano original.

Desde 1947, a competência para regulamentar e a responsabilidade de fiscalizar a ocupação e uso do solo urbano e suburbano de Goiânia, antes centralizadas no Governo Estadual, estiveram a cargo do município que, naquele ano, promulgou o *Código de Edificações de Goiânia* (Decreto-lei n°· 574, de 12 de maio de 1947).[10] Para o que nos importa neste momento, certos itens do código definiam normas rigorosas a respeito do parcelamento do solo, sob a forma de novos loteamentos. Contudo, já no começo da década de 1950, estas normas foram abolidas, mediante dois atos: a Lei Municipal n°· 176 (de 16 de março de 1950), que revogava as disposições do código a esse respeito, e o Decreto n°· 16 de 20 de junho de 1950, que dava nova redação a tais disposições.[11]

---

10 Prefeitura Municipal de Goiânia, *Código de Edificações de Goiânia – Decreto-Lei n°. 574,* Goiânia, Tipografia Popular, 1952. É curioso que, nesta edição, o texto publicado é o da redação original de 1947 e não há aí qualquer referência às mudanças ocorridas em algumas de suas disposições, como também ao fato de naquele momento estar em vigência um novo ato legal para o assunto.

11 ACMG, livros *Leis – 1950* e *Decretos – 1950.*

Com estas medidas, o agenciamento de atividades de parcelamento do solo pela iniciativa privada ficava sobremaneira facilitado no município de Goiânia. O resultado disto foi que, somente nos seis meses subsequentes até janeiro de 1951, 41 loteamentos novos foram aprovados pela Prefeitura; depois disso, até janeiro de 1955, outros 65 receberam o mesmo tratamento. (IPLAN-Goiânia, 1986, *passim).* Desta maneira, em curto espaço de tempo, tornava-se desfigurado, irreversivelmente, o Plano de Urbanização de Goiânia considerado tecnicamente perfeito.

Ainda em relação ao período 1950-55, convém observar-se que, nele, o crescimento do setor de transportes foi considerável, sendo a sua participação no movimento de fundação de empresas de 8%, tanto no total delas como no capital investido.

Entre 1955 e 1960, mantido o predomínio das atividades industriais – 71% das empresas criadas e 65% do capital aplicado –, deu-se o grande salto da construção civil, em termos empresariais – 13% das empresas estabelecidas e 20% do capital. Não havia mais lugar, na economia da cidade, para a prática generalizada da autoconstrução, que, como tudo indica, caracterizara as edificações particulares nos primeiros tempos da cidade.

Nesse período, o comércio manteve-se numa posição relativamente estável, em comparação com a alcançada na fase anterior – 25% das empresas criadas e 31% do capital aplicado – sendo que, nele, o ramo de maior destaque continuou a ser o do comércio misto – 12% do número de empresas e 21% do capital. O comércio de imóveis aumentou ainda mais a sua participação na economia da cidade, acrescendo-se de 14 unidades novas – 8% do conjunto aqui considerado – representando 7% do capital aplicado pelo conjunto.

Esse crescimento do comércio de imóveis pode perfeitamente ser compreendido, se considerarmos, de um lado, a expansão acentuada da indústria da construção civil e, de outro, além do provável estoque remanescente de lotes resultantes de parcelamentos efetuados no período anterior, mais os abrangidos em 35 novos loteamentos, aprovados de 1955 a 1959. A área loteada entre 1950 e este último ano foi de 113.436.904 metros quadrados, representando 113.899 lotes colocados à venda (MABILLOT *et alii.,* 1984).

A Lei nº· 1.566, de 11 de setembro de 1959, suspendeu a aprovação de loteamentos particulares em Goiânia, até que fosse feita uma revisão geral sobre a situação dos aprovados anteriormente.[12] Deve-se informar aqui, no entanto, que até 1959 o Governo Estadual, proprietário dos terrenos localizados no núcleo originalmente planejado da cidade e também de uma grande área a ele adjacente, continuou a atuar em atividades de parcelamento e venda do solo urbano, sendo que sua contribuição para que se formasse aquele total de área parcelada acima referido foi de 24.337.500 metros quadrados.[13]

No período 1960-63, a indústria aumentou a sua participação no conjunto aqui considerado, comparando-se com a fase anterior – 71% do número de empresas criadas e 73% da soma do capital investido. Contudo, cabe observar que o subsetor da indústria de transformação, desta vez, teve o seu menor grau de participação naquele conjunto – 56% do número de empresas e já apenas 40% do capital. Este subsetor, que representara o grande peso da economia da cidade, nos seus primeiros tempos, desde 1950-55, vinha sistematicamente perdendo posição.

O setor industrial cresceu, nesse período, sobretudo devido ao incremento da construção civil – 14% do número de empresas criadas, participando com 24% do capital investido pelo conjunto considerado na pesquisa. O setor desenvolveu também graças à contribuição das indústrias extrativas – 2% do total das empresas, com apenas 10% da soma do capital investido.

Quanto aos ramos do comércio aqui considerados, o ápice de sua participação na economia da cidade ocorreu no período 1950-55. De lá em diante, os índices participativos vieram caindo e ocorrendo de seu volume de capital invertido ser menor que a do setor industrial da construção civil – 23% para o comércio e 24% para a indústria da construção civil.

No setor comercial da economia de Goiânia, a tendência mantida ao longo do tempo abrangido na pesquisa foi a de o comércio

12 ACMG, livro *Leis – 1959.*

13 (*Op. cit.*)

misto permanecer sobressaindo-se sempre dos demais ramos. No último período, considerado de 1960 a 1963, sua participação foi de 12% no número de empresas constituídas, com 13% na soma do capital investido. Nesse período, o comércio de imóveis teve seu desenvolvimento diminuído na economia, em comparação com as fases anteriores – 6% das empresas e 3% do valor do capital; não obstante o crescimento ocorrido na construção civil. Essa queda do comércio de imóveis, provavelmente, esteve relacionada com dois fatores: de um lado, com os efeitos negativos para esse ramo de negócios da existência de grandes estoques de lotes urbanos ainda sem saída, resultado da corrida aos loteamentos dos períodos anteriores; de outro, com os efeitos perturbadores para a economia de Goiânia, produzidos pela construção de Brasília (BERTRAN, 1988; 1984).

Quanto a esse período 1960-63, cabe atenção para outros dois pontos. Primeiro, para a participação do ramo dos serviços de transporte no setor privado da economia de Goiânia que, tendo atingido o ápice de seu movimento de constituição de empresas no período 1950-55, de lá para cá, apresentou queda em sua participação e, naquele momento, alcançava apenas 3% do número de empresas estabelecidas e 4% da soma do capital. Segundo, para o surgimento, no mercado de crédito, de duas novas unidades. Esta última ocorrência, entretanto, não representou uma injeção considerável de capital na economia da cidade, dadas às condições como geralmente operam as instituições desse mercado, utilizando-se mais de capital alheio que do seu próprio – o capital delas sequer atingiu 1% do total aplicado, naquele período.

Considerações sobre o desenvolvimento econômico de Goiânia: a guisa de conclusão

Fazendo um resumo acerca das condições pelas quais se desenvolveu a economia intraurbana de Goiânia, dos seus primórdios a 1963, inicio pela reafirmação, mais uma vez, do fato de o setor industrial ter ali representado papel preponderante, ao longo daquele tempo. Observando os totais encontrados na tabela um, verifica-se

que a participação desse setor na economia da cidade foi de 71% no número das empresas constituídas e 68% na soma do capital empresarial investido, pelos setores e subsetores econômicos abrangidos na tabela. E esses eram os únicos na economia local, com possibilidade de concentração no poder econômico com dimensões consideráveis.

Dentro do setor industrial, o subsetor das indústrias de transformação foi o mais forte – 57% das empresas e 47% do capital. Em sequência, o da indústria da construção civil – 12% das empresas e 16% do capital. O subsetor das indústrias extrativas apresentou-se com 2% no número das empresas fundadas e 5% no total do capital investido.

Das atividades comerciais, o comércio misto foi o que deteve maior peso com 12% das empresas e 18% do capital. O comércio exclusivamente atacadista e o de imóveis vieram em seguida – o primeiro, com 5% das empresas e do capital; o segundo, com 7% das empresas e 4% do capital.

Os serviços de transporte ficaram em penúltimo lugar, no conjunto considerado – 4% das empresas, assim como do capital. Em último, colocou-se o mercado de crédito – não atingindo 1% das empresas, e tampouco do capital investido na economia da cidade.

O que foi tratado por último, entretanto, diz respeito ao capital exclusivamente privado e goiano. Essa área foi coberta, em Goiânia, por um banco oficial, organizado com capital regional goiano, o Banco do Estado de Goiás, bem como por inúmeras agências de bancos privados e oficiais externos ao estado – a Caixa Econômica do Estado de Goiás foi fundada já em 1963.

Inexiste, pelo que sei, até o momento, qualquer estudo histórico de caráter monográfico acerca do desenvolvimento econômico da cidade de Goiânia. Diversos trabalhos acadêmicos e técnicos – estes, produzidos e/ou editados por iniciativa oficial –, entretanto, tratam, ainda que de passagem ou mais demoradamente, deste importante assunto.[14] Há unanimidade nas conclusões deles a respeito de um ponto: o setor industrial teria exercido papel irrelevante na economia dessa cidade, desde os seus primórdios e, pelo menos, até bem recentemente.

---

14 Alguns destes estudos estão relacionados na bibliografia final.

Realçam eles, na maior parte das vezes, a função de entreposto comercial – mediante o comércio atacadista – exercida em Goiânia, no seguinte sistema de mão dupla: exportação do excedente agropecuário produzido em Goiás e, pela via inversa, importação e distribuição de produtos industrializados oriundos do Sudeste brasileiro; por esta última, mais recentemente, não apenas para o território goiano, mas, também, para outras áreas da região Centro-Oeste e da Amazônica.

Alguns desses estudos chamam a atenção para as funções administrativas daquela cidade, em relação ao resto do Estado de Goiás, e para um provável peso do pessoal ocupado na máquina burocrática governamental, na formação da População Economicamente Ativa (EPA)-da cidade. Outros, ainda, julgam que ela vem funcionando, pelo menos mais recentemente, como pólo de concentração de mão-de-obra de reserva, tanto para o campo, como para o meio urbano. Todos concordam em afirmar que Goiânia não tem atividade produtiva própria e autônoma.

Muitos desses trabalhos utilizam, como referências de suas análises, os dados censitários do IBGE e de outras instituições de pesquisa estatística, acerca das pessoas presentes, de 10 anos a mais, as potencialmente ocupadas em atividades econômicas. Tais dados, quase sempre, têm sido tomados como indicação de que o setor terciário vem representando o maior peso na economia de Goiânia. Isto, falando dos indivíduos que, segundo os levantamentos efetuados, acham-se empregados formalmente nele, mas, principalmente, quando se somam a estes os excluídos deles, por não serem participantes do conjunto pesquisado, considerados como pessoas desocupadas ou prestadoras de serviços sem vínculo empregatício, ou de serviços domésticos não remunerados e também outras, do mercado informal de trabalho.

Entre esses trabalhos, há um único dedicado, embora sob a forma de ensaio, exclusivamente ao exame do desenvolvimento econômico de Goiânia. (BERTRAN, 1984; 1996). Nele, o autor, embora concordando com a afirmação de outros de que a principal função econômica de Goiânia tenha sido a de entreposto comercial, com base no grande capital atacadista, examina os dados do IBGE com mais vagar e desenvolve algumas reflexões muito importantes a seu respeito,

no sentido de, pelo menos, que se coloquem em dúvida certas convicções formadas com base neles.

Examina, primeiro, os dados relativos a 1940. Naquele ano, o município de Goiânia abrigava cerca de 15.000 pessoas. A indústria e o comércio empregavam 650 pessoas. Era um pequeno número, mas já representava 11% dos empregados em atividades tipicamente urbanas no Estado. Naquela ocasião, o censo deixou de identificar, na cidade, aproximadamente 3.000 pessoas, segundo ele, empregadas na administração pública como profissionais liberais, serviçais autônomos e domésticos etc.

O censo de 1950 registrou, aproximadamente, 3.000 empregos no sistema comercial e industrial e, sendo "menos avaro em categorias" do que o anterior informou que desses, 715 encontravam-se em atividade na indústria. Tais dados representavam emprego para uma população de 15.000 pessoas. Naquele ano, porém, Goiânia já aglomerava uma população aproximada de 40.000 pessoas na zona urbana. Isso trouxe a ele uma incômoda interrogação: o que teria sido feito dos outros 5.000 empregos que se fariam necessários à complementação da força de trabalho na jovem cidade?

O censo de 1960, mais grosseiro que o anterior, informou a existência de apenas 7.000 empregados nos setores econômicos secundário e terciário, quando a população urbana era já de 133.000 habitantes. Deixara de investigar, simplesmente, o dobro disso. O autor do trabalho acabou por concluir que

> os lapsos cadastrais no aspecto do emprego urbano se explicam pela própria ideologia... do recenseador, pautada por uma ênfase produtivista que exclui três importantíssimos segmentos de emprego urbano: o funcionalismo público, *a mão-de-obra flutuante da construção civil e quase todo o setor informal da economia* (BERTRAN, 1984; 1996, grifos meus).[15]

15 Os trabalhadores da construção civil em Goiânia, mesmo os empregados pelo Estado, achavam-se excluídos de qualquer benefício advindo de contratos formais de trabalho, nos primeiros tempos da cidade. Pode-se notar também que essa situação se perpetuou por muito tempo, a exemplo do que tem ocorrido e ainda hoje ocorre, em muitas partes do Brasil.

Em certa ocasião, o próprio IBGE examinou os dados do seu último censo, a respeito do caso de Goiânia (IBGE, 1958), e explicava que das 38.239 pessoas potencialmente ocupadas em atividades econômicas no município, as de 10 anos a mais, em 1950, dever-se-iam subtrair 21.767 que se achavam inativas ou voltadas para os serviços domésticos não remunerados, as atividades escolares discentes e as mal definidas ou não declaradas. Com essa operação, restariam 16.472 indivíduos. Isto significava que a situação na capital, naquele ano, era a seguinte: 27% das pessoas ativas atuavam no setor da agricultura, pecuária e silvicultura; 21% no setor da prestação de serviços; 16% em atividades das indústrias de transformação, aí incluída, conforme a compreensão dos seus autores, a construção civil. Isso já era muito importante, para o contingente dos trabalhadores urbanos ocupados em atividades industriais numa época em que, na economia do município, ainda predominava o setor agropastoril. Esses autores dizem:

> porém, de 1950 a esta data, é considerável a ampliação do número de pessoas compreendidas no grupo indústria de transformação' (construção civil, alimentação etc.).
> [...] daquela data para cá, só tem aumentado o contingente dos que se dedicam a tal classe de trabalho, uma vez que ela é a *atividade dominante na cidade (indústria da construção civil e beneficiamento e transformação de produtos agrícolas, artigos de alimentação e minerais não metálicos).* (BERTRAN, 1984; 1996, grifos meus).

Segundo os dados do Registro Industrial referentes a 1956 do IBGE, a maior percentagem dos vários sub-ramos da indústria de transformação' coube à indústria de alimentação, que contribuiu com 48% do total do valor da produção industrial goianiense, uma vez que não foram coletados os dados referentes à construção civil, por não ser objeto da pesquisa.

Tais declarações reforçam, sobremaneira, a convicção que adquiri no decorrer de uma pesquisa maior que levei a efeito acerca da história de Goiânia, de que a atividade produtiva industrial represen-

tou peso preponderante na sua economia, ao longo das três primeiras décadas de sua existência. Os dados coletados em várias partes e, sobretudo, os obtidos no levantamento realizado nos arquivos da Junta Comercial do Estado de Goiás – fonte pela primeira vez utilizada para fins de pesquisa acadêmica – demonstram isso com muita clareza.

Minha convicção reforçou-se ainda mais ao observar os resultados obtidos pelos censos de 1970 e 1980. Muito embora, naquele primeiro ano, não se tivesse ainda considerado a contribuição oferecida pela construção civil à formação do valor da produção industrial brasileira, Goiânia encontrava-se colocada em primeiro lugar, entre os municípios da região Centro-Oeste – cerca de 22%. Em 1980, considerado esse subsetor da indústria, a cidade permanecia na primeira posição, não obstante houvesse perdido alguns pontos no valor da produção regional: aproximados 18% – Anápolis esteve em segundo, com perto de 12%, e Brasília em terceiro, com aproximadamente 11%.

Esse desempenho recente representa, sem dúvida, uma demonstração de que já bem antes o setor industrial vinha se sedimentando na economia de Goiânia; do contrário, não teria sido possível. Isto, principalmente depois dos grandes investimentos que foram realizados em Anápolis, na década de 1970, com a implantação do Distrito Agro-Industrial de Anápolis (DAIA), área planejada e construída para receber um aglomerado industrial de grande porte. (FERRARI, 1988)

Referências

MONTEIRO, Ofélia S. N. *Como nasceu Goiânia*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1938.

PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA/ASSESSORIA ESPECIAL DE CULTURA (Org.). *Memória cultural* – ensaios da história de um povo. Goiânia: Prefeitura Municipal de Goiânia, 1985. (Depoimentos).

SABINO JUNIOR, Oscar. *Goiânia global*. Goiânia: Oriente, 1980.

TELES, José M. (Org.). *Memórias goianienses*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1986. (Depoimentos).

FERREIRA, Joaquim. *Presidentes e governadores de Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1980. (Coleção Documentos Goianos, n. 5).

BERTRAN, Paulo. *Uma introdução à história econômica do centro-oeste do Brasil*. Brasília: CODEPLAN-Goiás; Universidade Católica de Goiás, 1988.

_____. Goiânia: estrutura econômica & mudanças. *Cadernos do INDUR*, Goiânia, v. 4, n. 4, p. 96-105, jul. 1984.

FERRARI, Onorina Fátima. Indústria. In: DUARTE, Aluízio (Coord.). *Região centro-oeste*. Rio de Janeiro: IBGE/Diretoria de Geociências, 1988, p. 171-188.

GONÇALVES, Nara Neide. Evolução do parcelamento urbano de Goiânia – perspectiva histórica. *Cadernos do INDUR,* Goiânia, v. 4, n. 4, p. 9-39, jul. 1984.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Enciclopédia dos municípios brasileiros.* v. XXXVI. Rio de janeiro: IBGE, 1958.

INSTITUTO DE PLANEJAMENTO MUNICIPAL – IPLAN. *Goiânia-50 anos*: documentário de uma cidade jovem. v. III-IV. Goiânia: IPLAN, 1986. (Mimeo).

MABILLOT, Rosa B. Alguns aspectos do processo de ocupação e urbanização do aglomerado urbano de Goiânia. *Cadernos do INDUR*, Goiânia, v. 4, n. 4, p. 4053, jul. 1984.

_____. *et alii.* Parcelamento do solo urbano no Aglomerado Urbano de Goiânia. *Cadernos do INDUR*, v. 4, n. 4, p. 54-70, jul. 1984.

MAGALINSKI, Jan. Contribuição do imigrante na construção de Goiânia. *Boletim Goiano de Geografia*, Goiânia, v. 7-8, n. 1-2, p. 137-162, jan./dez. 1987/1988.

MAGALINSKI, Julia Maria. Goiás e a imigração. *Boletim Goiano de Geografia*, Goiânia, v. 3, n. 1-2, p. 57-82, jan./dez. 1983.

METRALHADORAS NO TELHADO: ASPECTOS DA REAÇÃO POPULAR AO MOVIMENTO DA LEGALIDADE EM GOIÂNIA (1961)

Ademir Luiz da Silva
Júlio José da Guarda[1]

Introdução

Vencedor das eleições majoritárias para o Poder Executivo goiano, em outubro de 1960, o Governador Mauro Borges Teixeira, a despeito de estar chamando atenção em função das radicais mudanças administrativas e modernizantes que introduzia em Goiás, ainda estava na sombra do pai, Pedro Ludovico Teixeira, o Interventor varguista que articulou politicamente a construção da cidade de Goiânia, como forma de mudar o eixo de poder do Estado. Tudo mudaria no ano seguinte, quando ele se tornou uma figura nacional. "A projeção do Governo Mauro Borges além dos limites estaduais começou a dar com a posição assumida por ele em agosto de 1961, na crise decorrente da renúncia de Jânio Quadros" (ROCHA, 1998, p. 78). Ganhou fama ao liderar, junto com o Governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, o Movimento da Legalidade, que defendia a posse do vice-presidente João Goulart, após a renúncia motivada por "forças ocultas" de Jânio.

Esperando retaliações dos militares golpistas, Mauro Borges montou trincheiras no Palácio das Esmeraldas, com homens armados com metralhadoras e fuzis no telhado, para enfrentar aviões e soldados invasores. Fez muito barulho, defendendo suas posições políticas.

Muitos livros foram escritos sobre o assunto, historiadores escreveram sobre o fato. O próprio ex-governador compôs um volume de memórias dando sua versão. Embora seja forçoso reconhecer que

1 Júlio José da Guarda foi responsável em realizar o contato com os entrevistados e aplicar os questionários.

há um bom número de registros e análises sobre o Movimento da Legalidade, os desdobramentos mais complexos dos eventos de 1961 ainda estão para ser devidamente analisados. O que há de inegável é que o episodio é de importância fundamental, uma vez que

> Em alguns testemunhos 1964, aparece, nitidamente, como uma 'revanche' de 1961. A figura de Goulart aparece com nuances variadas. Não é visto como alguém intrinsecamente perverso nem como comunista. Seria, antes de tudo, um fraco que se deixou levar pela esquerda, ou pela 'maléfica' influência de Leonel Brizola, este, talvez, para os militares, o maior vilão da história. (D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 11).

O papel desempenhado por Mauro Borges jamais ficou totalmente claro. Sua leitura do cenário político de então permanece fruto de especulações. Sobretudo, considerando que apoiou o bem sucedido golpe de três anos depois, sendo, posteriormente, cassado não por seus principais articuladores, mas em função de líderes goianos, como Alfredo Nasser, terem desejado a sua cabeça. Certamente, não foi apenas um inocente útil, cooptado por Brizola, cunhado de Jango. Mas o fato é que dividiu, talvez numa posição ligeiramente inferior, o palco político com o Governador gaúcho, durante aqueles dias perigosos. De acordo com Nelson Siqueira, ex-presidente da Assembleia Legislativa, os goianos tiveram participação ativa no Movimento, sendo que a própria

> primeira-dama, Maria de Lourdes Stivallat Teixeira, gaúcha de origem, liderou um movimento entre as mulheres, recolhendo extensa adesão. Acha Nelson Siqueira que em Goiás o movimento representou o início da efetiva participação popular nos grandes acontecimentos cívicos (ROCHA, 2003, p. 192).

Apesar de não ser incomum esse tipo de exaltação de louvor ao espírito guerreiro do povo goiano, que entrou na luta ao lado de seu líder eleito, raramente se entra em detalhes sobre como essa adesão se deu. Os testemunhos são vagos e imprecisos. Quase burocráticos.

Na prática, os relatos sobre o Movimento da Legalidade costumam ignorar um elemento importante da equação: o cidadão comum.

O Movimento da Legalidade é quase sempre descrito como uma sucessão de atos de coragem, realizados por um grupo de homens excepcionais dispostos a tudo para garantir que a Constituição fosse cumprida. Seja o Governador ou seus imediatos. Normalmente pessoas ligadas diretamente ao Poder. Mas, em meio a toda essa efervescência, como as pessoas comuns, os cidadãos goianos, viam o Movimento da Legalidade? Como ele afetou os bairros mais afastados do centro? Os populares entendiam o que estava se passando? O povo apoiou o Governador? Pretendo analisar, ainda que de maneira simples e sem grandes pretensões de ordem estatística, essas questões.

Embora seja uma pesquisa centrada na periferia das decisões, o enredo geral ainda tem um protagonista que atuou como fomentador dos eventos a partir de iniciativas eminentemente pessoais. Por isso, antes de tudo, é preciso resumir o cenário político da época e apresentar sua figura de proa: Mauro Borges.

O ator político Mauro Borges Teixeira

Mauro Borges Teixeira, primeiro dos seis filhos de Pedro Ludovico Teixeira, o fundador de Goiânia, e de Gercina Borges Teixeira, nasceu em Rio Verde, Goiás, em 15 de fevereiro de 1920. Estudou no Colégio Salesiano em Uberaba. Quando tinha dez anos, foi morar no histórico Palácio Conde dos Arcos, na cidade de Goiás.

Como queria fazer vestibular para a Escola Militar do Realengo, foi necessário cursar o 5º ano do curso ginasial no Colégio Lafayete, no Bairro do Botafogo, no Rio de Janeiro. Foi admitido no Exército no início de 1938 e tornou-se ligado ao grupo do Rio Grande do Sul, pois sempre teve simpatia pelos gaúchos, devido ao papel proeminente desempenhado pelos sulistas no Movimento Revolucionário de 1930. Serviu como cadete até 1941, em 1942 passou a oficial no 7º Regimento de Infantaria em Santa Maria/RS.

Ficou noivo de Lourdes Dornéles Estivallet, que tinha quinze anos na época. Para conseguir se casar, ela precisava ter 16 e ele 25

anos ou ser 1º tenente, por isso pediu transferência para Foz do Iguaçu, pois lá havia deficiência de Infantaria, que era justamente sua arma, sendo sua melhor opção. Casou-se em 14 de fevereiro de 1944, na cidade natal de sua esposa, São Francisco de Assis. Tiveram cinco filhos.

Para utilizar os conhecimentos adquiridos que propiciassem novas oportunidades, pediu ao pai, que era muito amigo e correligionário do Presidente Vargas, para lhe indicar ao cargo de Diretor da Estrada de Ferro de Goiás. Conseguiu o posto e desligou-se, provisoriamente, do serviço ativo do Exército e assumiu o trabalho civil. Com a morte de Vargas, em 24 de agosto de 1954, já no final do mandato, imediatamente, solicitou sua exoneração e voltou à vida ativa no Exército como Chefe de uma das seções do Estado-Maior.

No ano seguinte, após as eleições presidenciais, com a vitória do ex-Governador de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek, armou-se um golpe militar para impedir sua posse. Como o Chefe do Estado-Maior era admirador do candidato General Juarez Távora, que foi adversário político de JK, procurou ficar alheio às manifestações político-partidárias. Mas, não demorou para que o Chefe do Estado-Maior tomasse posição ostensiva contra a posse de JK. Reuniu os oficiais e pregou a reação armada. Mauro Borges, imediatamente, manifestou-se contra os atos, pois sabia que aquilo poderia destruir a democracia do Brasil. Assim que retornaram ao Quartel General em Santa Maria/RS, o General chamou Mauro Borges e lhe informou que iria se afastar das funções e prender todos os oficiais e o ordenou que assumisse a chefia do Estado-Maior. Neste cargo, ele abortou o golpe contra a posse de JK.

Em 1958, apoiado pelo pai, Mauro Borges resolve entrar na política, sendo o Deputado Federal mais votado. Após o término do mandato parlamentar, candidatou-se para o cargo de Governador, após uma polêmica campanha política em 1959, pois o atual era José Feliciano e entre os concorrentes ao mandato estava de um lado Juca Ludovico de Almeida, que já havia exercido o cargo em 1954, apoiado por seu amigo, correligionário e parente distante, Pedro Ludovico Teixeira, e do outro, Mauro Borges Teixeira, filho de Pedro Ludovico Teixeira, que o apoiou. Foi eleito com ampla maioria nas eleições de outubro de 1960. Pretendia ser inovador,

favorável a uma economia livre e competitiva, valorizando o planejamento e a coordenação das múltiplas ações públicas.

Mauro Borges se inspirou no plano de metas de Juscelino Kubistchek. Preparou seu governo com tanto entusiasmo que seu plano foi aprovado antes mesmo de assumir o cargo. A partir do seu governo, nenhuma outra administração pôde desvencilhar de seu planejamento, por isso José Feliciano, Governador na época, resolveu entregar o cargo antes de terminar o mandato. Mauro Borges colocou Goiás no cenário econômico nacional, promovendo o crescimento das fronteiras econômicas por meio da retomada da "Marcha para o Oeste" e a implantação de uma reforma agrária que teve como o modelo os *kibutz* de Israel, organizado a partir da produção cooperativa (PALACÍN; MORAES, 2001, p. 123). Além do Plano MB, como era chamado seu projeto para integrar o estado no cenário econômico nacional, Mauro Borges realizou também a conclusão do Aeroporto Santa Genoveva, da Usina Rochedo, da Usina de Cachoeira Dourada e a ampliação e reestruturação da CELG.

Seu nome já ganhava certo destaque nacional em virtude dessa nova postura administrativa que impunha. O novo Governador de Goiás procurava fugir da desgastada imagem do político demagogo do passado. Defendia um discurso marcado por princípios de transparência, modernidade e democracia, mas com características populistas (ASSIS, 2008, p. 122). Chamava atenção, sendo reconhecido como uma figura controversa: para muitos um liberal, para os comunistas um conservador e para os conservadores um comunista. Neste sentido, não deixa de ser sintomático que, no dia da renúncia de Jânio Quadros, Mauro Borges estivesse em São Paulo, a convite da Liga de Defesa Nacional, proferindo uma conferência com o tema "Goiás e a Unidade Nacional" (TEIXEIRA, 1994, p. 31).

A crise da legalidade

Segundo o sociólogo francês Georges Balandier, "por trás de todas as formas de arranjo da sociedade e de organização dos poderes encontra-se, sempre presente, governando nos bastidores, a 'tea-

trocracia'" (1982, p. 5). De acordo com esta tese, o poder é concebido como um jogo dramático que ocorre em todos os tempos e em todas as sociedades. O Brasil da década de 1960 foi pródigo nessa teatralidade política.

A Constituição promulgada em 1946 estabelecia que se votasse, separadamente, para presidente e vice-presidente. Desta forma, nas eleições de 1960 foi eleito para presidência Jânio Quadros, apoiado pela UDN, e para vice João Goulart (Jango), do PTB, um ex-ministro de Getúlio Vargas, apontado pelos adversários como simpatizante do socialismo, o que gerava desconfiança entre os conservadores.

A renúncia do Presidente, em 25 de agosto de 1961, criou um coro de descontentes puxado, sobretudo, por Carlos Lacerda, jornalista e Governador do Estado da Guanabara, apoiado pela UDN e por membros do alto escalão do Exército. Seu desejo era o de desobedecer a Constituição, impedindo a posse do vice, que se encontrava na ocasião em viagem ao Chile. As ameaças tomaram forma quando foi lançado um manifesto, assinado pelos três ministros militares, o Ministro da Marinha Vice-Almirante Silvio Heck, o Ministro da Guerra, Marechal Olydio Denys, e o Ministro da Aeronáutica Brigadeiro-do-ar, Grun Moss, externando o inconveniente da elevação de Jango ao cargo executivo máximo do País.

Neste cenário, o Governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, político filiado ao PTB, o mesmo partido de Goulart, levantou-se em defesa do correligionário. Com a retórica inflamada que sempre caracterizou seus discursos Brizola deflagrou uma campanha popular pela posse de Jango, que passou a ser conhecida como Rede da Legalidade. Garantido pelo apoio do General Machado Lopes, Comandante do III Exército, que englobava as unidades militares do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina e do Paraná, num total de mais de 150 mil soldados, o movimento espalhou-se e ganhou a simpatia de milhões de brasileiros. Não se descartava a possibilidade de resistência armada (TEIXEIRA, 1994, p. 59). Fora das fronteiras do Rio Grande do Sul, uma das principais personalidades políticas de peso a declarar apoio a Brizola foi Mauro Borges. Segundo o jornalista Hélio Rocha,

> O governador Mauro Borges foi um dos primeiros a saber, pois o anfitrião Carvalho Pinto deixaria a mesa do almoço com seus colegas para atender um telefonema urgente. Voltou à mesa perplexo anunciando que o presidente Jânio Quadros acabara de renunciar e estava deixando Brasília (ROCHA, 2003, p. 191).

Ainda em São Paulo, Mauro Borges soltou uma nota, lamentando a renúncia do Presidente, salientando que "espero que essa nação de mais de 70 milhões de pessoas não volte a uma política de omissão e de subserviência na defesa de seus interesses" (TEIXEIRA, 1994, p. 36). Neste momento, o verdadeiro adversário não estava definido. Temia-se que estrangeiros agissem. No dia 27, já em Goiânia, Mauro Borges fez, pelo rádio, um apelo à legalidade. A situação já estava clara. Os inimigos não eram externos e sim internos. Brizola deu o primeiro passo, Borges o seguiu. Em política, "a imagem do complô demoníaco tem como contrapartida a da santa conjuração" (GIRARDET, 1987, p. 16).

Não se podia ignorar o fato de que Goiânia estava a apenas cerca de 200 km de Brasília. Ganhou importância por ser o foco de resistência mais próximo da Capital Federal. Uma posição estratégica, comandada por um militar de carreira.

Exatamente em função disso, ganhou repercussão nacional a declaração de Mauro Borges de que se preparava para a luta (ASSIS, 2008, p. 123). O seu "Manifesto à Nação" foi transmitido para todo o país pela Rádio Brasil Central, no dia 28 de agosto. O tom era dramático. Nele escreveu que

> Se a vontade do povo não for respeitada, se tentarem mistificá-la e em seu nome ousarem lançar o País na degradação de uma ditadura, [...] só nos resta um caminho – fazer o apelo dos grandes momentos e das grandes crises: a resistência legalista, democrática e patriótica. Lutemos, tão logo seja oportuno e enquanto for possível, pelas formas que se fizerem necessárias (BORGES, 2002, p. 210).

Depois de garantir que não era comunista, assinou, como era seu costume, fazendo uso de sua patente: tenente-coronel. A gravida-

de do momento exigia, além de autoridade política, autoridade militar. A opção por declarar, via rádio, sua posição diante da crise não foi por acaso, obedeceu à lógica da mídia-política que se impunha como realidade desde os anos de 1930, com as experiências europeias e norte-americanas em criar o vedetismo político.

> Os dirigentes se adaptam agora à mídia-política, à política tal como a degradaram os meios de comunicação de massa. Pois são estes, em grande parte, os responsáveis pelo nefasto desenvolvimento do *star system* em política. É o novo o imperativo: ser mídiagênico, saber extrair o máximo proveito dos meios de comunicação de massa (SCHWARTZENBERG, 1977, p. 167, grifo do autor).

Em uma entrevista para o jornalista Hélio Rocha, concedida na década de 1990, declarou que

> seria uma luta um pouco mais que suicida, ou um pouco menos. Claro que nós não tínhamos condições, mas era uma questão de dignidade, de honra fazer algo e não nos entregarmos pacatamente. Fiz o que eu podia como oficial da Força Maior (ROCHA, 1998, p. 90).

É recorrente nas declarações de Mauro Borges sobre 1961 sua abnegação em cumprir um papel aparentemente inescapável para um homem honrado, o de fazer a lei ser cumprida. É como um destino anunciado. Mais do que "eu tenho que fazer" é "eu preciso fazer". Trata-se, certamente, de um tipo de personalização do cargo e do poder a ele relacionado. O dono do poder aqui é uma vedete. O mais belo e chamativo em cena. Sua memória deve alimentar tal imaginário construído, constando histórias, narrando fatos gloriosos do passado. O Mauro Borges idoso é o evangelista de quando era jovem. Para isso, não é preciso ser profundo, é preciso ser convincente dentro do escopo da narrativa. "O vedetismo no poder procura seduzir mais do que convencer; encantar mais do que argumentar. Escolher

um perfil, mais do que uma política; imagens, e não uma ideologia" (SCHWARTZENBERG, 1977, p. 303).

O perfil aqui é o do homem de honra, disposto a passar por sua paixão sem pedir para que o cálice seja afastado. A imagem é a do Palácio com metralhadoras no telhado. Duas escolhas mais plásticas do que qualquer outra coisa.

O tom utilizado para narrar essas "aventuras necessárias do passado" é sempre empregado de elementos épicos. O uso da palavra "suicida", no sentido de que cumpria uma "missão suicida", garante a dignidade do empreendimento. Faz eco a toda uma tradição ocidental de heróis, que tem em Leônidas e seus quarenta espartanos, resistindo a um gigantesco exército de persas na Batalha de Termópilas um exemplo clássico. O desejo pelo destino épico é parte do imaginário político, na medida em que

> É evidente. O grande papel com que sonham os monstros sagrados da política é o de grande homem. O de herói. O do semideus da mitologia. Entre céu e terra. É o homem excepcional, fadado ao triunfo, e depois à apoteose. O homem das façanhas, do entusiasmo e da glória. Em suma: o ídolo proposto ao culto dos mortais. É o salvador, quase messias. O chefe providencial, o chefe genial, médium do espírito nacional. É o profeta de sua raça. Sempre imerso no solene, no sublime, na ênfase (SCHWARTZENBERG, 1977, p. 19).

Não há melhor cenário para criar um mito para si do que o cenário de guerra. Sobretudo para um militar.

> O mito político é fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real. Mas, narrativa legendária, é verdade que ele exerce também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para a compreensão do presente [...] por tudo o que veicula de dinamismo profético, o mito ocupa um lugar muito importante nas origens das cruzadas e também das revoluções (GIRARDET, 1987, p. 13).

Fomentava-se uma revolução ou contrarrevolução, em Goiânia? Os adversários imediatos de Mauro Borges seriam as forças aquarteladas em Brasília, compostas por três batalhões e diversas unidades de elite de todas as armas. A seu lado, segundo o que declarou em um testemunho posterior, Borges tinha menos de trezentos homens da Polícia Militar e "o bravo povo goiano que, tinha certeza, estaria comigo" (TEIXEIRA, 1994, p. 23). A oposição de forças tão desiguais sugere um blefe por parte do Governador de Goiás quanto a suas reais intenções de partir para o confronto, mas se foi um blefe certamente partiu de um bom jogador, pois foi levado muito a sério pelos goianos. Uma multidão aglomerava-se na Praça Cívica, para saber quais seriam as decisões tomadas dentro do Palácio das Esmeraldas.

Elas vieram na forma do que o Governador chamou de Plano Geral de Ação (TEIXEIRA, 1994, p. 43). Sua estratégia de guerra. Neste documento, detalhavam-se todas as fases da operação de resistência legalista. Porém, examinando-o não é difícil concluir que mais do que uma real função tática o Plano Geral de Ação serviu para manter alta a moral dos goianos. Manter uma posição forte era importante naquele momento. Não havia muitas alternativas reais de resistência. Na verdade, a proposta concreta de Mauro Borges era a de que se confirmando o provável fracasso de uma ação inicial, seus comandados partiriam para a guerrilha urbana e rural.

Neste espírito, realizaram-se intensos preparativos para o que muitos acreditavam ser uma eminente batalha. Foram erguidas barricadas em frente ao Palácio. Cerca de dois terços do destacamento do interior de Goiás se juntou à tropa da Capital. Armas foram disponibilizadas, decretou-se feriado escolar e lei seca, a Secretaria de Segurança Pública e o Comando da Polícia Militar colocaram suas tropas em prontidão e voluntários foram recrutados e começaram a ser treinados sob supervisão do Coronel Clementino Gomes. O Secretario Valteno Cunha e o Diretor-Geral da Autarquia de Saneamento e Planejamento Urbano Rodolfo da Costa e Silva foram designados a entrar em contato com os comandantes dos pelotões federais aquartelados em Goiás, pedindo sua adesão ou ao menos neutralidade ao Movimento da Legalidade. De fato, não demonstraram hostilidade

ao Movimento. Muitos inclusive se mostraram simpáticos à causa, apoiando o Governador. A cidade, ou pelo menos pontos específicos dela, foi transformada, ou maquiada, em cenários de guerra. Foi necessário ou existiu algum jogo de cena?

> A cena urbana está cada vez mais aberta às manifestações políticas. Nas sociedades totalitárias, ela é vigorosamente controlada, ela é reservada às comemorações e aos festejos pelos quais o regime regula o seu próprio culto. Nas sociedades pluralistas, é antes a situação inversa que se estabelece. Aí os poderes têm um acesso privilegiado às mídias, às telas sobre as quais se projetam as imagens políticas. A cidade e a rua permanecem nas cenas em que o protesto desdobra suas dramatizações (BALANDIER, 1982, p. 71).

Em certo sentido, o Movimento da Legalidade foi um protesto urbano, orquestrado pelo próprio poder público local contra forças federais. Mas não demorou até que o Movimento sofresse represálias. Após a transmissão da fala do Governador, a Rádio Brasil Central, juntamente com outras emissoras, foi invadida pelo Exército. Imposições vindas diretamente de Brasília ordenaram que seus transmissores fossem lacrados. Do mesmo modo, jornais, telégrafos e até mesmo os correios passaram a sofrer censura. Ao mesmo tempo, o Aeroporto Santa Genoveva, em Goiânia, foi ocupado por forças do Exército. Toda comunicação entre Goiás e o resto do Brasil, especificamente entre os legalistas goianos e a Rede da Legalidade de Brizola, deveria ser cortada, controlada ou ao menos dificultada.

Mauro Borges, que mantinha contato constante com o Sul, via rádio-transmissor, e com correligionários em Brasília, por telefone, manteve sua postura de enfrentamento. Ordenou que a ordem de censura fosse desobedecida. Garantida pela segurança da Polícia Militar, a Rádio Brasil Central passou a operar, diretamente, sob seu comando pessoal. Auxiliado pelo Serviço de Relações Públicas, o Governador divulgava, cotidianamente, comunicados oficiais nos quais informava a população sobre o desenrolar dos acontecimen-

tos. Seu principal objetivo declarado era o de desmentir boatos que enfraquecessem o Movimento, ao mesmo tempo em que procurava angariar mais apoio entre a população. Sem dúvida, obteve sucesso: o número de voluntários crescia a cada dia. Talvez seja exagero, mas se chegou a falar em cerca de 40 mil homens dispostos a lutar. Mas, ainda assim, apesar dos esforços, boa parte dos goianos permaneceu indecisa, pouco informada ou mesmo ignorante quanto aos fatos.

No dia 30 de agosto, foi divulgado o Comunicado Oficial nº. 1. Este documento foi, inicialmente, lido pelo Secretário Particular do Governador, Jesus Reis, para as autoridades civis e para os membros da comunidade goiana, que se concentravam no Palácio das Esmeraldas e, em seguida, fora divulgado na imprensa. Na primeira parte dele, era apresentado um pequeno resumo das últimas informações conhecidas: sendo a principal a de que os três ministros militares se retiraram para o Rio de Janeiro, colocando-se sob a proteção do I Exército e do Governador da Guanabara, Carlos Lacerda, uma vez que em "Brasília não teriam condições de luta" (TEIXEIRA, 1994, p. 73). Em seguida, informavam que tudo se normalizaria quando João Goulart chegasse ao Brasil, uma vez que "Sua Excelência não tem necessidade de empossar-se em Brasília, perante o Congresso, pois já está empossado como Vice-Presidente da República". Logo depois, esclarecia que inúmeros chefes militares apenas esperaram "o mentor da caracterização da ilegalidade, para tomarem posição definitiva em favor da ordem jurídica". Passa então a exortar a tradição do Exército Brasileiro ser o mais democrático da América Latina, relembrando o nome de vultos como Caxias, o patrono do Exército, e de Floriano Peixoto, o Marechal que "consolidou a República, que agora desejam aviltar". Daí eleva o III Exército como "fiel intérprete e herdeiro desse passado de glórias" e conclama o 10º e o 6º Batalhões, sediados em Goiânia e Ipameri a "cumprir o seu dever para com o povo e com a pátria" (TEIXEIRA, 1994, p. 77).

No meio da alegria, provocada pela leitura do Comunicado Oficial nº. 1, recebeu-se uma notícia alarmante. Desembarcou na Capital Federal boa parte da Brigada de Paraquedistas, aparentemente com a missão de saltar sobre Goiânia, na Praça Cívica, para invadir

e tomar o Palácio das Esmeraldas, cortando o foco de resistência no Planalto Central pela raiz. Como não poderia ser diferente, esta notícia inquietou a todos.

Foi preparado um intricado plano de defesa. Primeiramente, restringido o trânsito de automóveis nos arredores da Praça Cívica, em qualquer horário. Durante a noite, também os pedestres foram proibidos de circular por ali. As exceções ficaram por conta de algumas pessoas devidamente credenciadas, que obtiveram senhas especiais, distribuídas pelos responsáveis pela segurança do Governador. Reforçaram-se as barricadas, guardadas por policiais, voluntários e soldados leais ao oficial Mauro Borges, que circulavam armados com metralhadoras, em prontidão permanente. Canhões foram colocados sobre a marquise do Palácio e em alguns edifícios próximos. Como última providência, instalaram em seu pátio um gerador de energia elétrica, já prevendo a possibilidade de corte de energia, caso a Hidrelétrica de Cachoeira Dourada fosse ocupada, como aconteceu com o aeroporto.

Porém, a despeito dos preparativos, o ataque dos paraquedistas não aconteceu. Fosse exagerado alarmismo dos revoltosos goianos, guerra psicológica por parte de Brasília ou mero desencontro de informações, o fato é que não seria ainda aquele o momento do confronto. Posteriormente, espalhou-se a versão de que, na véspera da operação, teria acontecido uma grande ação de sabotagem que inutilizou a maioria dos paraquedas, inviabilizando a missão. Ninguém sabe quem foi o responsável.

Brasília, apesar da movimentação de tropas, preferia resolver o caso por vias diplomáticas, apelando para a lealdade militar do Governador de Goiás. Mauro Borges recebeu a visita de um alto oficial do Exército, incumbido de convencê-lo a parar. Não teve sucesso e, segundo consta, de acordo com o depoimento de Borges, a conversa tomou rumos tão violentos que o emissário de Brasília, vitimado por um repentino mal-estar, teve que ser medicado ainda em Goiânia (TEIXEIRA, 1994, p. 81).

Tudo parecia sugerir que Mauro Borges pretendia chegar às últimas conseqüências. Seu combustível foi vitórias, como a ocupação da

usina de Cachoeira Dourada, que abastece Goiânia e Brasília, por tropas comandadas pelo Tenente-Coronel Agripino Gualberto, Oficial aliado do Governador. Definitivamente, este cedeu lugar ao militar de carreira, sem deixar de ser nenhum, sendo os dois. "Para o ator político, isto significaria que sua pessoa não precisa de maneira alguma anular-se diante de sua função" (SCHWARTZENBERG, 1977, p. 146).

Talvez por isto, os militares no poder passassem a ventilar a possibilidade de transferir uma unidade de Artilharia Antiaérea, com canhões automáticos de 40 mm, de São Paulo para Brasília, passando pela região de Goiânia, pela BR-153. Este ato foi encarado como mais uma ameaça eminente a Goiás. Mauro Borges telefonou, imediatamente, para a Capital Federal, exigindo esclarecimentos. Procurou pelo General Geisel, futuro Presidente Militar, que não pôde ou se recusou a atendê-lo, não se sabe ao certo.

Finalmente, foi atendido pelo General Reinaldo Almeida Melo, Chefe do Estado-Maior, coincidentemente seu ex-instrutor de artilharia antiaérea na Escola de Comando e Estado-Maior do Exército, na Praia Vermelha, no Rio de Janeiro. Diante da questão, o General se limitou a dar uma resposta de caráter burocrático: argumentou que a unidade pertencia, originalmente, ao efetivo de Brasília e que, naturalmente, iria ser transferida de volta. Mauro Borges recusou-se a aceitar a justificativa. Declarou que o armamento poderia, perfeitamente, chegar via Belo Horizonte. Se insistissem em transportá-lo via Goiânia, representaria uma ameaça para o Estado, e como tal seria considerada uma agressão. Sem alternativa, atacaria o comboio na estrada. O General considerou o desafio do ex-aluno uma ofensa ao Exército e desligou o telefone, afirmando, segundo testemunho de Mauro Borges, que o Governador ainda iria se arrepender por esse gesto.

O engenheiro Irineu Borges do Nascimento, primo do Governador e então Secretário do Planejamento e Coordenação, foi encarregado de liderar a missão responsável pela interceptação do comboio, trazendo a unidade Antiaérea. Em função disto a operação recebeu seu nome, sendo designada como "Missão Doutor Irineu". Grosso modo, o plano consistia em bloquear as rodovias que davam acesso a Goiânia e ao Distrito Federal. A principal delas seria a rodo-

via que liga São Paulo a Goiás, via Minas Gerais. Acompanhado de funcionários do DERGO, alguns soldados e voluntários, o engenheiro partiu para a cidade de Itumbiara, fronteira com Minas. Ali instalaram explosivos nos pilares de sustentação da ponte que passava sobre o Rio Paranaíba. Repetiram o processo na cidade de Cristalina, importante via de acesso à Brasília, e em algumas outras estradas. Estando tudo preparado, restava esperar a chegada do inimigo para detonar os explosivos. O tempo passava e, por fim, ficou claro que o inimigo não chegaria. Os militares no Governo preferiram evitar o confronto.

Mesmo sem derramamento de sangue, o clima de instabilidade alimentava a boataria. Circulava em Goiânia a preocupante informação de que a bancada goiana em Brasília estava dividida. Muitos deputados federais estariam contrários à atitude do Governador, apoiando a derrubada de Goulart (TEIXEIRA, 1994, p. 81). Demorou um pouco até que, finalmente, chegasse a negação definitiva do boato, na forma de um comunicado endereçado aos deputados estaduais, lido em tom de triunfo pelo líder do governo na Câmara, Venerando de Freitas Borges. Ao contrário do que se alardeava, o apoio ao Movimento da Legalidade era unânime em Brasília. O próprio ex-presidente Juscelino Kubitscheck, então Senador por Goiás, fez na tribuna um apelo público ao Ministro da Guerra, lembrando-o de que jamais as Forças Armadas se colocaram contra a opinião do país que está em prosseguimento para a democracia e a legalidade com a posse do representante legítimo da vontade popular.

No dia 31 de agosto, Mauro Borges, informado pelo rádio-transmissor, soube que João Goulart se encontrava em Buenos Aires, na Argentina, e em poucas horas chegaria a Porto Alegre. Decidiu mandar uma carta ao futuro Presidente, em que o informaria de seu posicionamento naquele momento de crise e lhe desejaria um "governo de paz e tranquilidade" (TEIXEIRA, 1994, p. 87). Foram escolhidos para a missão de levar a carta, via transporte aéreo, os deputados estaduais Venerando de Freitas Borges e Pedro Celestino Filho. Não seria uma tarefa simples, considerando o fato de que a aeronave, um avião de pequeno porte, teria, obrigatoriamente, de ser reabastecida

em três pontos e não havia como saber se os respectivos aeroportos estariam sendo controlados por legalistas ou pelas Forças Armadas.

Nesse mesmo dia, na vizinha Anápolis, cerca de 200 soldados do 6º Batalhão de Caçadores de Ipameri ocuparam seu aeroporto, ponto estrategicamente importante, uma vez que o Comando da Base Aérea existente na cidade demonstrava sinais de simpatia ao Movimento da Legalidade. O fato causou estranheza e preocupação, uma vez que, oficialmente, o 6º Batalhão tendia para a neutralidade. Receou-se de que a cidade como um todo fosse ocupada. Porém, o Comunicado Oficial nº. 2, assinado pelo Secretário de Governo, Ary Demósthenes de Almeida, esclareceu a situação. Oficialmente, o 6º Batalhão devia apenas garantir o Depósito de Subsistência daquela unidade militar. Tomaram, inicialmente, o aeroporto, evacuando-o em seguida para se aquartelar no referido depósito, sem se envolver na situação política, afirmaram que estavam lá para garantir a ordem pública. Por isso, mesmo sem admitir de forma oficial a situação de ocupação, patrulhavam as ruas, com especial atenção aos postos de gasolina.

De fato, não havia muito mais a fazer por parte das Forças Armadas, a crise ia para seu fim. A proposta de Emenda Constitucional, implantando o sistema Parlamentarista no Brasil configurava-se como a medida mais diplomática para se evitar o conflito armado (TEIXEIRA, 1994, p. 101). Colocada em votação, na Câmara dos Deputados, numa tumultuada sessão que se estendeu pela madrugada, foi aprovada por 233 votos contra 55. Independentemente das decisões tomadas em Brasília, no Rio Grande do Sul ocorreu outra cerimônia. No dia 1º de setembro, Brizola recebeu João Goulart no Palácio do Piratini, em Porto Alegre, e, diante de uma multidão de milhares de pessoas, em nome da Rede da Legalidade, declarou-lhe investido do cargo e dos poderes inerentes à Presidência, incluindo a obediência das Forças Armadas. A solenidade foi acompanhada por Venerando de Freitas Borges e Celestino Filho, representando o Governador de Goiás. Na sequência, os dois goianos foram incumbidos pelo novo Presidente de levar uma carta ao Presidente em exercício, Ranieri Mazzilli, informando-o da data em que chegaria a Brasília para assumir, definitivamente, o cargo.

Nesse mesmo dia, no Comunicado Oficial nº. 3, Ary Demósthenes de Almeida anunciou que o Senador Juscelino Kubitscheck telefonou para o Governador lhe comunicando que a posse de João Goulart foi marcada para o dia 4, uma segunda-feira, em Brasília, às 15 horas, numa sessão conjunto da Câmara e do Senado. No mesmo documento, o Secretário do Governo também anunciou que Mauro Borges se posicionava "contra o Parlamentarismo, principalmente nesta hora" (TEIXEIRA, 1994, p. 107).

Atendendo a um pedido de Ranieri Mazzilli, João Goulart concordou em adiar sua chegada para o dia 5. Nesta data, várias caravanas de automóveis saíram de Goiânia rumo a Brasília, para acompanhar a posse. Apesar de tudo já parecer definido, temia-se que os militares ainda pudessem estar preparando uma estratégia para interceptar e prender Jango em sua chegada a Capital Federal. Evento que só aconteceu à noite, por volta das 20h30min, depois que todas as garantias foram dadas pelos representantes das Forças Armadas.

A posse só ocorreu, efetivamente, no dia 7 de setembro de 1961, dando fim a Crise da Legalidade. Como não poderia deixar de ser, Mauro Borges estava presente. Cumprimentou o novo Presidente, instituindo-se aos olhos do país como um de seus principais aliados (BORGES, 2002, p. 216).

A visão popular do Movimento da Legalidade

Se os lideres políticos goianos, motivados por dinâmicas do "vedetismo político", transformaram a capital em um palco de resistência bélica, um possível campo de Marte, como se comportou a plateia desse espetáculo que poderia ter se convertido em tragédia? Como foi a reação popular às dramáticas cenas de aviões, dando voos rasantes na Praça Cívica e às metralhadoras instaladas no telhado do Palácio?

Para analisar a forma como os populares, moradores do centro e de bairros mais afastados, viram o Movimento da Legalidade, fizemos um questionário com perguntas que pretenderam levantar algumas questões sobre essa problemática. Foram realizadas dezess-

seis entrevistas. O objetivo não foi realizar um apanhado estatístico, mas, sim, recolher opiniões diversas sobre o assunto, fazendo um recorte da realidade, ainda que limitado.

A seguir colocamos as perguntas feitas.

Nome:
Data de nascimento:

1 – Em qual bairro de Goiânia você morava no ano de 1961?
2 – Qual era sua ocupação em 1961?
3 – Tinha conhecimento da situação política brasileira em 1961?
4 – Qual sua opinião sobre o Governo de Mauro Borges?
5 – Como ficou sabendo do Movimento da Legalidade, promovido por Mauro Borges?
6 – Você acha que o governador Mauro Borges fez bem em resistir? Por quê?
7 – Você testemunhou a movimentação das tropas? O que você viu?
8 – Você participou diretamente ou indiretamente da ação?
9 – Qual o impacto da movimentação das tropas em seu bairro? O que as pessoas comentavam?

Essas reflexões precisam passar, necessariamente, pela questão da teoria da "Memória", mais especificamente no ponto, muitas vezes dicotômico, que estabelece as aproximações e afastamentos entre os elementos de memória coletiva e individual. Para Maurice Halbwachs, um dos principais estudiosos do conceito de memória, a coletiva envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. As individuais não se encontram isoladas, sustentam-se em elementos consagrados pela sociedade, usando-os como se fossem pontos de referência. Para Halbwachs, é fundamental salientar que, com frequência, uma pessoa evoca seu próprio passado por meio da lembrança de terceiros. A memória coletiva é constituída por lembranças individuais que se interpenetram e formam um conjunto. Tais contribuições individuais modificam-se significativamente assim que são arranjadas em um conjunto pré-existente. Uma vez aderidas a um

conjunto, deixam de ser consciências pessoais (1990, p. 87). O quanto do que é realmente memória pessoal viva e o quanto é fruto do que "se ouviu falar" ou de que se lembra vagamente, nas respostas provenientes desses questionários não é, em tese, mensurável?

> A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo 'atual' das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, 'desloca' estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1994, p. 46-47).

Considerando as perguntas feitas no questionário, o nome e a data de nascimento seriam uma forma de identificar o entrevistado e de poder determinar sua faixa de idade no ano de 1961. É fundamental levar em consideração que os eventos abarcados na pesquisa ocorreram há mais de cinquenta anos, portanto, mesmo quem fosse muito jovem em meados da década de 1960, atualmente, seria um idoso ou próximo desta condição. Ecleá Bosi, no livro *Memória e Sociedade – lembranças de velhos*, observa que, tradicionalmente, pesa sobre o idoso "uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar, e lembrar bem" (1994, p. 63).

O entrevistado mais idoso nasceu em 15 de maio de 1928, João Martins da Paixão, tendo 33 anos na época. O mais jovem, Balsanufo Antônio Vieira, nasceu em 21 de maio de 1955, com apenas 06 anos em 1961. Apesar da pouca idade, ele afirmou que se recordava bem dos fatos relacionados aos acontecimentos de 1961. Nesse sentido, convém estabelecer que

> o raciocínio de Halbwachs opõe o sentido da evocação do velho ao do adulto: este, entretido nas tarefas do presente, não procura habitualmente na infância imagens relacionadas com sua vida

> cotidiana [...] para o adulto ativo, vida prática é vida prática, e memória é fuga, arte, lazer, contemplação (BOSI, 1994, p. 60).

A primeira pergunta pretendeu identificar a região da cidade em que moravam os entrevistados. Certamente, quanto mais próximos do centro, mais próximos da ação eles estavam. Por outro lado, quanto mais afastado o bairro, menos diretos seriam os testemunhos. Algo que também interessava a este trabalho. Os exemplos recolhidos foram provenientes dos seguintes lugares: Setor Pedro Ludovico, Setor Sul, Setor Coimbra, Campinas, Jardim Esmeralda, Alto da Glória, Vila Nova e Setor Norte Ferroviário. O João Martins da Paixão habitava nas dependências da Cerâmica Ideal, indústria de telhas, na saída da cidade, rumo a Rio Verde.

A segunda pergunta pretendeu estabelecer a ocupação dos entrevistados. Como alguns eram muitos jovens na ocasião, a resposta "estudante" apareceu em diversas ocasiões. Foram citadas, na maioria das vezes, profissões mais tipicamente urbanas como engraxate, pedreiro, doméstica, costureira, feirante e office-boy, mas também aquelas ligadas ao campo, como lavrador, por exemplo, exercida por Valdivino Gonçalves da Silva. Dá-se a entender que naquele momento em particular ele habitava na zona urbana, apesar de parte considerável de sua vida haver transcorrido no campo.

A seguir foi perguntado a eles se tinham conhecimento sobre a situação política brasileira no início da década de 1960. De modo geral, as respostas foram equilibradas entre sim e não, isto é, metade conhecia o quadro político, a outra admitia ignorância. Em apenas um caso, temos um meio termo. Valdivino Gonçalves da Silva afirmou que: "conhecia superficialmente o quadro político da época".

A quarta pergunta derivada da anterior dizia: "Qual sua opinião sobre o governo de Mauro Borges?". Temos aqui a questão do mito político colocado em questão, sendo a perspectiva do entrevistado acerca desse mito pode ou não interferir acerca de seu julgamento das ações de 1961. Como afirmou Ecléa Bosi, em seu livro *O Tempo Vivo da Memória*, "parece que há sempre uma narrativa coletiva privilegiada no interior de um mito ou de uma ideologia.

E essa narrativa explicadora e legitimadora serve ao poder que a transmite e difunde" (2003, p. 17, p. 18).

Diante da pergunta, a maioria definiu-o como um bom governo. Emílio Vieira falou que tinha "admiração" pelo Governador. Pedro Divo Ferreira disse tratar-se de um "governo bom para ótimo". João Martins da Paixão chamou o Governo de "agitador", referindo-se ao Movimento da Legalidade. Apenas Zilá Gomes de Sousa admitiu desconhecimento total das ações do Governo. O já citado Valdivino Gonçalves da Silva defendeu que foi um bom governo, citando a criação de empresas estatais como algo muito positivo para o Estado. Demonstrou ter uma lembrança viva do Plano MB e dos projetos modernizadores do Governo da época, que chamavam atenção fora do Estado.

A próxima pergunta procurou verificar até que ponto os entrevistados tinham conhecimento dos eventos do Movimento da Legalidade, enquanto eles estavam acontecendo. Partimos do pressuposto que repercutiram por toda a cidade, em maior ou em menor grau. Sendo praticamente impossível passar despercebido. Mas não descartamos a hipótese de que alguns deles não tenham tido contato algum com os fatos. Realmente, alguns como Zilá Gomes, Francisco Uramite, João Martins da Paixão e Valdivino Gonçalves da Silva declararam que não conheciam os fatos. Analisando seus depoimentos, acreditamos que pretenderam dizer que perceberam algo diferente acontecendo na cidade, mas não sabiam, na época, do que se tratava exatamente. Ao mesmo tempo, outros como Antonio Felix de Abreu e Joana Dantas de Souza afirmaram que tomaram conhecimento de tudo pelo rádio. Pedro Ferreira referiu-se ao noticiário, incluindo, além do rádio, talvez, a televisão. Emílio Vieira e Balduino Francisco de Souza falaram que se informaram oralmente. Isso significa que as pessoas comentavam muito sobre o assunto pelas ruas. Balsanufo Antônio Vieira contou que soube pelos pais. As famílias goianas falavam sobre o Movimento da Legalidade em seus lares.

Será que os moradores de Goiânia aprovaram o Movimento da Legalidade? A maioria dos populares, aparentemente, contrariando a mitologia política construída e divulgada sobre a participação efetiva

dos goianos na campanha "heroica" do Governador, posicionava-se contra. Muitos responderam que não concordaram com a resistência porque temiam que tivesse derramamento de sangue em Goiânia. Zila Gomes de Sousa defendeu que foi contra "porque a população ia ficar prejudicada e no fim não iria resolver nada. Como sempre". Balduino Francisco achava que Mauro Borges acabou pondo "o estado em perigo". Apenas Emílio Vieira defendeu a atitude do Governador. Para ele, Mauro Borges fez bem porque "ele já era símbolo da resistência".

As respostas para a sétima pergunta deixam claro que todos testemunharam alguma movimentação acontecendo. A grande maioria respondeu que viram os aviões sobrevoando a capital e o Palácio. Balsanufo foi mais direto e respondeu que viu "os aviões sobrevoando e ficou com medo". Chama a atenção que de todos os entrevistados apenas Valdivino Gonçalves da Silva contou que além de ver a movimentação de tropas também foi abordado. Não esclareceu se a abordagem foi por parte das tropas fieis ao Governador ou aquelas contra a posse de Jango. Tendo em vista os depoimentos, Goiânia não ficou em estado de sítio, com o toque de recolher. As movimentações ocorriam, mas eram eminentemente isoladas ou pontuais. Chama atenção certa dicotomia entre o tamanho das movimentações conforme descritas pelas autoridades envolvidas diretamente e a lembrança dos populares. "A realidade parece menos vigorosa do que a imagem" (BALANDIER, 1982, p. 75).

A oitava indagação pretendeu identificar aqueles que tivessem participado diretamente ou indiretamente do Movimento pela Legalidade. Quase todas as respostas foram negativas. Apenas Pedro Ferreira e Balduino Francisco de Souza responderam que participaram. O primeiro indiretamente, mas não disse de que forma, o segundo, diretamente. Pedro Ferreira não respondeu de que forma participou indiretamente. Balduino Francisco de Souza contou que "estava participando diretamente da segurança,". Segundo seu relato, foi sendo colocado para vigiar uma laje, armado com uma metralhadora. Não deu maiores informações.

A última pergunta foi: "Qual o impacto da movimentação das tropas em seu bairro? O que as pessoas comentavam?". Apresentam

como respostas que, na maioria dos casos, os populares não sentiram diferença muito grande em seus bairros. A vida continuou como era, chegando de tempos em tempos alguma informação da região Central, via rádio ou em conversas com amigos e vizinhos. Muitos comentaram que as pessoas ficavam discutindo se Mauro Borges devia se entregar ou não. As opiniões eram divididas.

Duas pessoas pensavam diferentes quanto a essa questão. Balduino Francisco de Souza afirmou que seu bairro, Setor Pedro Ludovico, "estava em estado de alerta. O povo estava dividido. Alguns a favor, outros contra. Fez uma observação, dizendo que seu comandante advertiu para não comentar nada". Aparentemente, entre os que participaram da barricada imperava a lei do silêncio. Jenuina da Paz contou que "o povo ficou apavorado e naqueles dias ninguém podia ficar nas ruas após as 8 horas e também não podia usar roupa vermelha". Jenuina não esclareceu, mas tudo leva a crer que pessoas vestindo roupas vermelhas eram abordadas como suspeitas de serem comunistas. O vermelho é a cor internacional dos comunistas, é o que se extrai das entrelinhas de seu depoimento. Contudo, não pode ser descartado, e parece ser o mais provável, que ela esteja confundindo o período de 1961 com 1964, um caso típico de interpenetração de memórias.

Considerações finais

Por meio dos depoimentos levantados, que mostram apenas um recorte da realidade, a população de Goiânia não foi muito participativa no Movimento da Legalidade, liderado em Goiás pelo então Governador Mauro Borges. Testemunharam de longe os acontecimentos, comentando entre si, nos bares e em suas casas, como seria seu desenrolar. O rádio era a maior fonte de informações, através dele ouviram o célebre "Manifesto da Legalidade", escrito por Mauro Borges. Ao mesmo tempo em que percebiam a importância dos fatos, uma vez que aviões de guerra sobrevoavam a cidade, deixando todos intrigados ou com medo, condenavam a atitude dos políticos que colocavam o Estado em perigo, temiam derramamento de sangue.

Chama atenção o fato de que muitas das falas dos entrevistados contradizem os depoimentos oficiais de Mauro Borges, registrados em livros e entrevistas. São muitas as implicações relativas a tal percepção, mas é certo que "a matéria estaria condicionada basicamente pelo interesse social que o fato lembrado tem para o sujeito" (BOSI, 1994, p. 65). Embora tenha sido relativamente pequeno o número de entrevistados, podemos concluir que a amplitude do significado político do Movimento da Legalidade ficou restrita às paredes verdes do Palácio das Esmeraldas. Os homens postados no telhado do Palácio, armados de metralhadoras, mais do que heróis da resistência, foram gárgulas de catedral, imóveis no cenário do teatro político armado por seu Governador e Comandante-Chefe.

Referências

ASSIS, Wilson Rocha. *Estudos de história de Goiás*. Goiânia: Vieira, 2008.

BALANDIER, Georges. *O poder em cena*. Brasília: UnB, 1982.

BORGES, Mauro. *Tempos idos e vividos* – minhas experiências. Goiânia: Edição do autor, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade* – lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê, 2003.

D'ARAUJO, Maria Celina; SOARES, Gláucia Ary Dillon; CASTRO, Celso. *Visões do golpe*: a memória militar sobre 1964. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

PALACÍN, Luís; MORAES, Maria A. S. *História de Goiás*. Goiânia: UCG, 1994.

ROCHA, Hélio. *Os inquilinos da Casa Verde*. Goiânia: Do autor, 1998.

_____. *Sete décadas de Goiânia*. Goiânia: Do autor, 2003.

SCHWARTZENBERG, Roger-Gérard. *O estado espetáculo*. São Paulo: Circulo do livro, 1977.

TEIXEIRA, Maria Dulce Loyola. *Mauro Borges e a crise político-militar de 1961 em Goiás*: movimento da legalidade. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1994.

UMA OUTRA HISTÓRIA DE GOIÂNIA: CRIMES E TRAGÉDIAS

Eliézer Cardoso de Oliveira

Introdução

A Cidade de Goiás, antiga Capital goiana, apesar do bucolismo de sua paisagem e arquitetura, foi objeto de intensas críticas por parte de visitantes provenientes de fora de Goiás. Um exemplo da imagem desgastada da cidade é uma referência existente no primeiro romance de ficção científica, publicado no Brasil, *O doutor Benignus,* publicado por Augusto Zaluar, em 1875: "o Dr. Benignus, porém, voltou triste de suas excursões à cidade. Lamentava ver tamanha decadência na capital de uma província tão privilegiada pela natureza e tão pouco aproveitada pelos homens" (ZALUAR, 1994, p. 266).

Pedro Ludovico Teixeira utilizou essas críticas e difamações para legitimar a transferência da Capital. Portanto, Goiânia foi construída com um propósito de redenção: divulgar ao Brasil a modernidade e a capacidade de realização do povo goiano. Enquanto a Cidade de Goiás era a metonímia do atraso e da vergonha, Goiânia seria a do progresso e do orgulho. Nesse contexto, a inauguração da nova Capital, nas festividades do Batismo Cultural em julho de 1942, teve o sentido de apresentar a modernidade de Goiânia ao Brasil.

O afã em ressaltar a modernidade e o progresso de Goiânia, talvez uma forma de compensar o atraso socioeconômico do Estado, produziu alguns exageros. Um dos mais visíveis foi quando a garota Jussara Marques, moradora de Goiânia, venceu, em 1949, o concurso de *Miss* Brasil e, em sua homenagem, o povoado de Água Limpa trocou o nome do lugar para "Jussara", sendo que a homenageada nunca havia sequer visitado o local. Portanto, tudo o que trouxesse orgulho e elogios eram ressaltados, tais como: a beleza do vermelho vivo do *Flamboyant* que enfeita as ruas da cidade; as visitas das autoridades

e celebridades; as construções monumentais como o Estádio Serra Dourada; a beleza dos parques urbanos; a quantidade e qualidade dos condomínios horizontais; o mito de cidade das mulheres bonitas; o vigor da festa agropecuária, dentre outros.

No entanto, Goiânia não representava só modernidade, mas um projeto de uma ilha de modernidade em um mar de tradição. Os valores rurais que caracterizavam a formação histórica de Goiás ainda estão presentes em muitos dos habitantes da Capital. Da mesma forma, os problemas sociais e estruturais são vistos no processo de urbanização brasileira. Goiânia é uma cidade complexa permeada de contradições: o velho e o novo, a tradição e a modernidade, o progresso e a sustentabilidade ecológica, a riqueza e a pobreza, o caipira e o metropolitano.

Evidentemente, essas contradições não iriam passar despercebidas pelos visitantes mais argutos. O antropólogo francês, mundialmente conhecido, Claude Lévi-Strauss conheceu os primórdios de Goiânia e, no seu famoso *Tristes Trópicos*, ironizou a suposta modernidade de Goiânia:

> Visitei Goiânia em 1937. Uma planície sem fim, que tinha algo de terreno baldio e campo de batalha, eriçada de postes elétricos e estacas de agrimensores, deixava entrever uma centena de casas novas dispersas pelos quatro cantos do horizonte. A mais importante de todas era o Hotel, um paralelepípedo de cimento que fazia lembrar, no meio daquela planície, uma aerogare ou um forte; de boa vontade lhe chamaríamos de 'bastião da civilização', expressão usada já não num sentido figurativo, mas direto que adquiria um valor singularmente irônico. Pois nada podia ser tão bárbaro, tão desumano, como essa iniciativa no deserto (LEVI-STRAUSS, 1996, p. 119).

O interessante do relato é que aquilo que os goianos se orgulhavam da modernidade (os postes elétricos, as estacas de agrimensores e o hotel) foi motivo de crítica por parte do antropólogo francês. E a sua reafirmação desses enunciados depreciativos sobre Goiânia, em

uma entrevista ao Jornal *Le Monde* em 2005[1] deixou a elite intelectual goiana indignada. Um de seus membros sugeriu que se convidasse o francês para visitar novamente a Goiânia: "é a oportunidade que temos de mostrar a ele o resultado de uma cidade que partiu do nada e não é assaz assustadora[2]".

No dia 26 de abril de 2005, a apresentadora do programa *Mais Você,* exibido nacionalmente pela Rede Globo de Televisão, Ana Maria Braga, entrevistando a atriz Glória Pires, que havia acabado de se mudar de Goiânia para o Rio de Janeiro, disse-lhe: "você voltou para a civilização, né? Você tinha ido para Goiás[3]". A frase infeliz provocou uma justa indignação, embora ela seja reveladora do modo contraditório que Goiânia é representada em alguns lugares do Brasil.

Assim, mostramos os aspectos da história de Goiânia que colidem com a representação de modernidade. Não se trata simplesmente de uma história negativa da cidade, mas de se fazer um necessário contraponto ao progressismo ingênuo. Desse modo, serão analisados os seguintes acontecimentos: os crimes e criminosos, que ganharam repercussão nacional, e o acidente com o Césio 137.

Crimes e criminosos que chocaram o Brasil

Uma das imagens subterrâneas da cidade de Goiânia é a violência. Ainda por volta de 1937, já acontecera em Campinas um crime de grandes proporções, conforme o relato de uma pioneira:

---

1 Nessa entrevista, realizada, no dia 22 de fevereiro de 2005, o antropólogo reafirmava a sua visão negativa de Goiânia: "quando eu fui a Mato Grosso pela primeira vez, ainda não existia Brasília, mas já havia uma primeira tentativa de criar uma cidade a partir do nada. Goiânia, que não teve resultado". Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/midiaglobal/lemonde/2005/02/22/ult580u1447.jhtm>. Acesso em: 07 abr. 2006

2 TELES, José Mendonça. Lévi-Strauss em Goiânia (2). In. *O popular,* Goiânia, 7 jun. 2005.

3 BRAGA, Ana Maria. Programa *Mais Você,* exibido no dia 26 de abril de 2005, pela Rede Globo de Televisão, entrevistando a atriz Glória Pires.

> Uma família foi esfaqueada por um rapaz de 19 anos. Uma família toda: seis filhos, a mulher etc. Era um medo enorme que a gente sentia; o crime tinha horrorizado a cidade inteira. Dona Gercina ficou horrorizada, sei que depois a polícia pegou esse rapaz e o matou em picadinho. Eu cheguei a ver a orelha desse homem. (DEPOIMENTO DE CERISE PINTO CARRAMASHI. In: Goiânia, 1985, p. 67).

Este relato mórbido é um indício da fama de lugar violento, disseminada pela tradição popular. O que sempre foi uma suspeita tornou-se uma certeza: em 2012, com uma taxa de homicídios de 42,01 para cada 100 mil habitantes, Goiânia foi considerada como 11ª cidade mais violenta do país e a 34ª do mundo[4]. No entanto, às vezes, a qualidade é mais eloquente do que a quantidade. Alguns crimes, pelas circunstâncias inusitadas de sua ocorrência ou pela peculiaridade dos envolvidos, saltaram das estatísticas e marcaram a memória coletiva da cidade e tiveram repercussão nacional. Três desses crimes serão analisados: o assassinato do jornalista Haroldo Gurgel (1953), o chamado "crime da Rua 74" (1957), e a rebelião penitenciária liderada por Leonardo Pareja (1996).

O assassinato de Haroldo Gurgel

Assumindo o papel de guardiã da opinião pública, a imprensa, desde o Iluminismo, foi, ordinariamente, representada como um dos baluartes do liberalismo democrático. Por isso, os jornalistas, que morreram por suas opiniões, causaram grande comoção pública. Alguns, inclusive, assumiram o verdadeiro papel de modernos mártires da liberdade, como foi o caso de Libero Badaró que, assassinado em 1830, teria, antes de morrer, desabafado: "morre um liberal, mas não

4 Goiânia piora desempenho e aparece como a 34ª cidade mais violenta do mundo. 23 mai. 2013. Disponível em. <http://www.jornalopcao.com.br/posts/ultimas-noticias/goiania-piora-desempenho-e-aparece-como-a-34-cidade-mais-violenta-do-mundo>. Acesso em: 26 ago. 2013.

morre a liberdade". A morte do jornalista Haroldo Gurgel, em 1953 em Goiânia, também teve essa coloração trágico épica. Dizem que alguém usou o próprio sangue do jornalista para escrever nas paredes do Lord Hotel: "aqui tombou um moço defendendo a liberdade de imprensa[5]". As duas mortes foram catalisadoras de crises políticas que, respectivamente, atingiram os governos dos dois pedros – o Monarca e o Governador.

Haroldo Gurgel, juntamente com os jornalistas Antônio Carneiro Vaz e Américo Fernando, editava o jornal oposicionista O *Momento*, que fazia duras críticas ao Governo de Pedro Ludovico. Goiânia enfrentava uma séria crise de abastecimento de energia elétrica, que só seria amenizada com a construção da Usina do Rochedo, em 1955, e resolvida com a inauguração da primeira etapa da Usina Serra Dourada, em 1959. Em 1953, o abastecimento de energia elétrica da cidade era feito precariamente pela Usina do Jaó, sendo insuficiente para atender a demanda e acarretando o racionamento de energia. De quatro em quatro horas, os bairros se revezavam no recebimento do produto.

No dia 7 de agosto de 1953, o presidente da Companhia de Força e Luz, Pedro Arantes, foi fazer uma radiografia dentária em um consultório odontológico no centro da cidade. No entanto, como naquele momento o bairro estava sem energia, ele valeu-se de sua autoridade para determinar que a energia elétrica fosse ligada para a execução da radiografia.

No dia seguinte, o Jornal *O Momento* estampou a irônica e criativa manchete: *O homem chegou e deu a luz*. Pedro Arantes não gostou da crítica e, no mesmo dia, acompanhado de pistoleiros, em um carro oficial do Governo de Goiás, interpelou Gurgel e os irmãos João e Antônio Carneiro Vaz. Os pistoleiros desceram atirando impiedosamente. Gurgel foi atingido por 12 tiros e morreu na hora,

5 BORDONI, Luís Carlos. "Goiás e o estilo ludoviquista de calar a mídia". *Diário de Goiás*. Goiânia, 21 out. 2012. Disponível em. http://diariodegoias.com.br/opiniao/1233-goias-e-o-estilo-ludoviquista-de-calar-a-midia. Acesso em: 27 ago. 13.

João por oito e Carneiro por cinco, mas conseguiram escapar. Gurgel tinha apenas 26 anos de idade.

O assassinato ocorreu no cruzamento das avenidas Goiás e Anhanguera, as mais importantes da cidade, pouco antes do meio-dia. Houve uma grande indignação popular contra as práticas autoritárias do Governo Pedro Ludovico. O corpo do jornalista foi velado, afrontosamente, na Praça Cívica, em frente ao Palácio das Esmeraldas. Os deputados federais da oposição, liderados por Alfredo Nasser, redigiram um manifesto "ao povo goiano", com acusações graves contra o Governo:

> Um dos assassinos, perpetrado o crime, homiziou-se no próprio Palácio das Esmeraldas, de cujas sacadas quis atirar no povo que ali se aglomerava. Na hora da covardia, o criminoso procurou abrigar-se sob a asa protetora de seu chefe e de lá é possível que a justiça humana não o tire[6].

Na lápide do túmulo, foi escrito os dizeres críticos: "Lutou pela verdade e morreu como mártir da imprensa durante o Governo do Sr. Pedro Ludovico Teixeira, a 08 de agosto de 1953[7]".

Evidentemente, o assassinato de Haroldo Gurgel desgastou o mandato democrático de Pedro Ludovico. Foi quase o equivalente goiano do "Atentado da Rua Toneleiros" que, coincidentemente, ocorreria um ano depois. Porém, o "agosto" de Getúlio Vargas foi muito mais trágico. Aqui, Pedro Ludovico, além de conquistar o mandato de Senador, conseguiu eleger, numa eleição extremamente

---

6 "Homiziou-se no Palácio do Governo um dos assassinos do jornalista assaltado em Goiânia." *Correio da Manhã*, Rio de janeiro, 12 de agosto de 1953. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/hotpage/hotpageBN.aspx?bib=089842_06&pagfis=28956&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 27 ago. 2013.

7 BARRETO, Bruno. Como o jornalista Haroldo Gurgel se tornou um mártir para o povo de Goiânia. In. O *Mossoroense*. Mossoró, RN, 27 de ago. 2004. Disponível em. <http://www2.uol.com.br/omossoroense/090504/cotidiano3.htm>. Acesso em: 27 ago. 2013.

apertada e contestável[8], alguém da mesma prosápia – José Ludovico de Almeida – como seu sucessor.

Pedro Arantes, o suposto mandante, foi absolvido pelo júri, que considerou plausível a sua alegação de desacato. O pistoleiro Neném Calango foi condenado a 14 anos, José Serapião a 27 (reduzido, posteriormente, para 16), José de Sá Novais a 18 (mas fugiu da prisão e nunca foi encontrado). Domingos Borrely não foi localizado antes de a pena ser prescrita[9].

Esse crime teve uma repercussão em todo o Brasil e até no exterior e contribuiu para reforçar a imagem de Goiânia como lugar violento e incivilizado. O jornal local *O Popular* relatou o crime com a seguinte expressão: "Barbaramente assassinado o jornalista[10]". Já a revista norte-americana *Time*, parodiando o famoso livro de Agatha Christie, utilizou a seguinte manchete: "Brazil: Murder in the Sun[11]". Até o jornal da pequena Mossoró (RN), cidade onde Gurgel viveu a sua infância, lamentou a morte do conterrâneo: "Jorrou sangue potiguar em solo goiano[12]". Em sua homenagem, foram nomeadas ruas em Natal, Mossoró e São Paulo.

---

8 Nesta eleição de 3 de outubro de 1954, José Ludovico conseguiu 106.540 votos contra 105.412 de Galeno Paranhos. A oposição contestou o resultado e conseguiu ganho de causa no Supremo Tribunal Eleitoral, mas o mandato já havia terminado. (ROCHA, 2004, p. 66).

9 BORDONI, Luís Carlos. "Goiás e o estilo ludoviquista de calar a mídia." *Diário de Goiás.* Goiânia, 21 de out. 2012. Disponível em. <http://diariodegoias.com.br/opiniao/1233-goias-e-o-estilo-ludoviquista-de-calar-a-midia>. Acesso em: 27 ago. 2013.

10 Jornal *O Popular.* Goiânia, 09 ago. 1953. Disponível em. <http://www.opopular.com.br/editorias/magazine/um-crime-em-pra%C3%A7a-p%C3%BAblica-1.296891>. Acesso em: 28 ago. 2013.

11 "Brazil: Murder in the Sun". *Time*. Aug. 24. 1952. Disponível em. <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,818735,00.html#ixzz2dCibAVoS>. Acesso em: 28 ago. 2013.

12 BARRETO, Bruno. Como o jornalista Haroldo Gurgel se tornou um mártir para o povo de Goiânia. In. *O Mossoroense. Mossoró*, RN, 27 de ago. 2004. Disponível em. <http://www2.uol.com.br/omossoroense/090504/cotidiano3.htm>. Acesso em: 27 ago. 2013.

Em 2012, o jornalista esportivo Valério Luiz de Oliveira também foi assassinado nas ruas de Goiânia, ao que tudo indica o fato ocorreu por causa de suas opiniões futebolísticas sobre o clube de futebol Atlético Goianiense. A sua morte remete a um passado de Goiânia, ainda não totalmente superado, mostrando que a cidade tem muito a avançar em termos de civilidade.

O crime da Rua 74

Nada choca mais os seres humanos do que as chacinas e os massacres. As grandes catástrofes naturais provocam mais destruição e mortos, mas ganham justificativas por estarem inseridas na impessoalidade dos processos naturais. As guerras também são terríveis, mas são aceitas em nome do patriotismo e da convicção de que possa ser uma guerra justa. Já as chacinas, principalmente de crianças, não são justificáveis do ponto de vista da moral ou da lógica humana. A indagação que a filósofa Susan Neiman fez sobre Auschwitz – uma chacina multiplicada por milhões – revela bem a perplexidade diante desses acontecimentos: "como podem os seres humanos comportar-se de maneira que violam inteiramente tanto as normas da sensatez quanto as da razão?" (NEIMAN, 2003, p. 15). Esta pergunta é pertinente quando se depara com um crime que chocou Goiânia em 1957: a chacina da Rua 74.

Goiânia, em 1957, contava com cerca de 40 mil habitantes. Contudo, a perspectiva era de um considerável crescimento demográfico na década seguinte, em decorrência das obras de construção de Brasília que, por tabela, traria muitos imigrantes para a cidade. Dentre os forasteiros, veio o casal, Wanderley Mateucci e Lourdes Pinheiro, que montou um armazém na Rua 74, esquina com a Rua 59. Coerentes com o modelo de família numerosa da época, tiveram cinco filhos.

Na manhã do dia 6 de dezembro, o garoto Gessiron Alves Franco (o futuro artista plástico Siron Franco), amigo da família, encontrou os corpos de Wanderley Matteucci (35 anos); Lourdes Pinheiro (23); Walkíria (6); Wagner (5); Wolney (4) e Wilma (9 meses).

Apenas a garotinha de 2 anos, Wânia Márcia, inexplicavelmente, foi poupada. Com exceção de Wolney, asfixiado com uma gravata, todos os demais foram mortos a golpes de machado.

A chacina causou uma grande comoção em Goiânia e teve repercussão nacional. A morte cruel de crianças, principalmente, a de uma garotinha de nove meses com golpes de machado, provocou indignação e assombro.

O Governador José Ludovico de Almeida, pressionado pela opinião pública, afirmou que resolveria o caso a qualquer custo[13]. Um exemplo bárbaro de psicopatia foi agravado por exemplos de incompetência política. Rubens de Oliveira foi preso como suspeito, simplesmente porque deixou Goiânia na madrugada do crime. José Lázaro da Silva também foi acusado, mas provou que, no dia do crime, estava preso em Pato de Minas. A polícia então apontou Wilson Matteucci, irmão de Mateus, como mandante e Santino Hildo dos Santos e Francisco da Silva Rocha, como executores. Wilson e Francisco alegaram que confessaram sob tortura e foram absolvidos em 1964. Santino cumpriu pena até o ano de 1976, quando foi libertado. Poucos acreditaram que ele realmente fosse o culpado desse crime. (BORGES, s/d). Sobre a atuação da polícia nesse crime, um escritor escreveu que coisas terríveis se cometem em nome da justiça (JORGE, 1982).

Esse crime, incorporado na memória coletiva goianiense, foi objeto de importantes produções estéticas. Foi o tema do romance *Veias e Vinhos* do escritor Miguel Jorge (1982); do documentário *O Caso Matteucci* (2002) e do filme *Veias e Vinhos* (2006), ambos do cineasta João Batista de Andrade.

Na noite de 19 de novembro de 2011, no Jardim Olímpico, em Aparecida de Goiânia, aconteceu outra chacina que vitimou seis pessoas: Edivone Alves, 47 anos; Stherfane Reciol, 26; Ludmila Alves, 31; Luciano Santos, 34; Rounandes Teles, 23, e Isadora Alves, 4. O único sobrevivente foi um bebê de 9 meses. Policiais foram acusados pela

---

13 50 anos de sangue e mistério. AFFEGO. 06 dez. 2007. Disponível em.:. <http://www.affego.com.br/noticias.php?idmateria=891&idlink=13&day=6&month=12&year=2007>. Acesso em: 28 ago. 2013.

chacina[14]. A terrível semelhança entre os dois acontecimentos mostra que passado e presente, às vezes, equivalem-se em seus horrores.

O *show* de Leonardo Pareja

No livro *Filosofia da História*, Hegel (1999) elabora uma sofisticada definição de heróis e bandidos. O herói é o sujeito que não aceita as regras vigentes e procura mudá-las, adequando-as às suas aspirações particulares; o bandido é aquele que também não aceita as regras vigentes, porém não quer mudá-las, mas burlá-las. Entre os dois extremos situa-se o homem mediano, a grande maioria da população, que financia as ambições de ambos, embora aplaudindo o herói e criticando o bandido. Contudo, às vezes, os limites entre os dois se misturam e o bandido transforma-se em herói, tornando-se celebrado e admirado pelas massas. Foi o que aconteceu em Goiânia com Leonardo Pareja, no ano de 1996.

Filho único de um casal de classe média alta de Goiânia – depois empobrecida –, Pareja teve condições de usufruir de algumas cobiçadas benesses sociais reservadas aos membros sua classe: estudou em escola particular; fez cursos de inglês, informática e até piano; praticou esportes caros, como natação, *bicicross* e judô. Ingressou cedo no mundo do crime, roubando carros e motos. Utilizava os classificados dos jornais para atrair as vítimas e subtrair seus bens. Foi preso após, em uma só noite, assaltar 11 postos de gasolina.

Em seus depoimentos, Pareja considerava-se um vocacionado para o mundo do crime. Não culpava a sociedade, a família ou a si mesmo. Ser um criminoso famoso era um projeto de vida. Ele pode ser considerado como um exemplo de quase perfeito aventureiro, segundo a definição do sociólogo alemão Simmel: "o aventureiro pro-

14 MARINELLI, Adriana. "Militares são presos suspeitos de participar de chacina em Aparecida". *A redação.* 28 nov. 2012. Disponível em: <http://www.aredacao.com.br/noticias/21804/militares-sao-presos-suspeitos-de-participar-de-chacina-em-aparecida>. Acesso em: 28 ago. 2013.

fissional faz da ausência de sistema da sua vida um sistema de vida" (SIMMEL, 2005, p. 173). Ao contrário dos demais seres humanos que procuram fugir do risco, o que gosta de aventuras transforma o risco em profissão. Nas palavras de Pareja: "Eu acho que tenho uma maneira de provocar adrenalina diferente: desafiando o perigo, a morte, desafiando as autoridades, desafiando uma troca de tiros" (Vida Bandida, 2014, p. 01). Pareja sofria o complexo de Aquiles: preferiu uma vida curta e "heróica" a uma longa e medíocre. Os guerreiros gregos almejavam a fama eterna, a imortalização de seus feitos pelos poetas. Pareja, como homem de seu tempo, almejava os seus 15 minutos de fama, por meio da mídia.

A oportunidade veio, em setembro de 1995, com um assalto mal sucedido na cidade baiana de Feira da Santana, quando, para escapar da perseguição policial, manteve como refém uma sobrinha do poderoso político Antônio Carlos Magalhães. Depois de três dias com a garota, cercado pela polícia em um hotel da cidade, ele e a refém saíram, encobertos com lençóis, e seguiram de carro e com um motorista até a cidade de Brotas de Macaúbas. Lá os reféns foram libertados e Pareja seguiu sozinho para Goiás. Durante 45 dias, espetacularmente, escapou do cerco policial. Nesses dias, foi presença constante nos meios de comunicação, dando entrevistas a rádios e televisão, ganhando visibilidade nacional.

Depois de combinar com um repórter da Rede Globo, Pareja entregou-se aos policiais e foi cumprir pena no Centro Penitenciário Agroindustrial de Goiás (CEPAIGO). Este presídio foi construído em 1964, época em que Goiânia experimentava um *boom* de crescimento demográfico, em consequência da imigração resultante da construção de Brasília. Aliás, as décadas de 1960 e 1970 foram de modernização da cidade, que foi perdendo o seu caráter provinciano e adquirindo equipamentos típicos de cidades com grande massa populacional: Universidade Federal (1960), Cemitério Parque (1961), Parque Mutirama (1969), Estádio Serra Dourada (1973) e Autódromo Internacional (1974). Essas construções vieram reforçar o discurso vigente de que Goiânia é uma cidade moderna e progressista.

No entanto, em março de 1996, eclodiu uma rebelião no CEPAIGO que veio mostrar as contradições da modernização goianiense. Após várias denúncias de maus tratos no presídio, o Tribunal de Justiça de Goiás criou o Programa de Justiça Itinerante, destinado a conhecer e resolver os problemas da população carcerária. Desse modo, uma comissão de alto escalão, composta pelo presidente do Tribunal de Justiça, pelo Secretário de Segurança Pública, pelo Diretor da penitenciária, além de juízes, promotores e advogados, adentrou os muros do presídio. Os membros da comissão, além de motoristas, seguranças e repórteres de TVs, que filmavam os trabalhos, foram surpreendidos pelos presos armados de facas, estiletes e dois revólveres[15].

Leonardo Pareja não tomou parte do início da rebelião. Porém, colocou-se à disposição para ser um dos negociadores e foi ganhando espaço dentre os líderes até se tornar a figura mais destacada. Durante os seis dias que durou a rebelião, Pareja tornou-se o principal protagonista, cativando o público por sua polidez com os reféns e com ações ousadas. Segundo a revista *Veja*,

> foi ele quem definiu os termos de cada uma das tratativas, decidiu quais reféns seriam soltos e quais seguiriam no cárcere e estabeleceu a moeda de troca, de doze reféns por oito automóveis, conferindo as marcas e modelos pedidos[16].

Pareja conseguiu desestimular os outros líderes da rebelião de praticar alguma violência contra os reféns, principalmente contra o impopular diretor do presídio Nicola Limongi. O próprio reconheceu isso, quando falou sobre a sua sobrevivência: "Quero agradecer em primeiro lugar a Deus, depois ao Pareja. Se não fosse por ele, nós, os reféns,

---

15 "No Comando do Circo". *Revista Veja.* Editora Abril. n. 15, 1 0 abr. 1996. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_10041996.shtml>. Acesso em: 18 set. 2013.

16 "No Comando do Circo". *Revista Veja.* Editora Abril. n. 15, 10 abr. 1996. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_10041996.shtml>. Acesso em: 18 set. 2013

não sairíamos de lá vivos"[17]. Além disso, ele procurou atrair a atenção dos holofotes da mídia. Subiu na caixa-d´água do presídio, para ser visto e filmado pela imprensa, com a Bandeira do Brasil, e tocou violão e cantou a música "Vida de Gado", do cantor popular Zé Ramalho, para todos ouvirem. Chegou a conceder uma entrevista coletiva, que foi transmitida ao vivo pelo Jornal Nacional, da Rede Globo. A ação mais ousada deu-se após fugir do CEPAIGO, juntamente com mais 39 fugitivos e seis reféns em oito potentes automóveis, quando desceu do automóvel, em plena fuga, e entrou num bar de Goiânia e comprou cervejas e refrigerantes, para o delírio dos frequentadores. Na manhã seguinte a sua fuga, Pareja entregou-se a dois juízes em Porangatu. Com a sua prisão e a de vários outros presos e a libertação dos reféns, havia praticamente terminado a principal rebelião prisional de Goiás.

A rebelião contribuiu para desgastar a imagem de Goiânia. O heroísmo de Pareja foi construído em prejuízo da administração pública de Goiás, principalmente das autoridades policiais. A revista semanal *Veja*, a mais influente do País, destacou em reportagem de capa a rebelião com o ácido título: "O bandido e os otários". O tom da revista é achincalhante: "Desta vez, [Pareja] acabou espetando um nariz de palhaço no rosto do Governador Maguito Vilela, em todo o governo goiano". A reportagem não perdoou nem o ato de destempero do diretor do Presídio, Nicola Limongi: "Nicola Limongi Filho, diretor do presídio, também feito refém, que ficou conhecido no país inteiro pelo seu papelão: sofrer uma crise de choro num dos muros da penitenciária." Criticou a condução das negociações com os presos: "Tamanha foi a estupidez das autoridades que os presos conseguiram uma coisa inédita no mundo das negociações policial[18]. Entraram pedindo menos e levaram mais.". O Jornal *Folha de*

---

17 "No Comando do Circo". *Revista Veja.* Editora Abril. n. 15, 10 abr. 1996. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_10041996.shtml>. Acesso em: 18 set. 2013.

18 "No Comando do Circo". *Revista Veja.* Editora Abril. n. 15, 10 abr. 1996. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_10041996.shtml>. Acesso em: 18 set. 2013.

São Paulo afirmou que "O governo do Estado foi no mínimo imprudente ao permitir que toda a cúpula do setor de segurança pública e do judiciário visitasse o presídio[19]".

O CEPAIGO, instituição criada para modernizar o sistema penal de Goiás, foi objeto de escárnio a nível nacional. A ousadia de um jovem de 22 anos escancarou as deficiências da Segurança Pública em Goiânia. Por meio dele, o Brasil conheceu o autoritarismo na administração do presídio que culminou na rebelião, o inconsequente planejamento da visita da comissão ao presídio e o amadorismo na condução das negociações.

Quanto à Pareja, foi vítima de sua própria autoconfiança. Insistiu para retornar ao CEPAIGO para cumprir a sua pena e lá foi assassinado com oito tiros por antigos companheiros de rebelião. O fim de um dos mais populares ícones juvenis goianiense causou comoção em todo o Brasil. Em seu funeral, alguém colocou sobre o seu caixão a Bandeira Nacional, sendo imediatamente retirada pela Polícia Militar. Pareja virou mito. A sua vida foi retratada no livro *Ensaio de uma vida bandida* (2008) e no Documentário *Vida Bandida:* Leonardo Pareja. Durante anos, anunciou-se um filme ficção em longa-metragem, que teria o ator Marcelo Faria no papel principal, mas que não foi adiante, embora o projeto não esteja totalmente descartado.

Acidente com o Césio 137

O mês de setembro de 1987 foi de grande euforia em Goiânia: após uma acirrada disputa com outras grandes metrópoles brasileiras, a cidade conseguiu sediar o Grande Prêmio Internacional de Motovelocidade. Finalmente, a cidade poderia se orgulhar de realizar um evento esportivo de nível mundial e, desse modo, justificar o adjetivo "internacional" que, pomposamente, compõe o nome do autódromo, inaugurado em 1974. O evento, o primeiro do gênero

19 Folha de São Paulo, 3 abr. 1996. Disponível em: <http://acervo.folha.com.br/fsp/1996/04/03/262/>. Acesso em: set. 2013.

realizado no Brasil, atraiu renomados pilotos internacionais, como Wayne Gardner, Randy Mamola, Eddie Lawson, e, como costuma acontecer, nessas ocasiões, atraiu também muitas mulheres bonitas, jovens endinheirados com suas potentes motocicletas, jornalistas e outras celebridades em busca de evidência. Goiânia, verdadeiramente, respirava os ares de uma metrópole cosmopolita.

Em meio a tal efervescência, aconteceu o acidente radiológico com o Césio 137. No domingo de 6 de setembro, dois jovens moradores do Bairro Popular, Roberto Alves e Wagner Motta, retiraram do Instituto Goiano de Radioterapia[20] uma blindagem de chumbo que continha um cilindro de Césio 137. De início, levaram o material para a casa de Roberto Alves, na Rua 57. Lá a blindagem de chumbo foi retirada, liberando uma cápsula cilíndrica de alumínio que guardava o material radioativo.

No domingo de 13 de setembro, todo o material retirado da clínica foi vendido a um ferro velho, localizado na Rua 26-A, no Setor Aeroporto, de propriedade de Devair Alves de Oliveira. Fascinado pelo brilho noturno do Césio 137, Devair distribuiu-o para amigos e familiares, ampliando a contaminação. As pessoas contaminadas quase que, imediatamente, passaram sentir os efeitos da radiação no organismo: perda do paladar, náuseas, vômitos, dores e queimaduras na pele. Elas e alguns médicos consultados associaram os sintomas à intoxicação alimentar. Maria Gabriela Ferreira Alves intuiu que os sintomas poderiam estar associados à "peça" que brilhava no escuro. Diante disso, um empregado, Geraldo Guilherme da Silva, levou-a de ônibus do transporte coletivo à Vigilância Sanitária. De início, os técnicos não identificaram o material. Mas o cruzamento de informações entre eles e os médicos do Hospital de Doenças Tropicais, para onde foram muitos dos irradiados, levantou à suspeita de contaminação radioativa.

---

20 Essa clínica, localizada onde atualmente é o Centro de Convenções de Goiânia, estava abandonada e o aparelho de Raio X e outros materiais não foram retirados por causa de um conflito judicial entre os proprietários e o Instituto de Assistência aos Servidores Públicos de Goiás (IPASGO).

No domingo do dia 29 de setembro de 1987, o mesmo dia em que estava acontecendo a corrida principal do campeonato de motovelocidade, o físico, Walter Mendes Ferreira, examinou a cápsula, detectando a contaminação radioativa. É digno de nota que, quando o ele chegou à Agência, policiais do Corpo de Bombeiros lá estavam para jogar a "peça" em algum rio (BORGES, 2003, p. 30): se isso fosse feito, multiplicaria a proporção da tragédia.

Imediatamente, as autoridades estaduais – Polícia Militar e Corpo de Bombeiros - isolaram as áreas contaminadas – o prédio da Vigilância Sanitária e os ferros-velhos e residências do Bairro Popular – levando as famílias para a casa de parentes. No dia seguinte, 30 de setembro, os técnicos da CNEN vieram para assumir o controle da situação. No Ginásio Rio Vermelho, milhares de pessoas foram monitoradas com contador *gêiser* a fim de se detectar uma possível radiação. As irradiadas tiveram que ser isoladas e levadas para o prédio da Fundação do Bem-Estar do Menor (FEBEM) e para o Albergue Bom Samaritano. Por outro lado, trabalhadores braçais tinham sido convocados para a tarefa de descontaminação da cidade.

Entre o dia 29 de setembro, quando foi descoberto o acidente pelas autoridades, e 23 de dezembro de 1987, quando a cidade fora, oficialmente, declarada descontaminada, a população vivenciou dias de extrema angústia, que pôde ser mensurada por algumas manchetes de jornais:

> Radiação gera câncer[21].
> Detectados novos focos de radiação em Goiânia[22].
> Três vítimas da radiação entre a vida e a morte[23].
> Agora já são seis vítimas entre a vida e a morte[24].

---

21 *O Popular,* Goiânia, 1 de outubro de 1987. In: IBRACE, 197.

22 *Idem,* Goiânia, 2 de outubro de 1987. In: IBRACE, 198.

23 *Idem,* Goiânia, 3 de outubro de 1987. In. IBRACE, 198.

24 *Diário da Manhã,* Goiânia, 4 de outubro de 1987. In: CHAVES, 1998, p. 56, nota 8.

As dez vítimas de radiação têm uma semana de vida.[25]
Morrem as duas primeiras vítimas da radioatividade[26].

O acidente com o Césio 137 deixou um saldo oficial de quatro mortes (Maria Gabriela, Leide das Neves, Israel Batista e Admilson Alves), todas em outubro de 1987, e de centenas de vítimas, divididas em grupos, conforme a dose de radiação recebida: alta, baixa ou média.

Ainda em 1987, houve uma intensa discussão sobre o local onde seriam levados os rejeitos radioativos de Goiânia. Diante das tentativas fracassadas de levar o lixo radioativo para fora de Goiás, decidiu-se que o material ficaria, provisoriamente, num depósito em Abadia de Goiás, a 23 km de Goiânia. Dez anos depois do acidente, no dia 05 de junho de 1997, o provisório tornou-se, oficialmente, permanente, sendo inaugurado o Depósito Definitivo de Lixo Radioativo.

Do ponto de vista das representações culturais, o aspecto mais importante do acidente com o Césio 137 foi o abalo na imagem de modernidade associada à cidade de Goiânia. Diante do ocorreu por causa do Césio 137, os goianienses se sentiram comparáveis aos *ingênuos* indígenas, supostamente, enganados pelo Bandeirante danado: "Anhanguera, Anhanguera, diabo velho, feiticeiro que colocou fogo no prato de álcool e os índios acreditaram-se diante de um deus. O deus de hoje é esse material de estranho brilho que todos reverenciam[27]."

A elite administrativa e intelectual de Goiás, sempre sensível às críticas que feriam a imagem do Estado, viu-se, de repente, diante de um desgaste de proporções gigantescas. Com o acidente radioativo, Goiânia ficou sobre a mira da imprensa nacional e internacional.

---

25 *O Popular,* Goiânia, 6 de outubro de 1987. In: IBRACE, 198.

26 *Idem,* Goiânia, 24 de outubro de 1987. In: IBRACE, 198.

27 SILVA, Maria Abadia. A Césio o que é de Césio. In. *Goiás Cultura,* Goiânia, 01 de outubro de 1987. In: IBRACE, 198).

Para o Jornal *La Presse* da Tunísia,

> L'accident nucleaire de Goiânia, capitale de L'Etat-brésilien de Goiás, à 200 Km environ au Sud de Brasília, au cours duquel 57 peronnes au moins ont été contaminées dont 16 gravement, est la conséquence d'une incroyable négligence, estiment les observateurs.[28]

O Jornal avaliou que o acidente de Goiânia ocorreu por consequência de uma incrível negligência. Nos jornais brasileiros, a avaliação também foi negativa. O *Jornal do Brasil*, por exemplo, escreveu em letras garrafais: "Entre a pobreza e a ignorância, a tragédia nuclear[29]". A imagem de eficiência e progresso, depositada na construção de Goiânia, caiu por terra. Um jornal local dissertou sobre a ironia de o acidente radiológico ter ocorrido, justamente, no momento em que se realizava o Grande Prêmio Mundial de Motociclismo:

> Uma semana depois de Goiânia ser assediada pela imprensa mundial, que veio relatar de perto a festa do Grande Prêmio de Motociclismo, um momento trágico faz da cidade, novamente, alvo das atenções jornalísticas, trazendo para cá um batalhão de profissionais da informação[30].

Só que agora, os jornalistas não vieram para elogiar, mas para criticar. O acidente radioativo provocou a maior discriminação da história de Goiânia. Reservas de hotéis pelos turistas goianos foram canceladas, nas fronteiras de Goiás exigia-se o atestado de não contaminação para entrar em outras unidades da Federação. A barraca de Goiás foi impedida de participar da Feira da Providência no Rio-

---

28 *La Presse*, Tunís, 3 de outubro de 1987. Arquivo da CNEN.

29 *Jornal do Brasil,* Rio de Janeiro, 1º de novembro de 1987. Arquivo da CNEN.

30 *O Popular*, Goiânia, 3 out. 1987. Arquivo da CNEN.

centro, no Rio de Janeiro[31]. Os pilotos de *Stock Cars* cancelaram uma corrida no Autódromo Internacional de Goiânia; vários produtos exportados por Goiás foram recusados, causando um sério prejuízo à economia de Goiás.

A repercussão do acidente radiológico foi estrondosa. Transformou-se em tema de romances: *A menina que comeu Césio*, de Fernando Pinto, 1987; *Pão cozido debaixo de brasa*, de Miguel Jorge, 1997, e, mais recentemente, *Pequenas Mortes*, de Wesley Peres, obra de 2013, em que se discute as marcas psicológicas da tragédia. Serviu de base a vários documentários e um longa metragem: *Césio 137:* o pesadelo de Goiânia, dirigido por Roberto Pires, 1990. Deu nome a uma banda de *rock* pesado: *HC-137*, Horrores do Césio 137. Inspirou canções: *Miracolo a Goiania*, do italiano Angelo Branduardi, e *El Cilindro*, do panamense Rubén Blades. Recebeu uma releitura no episódio *Daddy´s Boy*, da segunda temporada da renomada série de TV norte-americana *House*. Imortalizou-se nas telas da *Coleção Rua 57*, do artista plástico Siron Franco. Foi objeto de estudos acadêmicos em diversos campos do conhecimento. Portanto, o Césio 137 atrelou, definitivamente, a Goiânia à imagem de uma catástrofe.

Conclusão

Uma das teses mais interessantes de Weber sobre a história é a do *Paradoxo das conseqüências.* Os humanos não têm o controle pleno do resultado futuro de suas ações e, por isso, a consequência de suas pretensões, na maioria das vezes, é paradoxal, para melhor ou para pior. Foi o que aconteceu com Goiânia, uma cidade pensada com o propósito de alavancar a modernização de Goiás. Inegavelmente, a cidade teve um importante papel modernizador ao possibilitar relações sociais metropolitanas, incentivar a economia de mer-

31 Com apoio do Partido Verde e de outros partidos da esquerda, a barraca de Goiás foi exposta, sob protesto, do lado de fora. Graças ao apoio da mídia, todos os seus produtos foram vendidos.

cado, racionalizar a administração pública do Estado e possibilitar o desenvolvimento cultural e científico.

No entanto, esse desejo de modernidade, muitas vezes, obscureceu o fato de que o esforço de acelerar a modernização desencadeou efeito paradoxal, gerando catástrofes. Foi um preço a ser pago por uma aceleração incompleta. Os crimes e as tragédias remetem a um efeito heurístico de revelar as contradições dessa sociedade. O assassinato do jovem jornalista, Haroldo Gurgel, mostrou a permanência de práticas políticas típicas do coronelismo. A Chacina da família Matteucci foi relacionada ao elevado crescimento demográfico de Goiânia desencadeou no aumento da violência; um problema sério até os dias atuais. A atuação de Leonardo Pareja na rebelião dos presidiários do CEPAIGO demonstrou o amadorismo do Sistema de Segurança Pública vigente na capital. E, por fim, o Acidente Radiológico com o Césio 137 ocorreu devido ao despreparo geral das instituições em lidar com o gerenciamento do risco nuclear.

Todos esses casos tiveram uma ampla ressonância, sendo alguns relatados na mídia internacional. A chacina, a atuação de Pareja e o acidente radiológico foram incorporados pela cultura artística, por meio de romances e da produção audiovisual. Eles divulgaram Goiânia pelo mundo, mas foi uma imagem que colidiu com o discurso de modernidade e progresso. Serviram como contraponto aos momentos de euforia provinciana com as visitas ilustres, como a de Getúlio Vargas, em 1940, o primeiro Chefe de Estado a visitar Goiás; a visita do Papa João Paulo II e da banda norueguesa *A-há*, em 1991, e o *show* do *ex-Beatle* Paul McCartney, em 2013. Portanto, em ambos os casos, as visitas ilustres e as tragédias compõem a complexa história de Goiânia. No final, apenas reforçam o nosso lado humano de não termos controle pleno de nossas ações.

Referências

BORGES, Weber. *Eu também sou vítima*. Goiânia: Kelps, 2003.

BORGES, Wilson P. *Veias e vinhos*: um romance-reportagem. Disponível em. <http://www.comunicar.com.br/downloads/artigo%20veias_vinhos_Port.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2013.

FILME. *Césio 137: o pesadelo de Goiânia*. Brasil. Direção de Roberto Pires, 1990. Cor. 115 min.

_____. *Vida Bandida:* Leonardo Pareja. Brasil, 1996. Direção: Regis de Faria. 102 minutos.

FRANÇA, Leandro. *Ensaio de uma vida bandida*. Curitiba: Juruá, 2008.

GOIÂNIA, Prefeitura Municipal de. Assessoria Especial de Cultura. *Memória Cultural*: ensaios da história de um povo. Goiânia, 1989.

HEGEL, G. W. F. *Filosofia da história*. Trad.: RODRIGUES, Maria; HARDEN, Hans. Brasília: Editora da UnB, 1999.

IBRACE – Centro de Defesa dos Direitos Humanos Instituto Brasil Central. *Dossiê: radioatividade* – Césio 137. (Recortes de Jornais sobre o acidente radioativo de Goiânia), 1987.

JORGE, Miguel. *Pão cozido debaixo de brasa*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

_____. *Veias e vinhos*. São Paulo: Ática, 1982.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

NEIMAN, Susan. *O mal no pensamento moderno*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

PINTO, Fernando. *A menina que comeu césio*. Brasília: Ideal, 1987.

ROCHA, Hélio. *Os inquilinos da casa verde*. Goiânia: Asa, 2004.

SIMMEL, George. A aventura. In: SOUZA, J.; ÖELZE, B. (Orgs.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Ed. da UnB, 2005. p. 169-184.

ZALUAR, Augusto Emílio. *O doutor Benignus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

O "GOIÂNIA CAPITAL *COUNTRY*": A IDENTIDADE EM DISPUTA

Reijane Pinheiro da Silva

Apesar de ser comum a construção de rótulos identitários para as regiões e nações, difundidos, muitas vezes, por meio de estereótipos generalistas e superficiais, qualquer análise mais aproximada da forma como as identidades são anunciadas revela as disputas inerentes a esses processos. Em Goiânia, o ano de 1995 foi marcado pela proposição de um projeto que transformaria a cidade na Capital *Country* do Brasil. Apresentado pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico, durante a gestão do Prefeito Darcy Accorsi (1992-1995), esse projeto gerou um debate espontâneo que contou com a participação de vários setores da comunidade local, envolvendo donas de casa, professores, intelectuais, políticos, estudantes e a população em geral. Programas de televisão e rádio, artigos de jornais e carta de leitores foram o espaço dessa disputa. Em pauta, a identidade goiana e goianiense em discussão de teses que ora nos associavam à cultura europeia, ora afirmavam que diante da aceitação popular, não adiantava negar nossa faceta *country*. Retomo neste trabalho alguns artigos e comentários sobre o projeto, já analisados em pesquisa anterior (SILVA, 2001), pois acredito que eles trazem à tona aspectos significativos das representações sobre a identidade regional goiana e goianiense, além de envolver os mais variados segmentos da sociedade. Goiânia é uma cidade *country*. Não adianta espernear. O prefeito Darci Accorsi só está aceitando a realidade (ALENCAR, 1995). A proposta de transformação de Goiânia numa cidade *country* mostra, exatamente, a falta de sensibilidade com o passado do povo goiano que, antes de ser confundido com os *cowboys* americanos, tem um compromisso com suas origens europeias. Pretender enterrar o passado de Goiás, com suas tradições, folclore, suas catiras e cavalhadas, procissões e rezas seculares, demonstra o

descompromisso com o que há de mais caro na gente da terra: o sentimento de goianidade. (LESSA, 1995)

O depoimento de Antônio Lessa se apresenta como dado positivo o fato de termos raízes europeias, além de reforçar o arraigado desprezo de uma parcela da sociedade brasileira por qualquer imitação da cultura americana. Outras manifestações adquiriram um caráter jocoso, ridicularizavam o projeto e o prefeito Darci Accorsi. O artigo de Godinho (1995), com o título "O Prefeito Cai do Cavalo", foi, particularmente, interessante por sugerir que a adesão ao projeto transformaria a cidade em uma "fazenda asfaltada", fazendo desaparecer os traços de urbanidade da Capital do Estado. Se o "Goiânia Capital Country" acontecer mesmo, as mudanças poderão se principiar ainda nos desvarios desta primavera. A cidade sofreria modificações radicais. As praças passariam a ser adubadas com as sobras digeridas por bovinos e equinos, ao invés de musgos e flores silvestres, milharais, arrozais, canaviais e roças casadas de feijão e soja; quebra-molas e mata-burros; de pontes como a do Cepal do Setor Sul, pinguelas; de caminhões de aluguel, carroças; de pontos de táxi e de charrete. Os moradores de Nova Vila e Vila Nova reconheceriam que perderam a luta pela retirada do Parque Agropecuário que tanto inferniza seu cotidiano. Retirar-se-iam mansa e pacificamente, para os currais se expandirem à vontade, o quanto fosse possível, fazendo *jus* ao pomposo título internacionalmente reconhecido de "Goiânia, Capital *Country*".

O autódromo só sediaria corridas de tratores, colheitadeiras e outras máquinas e implementos agrícolas. Vez ou outra, quando o programa do Hipódromo da Lagoinha estivesse completo, corridas de cavalos, éguas e asnos. O Estádio Serra Dourada seria interditado para jogos de futebol. Em compensação, teríamos ali, todas as tardes e noites, rodeios e touradas. Seguuuura Peããão! O Rio de Janeiro é famoso nos cartões postais de além-mar pelo seu Cristo Redentor, no Corcovado. Goiânia ganharia um cavalo de Tróia no Morro do Além. Aproveitando o embalo, a exemplo de Calígula na Roma Antiga, que elegeu Incitatus, senador, poderia se tentar a eleição de um majestoso Quarto-de-milha marchador para a Câmara Municipal ou

para a Assembleia Legislativa. Todas as repartições da Prefeitura teriam som ambiente, mas somente com músicas do tipo Besta Ruana, Mula Preta e Carro de Boi. O hino da cidade, já que até hoje a composição de Anatole Ramos que, há mais de 20 anos, venceu o concurso para a sua escolha e não é tocado nas solenidades municipais, seria escolhido entre novo concurso entre Fio de Cabelo e Fuscão Preto. O monumento dos pioneiros, na Praça Cívica, seria trocado. Sairiam os negrões pelados. Subiria Pedro Ludovico Teixeira, montado em um cavalo branco. O automóvel de representação do prefeito teria um vistoso chifre de boi no capô do motor, a exemplo do usado por Sinhozinho Malta na sua limusine, na novela Roque Santeiro. Muitas outras coisas podem ser imaginadas que aconteceriam graças ao "Goiânia, Capital *Country*". Inclusive a confirmação da profecia feita, em 1966, por Roberto Carlos, que tanto feriu os brios goianienses: Goiânia é uma fazenda asfaltada. A imagem que Godinho elaborada do *country*, fundada num estilo irônico, aponta para representações comuns à maioria das manifestações contrárias ao projeto. Sugere-se que o projeto faria a cidade retroceder em sua urbanidade para o domínio da ruralidade. Os símbolos do rural foram associados ao atraso e ridicularizados a partir de uma perspectiva que os associou ao provincianismo. Em resposta a Godinho, Tucano (1995) escreveu "Tiro no Cotovelo", artigo publicado no Diário da Manhã, de 18 de outubro de 1995, em que criticava a arrogância da intelectualidade goiana. Na história do Goiânia *country*, ninguém até agora questionou a viabilidade ou não do projeto. Foram algumas aberrações como transformar a Av. Castelo Branco em atração turística ou as corridas de charretes e tratores no Autódromo; a ideia tem tudo para vingar e alcançar seu objetivo, que é o de atrair visitantes à cidade; criar novas fontes de faturamento e, consequentemente, mais empregos. Historicamente, as elites conseguem impor seus pontos de vista. Mas nem sempre é assim. A música sertaneja é um bom exemplo. As elites culturais sempre torceram o nariz para ela, diziam e dizem que é música de corno, mal elaborada, pobres em melodia e acordes, as letras têm a profundidade de um pires e o escambau. Tudo bem, mas as duplas vendem milhões, enquanto monstros sagrados da MPB não

conseguem chegar a 40 mil discos. Todo mês aparece alguém vaticinando o fim do modismo, aí, abre-se outro bar *country*, ocorre outro rodeio e dezenas de outros discos são lançadas. O povão continua frequentando, prestigiando e comprando aos milhões. Repetindo: aos milhões. Piadas como: "Trocaram o bandeirante por um *cowboy*. Tanto faz, todos mataram índios mesmo", charges com caricaturas do prefeito Darci Accorsi vestido de *cowboy*, comparações entre o projeto e os bairros da periferia onde havia muito mato e não tendo asfalto apareceram como uma enchente nos jornais goianos em 1995. Uma charge apresentada no Diário da Manhã, de 14 de outubro de 1995, apresentava o seguinte diálogo: "Tava pensando uma coisa: os políticos fazem a gente de besta de sela. São cheios de rodeios e cada região da cidade é um curral eleitoral. Os votos são de cabresto. Então que bobagem, essa já é uma cidade *country*". O editorial abaixo, publicado no Jornal Cinco de Outubro (1995), apresenta o projeto como "inversão de valores":

> Yes, nós temos Siron Franco, um dos maiores artistas plásticos do País, que goza de prestígio lá fora como poucos brasileiros. Também temos o escritor Bernardo Élis, que pode até não ser um dos melhores do Brasil, mas, pelo menos, nos orgulha de pertencer à Academia Brasileira de Letras. É nosso também o escritor Carmo Bernardes, que, recentemente, ganhou o prêmio de literatura Casa das Américas, concedido pelo governo de Cuba. [...]. Contrariando a origem intelectual, o prefeito Darci Accorsi procura valorizar o que há de mais pernicioso para a cultura estadual. A ponto de o humorista Jô Soares afirmar que quem quiser ter filhos cantores de música sertaneja, basta mudar para Goiás. É lamentável, porque, na verdade, São Paulo tem muito mais cantores caipiras do que Goiás. Nem mesmo quando Goiás ostentava o título de campeão nacional do bovino, nenhum prefeito ousou fazer uma proposta tão indecorosa como esta da atual administração de transformar Goiânia na capital *country* do Brasil. Afinal, sempre houve um esforço de todos os segmentos da sociedade goiana para colocar a cultura goiana entre as mais

> destacadas do país. Outra coisa: o prefeito não pode confundir massificação com tradição. O sucesso das duplas Leandro e Leonardo, Zezé di Camargo e Luciano nada têm a ver com música de viola caipira da terra e muito menos com a catira.

O autor do comentário defende a ideia de que adotar a identidade *country* significaria desconsiderar a produção intelectual dos goianos. O *country* é visto como algo negativo, pejorativo, indecoroso, massificado. Em contrapartida, ele ressalta o que seria nossa tradição: a música caipira de viola e catira. Outra manifestação apresentada na seção cartas do leitor, no Jornal *O Popular*, de 19 de outubro de 1995, refere-se ao *country* também como algo ofensivo à cultura goiana:

> A transformação de Goiânia em capital *country* do Brasil põe em xeque nossa riquíssima cultura regional, além de importarmos uma cultura estrangeira, intensificando o imperialismo. Paradoxalmente, podemos conciliar a modernidade ao tradicional sem, contudo, acabar machucando o que é nosso. No entanto, a proposta do prefeito Darci Accorsi não tem por base abrir novas vertentes culturais. Também a cultura norte-americana, que nos pisoteia há tempos, vem mais uma vez impor nosso modo de vida. Não podemos deixar que essa imposição venha matar o que é intrínseco a Goiás. Espero que esse projeto do prefeito seja protelado até a eternidade e que nossa cultura possa ser preservada para que as gerações vindouras venham ainda a conhecê-la e admirá-la (SOUZA, 1995).

No comentário acima e em outros, a cultura assume o sinônimo de literatura e intelectualidade, reforçando os estereótipos que a associam a sofisticação e a um determinado tipo de produção literária e musical, o que acontece também em alguns artigos que defendiam o projeto, como o de Silva (1995), para quem Goiânia tem vocação natural para o *country*, uma vez que nunca se destacou por suas "atividades culturais" Ela nunca se destacou, basicamente por suas

atividades culturais, embora seja natural que as cultive e desenvolva. Mas, mesmo no interior de Goiás, temos cidades históricas com vocação para o turismo cultural mais preponderante. Em matéria de ecologia, outra onda a impulsionar o turismo, também Goiânia não compete com áreas como o Pantanal ou o Rio Araguaia. Já o estilo *country* se acha acentuadamente impregnado em Goiânia. Nossa exposição é a maior do país em número de visitantes. Compete com a de esteio, em volume de negócios e na qualidade dos animais expostos. *O cowboy* do asfalto empolga sempre a nossa juventude. Temos variados ambientes, tais como: restaurantes, choperias e casas de *shows* muito frequentados pelos chamados *agroboys*; o espírito *country* e uma infraestrutura montada.

Há também manifestações como a de Machado (1995), que apelam para a afirmação de que adotar o *country* é priorizar uma classe rica, proprietária, em prejuízo dos pobres do campo:

Admitindo, no entanto, a ideia Goiânia Capital Country do Brasil, em quem do campo ou da zona rural nós nos inspiraríamos para *countryzar* a nossa cidade? Numa certa minoria privilegiada, na maioria das vezes ligada ao latifúndio, política e ideologicamente ligada ao que de mais atrasado existe dentro da arcaica estrutura agrária brasileira – e ela sim, usa chapéu texano, botas com rococós, cinto com fivelões, adora Leandro e Leonardo e anda de camioneta Ranger ou nos inspiramos naquela imensa maioria do campo, miseráveis que de terra não possuem sequer os sete palmos para um dia serem enterrados condignamente? Nós miraremos nos exemplos dos coronéis da UDR4, eles sim os legítimos festeiros e estrelas de todas as festas *countries* realizadas em Goiânia – da *Pecuária* (Exposição Agropecuária de Goiânia) a coisas como *Cowboy do Asfalto* (o povão só entra nesses eventos para depois virar estatística), ou nos espelharemos nos sem-terra, nos milhões de sem-terra desse Brasil, muitos deles violentamente expropriados e escorraçados do meio rural, justamente por estes senhores latifundiários e *countryanos*?

Machado considera o *country* como fruto dos interesses de uma classe rural privilegiada, representante do latifúndio e do coronelismo. A ruralidade que a nova configuração representa é a dos

proprietários de terra. O "povão" é visto como massa de manobra, como número, nas festas chamadas *countries*, a exemplo da *Pecuária* (nome popular da – Exposição Agropecuária de Goiânia) e do *Cowboy do Asfalto*. A representação *country* camuflaria, na perspectiva acima, as relações conflituosas entre sem-terras e latifundiários, produzindo uma síntese aparentemente harmônica da ruralidade brasileira, ideia compartilhada por Alem (1996), para quem o *country* é uma configuração unificadora das várias faces que o rural assume no Brasil, pode ser associado:

> Ao tipo social do *cowboy* norte-americano ou a certos tipos sociais de recortes imprecisos, rebuscados em imagens de fazendeiros norte-americanos dos Estados do Texas, do Arizona ou do Colorado. Filmes de *bang-bang*, revistas em quadrinhos, *country-music*, jornalismo de variedades, material publicitário sobre o mundo rural norte-americano certamente estão nas raízes do emprego do termo country no Brasil e impregnaram fortemente nosso imaginário social sobre uma ruralidade épica, heróica, cheia de tipos sociais valentes e corajosos e, principalmente, materialmente rica (ALEM, 1996, p. 56).

Defendido pelos que consideraram a marca *country* como "impregnada" na cidade, repudiado pelos que a associaram à ideologia norte-americana e aos interesses dos ruralistas, o projeto, como pude constatar, tinha como objetivo atrair mais eventos como rodeios e exposições agropecuárias com a clara intenção de incrementar a já movimentada agenda "sertanejo/*country*" de Goiânia. A ideia era a de estabelecer uma agenda anual fixa desses eventos, todos com a marca "Goiânia, Capital *country* do Brasil". O arquivamento do projeto aconteceu em 1996, antes mesmo de ser encaminhado à Câmara de Vereadores.

Apesar dos dezoito anos que se passaram, acredito que o debate que se constituiu é revelador da forma como as identidades são pensadas e apresenta traços inerentes à constituição da autorepresentação de uma cidade ou região. De imediato, o uso do termo *country*

para representar as manifestações, eventos e símbolos da ruralidade em Goiás e em Goiânia causou, simultaneamente, rejeição e adesão popular, produzindo uma disputa comum quando estão em jogo as marcas identitárias de uma cidade. Em pesquisas anteriores (SILVA, 2001) constatei, na direção do que propõe Alem (1996), que o termo *country* passou a ser utilizado amplamente no Brasil a partir da década de 1980 e, forjado por setores da Indústria Cultural, permanece como marca de muitos eventos no cenário da produção cultural voltada para as representações do rural.

Outro aspecto a ser considerado é o fato de que as identidades são produzidas no âmbito dos discursos institucionais e populares (HALL, 2000), isso significa que, como categoria de autoidentificação, elas precisam ser reificadas discursivamente, a fim de que de seu caráter representativo ganhe legitimidade. Neste sentido, o projeto *Goiânia Capital Country* revela um elemento fundamental do processo de produção das identidades que é disputa pelo poder de dizer "quem somos". Por outro lado, é comum negar o caráter cultural a manifestações desprezadas por parcelas da população que se consideram cultas, a exemplo do que também ocorre com o *funk*. A adesão popular ao símbolo *country* foi, muitas vezes, classificada de "não cultural", resultado de um processo de massificação.

O conceito de cultura, como percebido na literatura antropológica, no entanto, refere-se a toda produção simbólica humana. No caso de Goiás e da Capital, Goiânia, essa produção envolve muito significativamente a ruralidade. Há a adesão aos eventos e o consumo de produtos associados ao universo rural, além da intensa produção musical sustentada nas duplas sertanejas que se destacam nacionalmente. É possível afirmar, diante desse quadro, que rodeios, *shows*, exposições agropecuárias e uma infinidade de elementos associados ao rural, ainda que apareçam revestidos de um caráter modernizado, denominado *country,* remetem a uma história da região e ao jeito de ser de um povo. As identidades, por outro lado, não são referências fixas e imutáveis, pelo contrário são percebidas como negociações constantes marcadas pelo caráter dinâmico e múltiplo (HALL, 2000). Nesta direção, Goiânia pode se transformar por alguns dias

na Capital do *rock* alternativo e depois na capital dos *cowboys,* movimento perfeitamente compreensível na perspectiva das teorias antropológicas sobre a identidade.

A ruralidade em Goiânia, em muitos dos elementos que a caracterizam, é celebrada nas festas agropecuárias, popularmente chamadas de "pecuária". Uma parcela significativa da população lança mão do uso de chapéus, botas e camisas em tom xadrez para se aproximar daquilo que o goiano seria na sua essência: sertanejo, caipira, rural. A exposição é um momento de informação sobre as tecnologias adotadas na pecuária e na agricultura, mas fundamentalmente de festividade. É anunciada como a maior comemoração popular do estado, cujo início é marcado por uma cavalgada. A marcha de homens pecuaristas ou peões, trabalhadores ou produtores rurais, vestidos no estilo denominado *country*, que com seus cavalos de raça anunciam por algumas ruas da cidade o início da festa, pode ser interpretada como um anúncio de suspensão do tempo comum, no sentido atribuído por Roger Caillois (1988). Ao suspender o tempo normal, a festa mantém viva e reinventa a nossa relação com a agropecuária e com as nossas origens sertanejas, forjadas pelos desbravadores bandeirantes. É nesse sentido que a compreendo como o momento da suspensão simbólica da urbanidade e celebração da ruralidade dentro do espaço urbano. Na verdade, a festa se torna a representação do campo imaginado, instalado, reinventado.

A "Pecuária" é apresentada no discurso dos seus produtores (Sociedade Goiana de Pecuária e Agricultura) como um momento de encontro de classes, é imaginada como a festa do povo, em que as diferenças desaparecem. No entanto, ela reafirma as variedades sociais ao delimitar claramente os espaços a serem ocupados dentro do Parque e, ainda, quem deve ocupá-los. Dessa maneira, dissolvem-se as diferenças aparentes, por reunir em um mesmo espaço classes sociais distintas, apesar de que os espaços dos leilões, por exemplo, na hora do arremate, mostram-se restritos a um grupo de alto poder aquisitivo.

Diante do fato de que as identidades das regiões e dos estados brasileiros são, dinamicamente, constituídas e representadas, uma

vez que é a partir da alteridade que elas se estabelecem, nas representações relativas à identidade dos indivíduos de Goiás, há o predomínio das categorias caipira e sertaneja como dominantes. Goiás está incluído na região rural brasileira, assim como Minas Gerais e parte do interior do estado de São Paulo e também do sertão, como categoria amplamente utilizada na literatura regional e nacional para fazer referência aos espaços distantes do litoral, marcados pela hostilidade ambiental e escassez. Todas essas construções atribuem aos indivíduos desses lugares um apego a terra e a uma sociabilidade marcada pela pessoalidade e compadrio.

A partir da emergência do *country* os símbolos eventos, marcas e produtos associados à ruralidade que circulam em Goiás e em Goiânia, articulam-se na defesa de uma identidade rural modernizada, vencedora e materialmente rica. Isso não significa que o rural silencia ou anula outros aspectos da identidade da cidade e do estado, mas não é possível deixar de observar sua força aglutinadora. Por outro lado, se Goiás é do ponto de vista histórico um estado agrário, rural ou sertão a mitologia em torno dessas referências se torna exemplo de que "há sempre um passado no presente" (SAHLINS, 2003, p. 189).

Acredito que o esquema de significados culturais com os quais os goianos lidam, aqueles que compõem as referências centrais da identidade regional, ao serem submetidos ao contato com as realidades que se impõem, sejam elas a configuração *country*, como a síntese moderna da ruralidade, pode ser compreendido como um diálogo entre as categorias recebidas e os contextos percebidos. Esse processo faz emergir a interação entre estrutura e práxis, marcadamente dialética, dinâmica e transformadora. Nesse sentido, a cultura regional como referência organizadora do mundo, transforma peões em *cowboys*, celebra a valentia e o espírito aventureiro do goiano sertanejo, ao mesmo tempo em que mostra a interação chamada por Sahlins de "relação de conceitos culturais e experiência humana, [ou a forma como os conceitos culturais são], utilizados de forma ativa para engajar o mundo" (SAHLINS, 2003, p. 181).

Algumas pesquisas contemporâneas sobre a identidade regional goiana situam as discussões acadêmicas e literárias sobre o sertão

a partir de um contraponto com as narrativas populares e com as manifestações mais significativas do cotidiano. Sena (2003) e Lima (2003; 2006), por exemplo, enfatizam as muitas possibilidades de se falar do sertão, bem como mostram que as densas representações forjadas acerca do espaço sertanejo, bem como de suas populações, nem sempre encontram respaldo nas percepções nativas. A partir da proposta de ver o sertão em suas múltiplas definições e manifestações, busquei na análise do movimento *country* em Goiás formas novas de dar significado a essa "velha" categoria (SILVA, 2001). Identifiquei a defesa de que "nós é jeca, mas é joia", como manifestação do orgulho pela produção musical sertaneja, amplamente difundida e consumida em todas as regiões do Brasil e, principalmente, no apego a um jeito de ser do goiano que, a despeito das definições pejorativas, celebra essa ruralidade, independente do nome com o qual ela se apresente.

Apesar de não se manifestar, explicitamente, em Goiás a defesa de um "orgulho goiano", a exemplo do que ocorre em estados como o Rio Grande do Sul, os aspectos pejorativos das representações nacionais acerca de Goiás e do seu povo são desprezados no Estado. Não aparece no conjunto das manifestações que analisei nenhum tipo de recalque quanto às marcas de Estado caipira e sertanejo. Ao contrário, como aponta Sena, a "essa desvalorização simbólica" os goianos reagem exaltando a identidade regional a partir das representações de povo corajoso e forte, sertanejo e vencedor.

Referências

ALEM, João Marcos. *Caipira e country*: a nova ruralidade brasileira. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

ALENCAR, Maria Izaura. *Jornal Opção*. Goiânia, GO, 14 out. 1995.

CAILLOIS, Roger. O homem e o sagrado. Lisboa: Edições 70, 1988.

GODINHO, Jávier. O prefeito cai do cavalo. *Diário da Manhã*, Goiânia, GO, 02 out. 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Quem precisa de identidade. In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JORNAL CINCO DE OUTUBRO. Caderno Cidades, Goiânia, p. 16-23, out. 1995.

JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ. Seção: Cartas do Leitor. Goiânia, 2 out. 1995.

_____. Seção Cartas do Leitor, Goiânia, 8 out. 1995.

_____. Seção Cartas do Leitor, Goiânia, 14 out. 1995.

JORNAL DA IMPRENSA. A marca da Goiânia, Caderno de artigos, Goiânia, 7 out. 1995.

JORNAL OPÇÃO. Somos Jecas, o leitor debate. Goiânia, p. 6-14, out. 1995.

JORNAL O POPULAR. Página principal, Goiânia, 22 maio 1941.

_____. Caderno 2, artigos.Goiânia, 19 out. 1995.

JUNIOR, Suzuki. *Revista Rodeo Life*. São Paulo, p. 5, 1993.

LESSA, Antônio. *Jornal da Imprensa*, Seção Cartas do Leitor, Goiânia, GO, 07 out. 1995.

LIMA, Nei Clara. Os crespos do sertão. *Revista O público e o privado*, v. 4, n. 7, p. 151-169, jan./jun. 2006.

_____. *Narrativas orais*: u

ma poética da vida social. Brasília: UNB, 2003.

LIMA, N. C.; SENA, C. S. Regiões e regionalismos. In: Ana Maria S. Moura, Nelson Sena Filho. *Cidades*: relações de poder e cultura urbana. Goiânia: Vieira, 2005. p. 35-48.

MACHADO, Abê. *Jornal O Diário da Manhã*, 20 out. 1995.

NOGUEIRA, Néia. *Festa do peão de boiadeiro*: onde o Brasil se encontra. São Paulo: Ícone, 1989.

OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo*: a diversidade cultural no Brasil-nação. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

PIMENTEL, Sidney Valadares. *O chão é o limite*: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 1996.

SAHLINS, Marshal. *Ilhas de história*. Rio de janeiro: Zahar, 2003.

SENA, Custódia Selma. Regionalismos e sociabilidades. *Revista o Olho da História*. n. 14, p. 1-17, 2010.

_____. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: UFG, 2003.

SILVA, Reijane Pinheiro da. Rodeio: um texto sobre Goiás. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 4, n. 2, p. 171-194, jul./dez. 2001.

SILVA, Reijane Pinheiro da. *Aqui o sistema é bruto*: o movimento *country* e a identidade goiana. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, 2001.

SILVA, Rosimar. *O Diário da Manhã*, Goiânia, GO, 08 out. 1995.

SOUZA, Ana Carolina de. *Jornal O popular*, 19 out. 1995. (Caderno 2, artigos).

TUCANO, Marcos. Tiro no cotovelo. *Diário da Manhã*, Goiânia, 18 out. 1995.

AS RUGOSIDADES DE CAMPINAS: CONTINUIDADES E DESCONTINUIDADES DE UMA ESTRUTURA URBANA[1]

Camila Gouveira;
Mateus Bezerra;
Bruno Ninomia;
Anderson Jalles;
Hugo Salomão;
Gleibiane Tavares;
Cristiano Arrais.

É comum, nos discursos laudatórios que marcaram as construções das cidades-capitais brasileiras (Belo Horizonte, Goiânia e Brasília), uma argumentação que utiliza não somente a história como justificação para a mudança, como também a ideia de que a cidade a ser construída brotaria do chão, fruto do trabalho racionalizado e disciplinado. A noção de tábula rasa, tão bem aplicada no caso de Belo Horizonte (ARRAIS, 2008), por exemplo, também teve relativa importância na escolha do sitio para a nova Capital do Estado de Goiás. No relatório da subcomissão responsável pela escolha do local para a construção da nova Capital a cidade de Pires do Rio (Bomfim) é descartada porque

> a posição topográfica mais bela e adequada daquela localidade foi ocupada pela atual cidade, cujo traçado, de modo bastante lamentável, não obedece tecnicamente ás linhas que a topografia local ofereceria á estética e ao aproveitamento econômico de seu escoamento (MONTEIRO, 1938, p. 40).

A configuração urbana pré-existente era então entendida como um empecilho à construção da nova Capital. Para o urbanismo mo-

---

1 Este texto constitui um resultado parcial do projeto de pesquisa Cidades Capitais e Modernidade Urbana: transito de modelos culturais na construção de Goiânia, que conta com apoio da FAPEG (Edital PPP/FAPEG/CNPq 006/2009).

derno, idealizado pelos projetistas, romper com o passado significava romper com todo o campo de experiência local e criar algo verdadeiramente novo no sertão. Num dos discursos proferidos durante o Batismo Cultural de Goiânia, em 1942, o Secretário Geral do IBGE conseguiu sintetizar essa expectativa:

> Porque esta cidade, goianos, operou o milagre de, pelo exemplo de um esforço que foi vosso e pelo contágio avassalador de um entusiasmo que é vosso, reavivar em cada brasileiro a fé na sua gente, mostrando-lhe que perdura ainda e perdurará para sempre, como o núcleo mais recôndito, indestrutível e inviolável do caráter de um povo, aquela mesma vocação de semear para o futuro e para a eternidade, que fez com que os nossos maiores forçassem o seu caminho pelos espaços infinitos de um continente desconhecido e hostil, "*violando os sertões e plantando cidades*", e colocassem os seus lares e as sua vilas sob a proteção da cruz que encimava as capelinhas brancas, sempre construídas "*antes de mais nada*" (TEIXEIRA, 1973, p. 198, grifos do autor).

Essa interpretação sobre o local onde foi edificada Goiânia merece, entretanto, uma correção. Essa correção se chama Campinas, Campininha das Flores de Santa Conceição. O atual bairro que antes era cidade, município, distrito, vila e lugarejo fundado no caminho que ligava a capital da província de Goiás a Minas Gerais. É sobre esse lugarejo que virou cidade e depois bairro que pretendemos nos debruçar.

Portanto, a partir de uma pergunta modesta: O que resta de Campininha?, atribuímos a missão de realizar um trabalho de campo, objetivando identificar a malha urbana e as edificações, presentemente existentes em Campinas, remanescentes do século XIX. Para executá-lo, partimos de algumas considerações relativamente simples, mas, potencialmente, estruturadoras de nossa visão sobre o urbano:

1 O valor de uma cidade é o que lhe é atribuído por toda a comunidade, não por um *a priori* urbanístico atemporal (ARGAN);
2 A cidade é feita de cruzamentos, isto é, a evolução do tecido urbano é influenciada pelos usos sociais que lhe são próprios (LE PETIT);

3 Forma e função são duas categorias estruturantes da reflexão sobre o espaço urbano (LYNCH).

Estas três considerações foram sintetizadas de modos distintos. Neste trabalho, optamos por utilizar a terminologia criada por Milton Santos (2002, p. 140), *rugosidade*, para expressar aquilo que "fica do passado como forma, espaço construído, paisagem; o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares". A relação entre espaço e estrutura produtiva não é nosso objeto de interesse, mas apenas a sua consequência mais palpável: o acúmulo de tempos distintos num mesmo espaço.

Dividimos a pesquisa em três etapas. Um levantamento bibliográfico e iconográfico mínimo capaz de orientar nosso olhar para as expressões espaço-temporais que nos interessava. Depois a delimitação do espaço a ser pesquisado, considerando mapas, fotografias e depoimentos orais capazes de identificar os limites físicos de Campinas antes de Goiânia. A partir do domínio da bibliografia sobre as edificações do século XIX e utilizando o *software Google Earth*, selecionamos 18 residências que continham pelo menos uma das seguintes características: telhado de quatro águas, madeiramento (esteios e baldrames) e localização na testada do lote. Na terceira etapa, realizamos as visitas *in loco,* para averiguar o levantamento feito na segunda etapa. Fizemos registros fotográficos, adentramos em algumas residências com autorização concedida pelos proprietários, fizemos *croquis* das plantas baixas das edificações e conversarmos com alguns dos moradores mais antigos do Bairro para coletar informações adicionais que elevassem os indícios urbanísticos e arquitetônicos à categoria de conhecimento histórico.

O que resta de Campininha?

Dada a proposta de pesquisa, nossa primeira tarefa foi estabelecer um perímetro inicial, a partir do qual nossa pesquisa de campo seria realizada. Neste sentido, identificamos, em mapas e fotografias produzidas no início do século XX, os limites do traçado urbano de Campinas.

Do cotejamento das imagens aéreas do núcleo urbano primitivo e das descrições de Campinas, encontradas em Oliveira (1999), podemos construir uma imagem de sua vida urbana. No início do

século XIX, Cunha Matos descreve Campinas como um lugarejo formado por 11 casas em volta da Capela. Já no final da mesma centúria, Maria Paula Fleury Godoy descreve o povoado como "um arraial de 50 casas, no meio do largo está a igrejinha com o seu campanário triste, não há capelão, porém há um convento de frades". Já Oscar Leal, à mesma época, ironiza:

> às quatro horas da tarde passamos pelo arraial da Campininha, o lugar mais insignificante que conheci em todo o sul de Goiás. [...] Conquanto o arraial da Campininha ou Campinas seja habitado, creio que a população dormia aquelas horas ou aliás é muito caseira, porque não vi ninguém na rua" (CAMPOS, 1985, p. 18).

Também, o padre redentorista Francisco Wand anotou, em 1894, que "Campinas possuía apenas umas 30 casas pobres e mal construídas e a igreja, completamente descuidada, estava a ponto de ruir".

Figura 1: Fotografia aérea de Campinas em 1934. Talvez a imagem mais clara do núcleo urbano primitivo, antes do início da construção de Goiânia. Na parte de baixo, o cemitério, construído em 1866. Logo acima, cruzando a estrada que leva ao centro do povoado, a atual Avenida Sergipe, que também fazia a ligação com a antiga Capital.

Fonte: IBGE, 1942, p. 16.

Mesmo tendo em vista o desenvolvimento econômico de Goiás nas primeiras décadas do século XX, com a intensificação do comércio entre o estado e o triângulo mineiro, tornando Campinas rota de comunicação privilegiada entre o norte do estado e o sudeste do país e, consequentemente, redimensionando sua importância econômica e demográfica, em 1907, o povoado adquiriu a denominação de Vila, ficando sob sua jurisdição os antigos distritos de Ribeirão (Guapó) e Barro Preto (Trindade) – o município de Campinas continuou mantendo uma imagem de cidade provinciana. Em 1926, Campinas era descrita pelos membros de seu Conselho Municipal como uma cidade que contava com apenas "seiscentas almas, noventa casas habitáveis mais ou menos, seis estabelecimentos comerciais, inclusive uma farmácia, quatro tavernas e um número insignificante de oficinas mecânicas". Alguns anos depois, o semanário católico *Santuário de Trindade* assim descrevia Campinas:

> o largo da Matriz e as ruas são pastos viçosos e baratos para manadas de bois, vacas, cavalos e burros, cabritos e cabras *et universa pecora* de alguns moradores da cidade e de viajantes de perto e de longe. Os carros de bois, do tempo de Noé, retalham as ruas, as enxurradas abrem enormes fendas, os sapos e as rãs habitam lagoas urbanas (OLIVEIRA, 1999, p. 38).

Esse mundo provinciano sofreria uma transformação a partir de 1933, com o início da construção de Goiânia na medida em que Campinas tornou-se uma espécie de centro logístico para as obras da nova Capital:

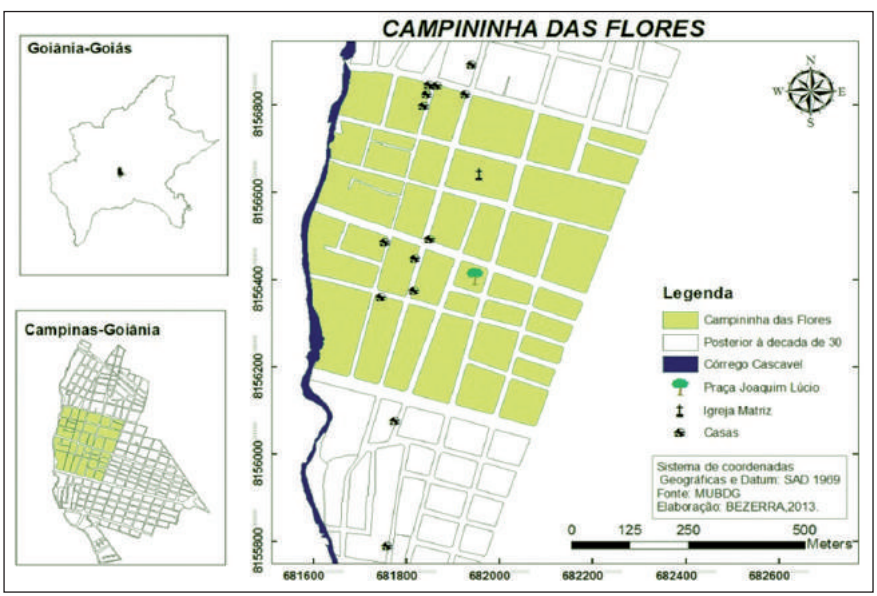
> Campinas passou a contar com hotéis, postos de gasolina, grandes casas comerciais que a preferiram a Goiânia, dando-lhe um desenvolvimento comercial superior ao da nova cidade. Toda essa movimentação urbana inédita empolgava os campinenses. Muitos deles demonstraram boa vontade em auxiliar na construção da nova Capital. Basta ver as doações de terras, a cessão de casas para alojar funcionários públicos etc. (OLIVEIRA, 1999, p. 40).

Conforme pode ser observado na figura dois, as principais estradas que cortavam a cidade, em 1920, foram sendo incorporadas à estrutura urbana do atual Bairro de Campinas e suas imediações. Na toponímia dessa rede viária, podemos encontrar essas rugosidades. Resistindo ao estabelecimento de uma nomenclatura rígida e planificada, própria do sistema alfanumérico abstrato (ruas 1, 2, 5, D, E) e ao interesse político em fixar na memória acontecimentos e pessoas (ruas Deodoro da Fonseca, Benjamin Constant, Morais Filho, 04 de novembro, 24 de outubro), encontramos referências aos nomes de fazendas (Criméia, Botafogo e Vaca Brava) e cidades (Rio Verde, Jaraguá, Santa Luzia) que remontam à antiga Campininha das Flores. Por outro lado, encontramos nas atuais avenidas Pouso Alto, Sergipe, Padre Wendel, Bernardo Sayão, Marechal Rondon e Castelo Branco indicadores preciosos da forma como foi executada uma espécie de apropriação viária, mais recente, de um tempo em que parte dessas vias não passava de estradas de terra ligando Campininha das Flores às cidades mais próximas.

Figura 2: Localização do sítio de Campinas antes da construção de Goiânia e suas principais estradas de acesso. Algumas dessas estradas formam, atualmente, a malha viária intermunicipal da Capital.

A partir das informações coletadas pela historiografia e pelas imagens fotográficas de Campinas, selecionamos um perímetro no qual o trabalho *in loco*, de identificação das edificações seria realizado (figura 3). Ao mesmo tempo, buscamos nos estudos históricos e urbanísticos as principais técnicas construtivas aplicadas às construções do século XIX. A identificação de tais técnicas aplicadas é outro importante indicador heurístico na medida em que é capaz de registrar não somente a persistência de uma estrutura física, mas também de uma cultura do construir e do habitar. As considerações de Adriana Vaz de Oliveira (1999, p. 254-255) são, nesse sentido, preciosas:

Figura 3: Projeção da malha urbana da antiga Campininha das Flores sobre a malha urbana de Goiânia. Ao invés de terem sido apagadas, o traçado urbano foi apropriado e incorporado no processo de adensamento do bairro-cidade.



A arquitetura residencial goiana era simples, caracterizada por uma estrutura autônoma de madeira, vedações preenchidas por adobes ou taipa de mão, alicerces de pedra, cobertura de telhas meia-cana, capa e bica, estrutura da cobertura de madeira não

> aparelhada, alguns tipos de forro e piso. [...] As técnicas, preferencialmente utilizadas em Goiás, apontavam para aquelas já empregadas em Minas Gerais. [...] Como produto cultural de homens divergentes, a casa goiana diferencia-se da mineira, mesmo com a utilização das mesmas técnicas construtivas, gerando partidos arquitetônicos diversos. [...] Permanecia a estrutura autônoma de madeira, constituída por esteios ou pilares, vigas inferiores ou baldrames, e vigas superiores ou frechais, assentadas sobre alicerces de pedra. Nas vedações ainda prevalecia a utilização de adobes e do pau-a-pique.

Quanto ao partido arquitetônico, as edificações produzidas no sertão, geralmente, assumiam uma forma retangular e compacta, onde todos os ambientes, requisitados pelos programas de necessidades, encontravam-se concentrados numa única edificação, que congregava alguns anexos de caráter provisório. Esse partido estava condicionado pela forma e dimensões do lote urbano. Além disso, o partido definia-se pelas casas térreas, com os ambientes dispostos em faixas – correspondentes às necessidades – articulados por um corredor que funcionava com a sua 'rua' interna (OLIVEIRA, 1999, p. 268-269).

Conclusões similares chegaram Vaz e Zárate (2003, p. 134) que caracterizaram as construções goianas com o predomínio de estruturas de madeira composta por esteios, frechais e baldrame; ausência de recuos frontais; adaptação aos declives e aclives do terreno; fachadas mantendo o equilíbrio e regularidade na distribuição dos vãos (portas e janelas); áreas de serviços complementados pelos quintais e pátios semiabertos, em formato de U ou L.

Além das 18 casas selecionadas no perímetro pré-estabelecido, nossa pesquisa revelou a possibilidade de inserção de mais cinco edificações. Ao final dessa seleção inicial, de um total de 23 edifícios visitados, 12 deles foram por nós selecionados, tendo em vista que apresentaram uma predominância das características anteriormente elencadas. O posicionamento na testada do lote, por exemplo, deu-se numa constante. A utilização de madeiramento, para a confecção de sua estrutura original, foi observada na maioria das edificações. Além disso, as demais edificações suscitaram dúvidas quanto à sua origem, visto que foram objeto de alterações imple-

mentadas pelos sucessivos proprietários. Também não nos permitiram a entrada nelas, dificultando a caracterização interna. Assim como nos materiais, é possível encontrar um padrão na forma dessas edificações. Segundo Vaz e Zárate (2003, p. 60),

> o partido predominante tem no quadrado e no retângulo as formas preferenciais, mas nunca regulares, para o agenciamento espacial do corpo da casa urbana. Observa-se que o esquema de setorização e a tendência geométrica permanecem, em qualquer que seja a topografia do terreno, porque o sistema estrutural e as técnicas para construção das paredes assim permitiam.

Figura 4: Avenida perimetral, próximo à 24 de outubro; b) Rua Senador Morais Filho com Sergipe. Edificações localizadas a partir de suas características predominantes: telhado quatro águas e localização na testada do lote. Mesmo com fachadas adaptadas, a estrutura das edificações e distribuição interna dos espaços sofreu poucas adaptações. Novos rótulos para velhas garrafas.

a)

b)

Também oriunda do período colonial, o pau-a-pique e o enxaimel são duas técnicas construtivas fáceis de serem identificadas em virtude do emprego sistemático de madeiramento, desde as fundações das edificações. Além do reconhecimento da técnica implementada, via trabalho de campo, algumas referências explícitas ao processo construtivo foram localizadas. A descrição do Convento redentorista destaca-se neste caso:

> Construído em estilo da época-esteios, baldrame e beirais de *cachorro* – o núcleo constituía-se da residência dos membros da Congregação, abrigando a biblioteca composta de obras quase exclusivamente escritas em alemão, e da Capela, com o campanário (BORGES, 1980, p. 41).

Figura 5: Edificações localizadas: a) Avenida Geraldo Ney, próximo à Castelo Branco; b) Avenida Morais Filho com Sergipe; c) esquina da rua 24 de outubro com perimetral; d) avenida Perimetral, número 550. Detalhes dos materiais e técnicas construtivas utilizadas nas edificações de Campinas. Barro, madeira e pedra constituiam-se nas matérias-primas dos processos construtivos. Mesmo passadas décadas e sucessivas intervenções e reformas, os vestígios desse mundo ainda podem ser encontrados. Por trás de pinturas e rebocos recentes o passado encontra-se preservado.

a)

b)

c)

d)

Como pode ser observado na figura quatro, nas edificações pesquisadas, a associação entre um programa de necessidades, (fun-

ções para as quais uma edificação é construída), específico para o sertão e os meios de composição (materiais de construção, técnicas construtivas, mão-de-obra etc.), disponíveis deu origem a um partido arquitetônico relativamente comum à região.

Assim como ocorreu em inúmeros núcleos urbanos formados em Goiás, as habitações de Campinas são indicadores do "processo de transformação do ambiente natural em artificial, onde são manifestos os mecanismos das relações do homem com a natureza, específicos de cada sociedade, em tempos específicos" (OLIVEIRA, 1999, p. 179). Isso significa dizer que, como produtos culturais, tais edificações são testemunhos das múltiplas temporalidades desse sitio urbano.

Estes testemunhos, escondidos e encrustados na malha urbana de Campinas funcionam como sinal de advertência aos historiadores, geógrafos, urbanistas e pesquisadores que tomam a cidade de Goiânia como objeto de atenção: o tempo da alvenaria, do concreto, da tinta e da cerâmica é importante tanto pelo que revela, como pelo que potencialmente insinua nas dobras, nas rugosidades de sua estrutura urbana: o tempo da construção de pau-a-pique, do baldrame, da casa caiada, e do chão-batido. E se o tempo da pavimentação asfáltica, que substitui a poeira da estrada de chão, é indicador da introdução de novos princípios urbanísticos e da racionalidade construtiva, é também, potencialmente, indício do amálgama realizado entre o antigo e o novo – é isso o que, de fato, melhor qualifica a identidade urbanística de Campinha das Flores.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *A história da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ARRAIS, Cristiano Alencar. *Projeções urbanas.* Tese (Doutorado), Belo Horizonte, UFMG, 2008.

BORGES, Venerando de Freitas. *Dobras do tempo*. Goiânia: Ed. do Autor, 1980.

CAMPOS, Itaney Francisco. *Notícias históricas do bairro de Campinas.* Goiânia: Ed. do autor, s/d.

COLIN, Silvio. Disponível em: <http://coisasdaarquitetura.wordpress.com/?s=Colonial>

IBGE. *Goiânia*. Rio de Janeiro: IBGE, 1942.

LE PETIT, Bernard. *Por uma história urbana.* São Paulo: Edusp, 2001.

LINCH, Kevin. *A imagem da cidade.* São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. *Como nasceu Goiânia.* São Paulo: Revista dos Tribunais, 1938.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. *Imagens e mudança cultural em Goiânia*. Dissertação (Mestrado): UFG, Goiânia, 1999.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. *Memórias.* 2. ed. Goiânia: Cultura Goiana, 1973. p. 198.

VAZ, Maria Diva Araújo Coelho. ZÁRATE, Maria Heloísa Veloso. *A casa goiana*: documentação arquitetônica. Goiânia: UCG, 2003.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. *Uma ponte para o século XIX*: um estudo da casa meiapontense. Dissertação (Mestrado) – UFG Goiânia, 1999.

GOIÂNIA: BELO HORIZONTE À VISTA

J. G. Coelho Mendonça

A ideia da construção de cidade, com o propósito específico de servir como sede governamental de um país, não surgiu apenas recentemente. A inauguração de São Petersburgo/Rússia (1712), Washington/Estados Unidos da América (1800) e Camberra/Austrália (1927) comprova a asserção. No Brasil, além da fundação de Brasília (1960) pelo poder central, algumas unidades federativas também adotaram idêntica iniciativa, notadamente os estados do Piauí, Sergipe, Minas Gerais, Goiás e Tocantins, ao edificarem, respectivamente, Teresina (1852), Aracaju (1855), Belo Horizonte (1897), Goiânia (1937) e Palmas (1990).

Extraem-se várias coincidências das experiências de Belo Horizonte e Goiânia, a começar pela estreita identificação dos aludidos espaços urbanos com as então emergentes ordens políticas. É por esse motivo que Belo Horizonte passou a simbolizar o período republicano implantado em 1889, enquanto Goiânia o movimento de 1930. Em outras palavras, ao passo que os exaltados jacobinos franceses decidiram alterar, após a Revolução de 1789, até a contagem dos anos fixada pelo calendário gregoriano com base no nascimento de Jesus Cristo, os governantes de Minas Gerais e Goiás resolveram celebrar a abertura de uma nova era com a criação de capitais.

Outra marcante semelhança entre as invenções de Belo Horizonte e Goiânia refere-se à associação depreciativa formatada em relação às duas cidades destronadas, Ouro Preto (Vila Rica) e Cidade de Goiás (Vila Boa) – ambas, atualmente, reconhecidas como patrimônio cultural da humanidade pela Unesco –, com o passado imediatamente anterior (Império e Primeira República), que precisava ser esquecido, quando não estigmatizado.

Para os republicanos de 1889, Ouro Preto deveria refletir a imagem do Imperador Dom Pedro II (1825-1891) e não mais a figura

mítica de Joaquim José da Silva Xavier (1746-1792), o Tiradentes, um dos vultos da denominada Inconfidência Mineira (1789). No mesmo sentido, aos olhos dos revolucionários de 1930, a memória da Cidade de Goiás, ao invés de espelhar a lendária expressão do Bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva (1672-1740), o Anhanguera deveria amoldar-se às lembranças das oligarquias do regime abatido, mormente a oligarquia liderada por Antônio Ramos Caiado (1874-1967) – sempre retratada como retrógrada e violenta.

Em Minas Gerais, no âmbito político-institucional, as deliberações para a efetivação da mudança da Capital ficaram a cargo do Poder Legislativo, na medida em que as decisões iniciaram-se na Constituinte Estadual de 1891 e encerraram-se nas sessões parlamentares de 1893, estas realizadas, excepcionalmente, em Barbacena.

O recuo do Governador Augusto de Lima (1859-1934), que chegou a lavrar decreto, transferindo a Sede do Governo para o sítio de sua preferência, dias antes da instalação da referida Constituinte, confirma que o caminho palmilhado obedeceu à cartilha liberal–democrática. Legando a responsabilidade do veredicto aos legítimos representantes do povo, o Chefe do Poder Executivo permitiu a ativa participação dos legisladores em um aspecto vital do problema: a escolha do local.

A operação de seleção do lugar da futura metrópole constituiu-se no ponto de maior tensão na trajetória de Minas, sobretudo em decorrência da acirrada disputa entre as diversas regiões que compõem o Estado mediterrâneo. Cada zona intentava arrastar a Capital para os seus limites territoriais ou, na pior das hipóteses, para um perímetro mais próximo.

Essa luta intestina ajudou a elucidar a razão pela qual os constituintes não definiram logo a área da nova urbe, consoante, depreendendo-se da leitura do art. 13 das disposições transitórias da Constituição Estadual de 1891: "É decretada a mudança da Capital do Estado para um local que, oferecendo as precisas condições higiênicas, se preste à construção de uma grande cidade."

A conflituosidade do assunto pode ser demonstrada ainda no instante da regulamentação do citado preceito constitucional efetu-

ada pelo bicameral Congresso Legislativo mineiro. Após uma qualificada comissão de técnicos, chefiada pelo engenheiro civil Aarão Reis, estudar pormenorizadamente cinco localidades – Belo Horizonte, Paraúna, Barbacena, Várzea do Marçal e Juiz de Fora –, os congressistas, em apertada votação de apenas dois votos de diferença (30 a 28), optaram por Belo Horizonte em detrimento de Várzea do Marçal.

Levado a efeito quarenta anos antes, o itinerário descrito serviu de clara inspiração para o roteiro goiano, algumas vezes para repeti-lo, outras para evitá-lo. A propósito, Joaquim Veloso Vieira, um dos mais atuantes cronistas da imprensa anhanguerina no ano de 1932, assinalou: "A mudança da capital mineira é uma fonte de ensinamentos para os goianos."

É perfeitamente verossímil supor que o mencionado desiderato do Governador Augusto de Lima – afinal abandonado –, de estabelecer de pronto a área de sua predileção, tenha influenciado bastante o Interventor Federal de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira (1891-1979), quatro décadas depois. A possibilidade não efetivada em Minas Gerais é retomada em Goiás. Ou seja, neste particular, o percurso montanhês serviu de guia prático ao inverso.

Em 20 de dezembro de 1932, mesmo sob a égide de um regime de exceção que enfeixava em suas mãos as funções dos poderes Executivo e Legislativo e possibilitava-lhe a imposição de vigorosa censura à imprensa, Pedro Ludovico Teixeira iniciou o processo de transferência, ao designar uma comissão de oito membros encarregada de escolher o melhor lugar. Composta, entre outros, pelo Arcebispo Dom Emanoel Gomes de Oliveira e pelo Comandante do 6º Batalhão de Caçadores do Exército, Coronel Antônio Pirineus de Sousa, a dita comissão era controlada, majoritariamente, pelo oficialismo.

Embora o país estivesse na iminência de retornar à senda da legalidade constitucional, porquanto as eleições para a Assembleia Nacional Constituinte estavam designadas pela recém-criada Justiça Eleitoral para o dia 03 de maio de 1933, Ludovico entendeu por bem não aguardar a instalação da Constituinte Estadual – consequência óbvia após a promulgação da Carta Magna Federal.

Buscando atalhar a zona de maior litigiosidade verificada em Minas, além de apostar na continuidade de Getúlio Vargas e de seus agentes nos estados, resta patente que Pedro Ludovico Teixeira atuou para consolidar rapidamente a região do futuro espaço urbano que mais lhe agradava, superando assim uma das etapas mais complexas do itinerário mudancista.

Não se deve perder de vista ainda, que a construção de Goiânia convolou-se na principal bandeira do PSR (Partido Social Republicano), agremiação fundada pelo situacionismo goiano, em janeiro de 1933, logo filiada à União Cívica Nacional (UCN) – coligação de diversas legendas estaduais vinculadas ao movimento tenentista. O uso político do projeto mudancista pode ser sobejamente demonstrado por meio da extração de um trecho da ata de formação do núcleo partidário municipal de Bonfim (hoje Silvânia), datada de 11 de janeiro de 1933: "Pelo Sr. Dr. Domingos Netto de Vellasco, como presidente, foi proposta a diretriz geral do partido em organização, onde incluiu como ponto principal a mudança da sede do Estado".

Ao imprimir quase dois anos de febril atividade na área afinal selecionada pela comissão – localizada no município goiano de Campinas –, o Interventor Federal obteve dois ganhos: em primeiro lugar, deu visibilidade ao grande empreendimento de seu consulado, granjeando maior simpatia para as hostes governistas nas eleições de maio de 1933 e outubro de 1934, esta última realizada para a escolha dos membros da Constituinte Estadual. Em resumo, a visibilidade de Goiânia era diretamente proporcional aos dividendos eleitorais carreados aos domínios do PSR. Eis o segundo ganho do potentado: reduziu drasticamente o risco de os constituintes goianos modificarem a escolha tomada anteriormente. Ou seja, a dose de imprevisibilidade do jogo legislativo praticamente esvaiu-se.

Na oportunidade em que o tema da transferência da capital tornou-se objeto de acirrado debate na Assembleia Constituinte de Goiás de 1935, nem a bancada oposicionista, que representava um terço do parlamento, questionou a escolha de Campinas. Como mudar a área se os alicerces de Goiânia já estavam prontos? E o dinheiro público empregado?

Malgrado exigir a chegada do trem de ferro à Cidade de Goiás, antes da efetivação da transferência, a emenda apresentada pela minoria durante a Constituinte em nenhum momento objetou o local, consoante, vê-se de parte de sua redação: "Quando a ótima situação financeira do Estado o permitir, o poder Executivo, ouvida a Assembleia Legislativa, poderá transferir a capital para a cidade em construção, no município de Campinas."

Tal situação realmente significou a irreversibilidade do local da nova capital de Goiás e incluiu o sítio previamente delimitado durante o período discricionário no rol dos fatos consumados. Vê-se, nitidamente, a imagem do Governador Augusto de Lima reproduzida no retrovisor do Interventor Pedro Ludovico. Enfim, é Belo Horizonte influenciando Goiânia.

Referências

ARRAIS, Cristiano Pereira Alencar. *Projeções urbanas*: um estudo sobre as formas de representações e mobilização do tempo na construção de Belo Horizonte, Goiânia e Brasília. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

MENDONÇA, Jales Guedes Coelho. *A invenção de Goiânia*: o outro lado da mudança. Goiânia: Vieira, 2013.

PENNA, José Osvaldo de Meira. *Quando mudam as capitais*. Brasília: Senado Federal, 2002.

PARTE 2

CULTURA, RELIGIOSIDADE E IMAGENS

VISUALIDADE E HISTÓRIA REGIONAL: UM ESTUDO DO *ÁLBUM DE GOIAZ*

Karinne Machado Silva

O olhar fotográfico sobre a cidade de Goiânia constituiu uma importante narrativa do espaço urbano. Enquanto os operários levantavam o concreto dos edifícios oficiais e das primeiras moradias na parte central da cidade, os fotógrafos pioneiros procuravam a melhor posição e a melhor hora do dia para registrar uma cidade que nasceu sob o signo da modernidade.

Os álbuns[1] fotográficos procuraram registrar o ritmo das transformações na morfologia urbana, a dinâmica nas cidades, aspectos arquitetônicos e da vida cotidiana tanto em Goiânia e quanto no interior do Estado. As escolhas do que seria fotografado convergiram para os aspectos considerados sinais do progresso e do desenvolvimento. Tão necessário quanto o concreto que edificava as cidades, principalmente no caso de Goiânia, era a construção de uma imagem de cidade moderna.

As composições dos álbuns dos estados constituíram-se em publicações típicas do início do século XX e são verdadeiras sínteses de uma visualidade que deveria ser preservada na memória coletiva. As edições eram luxuosas, principalmente os álbuns das cidades de São Paulo e Belo Horizonte, contavam com fotografias de vistas urbanas com grande aprimoramento técnico e objetivavam divulgar o progresso alavancado pelas ações do poder estadual. Podemos mesmo afirmar que tão importante quanto o operário que edificava as cidades era o fotógrafo que produzia uma determinada cultura visual do espaço urbano.

---

1 Durante a pesquisa do Mestrado foram identificados e discutidos três álbuns fotográficos inéditos. A pesquisa foi lançada em forma de livro: *Álbuns da cidade de Goiânia:* visualidade documental: (1933-40). Goiânia: Kelps, 2013.

No caso de Goiânia, durante as primeiras décadas de construção dois álbuns merecem atenção especial: o *Álbum de Fotografias sobre o Planejamento e Construção da Cidade de Goiânia*[2] *e Álbum de Goiaz* [*sic*.]. Os dois são importantes artefatos históricos e culturais da história da cidade. São vestígios que apontam para a problemática dos fotógrafos pioneiros[3], para a compreensão da técnica fotográfica nos primeiros anos da Capital, para a relação entre o Poder Público (o maior financiador dos álbuns) e os fotógrafos, para a identificação da cultura material e dos marcos arquitetônicos do período.

Por sua originalidade e singularidade, será discutido neste texto o *Álbum de Goiaz*. Esse artefato visual e cultural chama a atenção, principalmente, no que diz respeito à edição. Cada uma das 276 páginas conta com inúmeras vistas urbanas, retratos, desenhos, formas de expressão que ornamentam e acrescentam importantes informações sobre o tema fotografado. Além dessa linguagem imagética diversificada, o álbum conta com textos sobre a história regional, descrição dos aspectos geográficos e artigos de jornais de outros estados sobre a economia goiana.

---

2 Produzido sob encomenda do então Interventor do Estado e depois Governador, Pedro Ludovico Teixeira, o álbum foi enviado a Getúlio Vargas em dezembro de 1937. Pode-se afirmar que sua circulação foi restrita às esferas do Poder Estadual e Federal. A população não teve acesso ao álbum original. O que somente ocorreu no ano de 1995, no sexagésimo aniversário de Goiânia, quando o Governo Estadual da época patrocinou a reprodução de mil cópias para serem distribuídas em bibliotecas públicas e arquivos do Estado. Com um total de setenta pranchas em preto-branco, dois textos de apresentação da cidade e uma dedicatória para o Presidente, escrita do próprio punho de Ludovico, com a data de 29 de dezembro de 1937, Álbum de fotografias sobre o planejamento apresenta prédios da administração pública; residências para o funcionalismo público em fase de construção; fotografias aéreas; projetos urbanísticos; vistas urbanas; prédios da cidade de Vila Boa e, ao final, paisagens naturais da região.

3 Os primeiros fotógrafos faziam parte do contingente de pessoas atraídas pela propaganda da "Nova Capital de Goiaz". Semelhante ao que ocorreu no restante do Brasil houve a presença de fotógrafos estrangeiros. Com espírito aventureiro, alguma técnica e sem grandes possibilidades de emprego, eles se dedicaram à fotografia como opção profissional.

Álbum como instrumento de propaganda

Imagem e Poder Político são duas esferas que se relacionam dentro de uma complexa rede de significados. Ao longo da história, monarcas na Idade Média e Moderna recorreram a símbolos, rituais e representações visuais (a pintura é o caso mais clássico) para construírem uma determinada memória ou, antes de tudo, uma determinada *imagem* sobre seus governos.

Ao pensar na construção simbólica do poder e sua relação com os meios de comunicação, a história enquanto conhecimento social avança na discussão da cultura política como tema de estudo. Fontes da cultura visual são importantes indícios nas pesquisas que buscam localizar os mecanismos de produção simbólica e de imposição do poder. O diálogo de diferentes fontes contribui para o entendimento da produção, circulação, consumo da propaganda política e como esta se relaciona ao contexto histórico.

O *Álbum de Goiaz* é um documento visual que indica essa forte ligação entre poder político e os meios de comunicação. Sua dimensão física impressiona. O álbum contém, aproximadamente, mil fotografias que juntas formam mais de uma narrativa visual[4].

A primeira parte trata da eleição e posse do Governador do Estado, ocorrida em abril de 1935, durante sessões da Assembleia Legislativa na Cidade de Goiás (Vila Boa de Goiás). Nesse ponto, o *Álbum* apresenta um extenso relato de todos os acontecimentos. Esses relatos são minuciosos, repletos de detalhes, de elogios aos líderes da Revolução de 30, em Goiás, e de exaltação a Pedro Ludovico.

---

4 Um dos principais conceitos formais utilizados durante a pesquisa foi o da narrativa visual. A maneira como cada imagem é trabalhada no retângulo da página, as legendas, os textos escritos e toda a sorte de elementos textuais e visuais que dividem o espaço com as fotografias, compõem o que se convencionou chamar, nas artes visuais, de *narrativa visual*. Durante o processo de edição das imagens que a narrativa visual é composta. Em termos conceituais, o que ocorre é que a "[...] narrativa visual, decorrente da organização sequencial das fotografias, reforça a abordagem das qualidades espaciais da cidade" (LIMA; CARVALHO, 1997, p. 105).

A segunda é composta pelas cidades do interior. Esta parte do *Álbum* pode ser pensada a partir de dois grupos distintos: fotografias urbanas (dos municípios) e rurais. A composição fotográfica do conjunto de vinte e uma cidades do interior apresenta uma visualidade distinta da apresentada pela Capital.

Por último, a parte visual referente à sequencia de imagens que retratam a cidade de Goiânia. A página que abre a série de imagens que procuraram documentar a nova Capital tem como subtítulo: "Goiânia. Como surgiu Goiânia. Ceticismo. Lutas. Vitoria final e esplendida realidade". Em termos formais o que mais chama a atenção nessa parte do álbum é a técnica da fotomontagem e com relação ao conteúdo das imagens permanece o ufanismo com relação à construção de Goiânia.

Enquanto as fotografias da cidade de Goiânia vinculam temas como a modernidade arquitetônica, a atividade política e o crescimento da nova Capital, as fotografias do interior vinculam temas relativos à noção de riqueza econômica advinda da pecuária e o aspecto bucólico do meio rural.

Existe, em particular, um aspecto formal que chama a atenção nas fotografias do interior goiano: as imagens são caracterizadas por um retrato de um casal proprietário, em moldura ovular, com imagens recortadas de criações bovinas e vistas panorâmicas das propriedades rurais. Na realidade, é um padrão formal que instiga à reflexão sobre o tipo de sociedade encontrada no interior do Estado, durante as primeiras décadas do século XX. Pelos indícios, podemos inferir que os retratos dos fazendeiros e de suas propriedades tenham sido pagos por eles mesmos.

Em entrevista[5], o fotógrafo pioneiro Benito Bianchi (atuou em Goiânia a partir de 1940), que juntamente com o jornalista Orlando Barbosa organizou o *Álbum de Goiaz*, revela-nos:

---

5 A entrevista citada faz parte do projeto *Pioneiros da Fotografia em Goiânia*. O Projeto foi desenvolvido de janeiro de 2001 a agosto de 2002, pela equipe do MIS-GO (Museu da Imagem e do Som), com o objetivo de constituir um acervo da vida e da obra dos primeiros fotógrafos da cidade. Uma das principais fontes de consulta deste trabalho foram as publicações dos volumes dois e três da série *Cadernos de Fotografia do MIS*.

> Eu fui trabalhar com ele pra fazer um álbum do Triângulo Mineiro, que era pra ser entregue em 41, mas eu não vi até hoje. Quem custeava esse serviço dele eram os fazendeiros, que tiravam fotografia do gado, tudo, pra colocar no álbum. Aí ele cobrava, cobrava até bem. Eles é que custeavam o serviço. (*Pioneiros da Fotografia em Goiânia,* 2000, p. 09).

Tendo como base essa entrevista, o fato de que os fazendeiros são personagens de destaque no *Álbum* e a importância da pecuária para Goiás é de se pressupor que se por um lado, o *Álbum* foi fruto de uma encomenda oficial, por outro, também contou com a colaboração financeira dos proprietários de gado das regiões retratadas. O que evidencia, em termos de uma cultura visual, a veiculação entre o poder político e os grandes proprietários de terra.

As fotografias urbanas que tratam dos municípios goianos obedecem a uma padronização. É interessante constatar que o padrão nos álbuns revela uma retórica visual. Nas páginas de apresentação das cidades, existe um modelo que, salvo raras exceções, constitui-se de um retrato do Prefeito, dos funcionários da prefeitura, uma ou duas vistas panorâmicas da cidade, com preferência para aquelas que mostram praças públicas com seus coretos, além de vistas parciais das edificações de maior gabarito. Essa padronização indica uma retórica visual que procurou demonstrar a eficiência da organização administrativa. A seleção do tema e como ele deveria ser retratado indicam a mensagem a ser divulgada: o desenvolvimento do interior do Estado.

A composição dessas imagens transmite um aspecto harmonioso da paisagem, com enquadramentos horizontais e montagens de cenas que buscam valorizar elementos como coretos, monumentos e praças públicas. Essas imagens fotográficas são acompanhadas de descrições dos aspectos geográficos, físicos e históricos das cidades.

Desse modo, cada imagem visual à sua maneira contribuiu para a construção do fio condutor de todo o *Álbum*: a divulgação do Estado de Goiás como um pólo econômico, pronto para ser co-

nhecido e explorado. Para cumprir esse objetivo, os fotógrafos responsáveis pela confecção do *Álbum* buscaram documentar tanto o desenvolvimento da Capital quanto dos seus municípios. A predominância de imagens fotográficas, cujos temas são os municípios e as riquezas do interior goiano, evidencia essa proposta.

Produção e composição do álbum: a procura de pistas

A questão da produção e o estado de conservação dos documentos visuais são importantes fatores na pesquisa iconográfica. Isso porque um álbum bem conservado possibilita uma análise mais acurada e revela detalhes da cultura material. Nesse sentido, é relevante esclarecer que a pesquisa foi realizada no *Álbum* original. Diferentemente, do que ocorre com os álbuns da cidade de Goiânia, no *Álbum de Goiaz* não faltam páginas, nem fotografias e sua conservação é excelente. Condições fundamentais para uma análise formal e temática mais criteriosa.

Quanto às condições físicas de impressão gráfica é relevante pontuar que na época de produção do *Álbum* (década 1930), as gráficas goianas eram ainda precárias. Os profissionais que atuaram na nova Capital enfrentaram obstáculos em suas atividades de trabalho. As constantes quedas de energia, a precariedade da infraestrutura urbana, a baixa remuneração e a falta de material fotográfico foram aspectos que dificultavam a produção visual da cidade. O que justificou a impressão do *Álbum de Goiaz* ser feita na cidade do Rio de Janeiro, na tipografia dos Irmãos Vitale, fundada no ano de 1933.

Sobre a relação fotógrafos e poder público, existem trechos escritos pelo editor do *Álbum* que indicam a pretensão do catálogo de acompanhar as ações e as realizações da administração municipal no ano de 1936. Tendo como base esses dados, é possível afirmar que o Documento deve ter sido publicado entre o fim do ano de 1938 e início de 1939 e, possivelmente, foi solicitado pelo poder político.

Figura 1: Retrato de Pedro Ludovico Teixeira, c.1939, autor desconhecido.

Fonte: *Álbum de Goiaz*.

No sentido de reforçar a ideia de que o *Álbum* foi fruto de uma encomenda oficial, na página 37, existe um trecho que diz claramente que a "[...] mensagem [abrange] as atividades da administração, no ano de 1935 [...]" (*Álbum de Goiaz*, c. 1939). Trecho que é seguido de um minucioso relato sobre a Faculdade de Direito[6] e outras instituições que são consideradas, pelo editor, como modelos de progresso e avanço intelectual do Estado.

Sobre os motivos que levaram à sua produção, recorre-se à questão da ocupação da região, problema que esteve presente tanto na fundação da Capital, em 1933, quanto nas décadas seguintes. A formação de uma classe trabalhadora no estado de Goiás, somente tomou forma

6 Construída na Cidade de Goiás, no início dos anos de 1990.

com a construção de Goiânia. Isso porque, a região era pouco habitada até então, com uma população concentrada no campo, envolvida muito mais com atividades agrárias do que urbanas.

Na última página do *Álbum*, que trata dos aspectos geográficos, da história regional e da política local, existe um interessante trecho que aponta para a urgência de povoar a região. O propósito de fomentar a ocupação da região e de propagar o desenvolvimento do estado foi um motivo importante para a confecção do álbum.

> Ajude-se Goiaz. [Ele] representa uma das maiores reservas minerais do País, se pode vir a ser um dos maiores Estados produtores de café, algodão [...], se o seu rebanho bovino é o 3º do Brasil [...], luta ele, infelizmente, com escassez de transporte e falta de colonização. Ajude–se, pois, Goiaz. Colonizem-se, fecundem-se as terras desse maravilhoso alti-plano e leve-se ao seu território o benefício das estradas (Álbum de Goiaz, c. 1939, p. 40).

Outro aspecto que reforça a ideia de divulgação do Estado diz respeito à quantidade de cidades goianas fotografadas. Ao contrário do que se possa imaginar, não foram somente as mais desenvolvidas localizadas ao Sul e Sudoeste do Estado, que participaram do *Álbum*. Pequenos distritos, cidades ao norte do Goiás e a Cidade de Goiás, a Capital do Estado na época, não sofreram diferenciação nos registros. A noção transmitida pelo *Álbum* é que, de fato, interessava naquele momento a divulgação do Estado como um todo coeso. Cada região contribuindo com seu potencial. As riquezas minerais, agrícolas, a atividade da pecuária e o desenvolvimento industrial foram destacados nas suas especificidades, sendo que cada cidade se apresentou como detentora de um tipo ou mais de riquezas.

Identificar qual o alcance pretendido pelos produtores de álbuns fotográficos ao confeccioná-los, conduz a um entendimento mais acertado dos interesses que condicionam essas produções visuais. Desse modo, o texto intitulado "Nossa página", que corresponderia a uma apresentação do Documento, tornou-se um dos primeiros indícios da pretensão do álbum: "[...] orgam [sic.] de

propaganda, mas de uma propaganda que não seria apenas regional, mas perfeitamente nacional" (*Álbum de Goiaz*, c. 1939, p. 01). O anseio de torná-lo um instrumento de propaganda em âmbito nacional e não apenas um veículo de comunicação regional pode ser justificado em parte pela própria história que envolveu a produção do álbum.

Em primeiro lugar, a produção não foi restrita aos profissionais que residiam em Goiânia. Ao contrário, foram contratados profissionais de Minas Gerais que, na primeira metade do século XX, apresentava uma respeitável produção de vistas urbanas, principalmente da Capital, Belo Horizonte.

Em segundo, a presença de propagandas de lojas de Minas Gerais e de São Paulo aponta que a circulação do *Álbum* deveria ultrapassar a fronteira de Goiás. A abrangência do *Álbum de Goiaz* difere dos outros álbuns que não pretendiam alcançar outras cidades e estados.

Álbuns como meio propagandístico não foram exclusividade de Goiás. Comerciantes de Mato Grosso, na tentativa de superar a imagem de sertão e de atraso na primeira metade do século XX, patrocinaram a confecção do *Álbum Gráphico do Estado do Mato Grosso*. Impresso no exterior, o Álbum, composto por 532 páginas, com cerca de 1.400 fotografias, apresenta propagandas de empresas do Estado mato-grossense, retratos de autoridades públicas, comerciantes, cidades, casas e de paisagens naturais da região.

A composição do Documento revela algumas semelhanças com a composição do álbum produzido em Goiás. Uma das mais evidentes é que os dois apresentam, já nas primeiras páginas, retratos de autoridades políticas e realizam minuciosos levantamentos da história local como aspectos geográficos, climáticos, históricos e das riquezas naturais.

As pesquisas iniciais indicaram que as semelhanças encontradas entre esses álbuns deveram-se ao fato de que Mato Grosso e Goiás eram considerados, no início do século XX, como regiões de fronteira. Nas descrições feitas pelos viajantes, o Sertão aparece como cheio de possibilidades econômicas e de riquezas naturais. Fal-

tando apenas a presença do Estado para o aproveitamento de suas potencialidades. Como aponta o *Álbum de Goiaz:* "[...] o sertão, em várias passagens assumia ainda o significado de região de fronteira, espaço a ser ocupado e povoado a partir de um projeto nacional cientificamente orientado" (c. 1939, p. 117).

Para ser possível o registro de grande parte do território goiano, os fotógrafos que participaram do *Álbum de Goiaz* tiveram que fazer viagens itinerantes, ou melhor, de verdadeiras viagens exploratórias. Nos registros fotográficos realizados durante as excursões, os profissionais apareceram como verdadeiros desbravadores do Sertão. Nessas imagens, eles foram fotografados atravessando rios, pescando, navegando em balsas e acampando no meio do mato. Ao registrarem a si mesmos, os fotógrafos procuraram evidenciar o grau de dificuldade e de superação de obstáculos para a confecção do *Álbum*.

Goiânia no *Álbum de Goiaz*

O próprio título: "*Como surgiu Goiânia. Ceticismo. Lutas. Vitória final e esplendida realidade*", da seção dedicada à Capital, sugere o tipo de imagem visual proposta. Um material que não se preocupou com uma comparação entre a antiga e a nova Capital do Estado – como ocorreu com outros álbuns produzidos no período. Mas, sobretudo, com a exaltação de uma cidade que enfrentou obstáculos políticos e financeiros para ser edificada, e que se tornaria em breve, na perspectiva visual do *Álbum*, uma das cidades mais modernas da Federação.

No momento de elaboração do *Álbum*, questões como autonomia política, negação de antigas estruturas consideradas retrógradas e legalidade do Governo eleito, Pedro Ludovico, estavam sendo debatidas no cenário político. O Documento, enquanto um artefato inserido dentro do contexto sociopolítico e sendo uma encomenda oficial, referiu-se a essas questões. Esse fato é evidenciado em uma das páginas que retrata a posse do Governador. Ludovico afirmou que a partir daquele momento romper-se-iam:

> [...] os véus pessimistas de um passado retrógrado, cheio de preconceitos ridículos e de temores vãos. Crê-se no porvir, porque a razão e a técnica assim o exigem: porque ciência e a lógica assim o determinam. (*Álbum de Goiaz*, c. 1939, p. 29).

Nesse sentido, para endossar ainda mais a ideia de uma cidade em pleno exercício de suas atividades administrativas, os funcionários e o Prefeito são fotografados em posição de trabalho, sem olhar para a câmera, como se aquelas atividades de fato ocorressem sem interrupções nas repartições públicas. A fotografia, com seu poder de atestar "o que foi", contribuiu para a comprovação da competência do corpo de funcionários contratados.

Desse modo, as fotografias procuraram registrar o funcionamento das secretarias municipais, repartições públicas e das áreas externas dos prédios. A escolha dos ângulos na apreensão da imagem indica um dos princípios que norteiam a composição visual do *Álbum*: a inserção de Goiás em uma nova ordem administrativa, de racionalização das atividades burocráticas e do fortalecimento do poder público.

A invenção de uma nova paisagem

Uma característica peculiar das imagens do *Álbum de Goiaz* é a utilização frequente do recurso visual da fotomontagem. Dentro da composição de prédios administrativos da Prefeitura de Goiânia, retratada na página 41 do *Álbum*, que inicia a sequencia de fotografias sobre a Capital, existem importantes considerações a ser feitas sobre a fotomontagem. Recurso utilizado para reforçar o aspecto moderno de apresentação dos prédios oficiais e para imprimir maior embelezamento a imagem fotográfica.

Na primeira página, imagem dois, dedicada a Goiânia, pode-se notar uma forte característica do *Álbum*: a fotomontagem e o uso de diferentes linguagens visuais. Durante a apresentação do Documento, diversas imagens compõem uma mesma página. Muitas páginas são resultados de montagens de fotos avulsas, outras vezes, de temas

completamente distintos, como o peixe e a Prefeitura, dividindo espaço com retoques, desenhos e textos escritos. Fatores que tornam a leitura do Documento ainda mais complexa e indicam, pelos detalhes de cada página, que a sua produção exigiu aprimoramento técnico por parte dos fotógrafos que participaram de sua edição.

Com relação especificamente à composição total dessa imagem, é necessário tecer algumas considerações. A partir do ponto de vista frontal e do enquadramento horizontal, é possível dizer que o principal elemento figurativo, a Prefeitura, é retirado de seu contexto original, que é a Avenida Araguaia, esquina com a Rua 03, Setor Central, e conjugada a outros elementos visuais através da fotomontagem[7].

Figura 2: Página de abertura da cidade de Goiânia, c. 1939, autor desconhecido.

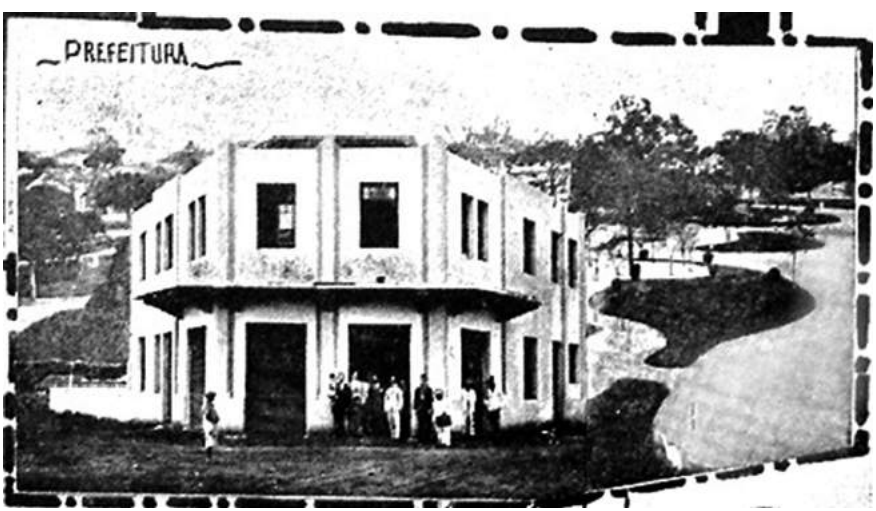
Fonte: *Álbum de Goiaz*.

7 A fotomontagem é uma técnica criada no século XIX, surgiu como um dos reflexos entre as disputas que envolveram a pintura, considerada arte, e a fotografia, desconsiderada enquanto tal. A partir desse momento, diminuiu-se o fosso entre processo mecânico e criação artística. O fotógrafo, assim como o pintor, era capaz de exaltar o belo, criar sensações, cumprir desejos e manifestar originalidade.

Esse tipo de tratamento fotográfico, escolhido pelo fotógrafo, não apresenta um alto grau de qualidade e perfeição técnica. Pelo contrário, conta com imperfeições na execução. Os recortes fotográficos não se encaixam com naturalidade, que é uma das propostas da fotomontagem. Nesse sentido, a fotomontagem não cumpre o seu principal objetivo que é transparecer com naturalidade algo que é artificial. Existem quebras de continuidade entre as imagens, contrariando o desejo de apresentar uma fotografia fidedigna da paisagem. Mas demonstra o desenvolvimento da técnica fotográfica e o estilo artístico do *Álbum*.

Ainda sobre a análise dessa fotomontagem, do lado esquerdo, há uma grande profusão de elementos figurativos que se sobrepõem, sendo possível apenas distinguir as árvores ao fundo. Essa falta de homogeneidade na paisagem, devido à sobreposição de figuras, tornou inviável a interpretação dessa parte da imagem.

Imagem 3: (detalhe da Imagem 2): Prefeitura de Goiânia.



Fonte: *Álbum de Goiaz*.

Do lado direito, visualizam-se jardins com formas regulares, com árvores frondosas, configurando um passeio público, na dia-

gonal da edificação (no destaque em vermelho). A sensação causada pela contiguidade espacial é de unificação do todo observado na imagem. As unidades, que se agregam por semelhança, promovem harmonia e equilíbrio visual. Existe uma harmonização nessa parte da imagem, proporcionada pela cadência da arborização e pelo alinhamento dos jardins.

Esse tratamento formal indica a valorização dos canteiros como um elemento de embelezamento, e a linha de contiguidade parece romper os limites do cenário retratado e continuar em direção *ad infinitum*. Entretanto, a harmonia fornecida pela pequena sequencialidade das árvores é quebrada pela imperfeição da fotomontagem (no destaque em vermelho). Essa imprecisão na montagem denuncia que o prédio da Prefeitura é o único elemento figurativo que fez parte da configuração urbana de Goiânia. A paisagem que o circunda é resultado de montagem fotográfica que não condiz com o contexto urbano do edifício.

Uma das provas de que se trata não de uma fotografia da Prefeitura, mas sim de uma fotomontagem, é o jardim visto à direita. A forma de desenho do jardim não era característica do tipo de paisagismo *Art déco*, adotado em Goiânia na década de 1930. Um dos exemplos mais significativos desse paisagismo são os canteiros centrais da Avenida Goiás com desenhos que obedecem a traçados geométricos e árvores plantadas em duas linhas contíguas que percorrem todo o percurso da Avenida.

Desse modo, as áreas verdes, muito valorizadas pelos arquitetos e urbanistas que atuaram em Goiânia, seguiram a tendência *Art dèco*, ou seja, de formas geométricas e não assimétricas, como aparece na imagem dois. Além disto, a esquina da Avenida Araguaia com a Rua 03 era um perímetro urbano destinado à construção de novos prédios e residências. Não havia um passeio público daquela dimensão nos primeiros anos de construção da cidade.

Retirar a Prefeitura do seu contexto urbano, ou seja, da Avenida Araguaia, que no final dos anos 30 era um lugar ainda em fase de ocupação, com poucas edificações próximas e sem tratamento paisagístico, que contribuísse para a valorização do prédio, foi uma

estratégia do fotógrafo e/ou do editor para tornar a fotografia mais atraente, além de eliminar o aspecto desértico que as avenidas centrais tinham no início de Goiânia. As avenidas alargadas, ajardinadas e arborizadas, elaboradas com a preocupação de proporcionar maior salubridade e beleza à parte central da cidade, eram pouco frequentadas pelos citadinos.

O recurso visual da fotomontagem faz com que os olhares desavisados acreditem que elementos como os jardins desenhados e arborizados em meio aos espaços destinados à circulação, fizessem parte do espaço circundante da sede provisória da Prefeitura, criando uma falsa realidade.

Considerações Finais

Ao finalizar a análise da visualidade no *Álbum de Goiaz*, pode-se dizer que a nova Capital, planejada e fotografada, estava inserida numa região carente de população urbana. O mesmo pode ser dito das cidades interioranas.

Os edifícios federais, estaduais, municipais, das residências planejadas, e o discurso escrito que acompanhou as imagens, revelam o interesse explícito de divulgar os atrativos urbanos para aqueles que desejassem mudar-se para Goiânia e para os futuros investidores.

Sobre esse ponto, o engenheiro Armando de Godoy, em abril de 1933, no relatório onde se avaliou o sítio de Campinas para a transferência da Capital, e onde foram sugeridas medidas que deveriam ser tomadas pelo Governo para o sucesso da cidade, alertava para a necessidade de um grande investimento no setor de propaganda.

A propaganda, bem elaborada e conduzida, divulgaria a região em âmbito nacional, atraindo habitantes e compradores de lotes. Com a venda de lotes valorizados pela divulgação da cidade, o Estado arrecadaria maiores recursos para a continuação das obras e evitaria maiores transtornos financeiros.

A materialização da cidade e a realização de um projeto, considerado moderno para a época, foram tarefas dos profissionais contratados pela Agência do Estado. Mas, somente uma propaganda,

que contemplasse tanto a Capital quanto o interior, poderia atrair investimentos, instituições de ensino, estabelecimentos comerciais e indústrias para a região.

Desse modo, os idealizadores de Goiânia, no final dos anos 30, haviam conseguido edificá-la, apesar de todos os obstáculos políticos e materiais. Entretanto, era preciso divulgá-la, criar uma imagem de cidade planejada, capaz de atender as demandas de uma capital, tarefa que o *Álbum de Goiaz* tentou cumprir nas suas mais de mil imagens.

Referências

FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia*: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1991.

GOIÁS. Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira. *O fotógrafo Sílvio Berto.* Goiânia: MIS, 2001. (Cadernos de Fotografia do *MIS 2*).

GRANGEIRO, Cândido Domingues. As artes de um negócio: no mundo da técnica fotográfica do século *XIX. Revista Brasileira de História*, v. 18, n. 35, 1998.

LIMA, Solange Ferraz de. CARVALHO, Vânia Carneiro V. *Fotografia e cidade*: da razão à lógica de consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas: Mercado das Letras; FAPESP, 1997.

MITCHELL, W. J. T. *Teoría de la imagen.* Madrid, España: Ediciones Akal, 2009.

NUNES, Jordão Horta. O Pioneiro Sílvio Berto: fotografia e sociabilidade. *Revista Sociedade e Cultura,* Goiânia, v. 4, n. 1, p. 107-143, jan./jul. 2001,. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/view/2234>.

SILVA, Karinne Machado. *Álbuns da cidade de Goiânia*: visualidade documental (1933-40). Goiânia: Kelps, 2013.

A UMBANDA NA CIDADE DE GOIÂNIA – ANTECEDENTES HISTÓRICOS E ATUALIDADE

Léo Carrer Nogueira

A Umbanda tem seu momento de expansão a partir da década de cinquenta, e com seu crescimento passamos a observá-la também em outras partes de nosso país. A cidade de Goiânia é uma delas. Com o crescimento da religião e da cidade, logo surgiu a necessidade por parte de seus adeptos de unificar o Movimento Umbandista, surgindo assim a Federação de Umbanda do Estado de Goiás, que só depois incorporou o Candomblé em seus quadros.

Este texto tem como objetivo recontar um pouco dessa história. Estabelecer as origens da religião em Goiânia não é tarefa fácil, principalmente devido à escassez de fontes. Porém, fizemos um esforço para identificar os grupos que fundaram os primeiros terreiros na Capital, poucos anos após sua fundação, até chegarmos ao surgimento da Federação de Umbanda, que depois de surgida tentaria exercer o controle e a unificação da religião umbandista em Goiás. Antes, porém, convém traçarmos um breve histórico da presença da religião espírita em Goiânia, já que a Umbanda e o Espiritismo sempre tiveram profundos laços de ligação, tanto doutrinárias quanto sociais.

Origens do espiritismo em Goiânia

Segundo o primeiro plano diretor de Goiânia, elaborado por Atílio Correia Lima e Armando Godoy, entre os anos de 1933 e 1935, dentre os espaços religiosos só havia lugares destinados a templos católicos, sendo a principal delas a Igreja Nossa Senhora Auxiliadora, na então cidade de Campinas. Não havia qualquer outra menção a templos de religiões não católicas, porém isto não significa que elas não existiam.

O Espiritismo é um exemplo. A religião, que havia chegado ao Brasil no ano de 1865 no Rio de Janeiro, já era conhecida da camada média brasileira e contava com grandes expoentes como o médico e político Dr. Adolfo Bezerra de Menezes, e o Professor Eurípedes Barsanulfo. Em 1881, foi realizado o I Congresso Espírita Brasileiro e, em 1884, surgiu a Federação Espírita Brasileira (FEB), fatos que vieram consolidar a nova religião em nosso país.

Em Goiás, a chegada do Espiritismo se deu ainda em meados do século XIX, com um grupo de senhoras da antiga Capital que se reunia junto a um Frei dominicano, D. Raimundo Maimoré, para as primeiras sessões experimentais em suas casas (GUILLARDUCCI, 2003). Já a primeira entidade espírita, juridicamente regulamentada, data de 1924, chamando-se Centro Espírita "Amigo dos Sofredores", ainda em Goiás, a antiga Capital do Estado, casa que enfrentou por diversas vezes a hostilidade da sociedade vilaboense e outros segmentos religiosos da cidade (CASTRO,[1] *apud* BRUZADELLI, 2008, p. 136). Ao mesmo tempo era fundado no interior do Estado de Goiás, numa região rural, o Centro Espírita "Luz da Verdade", que daria origem à cidade de Palmelo, sendo considerado como o primeiro município espírita do mundo (BRUZADELLI, 2008, p. 136). Vê-se assim que havia já, na Cidade de Goiás e em outros lugares do Estado, a presença da doutrina espírita de base kardecista. Também a cidade de Goiânia receberia adeptos desta religião, e não tardou para que o primeiro centro espírita fosse inaugurado na cidade. Em 1938, foi fundado na nova Capital o Centro Espírita Estudantes do Evangelho, casa que se preocupava "em colocar em prática os estudos das bases 'científicas, filosóficas e religiosas' do espiritismo e, principalmente, a prática da caridade, um dos ideais espíritas para a salvação" (BRUZADELLI, 2008, p. 136).

A partir da década de quarenta, dois importantes veículos de divulgação da doutrina espírita surgiram em Goiânia. Em 1943, foi fundada a Agremiação Espírita Dr. Adolfo Bezerra de Menezes. Logo

1 CASTRO, Silvia Alessandri M. *Irradiação Espírita Cristã* – memórias. Goiânia: Kelps, 1995.

depois, surgiu o primeiro jornal espírita de Goiás, o *Goyaz Espírita*. Este jornal que, entre outras coisas, divulgava

> reuniões espíritas e textos referentes à doutrina para a defesa das acusações de práticas de 'macumba' (num texto repetido em várias edições, em que se afirma que no 'espiritismo não há velas' e não 'se pratica o mal')" e atacava "diversas vezes outras religiões, especialmente a católica que era acusada de ser 'aliada do estado'" (BRUZADELLI, 2008, p. 137).

Percebe-se assim que, desde o início, uma característica do Espiritismo goianiense era a sua preocupação em diferenciar-se das práticas consideradas "não recomendadas"[2], a que eles se referiam pelo termo genérico de macumba. Tais ideias se coadunavam com a visão e preocupação que os espíritas brasileiros tinham, em outras capitais onde esta religião já se estabelecera a mais tempo, de se diferenciarem e até mesmo combaterem as práticas afro-brasileiras.

Na década de quarenta, a Umbanda já havia se estabelecido no país, contando já com federações no Rio de Janeiro, e tendo realizado seu primeiro congresso nacional em 1941, portanto, já era religião conhecida dos brasileiros. Daí a preocupação dos goianienses em se diferenciar de tais práticas, o que demonstrava, aliás, que se o citado jornal se preocupava em denunciar as práticas de "macumba", provavelmente, era porque na nova Capital já começavam a aparecer os primeiros representantes deste tipo de práticas.

> As duas casas espíritas já citadas, juntamente com outras recém-fundadas, como "Paz em Jesus", "Amor, Caridade e Luz", "Grupo Ismael", "Amor e Caridade", "Centro Santo Agostinho" e a "Escola Caibar Schutel" organizam a Primeira Semana Espírita de Goiânia, nos dias 21 a 27 de dezembro de 1947. [...] Da necessidade de aglutinação de ideais surge, no dia 3 de outubro

2 Termo utilizado pelo Sr. Air Gomes, em entrevista concedida a mim no dia 29, ago. 2008, em Goiânia.

> de 1950, a "União Espírita Goiana", na já citada Agremiação "Dr. Adolfo Bezerra de Menezes", que buscava exercer no Estado as mesmas atribuições da FEB no que tange o país inteiro (BRUZADELLI, 2008, p. 137).

Esta União Espírita Goiana mais tarde deu origem à Federação Espírita do Estado de Goiás (FEEGO) que, em 1992, constitui-se em sua sede própria, localizada no Setor Sul. É interessante notar como, apesar de combater o que chamava vulgarmente de "macumbaria", o Movimento Espírita, que deu origem à União Espírita Goiana, recebeu a participação de um grupo de umbandistas, que nossas fontes apontam como os pioneiros da religião em Goiânia, e que haviam fundado aqui o Centro Eclético Espiritualista Tenda do Caminho, conforme veremos a seguir.

Os primeiros representantes da Umbanda

As origens da Umbanda em Goiânia remontam, ao final da década de quarenta, dentre os personagens principais, alguns membros da classe média goianiense. Entre eles destacam-se a Sra. Maria Antonieta Alessandri, o Dr. Colombino Augusto de Bastos, o Sr. Francisco Ribeiro Scartezini, Sr. Glauco Baiochi, Sr. Algenor Cupertino e Sra. Nostalgia de Moraes, entre outros. Este grupo costumava fazer reuniões semanais, revezando, ora na casa de um, ora na residência de outro.

Sobre este período a Srª Maria Antonieta Alessandri contou-nos que havia acabado de se mudar de Minas Gerais para Goiânia com seu marido, o médico Dr. Clóvis Figueiredo, quando conheceu o Dr. Colombino e seu grupo. Dª Antonieta, como é mais conhecida, já era de família espírita, tendo sua família sido responsável, inclusive, pela fundação de importantes instituições espíritas em sua cidade natal, Monte Alegre (MG). Ela se casou em 1945 com o Dr. Clóvis e, no ano seguinte, eles se mudaram para Goiânia, fixando residência na Rua Sete, no Bairro Central da Capital. Como contou a própria Dª Antonieta:

> Quando nós mudamos aqui pra casa, morávamos na rua sete, fiquei conhecendo o engenheiro Dr. Colombino e outras pessoas também, outro engenheiro, outro médico, que reuniam-se sozinhos eles pra estudar. Aí eu fui pra lá "ó, eu também sou espírita, quero fazer parte". Ia na casa dum, na casa doutro, eu falei "ó gente, já que tá desse jeito, vamos fundar uma casa de reunião". Aí não tinha dinheiro pra comprar, porque tava começando. O Clóvis, meu marido, tinha me dado de presente um lote, lá na Vila Nova, aí eu falei pro Clóvis – a melhor pessoa do mundo que eu conheci foi meu marido – falei "Clóvis, eu posso dar o lote que você me deu pra fazer o centro espírita?" ele falou "ó, o lote é seu, você faz o que você quiser". Aí eu dei o lote lá da Irradiação, que hoje é aquela casinha né[3].

Tal lote ficava localizado na Rua 201, que hoje se chama Av. Colombino de Bastos, nº 232, Setor Vila Nova. Assim, em 1953, foi construída a sede definitiva do Centro, que recebeu o nome de Centro Eclético Espiritualista Tenda do Caminho. Apesar da forte orientação kardecista, o Centro realizava trabalhos dentro da Umbanda, inclusive com a realização de curas. O primeiro presidente da instituição foi o Dr. Colombino, que permaneceu à frente à Instituição até sua morte em 1958, quando a Dª Antonieta assumiu a presidência da casa.

Mas que tipo de Umbanda era praticado neste primeiro Centro fundado na Capital goiana? A Umbanda é uma religião bastante diversificada, apresentando características diferentes que variam de um Centro para outro. Segundo os relatos de Dª Antonieta, a Tenda do Caminho praticava o que ela chamava de "Umbanda Branca". Este termo é bastante utilizado para se referir a uma Umbanda com forte influência kardecista e na qual a presença da doutrina espírita condicionava o trabalho espiritual. Segundo palavras da própria Dª Antonieta,

> era uma Umbanda assim, trabalhava para despertar a pessoa para o estudo do evangelho, tinha uma outra formação. Então

3 Entrevista com Dª Antonieta realizada por mim, em 12 nov. 2008.

> nós tínhamos casos de curas impressionantes, que a Umbanda é capaz de fazer e Centro Espírita não sei se faz. Mas como o objetivo era divulgar o evangelho, a gente já tinha estudado o evangelho lá, aos poucos foi mudando, mudando, e quando eu dei meu lote pra fazer aqui, o centro de Umbanda foi prum lado e a Irradiação foi pro outro. [...] A Umbanda trabalhava com uma equipe de espíritos mais ligados à Umbanda, por exemplo, entre os índios, tem curadores... eles então atuavam lá. Eu vi muita cura também viu. Agora não é só curar a pessoa, é despertar para a realidade da vida. Essa é a coisa mais importante que tem[4].

Percebe-se, pelo depoimento da fundadora, o forte papel que desempenha o estudo do evangelho para ela. Este é um dos princípios do Espiritismo de orientação kardecista: o estudo constante para que a pessoa possa evoluir, tanto intelectualmente quanto espiritualmente. Portanto, podemos ver que havia já neste primeiro grupo que fundou a Umbanda, em nossa cidade, uma preocupação constante com a divulgação do evangelho e da doutrina espírita, que os levará a adotar, definitivamente, a religião espírita, como veremos adiante.

Ao mesmo tempo, há a questão da cura que estava bastante presente nos primeiros trabalhos do grupo, característica também que é constante tanto em terreiros de Umbanda quanto em centros espíritas. Aliás, esta é uma das principais características que levam muitas pessoas a recorrer a estas religiões, a busca de aliviar males de saúde, como demonstram vários estudos já realizados sobre o tema[5].

A Tenda do Caminho durou até o ano de 1962, quando resolve deixar a Umbanda de lado e dedicar-se apenas ao estudo e divulgação da doutrina kardecista, além de fazer inúmeras obras sociais. Houve, inclusive, a mudança no nome da instituição para Irradiação Espírita Cristã, nome que, segundo Dª Antonieta, foi sugerido pelo

---

4 Entrevista com Dª Antonieta realizada por mim em 12 nov. 2008, em Goiânia.

5 Cf. maiores detalhes em: CAMARGO, 1961; MACHADO, 2003; NOGUEIRA, 2005.

próprio Chico Xavier, considerado pelos espíritas como o mais importante *médium* espírita que tivemos em terras brasileiras.

Mas nem todos os membros da Tenda do Caminho foram de acordo com a mudança. Um grupo liderado pela *médium*, conhecida como Dª Didi, não concordou com a retirada dos trabalhos de Umbanda da Instituição, e descontente resolveu se mudar e fundar um Centro em outro ponto da Capital. Assim surgiu o Centro Espiritualista Irmãos do Caminho, que manteve os trabalhos de Umbanda, mas sem deixar de lado a forte orientação kardecista, como nos explica o atual presidente da casa, Sr. Air Gomes:

> porque houve na realidade uma cisão dentro do processo, e um grupo de médiuns saíram de lá [da Tenda do Caminho] e fundou um centro para atividade da Umbanda, que ela foi naquela época praticamente excluída do processo lá das atividades da Tenda do Caminho, então eles resolveram desligar uma coisa da outra e fundou-se o centro Irmãos do Caminho, e a Tenda do Caminho passou a se chamar Irradiação Espírita Cristã, lá com a Dona Antonieta Alessandri[6].

O trabalho no Centro Irmãos do Caminho manteve os moldes da antiga Tenda do Caminho, ou seja, um trabalho que mesclava as curas da Umbanda com a divulgação da doutrina kardecista. Pela história da Tenda do Caminho, podemos perceber como os adeptos desta religião transitavam dentro daquilo que convencionamos chamar de "Rizoma Umbandista" (NOGUEIRA, 2009), conforme seus interesses. A forte influência do Kardecismo está sempre presente, e não é raro que Centros Espíritas se transformem em Terreiros de Umbanda e vice-versa, contribuindo para isto apenas as vivências e experiências de cada membro do Centro ou terreiro em questão[7].

---

6 Entrevista com Sr. Air Gomes, realizada por mim, em 29 mar. 2008, em Goiânia.

7 Cf. CAMARGO, 1961.

No caso aqui analisado, por exemplo, vê-se, claramente, que a prioridade do grupo fundador da Tenda do Caminho não era a parte de curas, mas sim a doutrinária da religião, conforme podemos perceber pelo depoimento de uma de suas fundadoras. Outro ponto forte desta Instituição que, posteriormente, veio a se constituir como a Irradiação Espírita Cristã são as obras sociais. Ao longo de seus anos de existência, a Instituição construiu várias creches, uma escola, um abrigo para cuidar de pessoas idosas, entre outras instituições, que hoje são mantidas e administradas pela própria Irradiação, constituindo-se em um vasto trabalho social.

Assim, em nome de uma divulgação da doutrina espírita e da realização do trabalho social, o grupo em questão optou por deixar a Umbanda, enquanto outro que preferia manter as características iniciais dos trabalhos se desligou, fundando um novo Centro para a execução de seus trabalhos espirituais, onde continuaram a praticar a Umbanda.

A partir da década de sessenta, inúmeras casas de Umbanda começaram a surgir na Capital goiana. Em 1965, foi fundado o Centro Espírita São Sebastião, de Dª Geraldina Barbosa, no Setor Pedro Ludovico. Segundo estudo realizado por Raquel Fabeni Ricardo,

> o Centro Espírita São Sebastião de Dona Geraldina Barbosa foi fundado em 1965, tendo 43 anos de existência [até 2007], e é o templo mais antigo localizado até o momento [na região sul de Goiânia]. O Centro é denominado como Umbanda Branca Esotérica da Comunhão do Pensamento, da linha de Oxalá do Caboclo Pajé de Flexeiro, o guia que orienta a casa. Dona Geraldina passou por inúmeras dificuldades antes de conseguir uma casa própria. Morava de aluguel no Setor Ferroviário até saber que no Setor Pedro Ludovico vendiam-se lotes invadidos por preços irrisórios. Comprou o seu e logo depois houve uma intervenção da prefeitura para regularizar as invasões, foi quando deslocaram os moradores para o chamado "baixo Pedro Ludovico", a parte do setor que se aproxima mais das margens do córrego Botafogo e do Jardim Botânico (RICARDO, 2007, p. 12).

Apesar de adotar a denominação de Centro Espírita, o trabalho no São Sebastião era, na verdade, de Umbanda. Os trabalhos apresentavam como principais características a dança, os cantos (pontos cantados), os símbolos (pontos riscados), a farta decoração, utilização de estátuas e quadros de Orixás e Guias – entidades da Umbanda, a utilização por parte das entidades de certos elementos dentro do ritual, como bebidas alcoólicas, charutos, cigarros, velas, folhas de plantas consideradas sagradas, como arruda, guiné etc., entre outros.

Dois anos depois, surgiu outra importante casa de Umbanda na cidade, o Centro Espírita Anjo Ismael, fundado pelo Sr. Luís Fernandes Salles, que se localizava no Setor Ferroviário. É o próprio Sr. Luís quem nos contou como foi a fundação do centro:

> Em sessenta eu comecei a ter contato, né, aos catorze anos, com a Umbanda, e tinha uma senhora aqui que tinha um terreiro praticamente costa a costa comigo, que era o Centro Espírita Mãe Iemanjá, da senhora Marília, que é uma das fundadoras da federação também. [...] Bom, nesse período de sessenta até sessenta e sete eu prevaleci nesse centro e em 1967 nós resolvemos fundar o centro que hoje que eu dirijo que é o Centro Espírita Anjo Ismael. [...] Em sessenta e sete, é, a cinco de janeiro de mil novecentos e sessenta e sete[8].

O próprio Sr. Luís nos deu informação que, na ocasião da fundação de seu Centro, ele frequentava outra casa de Umbanda, chamada Centro Espírita Mãe Iemanjá, provavelmente, fundada na década de sessenta. Em outro trecho da entrevista, o Sr. Luís nos contou maiores detalhes de seu envolvimento com este terreiro:

---

8 Entrevista com Sr. Luís Fernandes Salles e Elmo Rocha, realizada em 16/11/06 por Eliesse Scaramal como parte do projeto ABEREM: África no Brasil - estudo de comunidades, religiosidades e territórios (SCARAMAL, Eliesse. Projeto ABerem – África no Brasil, estudos de comunidades, religiosidades e territórios. Anápolis, GO: UEG; CieAA; UFG; CNPq. 2006).

> No espaço do meu envolvimento com a Umbanda foi através da minha mãe, porque minha mãe era "kardequiana", [...] quando eu cheguei de Anápolis, que eu falei da senhora que estava perto de nós, em sessenta, que tinha o Centro Espírita Mãe Iemanjá e [...] eu chegava a noite da escola e ia buscar a chave né, chegava lá eles estavam em sessão e aquilo me trouxe assim uma recusa, né, porque [...] eu e minha mãe, nós tínhamos o Kardec, hoje é o Centro Espírita Luz e Vida que fica ali na avenida Contorno, onde era de seu Romeu. [Eu falei:] "Uai, mãe, mas é diferente, né, onde a senhora tá praticando é diferente, é uma coisa muito diferente". E comecei a questionar e comecei a impor ali uns seis meses. [...] Eu me aproximei ali, fui tentando me aproximar. E começava a ficar ali sentado, aí eu passei a cambonear, né, a função é cambonear, que é o assistente das entidades, Caboclo, Preto Velho, levar um cachimbo, levar um charuto, aquele que é o confidencial das entidades, né, aquele que a entidade conversa, explica o que deve ser feito. E naquele período eu fui me adaptando com a Umbanda, né, fui me envolvendo com ela, fui passando um período. [...] Eu estava com dezessete anos quando o mentor espiritual da Casa, que era o pai Emmanuel, me chamou e me coroou, né, na Umbanda "eu quero que você assuma a responsabilidade". Então, eu com dezessete anos e servia a incumbência de dirigir a Casa dele. [...] Então foi quando em sessenta e sete há um problema no Mãe Iemanjá, lá entre eles mesmo. Aí eles pararam o templo e foi quando nós saímos do templo e fomos fundar o Anjo Ismael[9].

A descrição do envolvimento de Sr. Luís com a Umbanda demonstra uma transição comum entre adeptos ou simpatizantes do Espiritismo de base kardecista e da Umbanda, demonstrando que há um fluxo entre as duas religiões que, ao longo da história, tiveram uma forte ligação. A influência do Kardecismo para a fundação da

9 Entrevista com Sr. Luís Fernandes Salles e Elmo Rocha, realizada em 16 nov. 2006, em Goiânia, por Eliesse Scaramal.

Umbanda e o caráter, relativamente, aberto de ambos, muitas vezes, não exigindo que o frequentador-leigo se torne, necessariamente, um adepto da religião, facilita este trânsito.

Em estudo anterior, realizado em 2005, na cidade de Goiânia (NOGUEIRA, 2005), constatamos que era bastante comum na Umbanda frequentadores se dizerem ser católicos, mas que procuravam a Umbanda em busca de solução para algum mal-estar físico ou psicológico, conforme concluímos neste estudo:

> A Umbanda, portanto, apresenta uma diferença em relação a outras religiões, e até mesmo em relação ao Candomblé. Tal diferença se constitui na não obrigatoriedade de que o freqüentador estabeleça um vínculo mais profundo com a religião. [...] A pessoa pode ir ao centro de Umbanda, conversar com as entidades, pedir auxílio a elas, sem que seja necessário qualquer ritual iniciático [na maioria dos casos], e voltar pra casa sem a obrigatoriedade de retornar ao centro. Se retorna é apenas porque se identifica com o culto ou vê na Umbanda uma ligação maior com o mundo sobrenatural através do contato com as entidades. Mas em nenhum momento lhe é exigido que abandone sua prática religiosa original para frequentar a Umbanda (NOGUEIRA, 2005, p. 67).

Tal característica pode ser observada também nos centros kardecistas, o que faz com que o trânsito religioso entre estas duas religiões, tanto de fiéis quanto de centros, como foi o caso da Tenda do Caminho, faça-se constante. Este também é o fato do Sr. Luís que, vindo de uma filiação kardecista por parte de sua mãe, mudou-se para a Umbanda, após conhecer um Centro que trabalhava com esta religião. A mudança, no entanto, não se deu de forma fácil, o que percebemos quando ele afirmava que, no início os trabalhos no novo centro, trouxeram-lhe uma "recusa", em decorrência de sua formação kardecista. Somente depois de algum tempo de adaptação que ele pôde se dedicar aos trabalhos nesta casa, inclusive fazendo parte da corrente, executando a função de Cambono, cargo de quem não

incorpora, ou seja, não recebe entidades para atender às pessoas, mas sim ajuda as entidades incorporadas, levando os instrumentos que elas possam necessitar como charutos, velas, bebidas etc.

Após sete anos trabalhando nesse Centro, ele resolveu abrir seu próprio terreiro, em virtude de desentendimentos na antiga casa, que parou de funcionar por um tempo. Assim, surgiu o Centro Espírita Anjo Ismael, localizado inicialmente no Setor Ferroviário, mudando depois, na década de setenta, para o Jardim Goiás, onde se encontra atualmente. A fundação e a escolha do nome foram descritas pelo Sr. Luís da seguinte forma:

> Quando nós estávamos formando o grupo, ele [o Caboclo Ubirajara, guia-chefe do grupo] sentiu que não era um Caboclo de grupo, quer dizer, [de] trabalhos que nós chamamos trabalhos de quintal, trabalhos só de família, né. Então ele falou: "ou vocês dissolvem o grupo ou vocês me levam para uma casa maior para que eu possa praticar a nossa caridade". Bom, aí nós reunimos no dia dezenove de Janeiro, num domingo, as dezessete horas, né, a maior parte do grupo pra escolher [o nome da nova casa]. E nós tínhamos um senhor, já falecido, o Sr. Sinval, no momento da abertura ele falou: "olha, eu vejo a imagem de um aspecto de um 'ectoplasma' espiritual de um arcanjo, tá aqui". Mas nós não tínhamos contato com anjo, né, e aí, bom, aí veio aquela ideia: anjo? Aí, na democracia, fomos para a votação de qual o nome que ia prevalecer na nossa Casa. E eu fui o único que votei o nome Centro Espírita Caboclo Ubirajara, o restante, todos votaram no Arcanjo Ismael, foi o que prevaleceu, o nome Anjo Ismael na nossa Casa[10].

Assim, surgia o Centro Espírita Anjo Ismael, fundado por um grupo liderado pelo Sr. Luís Fernandes Salles. Nesse período, surgiram várias outras casas de Umbanda na Capital, e o Sr. Luís resolveu

10 Entrevista com Sr. Luís Fernandes Salles e Elmo Rocha, realizada em 16 nov. 2006, em Goiânia, por Eliesse Scaramal.

convidar vários representantes e presidentes dessas casas para discutirem a fundação de uma instituição que defendesse os interesses dos umbandistas. Desse modo, no dia 15 de dezembro de 1968 aconteceu a Primeira Reunião dos Presidentes de Centros Umbandistas da Capital, como foi descrita na ata desta reunião, que aconteceu no Salão Nobre da Agremiação Espírita Dr. Adolfo Bezerra de Menezes, sito à Rua Contorno, nº 93, Bairro Popular, em Goiânia. Nesse mesmo local, dezessete anos antes, havia surgido o núcleo da União Espírita Goiana, que mais tarde se transformaria na Federação Espírita do Estado de Goiás (FEEGO).

Participaram dessa primeira reunião os representantes de nove casas de Umbanda, sendo elas: Centro Espírita Anjo Ismael, Agremiação Espírita Dr. Adolfo Bezerra de Menezes, Centro Espírita Mãe Iemanjá, Tenda Espírita Três Poderes, Tenda Humilde Camírio Castelo Branco, Tenda Espírita Pai Xangô, Sociedade Evangélica de Umbanda, Centro Espírita Ogum Iemanjá e Centro Espírita Ogum Beira-Mar. Na ocasião, foi eleita uma diretoria provisória para a instituição que viria a ser a Federação de Umbanda do Estado de Goiás, cujo presidente ficou sendo o próprio Sr. Luís.

A segunda reunião foi realizada no dia 26 de dezembro do mesmo ano, sendo apresentado pelo Sr. Luís um estatuto para a nascente Federação. Entre outras coisas, havia uma preocupação geral, expressa pela declaração do Sr. Francisco Ferraz de Lima, presidente da Agremiação Dr. Adolfo Bezerra de Menezes, com os centros "que não agem dentro do ritual, tendo alguns que cobram por intermédio de fichas, o passe recebido, e que uma atitude benéfica da federação consistirá justamente em evitar estas faltas"[11]. A Federação, portanto, já nascia com uma incumbência fiscalizadora, que era de regular a conduta dos centros e terreiros da Capital em relação àquilo que era considerado como "excessos", como a cobrança pelos serviços espirituais prestados.

---

11 Ata Extraordinária de Reuniões dos Presidentes de Centros Umbandistas da Capital de 26.12.1968. In: 1º Livro de Atas da Federação Umbandista do Estado de Goiás, Goiânia, 15 dez. 1968.

Tais preocupações condiziam com uma tendência do movimento federativo em todo o país. Por ser uma religião que não apresentava um código doutrinário e ritualístico rígido e fixo, os presidentes de centros e chefes de terreiros acabavam tendo bastante liberdade para "criar" seu ritual da maneira que achasse melhor. Claro que, na maioria das vezes, os rituais eram realizados tendo como modelos outros já existentes. Mas não é raro, por exemplo, vermos a incorporação de outros elementos a esse ritual, como é o caso das religiões da Nova Era (aroma terapia, cromoterapia, uso de cristais etc.).

Assim, há uma gama enorme de práticas ritualísticas singulares dentro do universo umbandista. É, exatamente, com um sentimento de unificação dessa religião, entre outras coisas, que surgem as federações em todo o país. Inúmeras tentativas de criar uma doutrina e uma ritualística única para a religião umbandista foram feitas, como demonstram os congressos de Umbanda realizados em São Paulo e Rio de Janeiro.

> Em 1976 [por exemplo], realizou-se o II Seminário Paulista de Umbanda, desta vez com uma ambição maior, a de padronizar as chamadas "sete linhas da Umbanda". [...] Ela não prevaleceu nos terreiros, que continuaram a adotar as linhas segundo as concepções particulares de seus pais de santo. O mesmo que ocorreu, aliás, com a padronização das aberturas e encerramentos das giras propostas no I Seminário (NEGRÃO, 1996, p. 114).

Tais tentativas de padronização da ritualística umbandista, no entanto, nunca vingaram dentro dos terreiros, que continuavam realizando seus rituais dentro do que os líderes de terreiros e pais de santo consideravam como sendo o correto. Por vezes, essas tentativas de padronização atendiam a necessidade de moralizar os rituais umbandistas realizados, nos quais eram comuns, por exemplo, a cobrança dos serviços espirituais prestados, ou a utilização da religião "para a obtenção de vantagens pessoais" (NEGRÃO, 1996, p. 118). Essas atitudes eram vistas pela maioria das federações como sendo contrárias à verdadeira religião Umbandista, a qual é regida pelo

princípio da caridade, influência esta, aliás, vinha do Cristianismo e da própria doutrina kardecista.

No I Congresso Paulista de Umbanda, por exemplo, realizado em dezembro de 1961, foi assinada uma resolução que dizia ser a Umbanda

> cristã, espírita-kardecista, ecumênica e moralizada. [...] [Assim], com sua cristianização e moralização, não mais representaria a Umbanda qualquer perigo, devendo, portanto, serem removidas as restrições legais à sua prática (NEGRÃO, 1996, p. 94).

Tais preocupações tinham como principal objetivo afastar da Umbanda toda e qualquer prática considerada "perigosa" para a sociedade da época, e assim conseguir a aceitação social que ela tanto almejava.

A declaração da Umbanda como cristã e espírita-kardecista procurava vinculá-la às maiores religiões da época, e que gozavam de uma maior aceitação social. Além disto, declaravam-na como ecumênica, com movimento que parte da Igreja Católica e que visa à boa convivência entre as diversas religiões cristãs; e o principal: moralizada, o que queria dizer que na "verdadeira" Umbanda não se encontravam práticas consideradas amorais, como a realização de trabalhos espirituais que visassem a prejudicar outras pessoas. Concluía o documento que a Umbanda não representava nenhum perigo à sociedade e, portanto, não tinha porque haver restrições à sua prática, já que nesta década a Umbanda continuava sendo perseguida principalmente pela imprensa, como o Jornal *O Estado de S. Paulo*, e pelo Catolicismo.

Essas iniciativas levaram, por exemplo, ao fortalecimento do mito fundador da Umbanda, e de sua história mítica vinculada às religiões da lendária Atlântida e da Lemúria, ideias que se inseriam no ideal civilizador do *Estado Novo*, o qual procurava fundar a nova nação brasileira, desvinculada de tudo o que considerava "atrasado" e "bárbaro". Não seria diferente com a Federação em Goiás, que ao longo de toda sua existência demonstrava de forma clara sua preocu-

pação com a realização, por parte dos terreiros, de práticas consideradas condenáveis, e assim exercia uma fiscalização constante destes terreiros para coibir tais práticas.

Outra preocupação expressa nessas primeiras reuniões dos presidentes de centros de Goiás foi com a existência de uma Federação na cidade de Anápolis, chamada Federação Espiritualista de Umbanda Sete Luas Indú Cerami, que segundo informações fornecidas pelo próprio Sr. Luís F. Salles, atuava naquela cidade desde a década de cinquenta. Infelizmente não conseguimos maiores detalhes sobre essa Federação, que fora fundada e administrada pelo Sr. Benício Alves dos Anjos. O Sr. Luiz afirmou que tal Federação não se prontificou a "colaborar com nossos trabalhos", e que foi considerada não tendo os "requisitos suficientes"[12].

Na reunião seguinte, realizada já em 1969, aos cinco dias do mês de janeiro, na sede do Centro Espírita Anjo Ismael, no Setor Ferroviário, foi feita a fundação oficial da Instituição, com a leitura do estatuto elaborado pelo Sr. Luís Fernandes Salles, eleito na ocasião primeiro presidente do órgão. Nascia ali a Federação Umbandista do Estado de Goiás (FUEGO), ainda sem sede própria. Compareceram à reunião presidentes de dezenove centros espíritas, tendas e terreiros de Umbanda da Capital e do interior do Estado. A diretoria da Federação era composta de presidente e vice, secretários, tesoureiros e um conselho deliberativo e outro fiscal. Ficou decidido ainda que fosse cobrada uma taxa mensal de cada terreiro filiado, no valor de cinco cruzeiros novos.

A partir desse momento, portanto, essa Federação assumiu a função de controlar e ao mesmo tempo proteger os terreiros de Umbanda existentes. Durante toda sua existência, a atuação da Federação fora marcada por essas características, sendo grande causa de conflitos e tensões entre ela e os seus terreiros afiliados.

---

12 Ata Extraordinária de Reuniões dos Presidentes de Centros Umbandistas da Capital de 26 dez. 1968. In: 1º Livro de Atas da Federação Umbandista do Estado de Goiás, Goiânia, 15 dez. 1968.

Conclusão – A Umbanda hoje em Goiânia

Atualmente dispomos de poucos dados sobre a situação da Umbanda em Goiânia. A Federação de Umbanda e Candomblé não mantém uma lista atualizada dos terreiros ainda ativos na cidade. Mas, em pesquisa de campo realizada recentemente, pudemos mapear pelo menos 10 terreiros e centros umbandistas ainda ativos espalhados pela Capital, cuja lista segue a seguir:

Tabela 1: Lista de Terreiros de Umbanda existentes em Goiânia – 2012.

1.	Centro Espírita Anjo Ismael – Setor Pedro Ludovico
2.	Centro Espiritualista Irmãos do Caminho – Setor Marista
3.	Terreiro Espírita João Grande – Setor Coimbra
4.	Centro Espírita Mensageiros da Caridade (CEMEC) – Parque Anhanguera
5.	Ile Ase Alaketu Omi Osolufon (Candomblé e Umbanda) – Vila Rosa
6.	Centro Espírita São Sebastião – Setor Pedro Ludovico
7.	Solar de Janaína – Parque Oeste Industrial
8.	Vale do Amanhecer – Parque Industrial João Braz
9.	Centro Espiritualista de Umbanda Pai Joaquim de Angola – Setor Urias Magalhães
10.	Centro Espírita Raio de Luz – Jardim Progresso (Morro do Mendanha)

Fonte: Pesquisa de Campo – 2012.

A pesquisa ainda se encontra em andamento, e sabemos que o número pode ser bem maior. Mas mesmo que pequeno, a existência de tais terreiros nos demonstra que a presença da religião na cidade se faz constante, ainda nos dias de hoje. Os terreiros variam

em tamanho e número de adeptos. Temos desde os menores, como o Raio de Luz, que conta em média com 30 pessoas por trabalho, até os maiores como o CEMEC e Irmãos do Caminho, que chegam a atender uma média de 80 a 150 pessoas por sessão.

Outros dados que demonstram a presença da Umbanda são os últimos coletados pelo Censo do IBGE. Segundo estes, o número de adeptos das religiões afro-brasileiras, aí consideradas a Umbanda e o Candomblé, em Goiás, é bem menor do que a média nacional.

Tabela 2: Quadro das Religiões, Brasil e Goiás – 2010.

Em Goiás	%	No Brasil	%
Católica	65,42	Católica	64,6
Evangélica	25,03	Evangélica	22,2
Espírita	2,72	Espírita	2,0
Umbanda e Candomblé	0,07	Umbanda e Candomblé	0,30

Fonte: IBGE, (2010), grifo nosso.

Enquanto no país, a média é de 0,3% de adeptos das religiões afro-brasileiras, em Goiás, tal número não passa de 0,07% da população. No detalhamento das opções religiosas por Estado, o quadro, em números absolutos, é o que se segue na tabela a seguir:

Tabela 3: Adeptos das Religiões Espiritualistas em Goiás – 2010.

Religião	Número de adeptos
Espiritualista	2.802
Espírita	147.740
Umbanda e candomblé	4.327
Umbanda	2.878
Candomblé	1.309
Outras religiosidades afro-brasileiras	139

Fonte: IBGE, (2010).[13]

13 Dados retirados do site do IBGE, disponível em: <http://www.ibge.gov.br/estadosat/temas.php?sigla=go&tema=censodemog2010_relig>. Acesso em: 01.07.2013

Tal quadro apresenta inúmeras dificuldades em sua análise. Em primeiro lugar porque as denominações "espiritualista" e "espírita" muitas vezes englobam em si um grande número de práticas diversificadas, que podem ir desde o Espiritismo ortodoxo, denominado também de "kardecista", até às práticas afro-brasileiras que, às vezes, buscam no termo espiritismo certa aceitação social que esta religião alcança. Isso explica também porque a maioria dos terreiros se denomina centros espíritas, quando, na verdade, em seu interior o que se pratica é a Umbanda.

De todo modo, o que podemos concluir deste breve estudo é que a Umbanda vem buscando se desenvolver e se firmar na sociedade goianiense, e que compõe, atualmente, o mosaico de religiões existentes nesta Capital. Desde a década de 40, os primeiros praticantes e adeptos dessa religião se fizeram notar, e de lá pra cá construíram, a partir de sua influência, um quadro religioso que, apesar de pequeno, faz-se notar pela constância e perseverança.

Referências

Entrevista com Dª Maria Antonieta Alessandri, realizada em 12 nov. 2008.

Entrevista com Srº Air Gomes, realizada em 29 mar. 2008.

Entrevista com Sr. Luís Fernandes Salles e Elmo Rocha, realizada em 16 nov. 2006, Goiânia, por Eliesse Scaramal.

1º Livro de Atas da Federação Umbandista do Estado de Goiás. Goiânia, 15 dez. 1968;

2º Livro de Atas da Federação Umbandista do Estado de Goiás, Goiânia, 21 fev. 1970;

3º Livro de Atas da Diretoria Executiva, Goiânia, 05 jan. 1991, contendo 200 folhas.

História da Irradiação Espírita Cristã. Disponível em: <HTTP://www.irradiacaoespirita.com.br/historia.aspx>. Acesso em: 17 abr. 2008.

IBGE, disponíveis em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 17 abr. 2008.

BANDEIRA, Cavalcanti. *O que é umbanda*. Rio de Janeiro: Eco, 1970.

BIRMAM, Patrícia. *O que é umbanda*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BRUZADELLI, Victor Creti. O surgimento de Goiânia e o estabelecimento do Espiritismo Kardecista como uma religiosidade moderna. In: *Revista Chrônidas*, Goiânia, UFG, ano 1, n. 1, p. 131-140, 2008.. Disponível em: <http://www.revistachronidas.com.br/edatual.html>. Acesso em: 23 set. 2008.

CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de. *Kardecismo e umbanda* – uma interpretação sociológica. São Paulo: Pioneira, 1961.

GUILARDUCCI, Tânia Maria. *Surgimento do espiritismo em Trindade-GO*. Goiânia: UCG, 2003 Monografia (Graduação em História). (Mimeo).

MACHADO, Sandra Maria Chaves. *Umbanda:* reencantamento na pós-modernidade? Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – UCG, Goiânia, 2003.

MAGGIE, Yvonne. *Guerra de orixá* – um estudo de ritual e conflito. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Umbanda*. São Paulo: Ática, 1986.

MELLO, Wandyr Marques de. *O sagrado no "sagrado"* – terreiros de umbanda na Cidade de Anápolis. Monografia (Graduação em Geografia) – UEG, Anápolis, 2006.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. *Entre a cruz e a encruzilhada*: formação do campo umbandista em São Paulo. São Paulo: Edusp, 1996.

NOGUEIRA, Léo Carrer. *Umbanda em Goiânia* – limites entre religião e magia. Monografia (Graduação em História) – UEG, Anápolis, 2005.

_____. *Umbanda em Goiânia* – das origens ao movimento federativo (1948-2003). Dissertação (Mestrado em História) – UFG, Goiânia, 2009.

RICARDO, Raquel Pinto Fabeni. *Entre caminhos, fluxos e interdições* – mapeando o campo religioso negro na região sul de

Goiânia. TCC (Bacharelado em Ciências Sociais) – UFG, Goiânia, 2007.

SÁ JÚNIOR, Mario Teixeira de. *A invenção da alva nação umbandista* – a relação entre a produção historiográfica brasileira e a sua influência na produção dos intelectuais da Umbanda (1840-1960). Dissertação (Mestrado em História) – UFMS, Dourados, 2004.

SILVA, Josivânia Alves de Souza. *Religião e poder no Centro Espírita Anjo Ismael.* Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – UCG, Goiânia, 2007.

TAMBÉM GOIÁS É TERRA DE ORIXÁS: O SACERDOTE JOÃO DE ABUQUE E O CANDOMBLÉ NA CIDADE DE GOIÂNIA[1]

Clarissa Adjuto Ulhoa

Essa terra aqui, Goiás, é de três orixás: Oxum, Xangô, e Oxóssi
(João de Abuque)[2].

Introdução

Nada poderia ser mais apropriado do que iniciar o presente texto com as palavras do sacerdote cujo nome de batismo era João Martins Alves, mas que ao longo de sua existência recebeu a alcunha de João de Abuque. Ele é, recorrentemente,[3] reconhecido como o Sacerdote pioneiro do Candomblé goianiense, além de ser o responsável por essa reveladora maneira de enxergar o território que chamamos de goiano: é terra de Oxum, Xangô e Oxóssi! Ele explica: Oxum por causa das minas d'água, que em sua perspectiva são abundantes na região; Xangô por consequência das numerosas pedreiras e Oxóssi por causa das matas. Por ser consagrado

1 Este texto se pauta em informações coletadas para a escrita da Dissertação "'Essa Terra aqui é de Oxum, Xangô e Oxóssi': Um estudo sobre o candomblé na cidade de Goiânia", defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás em 2011, orientação do Professor Dr. Alexandre Martins de Araújo.

2 Fala proferida pelo Sacerdote João de Abuque, no documentário "Coração de Olorum" (2005), dirigido por Ceiça Ferreira e com duração de dezesseis minutos.

3 Tal unanimidade, claro, se dá em relação às comunidades de terreiro por nós contatadas, um total de oito casas distintas. Focamos nossa pesquisa em principalmente três: Ilê Iba Ibomin, Ilê Axé Onilewá e Ilê Axé Gmbalé. Realizamos pelo menos cinco entrevistas em cada uma dessas casas.

à Oxóssi, termina a frase explicando-se: "foi por isso que me dei bem aqui"[4].

Durante o Mestrado, propus conhecer, justamente, essa "terra de orixás", no intuito de compreender como se deu o processo de chegada e de estabelecimento do Candomblé na Capital goiana. E o interessante é que pouco tempo antes de iniciar, propriamente, a minha pesquisa, ouvi em algumas ocasiões: "inexiste candomblé por aqui, encontrará apenas umbanda". Por sorte não me convenci! O que se descortinou diante dos meus olhos contrariou, radicalmente, essa assertiva. Pude conhecer pessoalmente oito terreiros de Candomblé, situados em bairros distintos da cidade e do entorno da mesma, nos quais sempre recebia notícias de outros mais. Desse leque de candomblés escolhi pesquisar principalmente três.

De terreiro em terreiro, convenci a mim mesma de que eu estava diante de outra cidade! Pouco, nesse novo universo, lembrava-me da Capital de templos cristãos suntuosos e imponentes que eu tanto conhecia. Por pouco, poderia me esquecer de que ainda me encontrava em uma cidade majoritariamente cristã, conhecida por seu conservadorismo, bem como por ser o berço de denominações evangélicas neopentecostais que, atualmente, possuem sedes e fiéis em diversas partes do país. Enquanto descobria a "terra de orixás" que procurava, eu aos poucos me convencia do quanto essa mesma terra se encontrava (e ainda se encontra) escondida. E não porque não possui marcadores próprios na paisagem urbana, mas porque poucos os enxergam.

Neste texto, apresento um pouco do que eu pude enxergar quando procurei realinhar e ampliar o meu olhar sobre a cidade onde moro, quando busquei entendê-la para além do cenário religioso, permitido pela norma. É claro que aqui só posso narrar a minha "terra de orixás", tal qual permite o *locus* de onde ora enuncio. Pois, cá do meu lado está uma pesquisadora que, embora neta de umbandista, nunca pisou em um terreiro como adepta, realidade que, certamente, perpassa a maneira como entendo as comunidades

4 *Idem*.

candomblecistas. Trago, portanto, só uma narrativa, dentre tantas possíveis. Para delineá-la, pude contar com muitas outras, saídas da boca e também do peito da gente de terreiro. E eu ouvi, ouvi...

"Essa terra aqui é de três orixás"

Goiás como terra de orixás: o que isso pode remeter? Primeiramente, ao recorrente pensamento de que divindades como os orixás estão, estritamente, relacionadas a práticas religiosas de pessoas que moram em áreas litorâneas, possivelmente, devido à grande popularidade de Iemanjá, orixá das águas salgadas, ou mesmo pela relação direta que, comumente, estabelece-se entre tais divindades e a cultura baiana. Esta compreensão, no entanto, acaba contrariada pelo relato do Sacerdote João, que atribui a uma região não litorânea representações que escapam a tal normativa. Essa maneira de representar Goiás também contraria as expectativas que recobriram a construção da nova e planejada Capital goiana. Nascida nos anos 1930, o município de Goiânia, pensado para se contrapor à colonial Cidade de Goiás, concretizaria o plano de quem apostava em um Estado "mais moderno"[5].

Tornar-se uma sociedade moderna nos tempos em que a construção de Goiânia consistia, em linhas gerais, em se aproximar ao máximo do modelo eurocêntrico de modernidade, que se pautava na cultura branca, ocidental-cartesiana e cristã. Desse modo, práticas religiosas intimamente relacionadas ao continente africano, como, por exemplo, ao Candomblé, encontram-se na contramão desse projeto, tendo em mente que o mencionado continente tenha sido historicamente construído pelo discurso[6] moderno como o espaço

5 O episódio da transferência da Capital foi, intensamente, estudado pela historiografia regional. Uma obra clássica sobre o tema é "A construção de Goiânia e a transferência da capital" (1999), do historiador Nasr Fayad Chaul.

6 Entendemos o conceito de "discurso" de acordo com os postulados de Foucault (2002), para quem o discurso é um "depósito" de relações de poder, manipulado e reivindicado por este ou por aquele grupo no intuito de construir e impor a sua

por excelência do atraso, do arcaísmo, do exótico, do irracional e do pecado. Assim, o estabelecimento do Candomblé, em Goiânia, não estava nos planos daqueles que a idealizaram, de modo que o relato do Sacerdote incomoda: mostra, anos depois, que nem tudo saiu conforme o planejado!

Segundo Reinhard Koselleck (2006), uma das importantes características do discurso moderno consiste no imperativo de se delinear prognósticos racionais a respeito do futuro a partir do tempo presente. Isso porque a sociedade moderna passa a sentir a necessidade de prever o que ainda está por vir, de controlar os resultados do transcorrer do tempo, usando para isso o ato de planejar. Desse modo, pensar o estabelecimento de um elemento considerado não moderno como o Candomblé, no âmbito de uma cidade planejada, construída sob o controle de um projeto urbanístico que se espelhou em grandes centros europeus[7], bem como delineada para abrigar somente templos cristãos, consiste em uma subversão dessa pretensa modernidade, ou na evidência "de nunca ter existido, nem poder vir a existir, modernidade sem a colonialidade do poder[8]" (MIGNOLO *apud* TORRES, 2010, p. 415).

"Foi por isso que me dei bem aqui"

É com um sorriso largo e orgulhoso que o Sacerdote João declarou ter se dado bem em Goiânia, para onde se mudou no início

---

verdade sobre o mundo e as coisas nele existentes. Sendo assim, segundo as palavras do citado filósofo, o discurso "não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo, é, também, aquilo que é objeto do desejo, e visto que o discurso não é simplesmente o que traduz [...] o sistema de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar" (FOUCAULT, 2002, p. 10).

7 O projeto urbanístico de Goiânia foi produzido pelo arquiteto Atílio Correia Lima, que se inspirou nos projetos das cidades de Versalhes (França) e Karlsruhe (Alemanha), além de trazer influências da cidade de Washington (Estados Unidos da América) (MELLO, 2006).

8 Colonialidade do poder consiste em "um modelo de poder especificamente moderno que interliga a formação racial, o controle do trabalho, o Estado e a produção de conhecimento" (QUIJANO, *apud* TORRES, 2010, p. 414).

da década de 1970, deixando para trás os municípios nordestinos nos quais morou desde seu nascimento, em 1937: Juazeiro da Bahia, Bonfim, Bom Jesus da Lapa e Petrolina. Embora genuinamente peculiar, sua trajetória poderia ser confundida com a de milhares de migrantes nordestinos que nesse mesmo período deixaram suas casas em busca de oportunidades de emprego e moradia na jovem Capital goiana. Em síntese, o que ele queria era o mesmo: melhoria da qualidade de vida. Trouxe consigo sua esposa e "sua menina", além de alguns adeptos do terreiro que liderava na cidade de Petrolina.

Em um primeiro momento, instalou-se no Bairro Norte Ferroviário, onde iniciou as atividades de sua nova casa[9]. Mais tarde, mudou-se para o Bairro Pedro Ludovico e passou a morar em uma "região de invasão", cujo lote havia sido doado por uma importante Sacerdotisa umbandista da cidade. Ela se chamava Geraldina Barbosa Ataídes[10], mais conhecida como Dona Geraldina, e acabou se tornando uma pessoa bastante próxima ao Candomblé que aos poucos se instalava na Capital.

Um dos primeiros contatos entre eles se deu por causa das atividades da Federação de Umbanda e Candomblé do Estado de Goiás, naquele tempo apenas de Umbanda. Foi integrando uma comitiva de federados que Dona Geraldina conheceu Sr. João, em um dia que decidiram conhecer seu Terreiro. Ela estava na companhia do Sacerdote Luís Fernandes Salles[11], que registou suas impressões da cerimônia que assistiu, chamada "quitanda de iaô"[12]:

---

9 Seu terreiro, inicialmente, chamava-se Cabana Pena Branca e mais tarde passou a se chamar Ilê Iba Ibomin.

10 Foi líder da casa de umbanda Centro Espírita São Sebastião, situado no Bairro Pedro Ludovico.

11 Líder da casa de umbanda Centro Espírita Anjo Ismael, situada no Bairro Jardim Goiás.

12 Iaô é a pessoa em processo de iniciação. Quitanda de iaô é a "cerimônia pública [...] realizada após a terceira saída pública das iaôs recém-iniciadas. Nela, cada iaô vende em leilão objetos que fabricou ou usou durante o período de reclusão. O produto das vendas se destina a cobrir os gastos da iniciação" (LOPES, 2004).

> E nós fomos uma vez, fomos a diretoria da Federação toda, né, fomos lá e ficamos surpresos, né, porque a primeira coisa lá, que tinha uma saída, né, de santo, que era o primeiro filho de santo dele, né, e tinha as quitandas de iaô, né. Então a gente assustou, porque tinha bastante coisas, né, bastante doces, bastantes coisas mesmo [...], roupas, né, saião, né, tudo diferente. E o primeiro filho dele tinha saído, era o iaô, e ia vender, né, as coisas que estavam ali pra pagar a obrigação. E aí então ele ficava com uma vara ali, batendo, né, e nós assustávamos, né, porque o umbandista jamais teria esse conhecimento [...]. A vara era porque quando você termina uma obrigação, né, hoje não sei se os candomblés fazem mais essa tradição, acho que eles não estão fazendo isso, porque eu não vejo, mas eles têm a quitanda de iaô, então essa quitanda ali reúne tudo, todo aquele aparato, e doces, tudo aquilo pra vender, pra pagar obrigação. Então ele fica vigiando, né, então você vai lá pra roubar um docinho, né, ele ameaça com a vara e você paga aquilo que você pegou[13].

Fundamentalmente distintas entre si, Umbanda e Candomblé têm algumas similaridades, dentre elas o respeito e a reverência aos orixás. Desse modo, levando em conta que a Umbanda marca sua presença na Capital goiana desde a década de 1940 (NOGUEIRA, 2009), a Capital já era uma "terra de orixás", antes mesmo da chegada do Candomblé. É com base nesse antecedente umbandista, que Sr. João reivindicou o seu *status* de Sacerdote candomblecista pioneiro, deixando sempre claro que antes dele "aqui não se tocava atabaques, só palmas"[14].

Essa assertiva é inclusive legitimada pela sucessora de Dona Geraldina, sua primogênita, a Sacerdotisa Iara Barbosa Ataídes, que reconheceu o pioneirismo de Sr. João:

---

13 Entrevistado: Luís Fernandes Salles; Entrevistadora: Eliesse Scaramal; 16 nov. 2006, Goiânia.

14 Fala proferida pelo sacerdote João de Abuque no documentário "Coração de Olorum" (2005), dirigido por Ceiça Ferreira e com duração de dezesseis minutos.

> [...] nós vamos às festas deles e eles vinham nas nossas, ele frequentava a casa da minha mãe, ele tomava café no fundo da casa dela, e sem um interferir no trabalho do outro. Que nós conhecemos candomblé de raiz, com fundamento, com credibilidade, foi o de João de Abuque, porque foi ele que abriu candomblé aqui em Goiânia[15].

Para além das comunidades religiosas, outras instituições atribuem importância ao papel desempenhado pelo Sacerdote na cidade. Dentre as peças do acervo da Exposição Lavras e Louvores[16], alocada no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG), é possível conhecer uma roupa de Oxum do terreiro de Seu João, devidamente acompanhada das paramentas tradicionais, exposta em local de destaque. É o discurso museológico legitimando o terreiro! E essa escolha é bastante reveladora, já que a exposição tem o intuito de "[...]. estimular a discussão sobre a região Centro-Oeste, da perspectiva da construção simbólica das identidades regionais", entendendo a cultura material como portadora de

> [...] sentidos, como signos desencadeadores de sentimentos, ideias, conhecimentos, memórias que dizem sobre nossas identidades. A exposição inaugura um outro modo de dizer a Região; os instrumentos de trabalho, os objetos rituais religiosos e as imagens telúricas e de pessoas foram escolhidos para dizer que toda região é uma construção cultural ou simbólica à espera de interpretação e não uma realidade externa independente de nós[17].

---

15 Entrevistado: Iara Barbosa Ataídes; Entrevistadora: Autor(a); em 26 nov. 2009.

16 Exposição permanente inaugurada em 2006 no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.

17 Retirado do site: www.museu.ufg.br.

Em seu depoimento o Sacerdote reconhece que "se deu bem aqui"[18], mas não deixa de ressaltar o início penoso. Ele explica que saiu do Nordeste com o intuito de, primeiramente, morar em Brasília. Mas os acontecimentos não transcorreram conforme seu planejamento, o que ocasionou uma série de transtornos, os quais Sr. João não detalhou. Ele apenas resumiu: "cheguei sem dinheiro"[19]. Foi quando conheceu dois recrutas do exército, ambos de Goiânia, que lhe propuseram a possibilidade de procurar oportunidades na cidade de onde eram provenientes e para onde estavam retornando. Sr. João concordou. Com o auxílio dos dois recrutas, hospedou-se no tradicional Hotel Santana, próximo à Rodoviária de Campinas.

Também passou por contratempos na época da construção de seu Candomblé no Bairro Pedro Ludovico. Luis Lopes Machado, ogã do terreiro, considerou que, nos anos 1970, o Bairro apresentava ainda maior índice de criminalidade que atualmente. Luzia Pereira Rodrigues, esposa do Sacerdote, relatou, inclusive, que ocorreu o roubo dos materiais de construção adquiridos para iniciar o barracão do Terreiro, o que os obrigou a se mudarem antes do término da construção e protelou o início das atividades do mesmo. Já o relato de sua filha, Maria do Socorro Rodrigues Alves, demonstrou bem a precariedade da região. De acordo com ela,

> [...] quando a gente veio pra cá a gente não tinha esse, né, não era desse jeito, era diferente. Era muito mato e tinha muito buraco, tinha muito lote baldio, né, que fala, quando joga lixo, e o buracão. Aí foi mudando, modernizando, né, ficando melhor. Veio energia, não tinha energia, não tinha asfalto, na época a gente usava era os lampiões, que a gente comprava gasolina. Gasolina não, querosene, né, tinha uns botecos ali pra cima, tinha que ir lá

18 Fala proferida pelo Sacerdote João de Abuque no documentário "Coração de Olorum" (2005), dirigido por Ceiça Ferreira e com duração de dezesseis minutos.

19 Fala proferida pelo sacerdote João de Abuque no vídeo do III Encontro Afro-Goiano, ocorrido em 2006. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=anl-hk5XGuc>.

> comprar querosene. Quando a gente veio pra cá não tinha as paredes e não tinha nem telhado, eu lembro que não tinha telhado e a outra metade da parede, assim, que coloca pra tampar, fechar, ele colocava era uma lona. A gente tinha ganhado uma lona de um senhor que frequentava aqui em casa já, ele conheceu a gente lá no Ferroviário, e foi isso[20].

Sr. João era ainda considerado um poderoso feiticeiro, sendo reconhecido por alguns adeptos do Candomblé como o responsável por inaugurar a consulta por meio do jogo de búzios em Goiânia. De acordo com Joaquim Pereira Lima[21], iniciado em seu Terreiro em 1977, antes de Seu João era muito comum que os sacerdotes de Umbanda e Omolocô[22] consultassem a olobaça, oráculo que funcionava a partir de uma cebola repartida em quatro gomos. Desse modo, o jogo de búzios representou algo inédito e atrativo, inclusive por se encontrar envolto pelo discurso que legitima as práticas religiosas provenientes do nordeste brasileiro como "mais africanas"[23]. É provável que esta realidade se paute na relação desta região com o Con-

---

20 Entrevistada: Maria do Socorro Rodrigues Alves; Entrevistadora: Autor(a), em 26 jul. 2009, Goiânia.

21 Fala realizada em conversa informal. Foi omitido o nome verdadeiro a pedido da pessoa.

22 De acordo com nossos entrevistados, omolocô consiste em uma mistura entre a umbanda e o candomblé, também conhecido como "umbandomblé". Em uma de nossas pesquisas em um terreiro goianiense de omolocô, notamos que existe uma separação espacial e ritual menos rigorosa entre o culto aos Orixás e às entidades como os Caboclos, os Marinheiros e os Baianos. Logo depois do passe dado pelas entidades, a sacerdotisa que lidera o terreiro abre o xirê para que dancem os Orixás.

23 Essa compreensão está relacionada aos debates sobre a "pureza nagô". Pesquisadores de diversas áreas, sobretudo antropólogos, têm se debruçado sobre o modo como distintos terreiros de candomblé reivindicam para si o status de "mais africano" que outros, sobretudo terreiros da tradição nagô. Sobre esse tema, ler a obra "Vovó Nagô e Papai Branco: Usos e abusos da África no Brasil" (1998), de Beatriz Gois Dantas.

tinente Africano desde a diáspora, quando se desencadeou intenso intercâmbio de saberes.

Munidos da expectativa de se iniciarem em um Terreiro que acreditavam ser "mais africano" e, consequentemente, "mais poderoso" que os templos das demais religiões afro-brasileiras presentes na cidade, adeptos da Umbanda se propuseram a ir para o Candomblé de Sr. João. Mas não parou por aí. Também foram atraídos para seu Terreiro aspirantes à iniciação que nunca tinham entrado em contato com qualquer religião afro-brasileira. É o caso, por exemplo, da Sacerdotisa Tereza Cleidcer Dias que, atualmente, dirige o seu próprio Terreiro[24]. Ela se iniciou no Candomblé de Sr. João em 1972, mas antes disso era católica praticante. Em seu relato, Tereza demonstra crer que recebeu o chamamento dos Orixás:

> Na época eu não sei te dizer como eu cheguei em casa. Alguém me levou, eu não sei quem. Eu cheguei com o carro em casa, a minha mãe me levou para o médico e aí o médico disse que era estafa, cansaço [...] Um dia uma senhora chamada Dona Estela, que também era do mesmo santo que o meu, de Omolu, passou pela porta da minha casa e pediu um como d'água. A minha mãe trouxe ela pra dentro pra oferecer água e aí ela me viu passando. Ela disse pra minha mãe que eu estava virada no Orixá. Eu fiquei seus meses assim. Eu não sabia o meu nome, eu não pegava as coisas sozinha, não tomava banho. Eu tinha dois anos mais ou menos de idade mental naquela época. Eu apaguei. Quando me levaram pra casa do velho João, do pai João [...]. Quando o Orixá subiu eu voltei em mim muito assustada, porque eu nunca tinha visto um atabaque, não conhecia o que era o atabaque, não conhecia aquelas roupas [...]. Eu dei uma obrigação chamada Bori, que é dar comida para a cabeça. Eu fiquei ótima e nunca mais tive nada [...]. O meu pai aceitou muito, mas minha mãe ficou

24 Seu terreiro se chama Ilê Axé Onilewá e se situa no Bairro Buriti Sereno, em Aparecida de Goiânia.

> meio arredia, porque ela era de Coração de Maria. Todas aquelas coisas lá da Igreja Católica. Então ela ficou assim. Mas quando ela viu que eu fiquei bem, ela viu que realmente alguma coisa estava estranha na minha casa[25].

Partindo do Candomblé desse Sacerdote, discursivamente construído como pioneiro, uma rede de terreiros aos poucos se teceu na cidade, pois os adeptos por ele iniciados mais tarde passaram a liderar seus próprios candomblés.

Na atualidade, portanto, sacerdotes da terceira e da quarta geração de adeptos da casa de Sr. João dirigem seus próprios terreiros ou ocupam cargos de destaque no âmbito da hierarquia religiosa. Jane Arantes Camargo, mais uma líder de terreiro em funcionamento[26], é um exemplo de candomblecista pertencente à terceira geração de iniciados pelas mãos de Sr. João. Ela explica que começou sua trajetória após se iniciar com a Sacerdotisa Estela, que por muito tempo atuou como braço direito de Sr. João, até que decidiu inaugurar sua própria casa. Jane contou um pouco sobre esse início:

> Eu falei: 'eu vou fazer esse trem, eu vou raspar essa cabeça'. Resolvi assim, do nada, e minha família toda contra, contra: 'é, mas nós não vamos te ajudar, nós não vamos te ajudar', porque o poder aquisitivo estava lá embaixo, né. Mas eu falei: 'eu vou arrumar esse dinheiro'. Menina, eu comecei a pintar cerâmica, panelinha, jarra, tudo quanto é coisa, e ia pra feira vender. Eu tirei minha obrigação todinha tirada da cerâmica, da pintura que eu fazia, porque eu pinto cerâmica, os barros, né, como dizia. E eu fui só melhorando. Com seis meses que eu conheci o Candomblé, com seis meses eu já estava fazendo, não fiz antes porque não tinha dinheiro. Aí fiz o santo, dei obrigação, raspei a minha cabeça, entendeu? Foi muito sacrificado pra mim,

25 Entrevistada: Tereza Cleidcer Dias; Entrevistadora: Autor(a); em 27 out. 2009.

26 Seu terreiro se chama Ilê Axé Gmbalé e fica no município de Aparecida de Goiânia.

porque eu não conhecia nada. Mas, assim, força de vontade e aceitação[27].

Tais primeiras gerações de sacerdotes de Goiânia se estabeleceram no modelo de rito angola[28], pois Sr. João começou sua trajetória religiosa no âmbito desta tradição. Foi em um Terreiro soteropolitano de rito angola que Sr. João se iniciou no Candomblé, em 1945, quando tinha apenas sete anos de idade, levado por iniciativa de sua mãe para curar o que ela acreditava ser um "problema espiritual". Mesmo sendo católica praticante e na época desconhecedora do universo das religiões afro-brasileiras, ela constatou que apenas o Candomblé poderia proporcionar o que ela procurava. Entregou "seu menino" aos cuidados de um Sacerdote bastante conhecido no âmbito da comunidade na qual ela morava, chamado Zequinha Gongombira, que liderou um Terreiro que encerrou as atividades após sua morte.

Principalmente nas décadas de 1980 e 1990, novos sacerdotes se instalaram na cidade, provenientes, principalmente, do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Minas Gerais. Por meio deles, chegaram outros modelos de rito, como o jeje-nagô. É o caso, por exemplo, do Sacerdote carioca Djair Antônio Bastos Filho. Sua primeira estadia em Goiânia ocorreu após o convite de um candomblecista morador da cidade para passar uma temporada. No curto período em que es-

27 Entrevistada: Jane Arantes Camargo; Entrevistadora: Autor(a); 29 nov. 2009, Goiânia.

28 Dois modelos de rito estão presentes em Goiânia: rito angola e rito jeje-nagô. Em linhas gerais, o rito angola busca destacar o cerimonial congo e cabinda, uma referência às religiões banto. Esse rito apresenta um panteão bastante abrangente: cultuam-se os inquices (deuses bantos), os orixás, os voduns, os caboclos e espíritos infantis. Em terreiros de angola os atabaques são tocados com as mãos e os cantos são entoados em língua portuguesa. Já o rito jeje nagô busca destacar o cerimonial queto, ijexá, jeje etc., relacionado com o legado das religiões sudanesas. Cultua-se sobretudo orixás, voduns, caboclos e espíritos infantis. Os atabaques, nesse caso, são tocados com varinhas e os cânticos são em línguas atribuídas ao continente africano. É claro que existem outras distinções e especificidades, mas estas são algumas das essenciais, ao menos de acordo com delimitação do antropólogo Vagner Gonçalves da Silva (2005).

teve hospedado em sua casa, Djair atendeu a um grande número de pessoas, sobretudo interessadas em consultar o jogo de búzios. Mediante, portanto, a expressiva demanda, o Sacerdote decidiu iniciar, no ano de 1992, o seu próprio Terreiro[29]. Ele resumiu sua trajetória:

> Depois dos meus quatorze anos foi que eu me mudei pra Goiânia. Primeiro eu fui pra Uberaba, conhecer Uberaba, e gostei de Uberaba, chegando lá eu conheci o Neto. Aí o Neto me chamou pra conhecer Goiânia, aí eu fui conhecer Goiânia. Nesse ínterim aí, de, deu ir pra Goiânia, de sair de Uberaba e ir pra Goiânia, era pra eu ficar dias só, acabei ficando meses e nunca mais saí de lá. Porque aí eu chegava, eu tava na casa do Marques, que é o amigo do Neto, lá na Vila Nova, e Marques começou a divulgar meu nome pra tudo quanto é lugar, falando de mim e tal. Aí eu acordava de manhã com a casa cheia de gente pra jogar búzios [...]. Aquela coisa, assim, de gente, de gente, de gente. Aí eu fui jogando, fui ficando. Numa dessas, desses meus jogos, esse que é meu filho de santo lá de Goiânia, que cedeu a casa no Jardim América pra eu construir um candomblé. Ele morava nos fundos e a frente toda do terreno, porque lá do Jardim América os terrenos são enormes [...]. Ele construiu um barracão pra eu tocar candomblé. Aí eu fui e trouxe Logunedé do Rio de Janeiro e fiquei lá em Goiânia e fui fazendo obrigações do povo, aí foi chegando gente, foi chegando gente[30].

Diante disso, entende-se que o Candomblé, atualmente praticado em Goiânia, delineou-se a partir de referências múltiplas e com a influência de adeptos de perspectivas e proveniências diversas. No entanto, apesar dessa multiplicidade de referências, grande parte

---

29 Primeiramente construiu seu terreiro no Bairro Jardim América, chamado Ilê Axé Omi Gbatô Jegedé. Há alguns anos se mudou para Águas Lindas de Goiás, cidade do entorno de Brasília.

30 Entrevistado: Djair Antônio Bastos Filho (líder do Ilê Axé Omi Gbatô Jegedé); Entrevistadoras: Autor(a) e Eliesse Scaramal, em 28.02.2009.

dos candomblecistas consultados durante a pesquisa, mesmo aqueles pertencentes a terreiros pouco ou nada relacionados ao grupo de iniciados por Sr. João, o reconhecem como importante protagonista do Candomblé goianiense. Isso se deu, principalmente, porque compreenderam como essencial o papel que ele desempenhou, sobretudo ao tornar o Candomblé conhecido e procurado por pessoas de todas as classes sociais da cidade, mesmo que nem sempre essa procura tenha sido publicizada. Tal processo de inserção, no entanto, não ocorreu sem embates: houve momentos em que o Candomblé acabou enxergado como caso de polícia.

"Um camburão cheio de polícia"

Em algum dia do início da década de 1970, tudo estava preparado para que, finalmente, se desse a primeira grande cerimônia pública do terreiro liderado por Sr. João. É provável que um frenético "entra e sai" de pessoas já anunciasse a todos os moradores das proximidades que um acontecimento incomum estava prestes a ocorrer. Como não existe Candomblé sem percussão, o som dos atabaques logo irrompeu para confirmar essa premissa. Possivelmente, chamados por alguém do Bairro, policiais chegaram ao local perguntando quem seria o responsável pela cerimônia. Sr. João se apresentou e a polícia o encaminhou para a delegacia, onde prestou depoimento esclarecendo do que se tratava o evento religioso. Ele conseguiu ser em seguida liberado, pois contou com o auxílio de uma pessoa muito influente que frequentava seu terreiro. Foi um dia que permaneceu marcado em sua memória:

> No meu primeiro toque de atabaque eu tive uma visita muito importante. Diga quem! Um camburão cheio de polícia [risos]. Aí então me levaram. Quando eu cheguei lá na delegacia, ele queria saber por que, por que não, coisa e tal, dos tambores. Porque aqui não batiam tambores. Eram palmas, escondidas, que era umbanda[31].

31 Fala proferida pelo sacerdote João de Abuque no documentário "Coração de Olorum" (2005), dirigido por Ceiça Ferreira e com duração de dezesseis minutos.

Esse acontecimento revela a maneira como as autoridades policiais demarcaram seus domínios e deram amostras de seu poder repressor. Tudo isso em nome de uma suposta ordem que parecia ameaçada, não pelos atabaques simplesmente, mas, sobretudo, por aquilo que representavam em uma sociedade, predominantemente, adepta ao Cristianismo: o outro. Enfrentamentos como o retratado não consistem em algo isolado, pois desde tempos coloniais, quando ainda existiam os chamados calundus[32], as expressões religiosas afro-brasileiras têm sido enxergadas como caso de polícia. Pensando em um contexto nacional mais recente, as décadas de 1930 e 1940, período do Governo Getulista, tem sido considerado como o ápice do esquema persecutório contra as comunidades de terreiro (ORO, 2008), o que ocorreu mormente com a atuação das chamadas Delegacias Estaduais de Jogos e Costumes.

Entretanto, no âmbito do contexto goianiense, os adeptos apontam os anos 1960 e 1970 como o período de mais intensa perseguição. Foi, principalmente, por esse motivo que os umbandistas formaram, em 1969, a Federação de Umbanda do Estado de Goiás, que mais tarde passaria a congregar também o Candomblé. Sua atuação foi pautada por um instável relacionamento com a polícia, que ora a reconhecia como parceira na regulamentação dos terreiros, ora passava por cima de sua autonomia na tomada de decisões. Mesmo assim, a Federação procurou cumprir com os requisitos legitimadores de sua atuação, como demonstra o assunto em pauta na ocasião de suas primeiras reuniões, as quais foram registradas em ata:

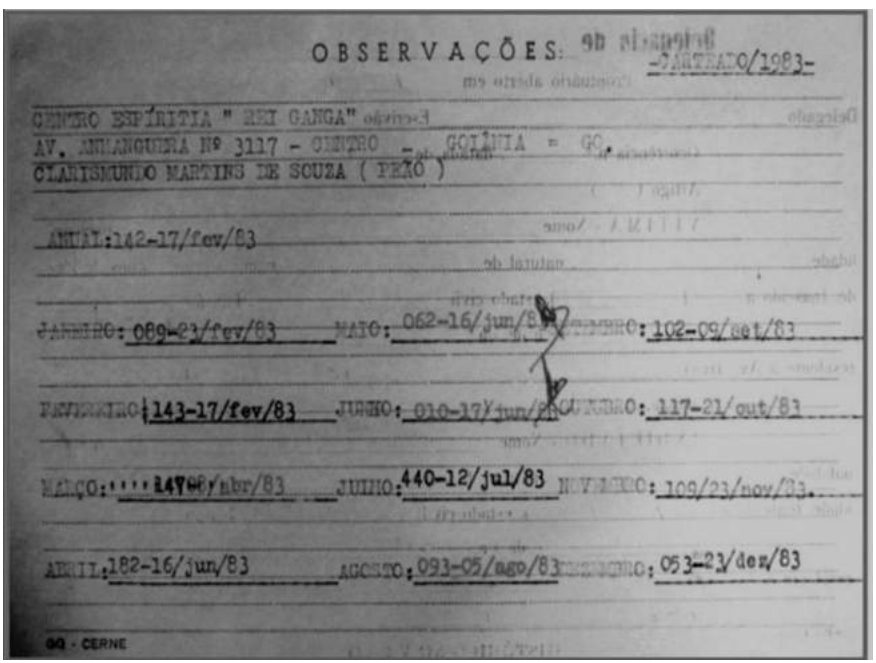
> O irmão vice-presidente leu, para conhecimento de todos, um ofício da entidade dirigido ao MM. Juiz de Direito da Vara Criminal solicitando medidas do Registro dos Centros Espíritas, e de outro [ofício] ao delegado da Delegacia de Ordem Política e Social, solicitando alvará de licença para regular o funcionamento da Federação[33].

32 "Denominação de uma antiga modalidade de culto afro-brasileiro" (LOPES, 2004).

33 Trecho retirado da ata da Federação de Umbanda e Candomblé do Estado de Goiás, ano de 1969.

Em se tratando da repressão policial contra terreiros goianienses, importa relembrar que se trata de um acontecimento recente se comparado com a trajetória dos candomblés baianos e cariocas, o que provavelmente favoreceu a tardia articulação dos seus adeptos contra o controle empreendido pela polícia, bem como a consequente demora de sua supressão. Enquanto os terreiros baianos se livravam, em meados da década de 1970, da submissão à Delegacia Estadual de Jogos e Costumes (SANTOS, 2005) – importante passo na conquista de sua autonomia –, em Goiânia permaneceriam a ela submetidos até, pelo menos, 1983, data do mais recente prontuário de ocorrência encontrado no arquivo da polícia civil. Nesse documento[34], percebe-se que os terreiros eram reduzidos à categoria de "carteado":

Figura1: Prontuário de ocorrência policial


OBSERVAÇÕES: -CARTEADO/1983-

CENTRO ESPÍRITIA " REI GANGA"
AV. ANHANGUERA Nº 3117 - CENTRO - GOIÂNIA - GO.
CLARISMUNDO MARTINS DE SOUZA (PEÃO)

ANUAL:142-17/fev/83

JANEIRO: 089-23/fev/83 MAIO: 062-16/jun/83 SETEMBRO: 102-09/set/83

FEVEREIRO: 143-17/fev/83 JUNHO: 010-17/jun/83 OUTUBRO: 117-21/out/83

MARÇO: 147-08/mar/83 JULHO: 440-12/jul/83 NOVEMBRO: 109/23/nov/83.

ABRIL: 182-16/jun/83 AGOSTO: 093-05/ago/83 DEZEMBRO: 053-23/dez/83

GO - CERNE

Fonte: Polícia Civil do Estado de Goiás.

34 Encontrado no arquivo da Polícia Civil do Estado de Goiás, ano de 1983.

Assim, a trajetória do Candomblé goianiense, da mesma forma como a trajetória do Candomblé no país como um todo, encontra-se perpassada pela história de uma repressão, de modo que não se pode determinar ao certo o que apareceu antes e o que apareceu depois. É possível entender que a repressão influenciou na maneira como o Candomblé se estruturou, assim como ele influenciou no modo como a repressão atuaria diante dele, o que demonstra a interdependência identitária entre ambas as partes. E o mais importante: foi, justamente, posicionando-se contra a repressão policial, dentre muitos outros tipos de retaliação que aos poucos apareceriam, que Sr. João acabou reforçando o papel de seu candomblé, o que urge ser entendido como um importante marco na história local/regional.

Considerações Finais

Por meio de minhas pesquisas, percebi que o Candomblé tem congregado número considerável de adeptos e quantidade crescente de terreiros desde a década de 1970, além de ter encontrado modos de expor a cultura de Terreiro para além dos muros do mesmo, atualmente, sobretudo por meio da Caminhada em Homenagem aos Mestres da Tradição Afro-Brasileira que, neste ano, apresentou-se pela quinta vez. Para que essa realidade se tornasse possível, considero necessário que o Candomblé não tenha apenas chegado à Goiânia, mas encontrado estratégias que permitiram seu duradouro estabelecimento na cidade. Em um primeiro momento, tais estratégias foram colocadas em prática principalmente por Sr. João.

Foi esse Sacerdote o primeiro líder candomblecista a chamar a atenção dos representantes da Federação, que consideraram importante conhecer o seu terreiro e compreender melhor o modo como se organizava, o que divulgou o Candomblé em meio à comunidade afro-brasileira que já existia na cidade. É possível que tenha sido ele o primeiro Sacerdote do Candomblé a congregar adeptos e clientes de origens sociais e culturais diversas, apresen-

tando ao público goianiense em geral uma nova maneira de acessar o universo mágico-religioso. Pode ser que o Sacerdote João tenha sido o primeiro líder candomblecista a ser interpelado pela polícia, evidenciando a presença de um sistema persecutório atento a quaisquer práticas religiosas que escapassem à lógica cristã e/ou ao discurso de modernidade.

Finalmente, entendo que o protagonismo de Sr. João está, principalmente, relacionado ao seu agenciamento[35] ao imprimir e divulgar uma nova maneira de se enxergar a cidade de Goiânia. Enquanto alguns a definiram como uma cidade progressista, de avenidas largas e prédios em *Art déco*[36], ou como uma cidade santa, cujo projeto urbanístico demonstra os contornos de Nossa Senhora da Aparecida[37], Sr. João provou se tratar de uma cidade dos orixás. Ele mostrou, por exemplo, que a natureza daqui é tão sagrada quanto aquela que cresce na Bahia, ensinou que o Candomblé pode ser goiano. Dessa maneira, o Sacerdote revela um novo leque de possibilidades no que se refere à dinâmica de apropriação simbólica do espaço urbano, mostrando que é principalmente no campo das representações que se dão as negociações culturais. E o que interessa é que a maneira como Sr. João e outros candomblecistas enxergam o mundo circundante não pôde ser presa, interpelada ou até mesmo controlada pelo aparato policial ou por outras formas de aprisionamento e persecução.

---

35 Entendemos esse "agenciamento" segundo o conceito de "agency" de J. Lorand Matory: "intencionalidade e ação estratégica bem sucedida dos oprimidos e sua sabedoria cosmopolita" (MATORY, 1998, p. 61).

36 Ideal dos mudancistas, aqueles que concordavam com a transferência da capital do Estado de Goiás para Goiânia, por acreditarem que isso contribuiria para o progresso econômico e político.

37 O contorno da Praça Cívica e das três principais avenidas que decorrem dela delineiam uma imagem que para alguns é Nossa Senhora Aparecida, que teria sido intencionalmente homenageada por Atílio Correia Lima.

Referências

DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e Papai Branco:* Usos e abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2008.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-RJ, 2006.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MATORY, J. Lorand. Jeje: pensando nações e transnacionalismo. In: *Revista Mana*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 57-80, 1999.

MELLO, Márcia Metran de. Goiânia: Cidade de pedras e de palavras. Goiânia: UFG, 2006.

NOGUEIRA, Léo Carrer. Umbanda em Goiânia: das origens ao movimento federativo (1948-2003). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

ORO, Pedro Ari. A discriminação contra as religiões afro-brasileiras: ontem e hoje. In: *Ciênc. Let*, Porto Alegre, n. 44, p. 301-318, 2008.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura do poder:* a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador: Edufba, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e umbanda*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

TORRES, Nelson Maldonado. A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento: modernidade, império e colonialidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

ULHOA, Clarissa Adjuto. Essa terra aqui é de oxum, xangô e oxóssi: um estudo sobre o candomblé na cidade de Goiânia. Dissertação (Mestrado em História) – Goiânia, Universidade Federal de Goiás, 2011.

O CANTO, O LUGAR DA CONGADA: UMA EXPRESSÃO CULTURAL NEGRA EM GOIÂNIA

Adriane Damascena
Alex Ratts

Uma das principais vistas da cidade de Goiânia é, sem dúvida, o Morro do Além, que fica situado na Avenida Perimetral Norte. Seguindo nessa mesma avenida, um pouco mais adiante, é possível encontrar a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na Vila João Vaz, construída de costas para avenida e de frente para o bairro, que se projeta acima da cidade de Goiânia, como o referido morro. Esse é um dos é bairros da cidade em que, hoje, mais se ouve os sons das caixas em louvor aos "santos pretos" Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito[1]. No terreno da referida igreja, todos os anos é fincado o mastro que leva a bandeira de "dupla face": de um lado São Benedito e do outro Nossa Senhora do Rosário. Este ritual de levantar o mastro é feito depois do anúncio despertado pela alvorada, uma queima de fogos que comunica a todos o início da Festa do Rosário. Esse anúncio é feito sempre que a congada começa sua celebração, o que ocorre em mais de um bairro da cidade de Goiânia.

> Estoura foguete, bate o tambor
> Chegou a hora do negro mostrar seu valor
> Vem batalhão, zoar tambor.
> É a congada da João Vaz que já chegou[2]

---

1 Este artigo é fruto da tese de Adriane Damascena (2012), orientada por Alex Ratts e vinculada ao laboratório de Estudos de Gênero e Étnico-Raciais do Instituto de Estudos Sócio-Ambientais da Universidade Federal de Goiás, onde são desenvolvidos outros estudos e pesquisas com as Festas do Rosário e Congadas em várias cidades do Estado.

2 Fonte: disponível em: <http://congadavilajoaovaz.blogspot.com.br/p/musicas.html>.

Antes mesmo do amanhecer, no domingo, dia seguinte ao levantamento do mastro, há uma série de preparativos para que tudo dê certo na Festa de Nossa Senhora do Rosário e também na congada. Tudo para não se chegar tarde ao café da manhã, um exercício de comunhão que antecede e prepara os ternos para acompanhar a condução da coroa até a igreja e a uma longa jornada de visitas. O dia é repleto de compromissos, de momentos que celebram o espírito comunitário, e do espírito de irmandade de receber quem queira participar. É uma ocasião de reencontro entre os pares, entre aqueles que têm a mesma crença, a mesma origem, a mesma fé e a mesma força. Tudo isso sendo sacralizado com a bênção de Nossa Senhora do Rosário e dos demais santos pretos.

> O mais importante da festa é o soldado fardar no domingo de madrugada. Ele estava nervoso, aí ele veste a farda muda o moral, muda o caráter. Ele se emociona quando veste a farda. Ele fica doidinho para o dia amanhecer. (Sr. Pedro Cassimiro, entrevista, Goiânia, 2003)[3].

A congada é uma manifestação que agrega música, canto e dança, numa representação dos soldados de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, que levam e protegem a coroa de Nossa Senhora. Formado tradicionalmente e, majoritariamente, por homens, o grupo é chamado de terno por estarem vestidos por completo ou ainda chamados de batalhão referência à inspiração militar de proteção à realeza e devoção aos santos referidos. Às mulheres, na maioria dos ternos, cabe a função de bandeirinha. Dançam a frente do grupo e carregam a bandeira. Recentemente, ano após ano, as mulheres vêm ocupando outros espaços dentro do terno, como a função de "soldada" ou toca-

3 O senhor Pedro Cassimiro, um dos "arautos" da congada no Estado de Goiás, residia na cidade de Goiânia no Bairro Jardim Nova Esperança, seu nome é dado ao espaço da congada na Vila João Vaz. Pai do Capitão Osório e avô de André do Terno Verde e Preto e ainda avô de Jackeline Alves do Catupé Marinheiro, hoje a família está na terceira geração de tradição na congada.

dora. Dentre os grupos da congada destacamos o Moçambique que se distingue dos demais pela roupa, som, canto e função. Segundo a tradição, é o principal responsável pela segurança da santa, e o único "autorizado" a acompanhá-la pelo trajeto. Cabe ainda ressaltar que o principal instrumento dos ternos é as caixas rítmicas, seu "tambor".

O espírito festivo toma conta daquele que participa da manifestação em homenagem e celebração a Nossa Senhora do Rosário. Nesse momento, misturam-se muitos sons, produzindo o que Lucas (2002) chama de *paisagem sonora da congada*. São os sons dos instrumentos próprios da congada, nos mais diferentes toques, aos quais se juntam os sons dos fogos de artifício, conversas de reencontros, cantigas e as rezas, e pedidos de licenças para entrar nas casas, uma mistura de tradição e improviso.

> Eu peço licença ao sol
> Eu peço licença à lua
> Eu peço licença às estrelas
> Para chegar nessa casa sua[4]

Em toda trajetória do evento, há uma ressignificação do tempo e do espaço. Em tempo de congada, são abertos espaços para a disposição dos rituais de preparação dos instrumentos, das roupas, das bandeiras, produzindo assim uma sacralização dos espaços cotidianos. São ritos e mitos que transformam o tempo cronológico em um tempo sagrado, sugerindo uma espécie de tempo individual em tempo cósmico (RIBEIRO, *apud* LUCAS, 2002, p. 70), o que facilita outras dimensões, abrindo, assim, um mar de possibilidades.

> Hoje eu to feliz
> Chegou o nosso dia
> Começou a festa boa
> Da Virgem Maria
> (Terno 13 de Maio)

4 Disponível em: <Fonte:http://congadavilajoaovaz.blogspot.com.br/p/musicas.html>.

Tá caindo fulô
Tá caindo fulô
É no céu, é na terra
Ai, meu Deus, ta caindo fulô[5]

Alguns cantos são observados em determinados momentos e rituais, como a Alvorada que marca o início da Festa e a Entrega da Coroa que indica seu término, mas, igualmente, seu reinício dentro da concepção de um tempo cíclico. O começo é a memória dos reinados negros africanos e também o encontro mítico com a Virgem do Rosário por grupos negros em tempos de escravidão.

Assim como o tempo, o espaço é ressignificado. Numa festa local, em um bairro popular numa cidade da região Centro-Oeste brasileira, toda a expressão cultural, mas, sobretudo, uma variedade de cantos traz elementos da diáspora africana, do processo de escravização, da cristianização, da abolição e da identidade negra, passando por referências das religiões de matriz africana:

Ô, meu São Benedito
Hoje eu vi a Sereia no mar
Eu joguei o meu barco na água
Meus irmãos me ajudem a remar

Eu sou um africano
Eu vim para o Brasil contra a vontade
Trabalhar na escravidão, de dia e de noite
Sem poder ter liberdade[6]

O mito de origem das Festas do Rosário acompanhadas de congadas remete ao encontro de vários segmentos, particularmente negros escravizados com a Nossa Senhora, a Virgem, ou uma

5 Canto comum aos ternos de Congo e Moçambique de Goiânia e Catalão

6 Cantos comuns aos ternos de congo de Goiânia.

imagem sua em um local ermo – mar, gruta, deserto – que implica no anúncio da abolição quando os grupos de congo e moçambique tocam para ela. É um mito que traz dimensões espaciais e raciais (RATTS, 2012).

A linguagem musical, permeada pelo canto e pelas danças, permite uma comunicação entre os participantes, possibilitando um contato com a esfera divina e cumprindo um compromisso com a ancestralidade, com a santa, ou com o prazer de sentir-se integrado e de se reconhecer por meio da condição de congadeiro (a). Na busca da sobrevivência e no uso da persistência, a população negra se ritualizava, manifestava-se, reinventava-se, tanto no passado quanto no presente:

> Os ritos populares, a música e a imaginária sacra produzidas nos tempos coloniais nos dão signos ou acenos dessa condição anelada. Em algumas de suas manifestações é possível não só reconhecer o lastro do passado como entrever as esperanças no futuro que agem por entre os *anéis* de uma cadeia cerrada (BOSI, 2003, p. 30).

Esperanças e lembranças compunham a resistência social e cultural com a qual muitos negros e negras suportaram o difícil cotidiano e toda a violência a que eram submetidos desde o período da escravidão. Certamente, foi uma reconstrução intrincada, mas que permitia o surgimento de diversas práticas culturais que remetem ao que foi vivido no passado e, sobretudo, ao que se vivia no presente. Nessa condição dialógica, a população negra se via recriando e se reinventando, construindo sua identidade diaspórica e sua vivência cotidiana. Essa força também vai se reinventar num novo cenário, como na cidade de Goiânia.

Festas do rosário, reinados e congadas em Goiânia

Diversos pesquisadores afirmavam que a cidade de Goiânia se inseria no modelo de cidade planejada para produzir e possibilitar uma vivência moderna, o que era mais apropriado à nova Capital do

Estado de Goiás (MELLO, 2007; BOTELHO, 2002). A promessa de modernidade traz também para a cidade, desde os seus primórdios, uma população negra que buscava também esse progresso e seu próprio sucesso profissional (BRANDÃO, 1977). Desse modo, a cidade estava sendo povoada de congadeiros e de gente de fé em Nossa Senhora do Rosário e em São Benedito, nos seus primeiros anos, como se pode ver em um dos registros do folclorista Luís Heitor Correa de Azevedo, em passagem por Goiânia, numa missão aos moldes de Mario de Andrade, por ocasião do batismo cultural da cidade em 1942, quando houve apresentação de expressões populares como congos e tapuios (ALENCAR, 2011).

Figura 1: Reis Congos. Goiânia, 1942. Foto: Luiz Heitor Corrêa Azevedo.

Fonte: <www.musica.ufrj.br>.

A visita à cidade tinha como proposta "resgatar a alma brasileira antes que essa se desintegrasse para sempre diante das novidades trazidas pelo rádio" (DRACH, 2012). Foi assim que tal estudioso esteve presente em Goiânia já no seu Batismo Cultural em 1942, com vistas a coletar um material que fosse incorporado ao acervo no curso que se iniciara, como pode ser visto no depoimento do pesquisador Luis Heitor C. Azevedo:

> [No] momento em que o folclore começa a organizar-se efetivamente, no nosso país, e das importantes coletas fonográficas desenvolvidas por mim e pelo Sr. Aires de Andrade, pelo DIP,

> penso que não devemos perder a oportunidade... uma vez que a nossa Escola foi a primeira, no Brasil, e uma das primeiras do continente, a manter um curso de Folclore Nacional (UFRJ.CPFC-28-9, *apud* DRACH, 2012, p. 10).

O campo musical era o foco do estudo acima referido, e a congada presente em Goiânia foi registrada como um evento que poderia ser extinto a qualquer momento, em virtude do avanço tecnológico e do progresso que traziam novas formas de se expressar e de se relacionar, seja em comunidade, seja como ser individualizado. Sendo essa última forma cada vez mais fortalecida no modelo de sociedade em que vivemos. Essa forma de vivência, em certa medida, segue na contramão da experiência da congada, uma vez que a prática da congada se pauta na fé nos santos, fé na possibilidade de uma vida em comunidade e de ajuda mútua, ou seja, vivência de uma irmandade negra nos moldes de tantas outras, ancestrais.

Outro registro da presença das congadas na Capital goiana advém do estudo tornado clássico de Brandão (1985) acerca da Festa de N. S. do Rosário de Catalão que indica a migração de congadeiros nos anos 1970 para a atual Vila João Vaz em Goiânia.

Figura 2: Capitão de Terno da Vila João Vaz, em Goiânia. Foto: C. R. Brandão.

Fonte: Brandão (1985).

Os ternos de congo na Capital goiana têm a força dos vínculos familiares que se estendem por irmandades que cuidam dos que precisam e se irmanam, quando possível, na solidariedade. O primeiro grupo de registro na cidade de Goiânia se deu por meio da formação da Irmandade de N. S. do Rosário da Vila Santa Helena, no início dos anos 1940, com participantes da Vila Abajá, Vila Bethel e do Bairro Campinas, onde se pode encontrar o terno Rosa e Branco, o mais antigo terno da cidade, atualmente, tendo Sandro Rodrigues como Capitão. Esse foi o primeiro reduto de

encontro de congadeiros. Outros grupos, outros lugares também vieram em seguida.

Cabe pensar, como nos indica Oliveira (2003), que Goiânia era "uma cidade pequena" e se contrapunha ao núcleo urbano de Campinas, município que lhe antecede e se torna um de seus bairros, onde uma cultura popular e, neste caso, negra, forma-se. É, portanto, neste local que se firmam as congadas e a Festa do Rosário da Capital.

Na cidade de Goiânia, podem se encontrados vários ternos de congo, e não há uma única data para a comemoração das congadas, num ritual onde os ternos levam os santos, cantando, tocando e dançando pelas ruas. Atualmente, duas são as principais festas de Nossa Senhora do Rosário. A primeira em maio, fazendo uma referência ao dia das mães e, portanto sendo realizada nesse dia, o segundo domingo do mês, próximo à data da abolição da escravatura.

Essa festa, de maio, divide-se em dois núcleos, pois é realizada por duas irmandades diferentes e em bairros distintos. Uma delas, a Irmandade 13 de Maio, anteriormente, sediada na área dos bairros de Campinas e Santa helena, em face da mudança da família que lidera o grupo para o Jardim Liberdade (ou Vila Mutirão 2), na região Noroeste de Goiânia, tem buscado outros bairros para fazer a Festa do Rosário: foi na Vila Isaura, no Residencial Itamaracá ou no Jardim Liberdade, contanto que não deixasse de realizar o louvor à santa, superando as dificuldades encontradas. Essa irmandade foi fundada em 1971, por Onofre Costa dos Santos, dentre outras pessoas, originário de Nova Aurora, pai da atual presidenta Valéria Eurípedes dos Santos. A outra festa, como dissemos, é realizada pela Irmandade da Vila Santa Helena, a mais antiga da cidade, que busca manté-la no mesmo local, fundada por Manoel Vicente, conhecido como Neca.

As duas festas convergem para uma mesma celebração, realizada na Matriz de Campinas, no segundo domingo de maio, onde todos os ternos entram na Igreja, ao som das caixas e dos cânticos. Após a entrada, boa parte dos componentes do terno permanece na Igreja para assistir à celebração de uma missa. Na sequência, os ternos seguem em cortejo pelo Bairro com destino à casa do antigo rei

do congo da cidade, onde todos os ternos fazem uma parada e cantam para sua filha, hoje uma senhora de mais idade.

Figura 3: Rei do Congo – Osório Francisco de Paula Vila Abajá, Goiânia. S/D.

Fonte: Acervo familiar. Sem autoria identificada

Em outro período e em outra área da cidade, ao som das caixas, uma vez ao ano se celebram a Festa de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz. É outra celebração de destaque na cidade que ocorre no segundo semestre, realizada quase sempre no mês de setembro, sem data fixa. Trata-se de um ritual que mobiliza parte da comunidade e que se define como uma das características do local, por ser uma particularidade que o distingue dos demais. No referido bairro, além da capela, vemos o terreno da irmandade, denominado de "Espaço da Congada". Ali também se encontram dois ternos de congo: verde e preto, que é um terno com muitos jovens, e que tem um forte líder, o Sr. Osório, Capitão e um dos fundadores do terno e que carrega o peso da tradição familiar. Há também o terno de Catupé Marinheiro que concentra suas atividades na Vila João Vaz, apesar de muitos dos componentes estarem morando em outros bairros como Jardim Planalto e Cândida de Moraes. O Catupé tem um vestuário próprio, suas roupas são diferentes dos demais ternos, tem uma particularidade rítmica e também coreográfica, as cores predominantes são o preto e o vermelho e por cima da calça usam uma "saia" de fitas. Outro terno de Catupé foi criado mais recentemente e está sediado no Jardim Liberdade, comandado pelo jovem Capitão Tiago. As camisas são douradas e as calças e saias são pretas.

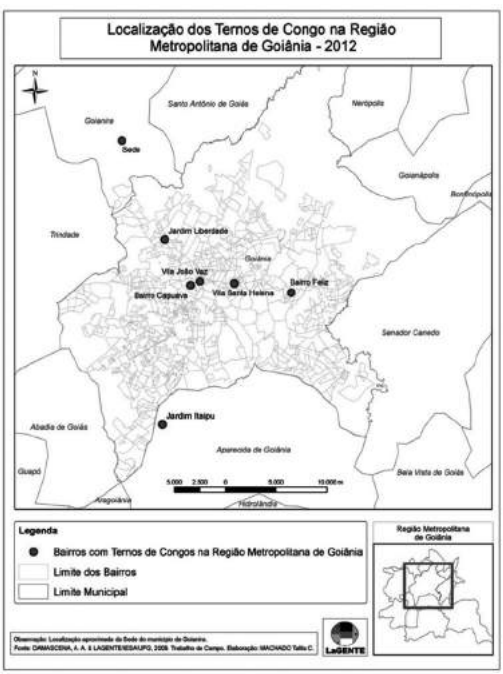
A congada de Goiânia tem vínculos em diversos bairros da cidade e entorno. Fato que pode ser confirmado ao se observar a existência de grupos ternos como o terno verde e amarelo também conhecido como canarinho, que tem a sede em Goianira e fortes vínculos familiares com as congadas e a cidade de Goiânia. Não se pode esquecer um dos ternos mais jovens da cidade, que é o vinho e branco, criado nos anos 2000, que se está sediado no Jardim Itaipu, em Aparecida de Goiânia.

O outro é o terno Moçambique, conhecido por sua importância na celebração da congada, pois requer um conhecimento específico para o toque dos instrumentos próprios desse grupo, como são as patagomas ou patagungas, instrumentos percussivos feitos de chapas de metal, com esferas de chumbo no seu interior. Requer também um conhecimento de cânticos bem precisos na condução da coroa

da santa no momento da festa. Na cidade de Goiânia, há dois ternos dedicados a essa missão: o Moçambique São Benedito do Bairro Feliz e o Moçambique Nossa Senhora do Rosário do Setor dos Funcionários. É possível ver que a cidade está mais do que representada quando se fala em congada, no entanto, o que se destaca é o fato de muitas pessoas que nasceram na cidade de Goiânia não conhecerem ou nunca terem ouvido falar de congadas na cidade.

A festa negra na cidade que se metropoliza

As festas do Rosário acompanhadas de congadas constituem uma expressão cultural negra e popular, na qual observamos a presença de pessoas de outros pertencimentos raciais e sociais. O mesmo observamos com as Irmandades e Reinados de Goiânia e entorno são compostas. Vale ressaltar que os locais de residência dos participantes e de realização das festas estão situados em bairros das classes trabalhadoras, como se pode observar no mapa baixo:



Entender a cidade requer compreender que ela faz parte de diferentes contextos, com múltiplas e complexas relações que resultaram ao longo de diversas gerações, formas e maneiras que dizem respeito ao entendimento do ritmo acelerado, distanciando-os a cada dia do espaço-tempo de características interioranas. A cidade é local para se perder e se recriar de uma ou de outra maneira, que permita estar mais apto aos mecanismos exigidos e impostos pelo ritmo urbano, nem que para isso, muitas vezes, seja preciso abrir mão de crenças e até mesmo virtudes que não cabem no ambiente urbano, o que provoca certo sentimento de desenraizamento.

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, isto é, que vem automaticamente do lugar, do nascimento, da profissão, do ambiente. Cada ser humano precisa de múltiplas raízes (WEIL, 2008). É como um movimento contrário, enraizamento e desenraizamento, o encontro da congada com a cidade. As dificuldades são inúmeras, mas elas vão se relacionando nessa dinâmica entre a identidade, orgulho e a rejeição. Afinal, o cenário é inóspito à realização da manifestação, como o trânsito, os compromissos com o trabalho e o pouco tempo disponível para outras atividades. Ao mesmo tempo, essas dificuldades são o que dá o tom e particularidade da congada de Goiânia no que diz respeito à relação desta expressão cultural com o espaço urbano. Congadeiros e congadeiras encontram dificuldades próprias em uma grande cidade que se metropoliza.

Por outro lado, Goiânia como cidade "debutante" pode aceitar que se depositássemos sonhos e os desejos dos que cresciam com ela. Tornavam-se modernos e urbanos juntos com ela, construindo, além da própria cidade, certa cumplicidade nas descobertas, mesmo que o percurso se apresentasse como um árduo caminho. Os congadeiros urbanos vão descobrindo canais de superação à dificuldade encontradas no cotidiano para realizar a sua devoção por meio da celebração.

Às vésperas de completar os oitenta anos, podemos dizer que as festas do Rosário e as congadas, comandadas por reinados e irmandades, acompanham, passo a passo, a formação e o crescimento da Capital goiana e de sua região metropolitana, ainda que áreas iniciais projetadas não tenham sido pensadas para as expressões dos segmentos populares e negros vistos como tradicionais. Tendo em vista a expressão cultural que focalizamos, podemos dizer que Goiânia também é negra e popular.

Referências

ALENCAR, Maria Amélia. *O folclore goiano chega ao disco: autenticidade, identidade e memória*. Dimensões, vol. 26. Vitória, 2011, p. 340-356. Disponível em: <www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/download/2577/2073>. Acesso em: 20 set. 2012.

BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (Org.) *Goiânia*: cidade pensada. Goiânia: UFG, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Peões, pretos e congos*. (Trabalho e identidade étnica em Goiás). Goiânia: Oriente; EUB, 1977.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A festa do Santo de Preto*. Rio de Janeiro, FUNAPE/Instituto Nacional do Folclore. Goiânia: UFG, 1985.

DAMASCENA, Adriane A. *Os jovens, a congada e a cidade*: percursos e identidades de jovens congadeiros em Goiânia. Tese (Doutorado em Geografia) – UFG, Goiânia, 2012.

DRACH, Henrique. *Luiz Heitor Corrêa de Azevedo*: viagens de coleta folclórica e a fundação do centro de pesquisas folclóricas (1939-1947). Comunicação apresentada no XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO. Rio, UFF, 2012. Disponível em: <http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338336037_ARQUIVO_XVENCONTRO_HDRACH.pdf>. Acesso em: 20 set. 2012.

LACERDA, Regina. *Folclore brasileiro*: Goiás. Rio de Janeiro: Funarte, 1977.

MARTINS, Leda M. *Afrografias da memória*: o rosário de Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MELLO, Márcia Metran de. *Goiânia, cidade de pedras e de palavras*. Goiânia: UFG, 2007.

OLIVEIRA, Eliezer Cardoso de. *História cultural de Goiânia*. Goiânia: Alternativa, 2003.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira. *Ouro preto da palavra*: narrativas de preceito do congado em Minas Gerais. Belo Horizonte, Mazza, 2003.

RATTS, Alex. *Mito, memória e identidade negra nas congadas do Brasil Central*. (Comunicação apresentada no VIII Congresso Ibérico de Estudos Africanos). Madrid: UAM, 2012.

SOUSA, Luciana P. de. *A irmandade de Nossa Senhora do Rosário em Vila João Vaz* Goiânia: História e Memória (1988-2008). Monografia (Graduação em História) – UFG, Goiânia, 2012.

WEIL, Simone. *O enraizamento*: prelúdio para uma declaração dos deveres para com o ser humano. Bauru: EDUSC, 2008.

GOIÂNIA: PROTESTANTISMO, CULTURA E CIDADANIA

Itelvides José de Morais

Em setembro e outubro de 2003, a Igreja Videira, em Goiânia, veiculou em vários meios de comunicação, incluindo jornais, *outdoors*, folhetos, programas de rádio e televisão, a seguinte mensagem: "Explosão de curas. Campanha Atos 2. O Batismo dos 3.000 Videira (Igreja em Células). Venha receber o seu milagre". O propósito era batizar, apenas no dia 24 de outubro, somente na cidade de Goiânia, três mil novos membros. Também anunciaram que, posteriormente, em continuação a esse projeto, em uma data indefinida, repetiriam o feito, procurando chegar a seis mil batizados.

Segundo o jornal dominical da denominação, que circulou em 31 de outubro de 2003, o propósito do dia 24 de outubro de 2003 foi cumprido quase integralmente, com o batismo de pouco mais de dois mil e oitocentos novos membros. Esse fato chamou atenção, especialmente, dos estudiosos da área, por ter sido realizado por uma igreja com menos de dez anos de fundação e ainda relativamente pequena para os padrões atuais das grandes igrejas protestantes[1], mas que era mais uma das igrejas evangélicas surgidas em Goiânia a demonstrar a força do Protestantismo na cultura e características de várias regiões do país (MORAIS, 2007).

Esse foi um dos fatores que chamou a atenção de pesquisadores, os quais a partir de preocupações diretamente voltadas para essa ascensão acabaram se interessando pelas possíveis modificações políticas, culturais e econômicas advindas desse processo.

---

1 Quando é feita a referência "grandes igrejas protestantes" emprega-se uma relação de proporcionalidade pela comparação das várias igrejas ligadas ao protestantismo em atividade no Brasil.

Em relação a esse crescimento, segundo dados de julho de 2013, o percentual de evangélicos no Brasil é de 28% do total da população, enquanto o percentual de católicos está em 57% da população[2]. Note que esses são os números mais significativos da ascensão numérica iniciada em 1970, quando os protestantes que eram 4,0% da população, chegaram a 9,0% em 1991, mais de 15,4% 2000, 22,2% em 2010, e a 28% da população brasileira em 2013, conforme dados do Recenseamento do IBGE 2010 e do Instituto DATAFOLHA, 2013. Números que apesar de significativos são inferiores aos percentuais de crescimento desse segmento religioso em cidades como Goiânia.

Esse crescimento do Protestantismo no Brasil e, principalmente, no Estado de Goiás, em Goiânia, pode ser mais bem compreendido a partir da análise das características do surgimento e estruturação da Capital goiana. Cidade que tem entre os incentivos para sua "construção" a Revolução de 1930, e a partir dela a *Marcha para o Oeste*. Essa *Marcha* foi um projeto de Getúlio Vargas com o objetivo de "povoar" o Centro-Oeste do país, que possuía a época uma população considerada escassa (GOMIDE, 2002). Por meio da *Marcha para o Oeste*, Goiânia acabou por ser vista como um portal que permitiu as ligações entre o Oeste, pouco habitado, e o Centro Sul do país (PALACIN, 1973).

A transferência da Capital ocorreu em ritmo acelerado. No dia 24 de outubro de 1933, em homenagem à Revolução, foi lançada a pedra fundamental. Em 07 de novembro de 1935, realizou-se a "mudança provisória" (CHAUL, 1999). Posteriormente, o crescimento populacional do Estado e da nova Capital atingiu números expressivos.

Entre os anos de 1940 e 1950, em todo o Estado, o crescimento médio da população, influenciado pela imigração, chegou a uma média de 3,9% ao ano. Goiás passou de 826.414 habitantes, em 1940, para 1.214.921 em 1950 (PALACIN, 1973).

Grande parte desses novos habitantes veio para Goiânia. A partir de então a cidade se tornou pólo de atração de pessoas de diferentes partes do país e também local de convivência de novos valores e práti-

2 Conforme dados do Instituto DATAFOLHA, com coleta de dados nos dia 06 e 07 de Junho de 2013, em 180 municípios e 3758 entrevistas.

cas, incluindo aqui o Protestantismo. Na condição de fronteira, o encontro de diferentes valores culturais e a anomia, tal como definida por Durkheim (1999) que costuma ser gerada nessas situações, na segunda metade do século XX, parecem ter permitido que nessas fissuras as novidades, incluindo as novas religiões conseguissem maior espaço.

Essa característica de grande diversidade de valores culturais que passam a ocupar a mesma região, a necessidade de adaptação em um novo local e a possibilidade de se abrir para mudanças, em parte, pode ser demonstrada por meio do crescimento populacional do Estado e de sua nova Capital nas cinco primeiras décadas após a fundação de Goiânia.

Com a chegada de trabalhadores para a construção da cidade, a situação de encontro de culturas em Goiânia começa a evidenciar-se ainda nos primeiros instantes de seu surgimento. Mesmo antes de ser inaugurada oficialmente, a cidade era ponto de encontro de indivíduos de várias partes do país.

Além da *Marcha para o Oeste*, no século XX outros fatores podem ser citados como incentivos à chegada de novos habitantes ao Estado de Goiás e, por meio dela, para o crescimento populacional da região. Um deles é a expansão capitalista que ganha força nas regiões Norte e Centro-Oeste na década de 1970, por meio das políticas de modernização, integração e expansão da fronteira agrícola. Que são projetos implementados pelos governos militares (FAUSTO, 1998).

Nesse processo, o incremento populacional, advindo da chamada expansão agrícola, e a ocupação de áreas pouco habitadas do país e, mesmo em menor grau, também o maior número de indústrias ligadas à agricultura permitiram que o processo de chegada de indivíduos que marcou a região a partir da *Marcha para o Oeste*, também fosse uma das marcas dos governos militares. Fatores contribuíram para a continuação do crescimento populacional de Goiânia na década de 1970. Sobre esse crescimento, o Jornal Diário da Manhã trouxe a seguinte reportagem:

> Goiânia é a campeã brasileira de crescimento de população. A cada ano o número de seus habitantes aumenta quase 10,0%. Em pouco

> mais de 30 anos passou de 53 mil em 1950 para a casa dos 800 mil em 1982. (JORNAL DIÁRIO DA MANHÃ, 24 out. 1982).

Um grande crescimento populacional entre os anos de 1940 e 2000, com destaque para as décadas de 50 a 80. Naquele período, em relação às capitais brasileiras em termos de habitantes, a cidade teve o maior crescimento percentual. Isso ao ponto de, entre 1950 e 1982, crescer uma média de 9,0% ao ano, passando de 53 mil habitantes em 1950 para 800 mil em 1982. Sobre isso, a comparação dos resultados dos recenseamentos do IBGE, entre os anos de 1940 e 2000, permite perceber a força dessa ascensão populacional:

Tabela 1: Recenseamento do Brasil, v. 2, 1940 e recenseamentos de 2000 e 2010 e dados de 2013 do IBGE.

Variação da população de Goiânia entre 1940 e 2013.	
Ano	**População**
1940	26.065
1950	52.201
1960	153.505
1970	378.060
1980	714.484
1990	922.222
2000	1.093.007
2013	1.302.001

Fonte: IBGE.

Conformes dados até agora citados, em 1933 (data da fundação de Goiânia), as estimativas foram de 14.300 habitantes na cidade. Em 1940, o recenseamento registrou 26.065. Em 1942, estimativas não oficiais apontaram para 51.000. Em 1950, o censo registrou 53.389. Em 1958, na data de seu vigésimo quinto aniversário, sua população foi estimada em 110.000 mil habitantes.

Um dos primeiros incentivos à migração para Goiânia foi referente às próprias obras da nova Capital. Faltava mão-de-obra capacitada para a realização do serviço. A estrutura agrária de Goiás não propiciou em números significativos o tipo de trabalhadores operários que a nova cidade exigia. Um relatório da Superintendência Geral de 1936 afirmou que

> A impossibilidade de se obter no nosso Estado pessoal quer técnico, quer operário para atender as obras nos obrigou a contratar todo o nosso pessoal nos grandes centros; isto resultou numa séria dificuldade para nós por que: primeiro não poderíamos dar uma remuneração mais elevada que a paga em São Paulo o Rio, imediatamente interessasse o pessoal recrutado; segundo – as dificuldade de viagem, de alojamento do pessoal. (CAMPOS, Oscar, Relatório, 1936).

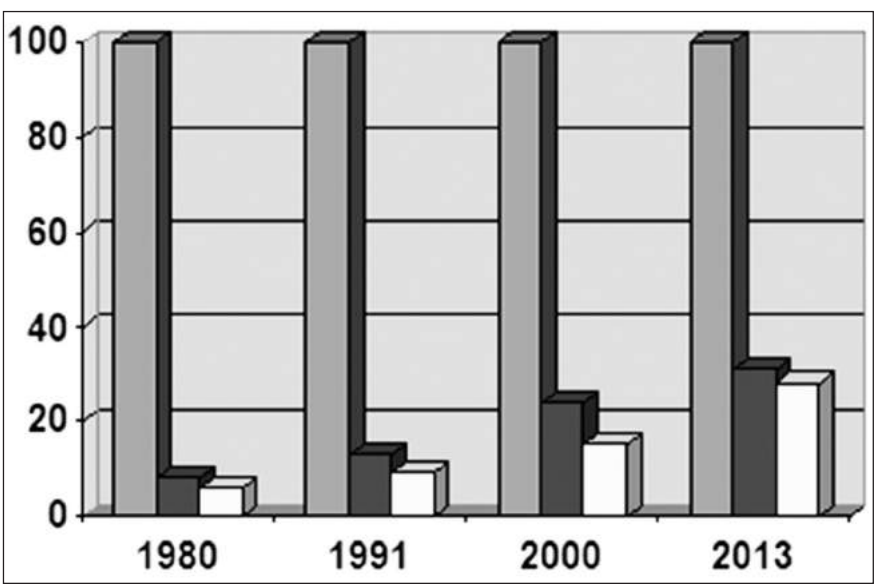
Com a chegada de trabalhadores ao seu canteiro de obras, a situação de fronteira da cidade de Goiânia começou a evidenciar-se ainda nos primeiros instantes de seu surgimento. Mesmo antes de ser inaugurada oficialmente, o local de construção da nova Capital já era palco de encontro de indivíduos de várias partes do país, trazendo culturas, valores e a disposição para encarar o diferente como "igual". Não apenas a cidade de Goiânia crescia, mas, como nova Capital, era principal impulsionadora desse crescimento. O gráfico a seguir mostra o percentual de habitantes da cidade de Goiânia em relação ao total do Estado de Goiás, entre 1940 e 2000.

Percebemos que a cidade, em termos populacionais, ganhou importância até atingir os índices máximos entre 1980 e 2000, em que passa a ter em seu município entre 21 e 23% da população do Estado

Segundo o Jornal Diário da Manhã (24 out. 1982), Goiânia, entre 1950 e 1982, crescia em termos populacionais a uma média de 9% ao ano, saltando de 53mil habitantes em 1950 para uma população estimada de 800 mil em 1982. A reportagem diz que: Goiânia é a campeã brasileira de crescimento de população. A cada ano o número de seus habitantes aumenta quase 10%. Em pouco mais de 30 anos, passou de 53 mil, em 1950, para a casa dos 800 mil em 1982.

Na nova Capital, os índices de população protestante também se mantiveram acima da média nacional. Em 1970, estimativas não oficiais apontavam 6,0% da população protestante, em 1980 chegou a 8,0%, no censo de 1991 a 13,0%, e poucos décimos acima de 23,0% no ano 2000, e 31% em 2013, com o total de 442.445 protestantes em um total de 1.302.001 habitantes, segundo dados do IBGE e da Revista Exame. Enquanto o crescimento do Protestantismo no Brasil, como um todo, deu-se em números mais modestos. A média nacional foi de 6,0% em 1980; 9,0% em 1991; 15,3% em 2000; 22,2% em 2010 e 28% em 2013, conforme os dados do gráfico a seguir:

Gráfico 1: Total de protestantes em Goiânia e no Brasil em comparação com o total da população brasileira. Azul total da população brasileira, vermelho percentual de protestantes em Goiânia, amarelo percentual de protestantes no Brasil.



Fonte: recenseamentos do IBGE de1980, 1991, 2000, 2010 e Revista Exame, 2013.[3]

3 Conforme os dados do censo de 1980, 1991, 2000 e 2010. Sendo que os dados de 2010 em Goiânia tem o acréscimo de pesquisas publicadas pela Revista Exame em 2013.

Os habitantes da cidade, desde o seu início, parecem conviver com o Protestantismo. Nela, não havia apenas templos católicos, os evangélicos, em quantidade maior que na maioria dos locais do país, surgiram por várias partes da cidade em construção, chegando com os primeiros habitantes.

Nesse contexto, o missionário protestante era mais um que chegava. Na nova Capital, algumas áreas foram destinadas à construção de igrejas uma grande maioria para a Igreja Católica, mas não todas. Dentre esses missionários, um imigrante em meio a outros imigrantes, pregava, principalmente, para ex-católicos. As levas de novos habitantes que chegavam a Goiânia, ao que consta, mostraram-se abertas à evangelização (MORAIS, 2003).

Não que essa relação fosse inteiramente baseada na cordialidade, apesar da maior tolerância ao Protestantismo. Em algumas regiões de Goiânia, a convivência entre católicos e protestantes foi marcada por momentos de tensão. Porém, mesmo com a força desses momentos tensos, nada que inviabilizasse a tolerância. A partir disso, gerando situações, Durkheim (1999) definiu como anomia.

Sobre a anomia, ao discorrer a respeito de sua força nos indivíduos que necessitam reestruturar seus valores e nesse processo se distanciam das referências sociais de seus locais de origem, Durkheim diz que

> Como os indivíduos já não estão mais contidos em seus lugares de origem e como esses espaços livres que se abrem diante deles os atraem, eles não podem deixar de se espalhar aí... as populações se misturam, e é isso que faz que suas diferenças originais acabem por se perder... ora, a maior mobilidade das unidades sociais, que esses fenômenos de migração supõem, determina um enfraquecimento das tradições (DURKHEIM, 1999, p. 294-295).

Para Durkheim, a anomia, que marca os indivíduos nas sociedades que passam por grandes transformações, pode e, normalmente, modifica seus valores e organização. A partir disso, a anomia e

sua força podem ter contribuído para que os missionários protestantes, em Goiás, encontrassem terreno propício para o seu crescimento. Já que os imigrantes, distantes das suas bases culturais tradicionais, inclusive de suas tradições religiosas, poderiam estar mais propensos a aceitar o novo. Inclusive nas questões ligadas à religião.

Desde sua fundação, Goiânia tem recebido um constante fluxo migratório. Este fluxo é um dos fatores que permite que a cidade possa ser descrita como um local de fronteira. Os recenseamentos em Goiás podem auxiliar na compreensão da força desta imigração. Os censos brasileiros, anteriores a meados do século XX, mesmo sendo considerados trabalhos com deficiências (MORAES; PALACIN, 1989), podem ser citados como cifras ao menos aproximadas da população goiana do período. Como a tabela a seguir evidencia, a partir do século XVIII, o crescimento populacional de Goiás esteve acima da média nacional. Fruto não apenas de seu crescimento vegetativo, mas também da chegada de habitantes oriundos de outras regiões do país (PALACIN, 1973).

Grande parcela destes novos habitantes se deslocava para Goiânia, cidade que, entre os anos de 1940 e 2000, subiu sua porcentagem de habitantes dentro do total de habitantes do Estado de Goiás: de menos de cinco por cento para vinte e um por cento 58 (Jornal Diário da Manhã, 24 out. 1983). Devido, em grande parte, à força dessa imigração, a cidade nunca deixou de ser fronteira ou local de encontro de diferentes culturas.

Para Hommi Bhabha (2001), a fronteira é mais que a divisão entre países, estados ou cidades. Mais que a fronteira geográfica, esse autor refere-se àquelas de ideias. Pensamentos simbólicos/abstratos que marcam os seres humanos e permitem que suas criações possam avançar em quantidade e qualidade. As fronteiras são uma espécie de portal entre visões de mundo e que acaba por harmonizar estes mundos. Uma espécie de escada que leva a outro local e que, raramente, pode ser totalmente bloqueada. Babha nos diz que

> o espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido

> de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem é de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta (BHABHA, 2001, p. 20).

A fronteira ou os poços das escadas seria os locais por excelência em que os valores, caminhando com os seres humanos, encontram-se e trocam influências. Nas fronteiras, o diferente acaba tendo mais possibilidades de ser aceito. O Protestantismo aproveitou-se dessa condição de local de cruzamento de ideias da cidade de Goiânia para aqui fincar raízes. Afinal, a cidade recebia, diariamente, grande número de novos moradores vindos de variados locais, com visões de mundo diferentes, que acabavam tendo que se acomodar, culturalmente, longe das estruturas que sustentavam os valores trazidos e presentes com maior força em suas regiões de origem.

O que seria menos provável fora das regiões de fronteira, pois lá não há grande número de novas posições a questionar os valores a muito estabelecidos e considerados válidos. Nelas, frente ao grande número de novas possibilidades que surgem nos cruzamentos culturais, convicções há muito arraigadas podem ser abaladas. No ato de refazê-las, aumenta-se a probabilidade de se aceitar o "novo", incluindo aqui uma nova prática religiosa. Não que as fronteiras sejam apenas locais de tolerância e abertura. Porém, nelas estes dois elementos costumam surgir com maior constância. Parsons (1988), comentando sobre o surgimento e aceitação de novos cultos, diz que

> *Los cultos parecen florecer en los centros metropolitanos, esto es, em lugares donde grandes poblaciones viven en estrecha cercanis física, pero que tienen culturas heterogéneas y diversos problemas de adapatación ..... Muchas personas son separadas de los con-*

> *textos sociales y culturales en los cuales se formaron las religiones trdicionales. Y en el nevo contexto las religiones tradicionales pueden parecer menos apropriadas para los problemas de la vida. Al mismo tiempo, muchas personas se liberan de los controles sociales que podrí haberlas mentenido ligadas a los antiguos grupos religiosos. Hay por lo tanto una brecha que llenar, um problema de adaptacion que resolver* (PARSONS, 1988)[4].

Esse crescimento parece ser um fator que colaborou para que houvesse na cidade condições propícias para o surgimento de igrejas evangélicas com alcance nacional e internacional, entre elas as igrejas Luz Para os Povos, Sara Nossa Terra, Fonte da Vida e Igreja Videira. Surgidas a partir dos grupos de evangélicos já existentes na cidade, que parecem ter fornecido fiéis para os primeiros trabalhos. Além de também fornecerem apoio logístico e financeiro para que fossem fundadas, na cidade, parte das igrejas que surgiram no último terço do século XX no Brasil. Foi assim que igrejas, como a Sara Nossa Terra e Fonte da Vida, iniciaram seus trabalhos. Com donativos fornecidos pelos fiéis, além estes também cederem-na os primeiros locais para que esses cultos fossem realizados (www.fontedavida.com.br).

E, posteriormente, esse grupo inicial de protestantes acentua o seu crescimento a partir do Pentecostalismo. Que de fato será a marca do Protestantismo goianiense e brasileiro. Dentro deste, ao se discorrer sobre pentecostais, é sempre possível dar destaque para cidades como Goiânia, que ganhou notoriedade como a cidade com

---

4 Os cultos parecem florescer nos centros metropolitanos, isto é, em locais onde grandes contingentes populacionais vivem em proximidade física, porém diversidade cultural e diversos problemas de adaptação... Muitas pessoas são separadas dos contextos sociais e culturais nos quais se formaram em suas religiões tradicionais. E nos novos contextos as religiões tradicionais podem parecer menos apropriadas para os problemas da vida. Ao mesmo tempo, muitas pessoas se liberam dos problemas sociais que podem tê-las mantido ligadas aos antigos grupos religiosos. Há, portanto, uma brecha que fechar, um problema de adaptação para resolver. (PARSONS, 1988).

o maior número percentual de pentecostais no Brasil. Observe os dados da tabela a seguir:

Tabela 2: Capitais com Maior Número Percentual de Pentecostais no total de evangélicos.

Cidade	Percentual de evangélicos pentecostais
Goiânia	75%
Rondônia	72%
Porto Velho	70%
Rio de Janeiro	69%

Fonte: <www.ibge.gov.br\religiao>.

Conforme os dados da tabela, segundo o Recenseamento de 2000 do IBGE, a Capital com o maior percentual de pentecostais no total de evangélicos do país é Goiânia, com 75,0% ligados a essas denominações. Enquanto conforme os mesmos dados do IBGE, em todo o Brasil, os pentecostais representam 67,6% do total de protestantes. A ascensão percentual dos pentecostais, em boa parte, também se dá nas regiões nas quais as mudanças de contingente populacional, a partir do recebimento de imigrantes, têm um de seus pontos fortes o século XX. Com destaque para as três primeiras posições do gráfico, no caso Goiânia, Rondônia e Porto Velho.

Sendo que aqui, esses dados acima de outros interessam por ser esse crescimento numérico um dos principais elementos que, a partir da década de 1980, serviria como incentivo à atuação política e cultural mais incisiva de uma parcela dos protestantes.

Chamam a atenção para o fato de que esse crescimento numérico acentuado, a força política e cultural de seus membros, também acabava revelando o seu lado de relativa intolerância com o que parece não se enquadrar nos seus propósitos oficiais. Um desses momentos de intolerância pode ser percebido quando, em 2003, a Prefeitura de Goiânia trouxe estátuas de orixás e as colocou no

Parque Vaca Brava, na época do Natal. Houve manifestações de diferentes religiões, com destaque para os segmentos evangélicos, que vinham na presença dos orixás quase uma afronta com o significado do Natal e com as características de sua fé. A Prefeitura após esse incidente não mais pensou em repetir a ação de trazer as estátuas. O Protestantismo que, por séculos, pareceu ser a religião menos favorecida, quando comparada com o Catolicismo no Brasil, acabou por mostrar a sua dificuldade em conviver com religiosidades com características diferentes das suas (MORAIS, 2007). Então, esse percentual de evangélicos acima da média implica não apenas em convivência pacífica, mas também em pontos de tensão entre práticas religiosas e culturais.

Goiânia: local de surgimento de grandes igrejas protestantes

Muitos se convertiam ou ao menos viam com simpatia o Protestantismo, fazendo com que o seu número de praticantes ou simpatizantes aumentasse já nos primeiros anos. E, apesar dos pontos de hostilidades, mesmo aqueles que não se tornavam protestantes, em muitas situações, viam com empatia ou indiferença os pregadores protestantes. (MORAIS, 2007).

O Protestantismo, em Goiânia, foi algo que deu certo. Os motivos de sua afirmação foram além das chamadas falhas do Catolicismo, em seus projetos de evangelização e condução espiritual do povo brasileiro, com sua capacidade de encontrar o seu espaço em uma cidade em que a religião católica era aceita e professada pela maioria da população.

Com os evangelistas protestantes vieram inúmeras contribuições para a sociedade goianiense. Ao contrário do Catolicismo, em muitas denominações evangélicas já era permitido às mulheres o acesso à condição de pastoras e líderes de comunidades religiosas. Vieram também tendências ao dogmatismo e a dificuldade de aceitação do diferente. Dessa forma, os percentuais de protestantes na cidade de Goiânia sempre estiveram acima da média nacional. Desde o surgimento da cidade, protestantes são comuns em sua "paisagem".

Goiânia acabou por se tornar um local de fundação de denominações evangélicas. A jovem cidade aberta ao Protestantismo começou a exportar sacerdotes para evangelizarem várias regiões, inclusive aquelas de origem dos primeiros missionários que para cá vieram. Uns dos principais produtos de exportação que a cidade de Goiânia tem, que é genuinamente goianiense, são os missionários e denominações protestantes. Denominações que aqui surgiram e, rapidamente, cresceram, conquistando não apenas espaço na cidade de Goiânia e em outras regiões do Estado, mas também em outras partes do país e do mundo. Como exemplo: estão as igrejas Fonte da Vida[5], fundada em 1994, Igreja Sara Nossa Terra, Igreja Videira, Igreja Luz Para os Povos (MORAIS, 2007).

O Estado de Goiás, que não chega a ser destaque na exportação de variados elementos culturais de impacto no Brasil, exporta igrejas evangélicas. A maioria delas, com projeção em todo o país, originada em Goiânia, é a fonte de instituições de alcance nacional, como os Atletas de Cristo, a princípio ligados à Igreja Sara Nossa Terra e ao seu fundador, o Bispo Rodovalho, para divulgar o Evangelho e sua Igreja. Além de Goiás, no Brasil, jogadores como Kaká, Jorginho, Baby Consuelo, Vanderlei Cardoso, Dedé Santana, entre outros, tinham, ou ainda têm, ligação com os Atletas de Cristo.

Goiânia, que não possui muitos produtos industriais para exportação, exporta fé, Protestantismo, para outras partes do planeta. A cidade é exportadora de religião protestante das linhas tradicional, pentecostal e neopentecostal, o que, em grande parte, pode ser explicado através de sua História e do seu destacado percentual de protestantes quando comparados com as demais regiões do país.

5 A Igreja Fonte da Vida era, anteriormente, chamada de Ministério Comunidade Cristã, e assim como a Igreja Sara Nossa Terra, teve sua fundação ligada à denominação chamada Comunidade Evangélica de Goiânia.

Tabela 3: Protestantismo, catolicismo e espiritismo nos estados brasileiros em 2000.

Religiosidade	Católicos	Evangélicos	Sem religião	Espíritas
Acre	381007	239589	224111	8905
Alagoas	225619	469472	302209	17066
Amapá	425459	187163	38787	2781
Amazonas	2071453	1085480	209952	14800
Bahia	9158613	2440925	1688785	157777
Ceará	6663512	1236435	361819	46756
Distrito Federal	1455134	690982	236528	89836
Espírito Santo	1873280	1164242	364469	36593
Goiás	3535980	1685680	486914	147740
Maranhão	4899250	1130399	431148	12505
Mato Grosso	1925472	745178	234214	38044
Mato Grosso do Sul	1455323	648831	225784	46610
Minas Gerais	13802790	3957520	986626	419094
Pará	4828198	2026332	528547	33924
Paraíba	2898656	571015	213214	23175
Paraná	7268935	2316213	485086	108805
Pernambuco	5801397	1788973	914954	123798
Piauí	2653135	302982	106722	9840
Rio de Janeiro	7324315	4696906	2493704	647572
Rio Grande do Norte	2406313	487948	203055	24826
Rio Grande do Sul	7359675	1959088	631128	343784
Rondônia	742950	528150	224111	8905
Roraima	221379	136480	58480	4084
São Paulo	24781288	9937853	3357862	1353193
Santa Catarina	4565793	125495	204421	98973
Sergipe	1579480	243330	177620	22266
Tocantins	944467	318776	82307	8940
Total	123280173	42275437	15335810	3845877

Fonte: <www.fontedavida.com.br>.

As maiores concentrações de evangélicos estão no extremo norte do País, em regiões que têm percentuais acima da média do Brasil. Amazonas (19,2%), Roraima (23,6%), Acre (20,4%) e Rondônia (27,7%). No Rio de Janeiro (21,1%), no Espírito Santo (27,5%) e em Goiás, (20,8%) as proporções também foram expressivas, sendo uma das marcas dessas regiões a chegada de grandes contingentes de imigrantes durante boa parte do século XX.

Por meio dos dados que aqui se discutiu, pode-se perceber que a força das igrejas evangélicas em Goiânia tem ligação com o período em que a cidade foi criada e com a maior liberdade de pregação que os protestantes, nesse período, passavam a ter. Sendo esse número de evangélicos acima da média do País, não apenas uma característica de Goiânia, mas da maioria das cidades surgidas no Brasil a partir do início do século XX. Também nelas, o Protestantismo parece ter se beneficiado dessa maior liberdade de expressão e pregação, na maioria das vezes não existindo na mesma proporção dos séculos anteriores. Então, a migração para as novas regiões, a abertura para o novo, inclusive para uma nova religião e a maior liberdade de manifestação dos sacerdotes e missionários protestantes, em boa parte, auxiliou na compreensão dos motivos dessa ascensão protestante em Goiânia e em cidades com características próximas a ela.

As primeiras regiões colonizadas têm percentuais menores de protestantes, o que é o caso do Nordeste, enquanto as últimas regiões a serem colonizadas apresentam maior número percentual de adeptos do Protestantismo, que são os casos do Centro-Oeste e de Goiânia, sendo esse um dos fenômenos que nos auxiliaram na compreensão da ascensão do Protestantismo acima da média nacional em Goiás.

Referências

BABHA, H. *O local da cultura*. Trad. ÁVILA, Miriam. Belo Horizonte: UFNG, 2001.

CHAUL, N. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia, UFG, 1999.

DATAFOLHA. Sobre o percentual de protestantes no Brasil em 2013. Disponível em: <www.datafolha.folha.uol.com.br>. Acesso em: ago. 2013.

DURKHEIM, M. *Da divisão do trabalho social*. Trad. BRANDÃO, Eduardo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1998

IBGE. *Dados dos recenseamentos de 1950 a 1980*. Disponível em: <www.ibge.gov.br/2000/religião>.

_____. *Sinopse preliminar do censo demográfico do IBGE 2000*, v. 7.

_____. *Recenseamentos no Brasil*, v.1, Rio de Janeiro, Introdução, 1980.

_____. *Caderno de fatores sociais do recenseamento populacional do IBGE do ano 2000*, Rio de Janeiro, 2001

_____. *Recenseamento de 2010*. Disponível em: <www.ibge.gov/2010/religião>.

IGREJA FONTE DA VIDA. *Sobre a estruturação de igrejas pentecostais como a Igreja Fonte da Vida em Goiânia*. Disponível em: <www.fonte davida.com.br>. Acesso em: 20 dez. 2005.

Goiânia a campeã de crescimento no país. Goiânia, *Jornal Diário da Manhã*, p. 11, 24 out. 1983. (Reportagem sobre a cidade de Goiânia, considerada a que mais cresceu no país entre os anos 1950 e 1980).

MAFRA, C. *Os evangélicos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

MARIANO, R. *Os evangélicos pentecostais, a sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Loyola, 2005.

MORAES, M; PALACIN, L. *História de Goiás*. Goiânia: UCG, 1989.

PALACIN, L. *Fundação de Goiânia e o desenvolvimento de Goiás*. Goiânia: Oriente, 1973.

MORAIS, I. Protestantismo pentecostal em Goiânia: discurso e ação política. Tese (Doutorado em Sociologia) – UNB, Brasília, 2007.

SANTANA, *O mover do Espírito Santo na virada do milênio* – pentecostais e carismáticos em Goiânia. Dissertação – PUC, Goiânia, 2002.

QUANDO A JUVENTUDE ASSUME O PALCO: A CULTURA DO *ROCK* EM GOIÂNIA

Aline Fernandes Carrijo

"Querem mostrar que Goiânia não é só a terra natal de 'Leandros e Leonardos' e que de uns cinco anos para cá muita coisa tem acontecido, principalmente, no *rock'n roll*. 'Vamos mostrar para um público mais amplo o que está acontecendo nos subterrâneos da terra do pequi'". Assim termina a reportagem do Jornal *O Popular*, do dia 4 de maio de 1995, sobre o *1º Goiânia Noise Festival.* No mês de outubro do mesmo ano, a Secretaria de Desenvolvimento Econômico da Capital goiana, na gestão do Prefeito Darcy Accorsi, apresentou um projeto que pretende intitular Goiânia como "Capital *country*". Mas, contestado pela população, não foi aprovado.

Dezenove anos depois, podemos afirmar que o desejo de expandir esse "subterrâneo" foi alcançado. A cena *rock* goianiense é reconhecida, nacionalmente, pelos festivais e pelas bandas que produz. Chamada por alguns de *Seattle* brasileira – em referência a cidade americana na qual surgiram bandas como Nirvana e Pearl Jam – a Capital goiana abriga um cenário de *rock* consolidado, que alcançou legitimidade no meio e também entre empresas e autoridades locais ligadas à cultura. Mas a formação dessa cena só foi possível devido a um processo de constituição histórica que vem se estabelecendo há mais de duas décadas, não apenas localmente, mas também em outros cantos ao redor do Brasil e do mundo.

A partir do fim da década de 1980, essas cenas começaram a construir as bases que iriam sustentá-las pelos próximos anos. Uma de caráter estético, marcada pela união de gêneros de *rock* que até então não se misturavam, e outra de caráter socioeconômico, com a formação de infraestrutura própria – facilitada, principalmente, pelo desenvolvimento e barateamento da tecnologia, mas que começou a se desenvolver antes disso acontecer. Essas duas bases foram inter-

ligadas por um senso de comunidade, criado entre os jovens dessas cenas, em um circuito alternativo de grande alcance.

Na Capital goiana, a cena começou a se estruturar na década de 1980, através de diferentes tribos de *rock*, das quais se destacaram o *punk*, *heavy metal* e *pós-punk*. Nessa época, o *heavy metal* era predominante na região goianiense, que tinha como referência a cena *underground* que se estabeleceu em Belo Horizonte, após o *Rock in Rio*, em 1985. Foi na capital mineira que esse estilo se estabeleceu de forma massiva e onde surgiram bandas como *Overdose* e *Sepultura*, reconhecidas nos cenários nacional e internacional. Bandas que inspiraram os roqueiros goianos a também formarem bandas de *heavy metal* como Mortuário, Encruzilhada, Asgard, Mandatory Suicide e Escola Alemã.

Nessa época, os *punks* também eram presentes, mesmo que em número bem menor, produziam fanzines e mostravam a cena de Goiânia para o resto do Brasil e do mundo. Aurélio Claudino Dias, ex-integrante da *Banda HC-137* – banda de *punk* que fez sucesso no fim da década de 1980 e início de 1990, conta que o metal e o *punk* que "eram as duas cenas que caminhavam juntas. A de metal era muito maior que a cena *punk*. A cena tinha 30 *punks* em Goiânia e 200 metaleiros" (DIAS, 2011). Enquanto o *heavy metal* se desenvolveu na Capital goiana na mesma época que grande parte do país (meados da década de 1980), o *punk* veio se estabelecer em momento posterior. No Brasil, o *punk* toma força em outras regiões do país no início da década de 1980. Mas, em Goiânia, isso acontece apenas no fim da mesma década.

Em São Paulo, por exemplo, os *punks* já começavam a surgir no fim da década de 1970, no início de 1980 há o auge do movimento. Nessa época, surgiram bandas que até hoje influenciam o *rock* brasileiro, como Cólera, Inocentes e Ratos de Porão. Também, em Salvador, o *punk* lançou seu representante: Camisa de Vênus. Enquanto isso, em Brasília, as bandas mais representativas foram Aborto Elétrico e Plebe Rude. E apesar de haver menções múltiplas sobre influências, a principal referência para os *punks* goianos era mesmo em São Paulo.

O sociólogo Benevides, ao falar sobre a formação do movimento *punk* em Goiânia, diz que ele deve ser observado em meio "a uma enxurrada de informações e tendências musicais que vai desde o *heavy metal* até o gótico", que foram adquiridas através de revistas especializadas em música, por meio de correspondências ou, ainda, através de "amigos vindo de grandes centros que traziam novidades a cada visita" (BENEVIDES, 2008, p. 233). A chegada dessas informações e de tendências musicais de forma simultânea fica nítida quando analisamos o movimento *pós-punk* ou *new wave* na Capital. Apesar de o estilo ter surgido em um momento posterior ao *punk*, como o próprio nome diz, em Goiânia, surgiu de forma paralela ou, até mesmo, anteriormente ao seu precursor.

Da mesma forma que esses estilos iam se estruturando de maneira paralela, também os agentes que as traziam não eram, necessariamente, opostos. Apesar da rixa entre os integrantes do *punk* e do metal, havia diversas pessoas que circulavam pelos dois meios, formando redes de relações bastante complexas. Ao mesmo tempo em que existiam querelas, os públicos se misturavam e ouviam o que era possível ouvir em tempos em que o acesso aos mais diversos materiais era bem mais complicado. Mesmo que houvesse uma intensa sociabilidade entre roqueiros dos mais diversos lugares do mundo, através, principalmente, de fanzines e de trocas de materiais por cartas, ainda sim, havia certo tempo de espera para que os materiais chegassem. Formavam-se, portanto, redes de relações bastante diversificadas, além de espaços de sociabilidade que integravam e misturavam sujeitos que se diferenciavam entre si.

Percebemos, então, que a história do *rock* em Goiânia e, provavelmente, em outras localidades do Brasil, desenvolveu-se em temporalidades distintas da desenvolvida na Inglaterra, EUA e no centro econômico do país. Mas, talvez, tenha sido exatamente essa temporalidade que permitiu a formação de uma forte cena independente na década de 1990, já que esta se caracterizava pela interação dos gêneros de *rock*.

A criação de uma infraestrutura própria e a de um mercado intermediário também foram essenciais para formação da base estrutural do cenário. Surgiram selos, espaços destinados ao gênero e aos

festivais que possibilitaram o crescimento das cenas. Em consequência, estruturou-se um mercado intermediário, facilitado pelo barateamento e pelo acesso às tecnologias. Esse mercado foi alimentado por alguns meios que permitiram a troca e o contato entre as cenas geograficamente distantes uma das outras. Em um primeiro momento, ocorriam, em grande parte por meio dos fanzines, correspondências e trocas de fitas cassetes. Márcio Júnior, idealizador do Goiânia Noise e produtor da Monstro Discos, contou-nos como ocorria esse processo de venda de fitas através de cartas:

> Por exemplo, a fita demo do Mechanics [banda do entrevistado] vendia por carta. O cara pegava a grana [...] enrolava num monte de papel, papel carbono pro carteiro não ver, botava dentro de uma carta e mandava a grana. Eu pegava a grana, pegava a fita [...] e mandava pro cara. [...] Por exemplo, hoje você faz um disco com mil cópias [na cena independente] é um sufoco vender. Do Mechanics você vendia, sei lá, quase duas mil fitas. E é um momento assim sem internet. É uma loucura (JÚNIOR, 2011).

As cartas e as fanzines eram responsáveis pela estruturação de todo um mercado. Agora isso acontece, principalmente, através da Internet, de circuitos, de coletivos e de organizações que fortalecem essas relações. Em qualquer época, forma-se uma imensa rede ao redor do Brasil e do mundo em que funciona, cada vez mais, por meio de lógicas próprias, um mercado intermediário com suas leis específicas, estrutura funcional e com aspectos estéticos próprios, determinados e difundidos dentro do próprio campo.

Podemos dizer que, apesar da base estética da cena se caracterizar, exatamente, pela mistura dos gêneros de *rock*, o impulso para a formação do mercado veio, especialmente, do caráter ideológico do *punk*, no que diz respeito ao espírito *"Do it Yourself"* ou "Faça você mesmo". Essa postura e atitude não apenas fez com que diversas pessoas formassem suas próprias bandas, como também deram as bases mercadológicas que viabilizaram a produção, a divulgação e o consumo da música na cena alternativa.

As cenas *rock* marcaram a década de 1990 "nascendo como produção não atrelada a interesses ou tendências políticas dominantes no mercado, representando um estilo musical e ideologicamente à margem da indústria cultural" (BRANDINI, 2004, p. 34). É a rejeição estabelecida pelo *underground* (práticas culturais que estão fora do grande mercado musical, formado pelas grandes gravadoras e conhecido como *mainstream*) em relação ao fim mercadológico. Ou seja, formou-se um mercado intermediário em função da ideologia das bandas e do público da cena de *rock*, que condenava a forma de seleção realizada pelas grandes gravadoras – os chamados sucessos prontos, ou *sure things*. Para conseguir se estruturar sem os "grandes", foram criadas formas alternativas de produção e divulgação. Surgiram selos especializados em determinados seguimentos musicais que se alimentaram da produção *underground*. A participação dos próprios integrantes do *rock* nessa produção fonográfica foi essencial para desenvolvimento desse campo cultural sustentado e provedor de um mercado intermediário com crescente autonomia.

A ideia de grupo que se formou entre os integrantes da cena também foi importante para formação da cena. Brandini diz que, ao se diferenciarem de outros estilos musicais e produções culturais, os roqueiros criaram uma identificação própria que os propicia um senso de comunidade.

> Como participantes de movimentos locais, acham necessário expressar a diferença entre outras fontes de produtores e consumidores de música. Eles também estão conscientes de pertencer a uma subcultura que se estende para além das fronteiras de sua comunidade (BRANDINI, 2004, p. 89).

Tanto o fanzine quanto a Internet foram meios que lhes ajudaram na formação desse senso de comunidade entre as cenas de *rock* ao redor do mundo, possibilitando uma interação para muito além das barreiras geográficas. Na época dos fanzines, Luiz Fleury, um dos precursores da cena de *rock* goianiense, formou um grande grupo de amizade e foi a diversos *shows* em todo Brasil, para ficar na

casa de amigos que conheceu através dos correios. Esses amigos também se deslocavam para a Capital goiana. Essas correspondências possibilitaram a criação de grandes redes de relacionamento, ligando pessoas de todo o país, por meio de diversas práticas de companheirismo denominadas de *brodage*.

O termo *brodage*, muito utilizado no ambiente local, estava relacionado à prática partilhada em eventos da cena independente em "que as bandas rateiam parte ou todos os custos dos eventos em que se apresentam" (BENEVIDES, 2008, p. 203), ou seja, os eventos tinham por intenção a socialização e criação de espaços em comum para as bandas tocarem, mesmo que os organizadores tivessem que pagar para isso. Essa denominação foi estendida para qualquer prática que envolvesse troca de favores entre os membros da cena. A camaradagem, entendida como um valor próprio deste campo, associada às possibilidades materiais de interação, formam as condições de estruturação do aparelho de *rock*, do *rock* independente.

No caso de Goiânia, notamos ainda outros fatores que impulsionaram a estruturação da cena *rock* na cidade, como as dificuldades estruturais do campo cultural local e também às fortes referências ao sertanejo e ao rural – características respaldadas pelas forças políticas locais que, muitas vezes, funcionavam como barreira.

Na maioria das vezes, por exemplo, os festivais começaram com o intuito de produzir um lugar para a própria banda tocar, o que mostra a realidade do campo cultural goiano na época, já que esses lugares eram restritos. Pablo Kossa, criador do *Vaca Amarela*, um dos mais importantes festivais da cidade, conta que começou a produzir eventos na cidade com objetivo de ver a banda dele tocar. Por isso, criou o *Vaca Amarela* em 2002 (KOSSA, 2011).

Em geral, as dificuldades do campo cultural local foram apontadas como propiciadoras de uma mentalidade empreendedora para início da produção nesse campo. Serviram, portanto, como impulsionadoras de um novo estilo músico-cultural, mostrando que a rede que se formava ao redor do Brasil e do mundo era também influenciada pelas relações que a cena estabelecia em cada localidade. Houve

a necessidade de buscar poder e legitimidade, de forma que se criassem estratégias políticas para a afirmação da cena alternativa.

O exemplo sobre a tentativa de intitular Goiânia como Capital *country* mostrou que, ao mesmo tempo em que a cidade começava a se afirmar como um novo polo de *rock* independente no país, houve um projeto explícito por parte do Poder Público local e das fundações ligadas à agropecuária em valorizar e difundir o estilo *country*. Esse projeto foi respaldado pelas representações presentes na história do Estado de Goiás, ligadas ao rural e ao sertanejo. Ele foi alimentado pela economia do Estado, baseada na agropecuária, e pela formação da chamada "nova elite rural", que junto às instituições ligadas à agropecuária patrocinavam diversos eventos e manifestações característicos do *country,* como a Exposição Agropecuária e as grandes festas de rodeios.

Esses eventos são responsáveis por uma grande circulação de dinheiro, a ponto de autoridades locais considerarem a Exposição Agropecuária como o "carnaval goiano", atribuindo ao evento a importância econômica que a festa possui para cidades como Rio de Janeiro e Salvador. Todas essas questões são ainda aliadas ao gênero musical mais conhecido da cultura local: o sertanejo, representado, em especial, por famosas duplas goianas, como Leandro & Leonardo, Zezé de Camargo & Luciano e Bruno & Marrone. É importante lembrar-se de que esse estilo musical recebeu grande investimento por parte da indústria fonográfica durante a década de 1990, o que caracterizou o *boom* do gênero no cenário musical brasileiro nesta época.

Em pesquisa sobre patrimônio cultural em Goiânia, Clarinda Silva e Cristiane Mancini explicam que o aspecto agrário do Estado de Goiás, que se estende à Capital, passa por um enfoque na cultura sertaneja – representações presentes na mídia sobre a cidade e seu estado. De acordo com o estudo, Goiânia possui vários rótulos que, de forma geral, são ligados a esses aspectos, como rural, interiorana, *country*, terra de migrantes, "cidade das praças, das flores, ecologicamente correta":

> No caso de Goiânia, o sertão também se reveste de potencial identitário. A imagem do sertão se contrapõe com a concepção

> de modernidade e civilização que surge com a nova Capital de Goiás. Mas, também, é retratada, principalmente, na música sertaneja como uma característica marcante da identidade goiana. O paradoxo entre litoral e interior; cidade e sertão publicado pela Revista Oeste em 1942, época do batismo cultural de Goiânia, evidencia o papel da paisagem nos dilemas da construção da identidade goiana (SILVA, 2007, p. 12).

E apesar de a construção de Goiânia ter representado a ideia de "rumo a um estado capitalista/ moderno", as mudanças culturais e estruturais começaram a acontecer, principalmente, a partir da década de 1970. Goiás tinha população majoritária no campo, até essa época, mas houve uma movimentação em direção às cidades, antes disso. Várias famílias percorreram o caminho em direção à cidade a partir da década de 1960. Dados do censo demográfico do IBGE mostram que 69,2% dos goianos, de um total de 1.917.460, viviam na zona rural em 1960. Ou seja, apenas pouco mais de 30% estava na cidade. Dez anos depois, essa imagem mudou bastante. A migração fez com que a população da zona urbana subisse para 42,5%, mas agora de um total de 2.899.266 goianos. "O restante ainda continuava no campo, mas não por muito tempo. A virada ocorreu em meados da década de 1970" (CUNHA, 2009, p. 10).

Percebemos, então, que nos anos 1980 já havia uma geração nascida e criada no ambiente urbano goianiense e que não se identificava com esse imaginário coletivo rural. Pablo Kossa mostra um pouco disso no seguinte trecho da entrevista em que fala do "Rock pelo Niemeyer", um movimento que teve repercussão em toda a cidade e Estado, em que se exigia a abertura do Centro Cultural Oscar Niemeyer. Roqueiros se articularam em torno da causa e saíram com um trio elétrico pela cidade:

> [A ideia era] mostrar a gente como participante, cidadãos, de uma cidade que não tem uma tradição cultural própria, por que eu acho que Goiânia por ser tão nova não tem. E eu acho que o rock por ser um elemento que dá uma liga pra uma juventude que nasceu em

> Goiânia, e não tem muito vínculo com a história da Vila Boa, da Cora Coralina [...] do pequi, com todo respeito a essa tradição, mas não diz respeito mais a nós, não é nossa realidade enquanto goianos e goianienses, que já nasceu em um contexto urbano, do eixo anhanguera, por exemplo, e do X-tudo. Então, nesse contexto, a gente viu que mobilizar a cidade em torno de uma causa que todo o estado comentava, com o nome de 'Rock pelo Niemeyer', seria importante pro estado e pra provar que a gente tinha capacidade de articulação, de mobilização e de uma possibilidade de diálogo com a autoridade constituída, no caso o estado (KOSSA, 2011).

Essas representações, esses discursos e, principalmente, as práticas desses grupos que não apenas atuam na cidade, mas a modificam constantemente, mostram insatisfação com essa identidade construída e a busca por uma nova.

Diante disso, surgem os discursos do *rock*, que vão contra representações que minimizem as práticas culturais locais, ou seja, que identifiquem apenas algumas práticas como legitimamente goianas. Os discursos apresentados pelos integrantes da cena contestam tanto o sertanejo e o *country* quanto as manifestações de caráter histórico – as ditas tradicionais, como as canções de Marcelo Barra, a tradição do pequi ou a poesia de Cora Coralina. Ou seja, o discurso é contra os critérios do que seria uma cultura "autêntica" e "legítima" de uma forma geral. No entanto, ao mesmo tempo, os roqueiros também acionam esses critérios quando precisam caracterizar a cena de *rock* como legitimamente goiana, para conquistar espaços.

É diante dessas representações arraigadas ao campo cultural goiano que surge um claro conflito de interesses e de representações do *rock*. Essas disputas interferem na própria característica da cena local, na medida em que seus integrantes precisam acionar estratégias para adquirirem espaço simbólico e físico na cidade. Como mostra o sociólogo Rubens Benevides,

> O GNF [Goiânia Noise Festival] foi pensado, partindo do próprio nome do festival, como uma forma de destacar a produção

> do rock goianiense, indicando o caráter local e enraizado de festival e de seus produtores (BENEVIDES, 2008, p. 67).

Além disso, aparece nos discursos dos integrantes da cena do rock local referências constantes sobre o denominado "*rock* goiano". O que parece ser uma estratégia política para se mostrar que a cena pode ser de *rock* – com toda a carga externa, senão estrangeira, que este estilo musical traz consigo – mas, em sua especificidade, é também goiana e que, portanto, pode e deve ser valorizado enquanto manifestação cultural local: legítima e autêntica.

Por meio de entrevistas, notamos que os discursos contestatórios em relação às representações assumidas pelo Poder Público não formaram uma linha geral de todos os integrantes, nem únicos nem constantes ao longo do tempo. Isso ocorreu porque as manifestações relacionadas às representações defendidas por esse poder, ligadas ao sertanejo, ao rural e ao *country*, começaram a aparecer com mais força no início da década de 1990, aliadas ao *boom* da música sertaneja no Brasil e à consequente valorização do estilo *country*. É nesse contexto que esses discursos de contestação se fortaleceram e puderam se tornar estratégicos. Percebemos também que, com o tempo, houve uma mudança discursiva que, ao invés de contestar a cultura *country* ou sertaneja, clamava pelas diversidades culturais goianas. Caracterizaram-se, portanto, verdadeiras lutas de representações, marcando um caráter local bastante específico em relação ao circuito do I independente. A fim de adquirirem espaço simbólico e físico na Capital, os integrantes da cena criaram estratégicas para se legitimarem enquanto prática cultural goiana, ao mesmo tempo em que negavam as representações presentes nos discursos oficiais sobre a cultura local.

É importante ressaltar que a cena *rock,* em Goiânia e no Brasil, não são práticas isoladas. Os movimentos culturais não apenas representam a sociedade através de sua arte, mas, principalmente, a constroem e a modificam. A formação das cenas de *rock* independente, em específico, mostra como atuam jovens ao redor do Brasil e do mundo. Guiados por sentimentos como prazer, sensação de comunidade e pertencimento, notamos ações concretas e, até mesmo,

dispendiosas que mostram o que Grossberg chama de "investimento afetivo no mundo" (GROSSBERG, 1997, p. 478). Através de um forte empreendimento por parte desses jovens, forma-se um campo cultural que funciona por meio de lógicas específicas, em alternativa a um mercado já consolidado. Desenvolve-se um mercado intermediário que possui suas próprias leis tanto do ponto de vista estrutural quanto estético, criando as bases para a formação de um campo cultural com um grau de autonomia bastante elevado.

Além disso, a cena *rock* independente nos dá indícios para compreender a maneira como vem se estruturando a nova produção de cultura no Brasil. Percebemos o processo de construção de uma imensa rede de relações que mostra uma nova configuração social e cultural que se estabelece na sociedade brasileira, em que o eixo produtivo e o de consumo, cada vez mais, descentralizam-se do centro socioeconômico do país. Isso ocorre, principalmente, devido à facilidade e ao barateamento das novas tecnologias, mas também a um processo sociocultural que se forma ao longo dos anos por meio de agentes sociais que modificam a realidade de suas localidades.

Goiânia surge como um ótimo exemplo para caracterizar essa cena, na medida em que representa a abrangência dessa nova fase do *rock* dos anos 1990, que se firmou em localidades de pouco alcance e que possibilitou que estas se tornassem referência, mesmo com forças políticas não facilitando sua expansão. Nesse sentido, podemos dizer que a configuração do *rock* independente mostra também um mundo que já não funciona na lógica da polarização e caminha para um funcionamento em rede – principalmente, devido ao desenvolvimento econômico de países emergentes e o aprimoramento e barateamento das tecnologias de comunicações. As oportunidades estão, cada vez menos, concentradas nos grandes centros – e o desenvolvimento da cena em Goiânia é reflexo e, ao mesmo tempo, articulação desse processo.

No caso de Goiânia, notamos ainda um espaço de disputa de valores, identidades, posturas e códigos morais e comportamentais. São verdadeiras lutas de representações que se configuram como práticas de grupos não apenas no campo cultural, mas também so-

cial e político, modificando de forma direta a sociedade local. Mostra a complexidade da formação da cidade em seus 80 anos de história.

A música nos serve, portanto, como objeto que capta o espírito do tempo e a essência de uma época. O *rock* independente pode ser considerado um objeto ainda mais privilegiado para análise das relações vivenciadas pelos jovens dos anos 1990 e 2000, já que mostra novos hábitos e maneiras de agir dessa parte da população historicamente construída em forma de categoria.

Referências

BENEVIDES, Rubens De Freitas. *Cenários modernos e pós-modernos no Brasil*: juventude, política e *rock-and-roll*. 351 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

BRANDINI, Valéria. *Cenários do rock* – mercado, produção e tendências no Brasil. São Paulo: Olho d'Água; FAPESP, 2004.

CUNHA, Cileide Alves. A herança modernizadora de Pedro Ludovico e a memória de seu grupo político. In: CHAUL, Nasr; DUARTE, Luiz (Orgs.). *História Política de Goiás*. Goiânia: UFG, 2009.

DIAS, Aurélio Claudino. Entrevista [jun. 2011]. Entrevistador: Aline Fernandes Carrijo, Goiânia, 2011.

FLEURY, Luiz. Entrevista [jul. 2010]. Entrevistador: Aline Fernandes Carrijo, Goiânia, 2010.

GROSSBERG, Lawrence. Another boring day in Paradise: rock and roll and the empowerment of everyday life [1984]. In: GELDER, ken. (Org.). *The subcultures reader*. London; New York: Routledge, 1997.

JÚNIOR, Márcio. Entrevista [fev. 2011]. Entrevistador: Aline Fernandes Carrijo, Goiânia, 2011.

KOSSA, Pablo. Entrevista [fev. 2011]. Entrevistador: Aline Fernandes Carrijo, Goiânia, 2011.

SILVA, Clarinda A. MANCINI, Cristiane R. Percepção do patrimônio cultural *art déco* de Goiânia: caminhos de identidade local, caminhos de turismo. 38 f. Relatório (Pesquisa de Iniciação Científica). Centro Federal de Educação Tecnológica de Goiás, 2007.

DOS BAILES AO *BREAK*: HISTÓRIA DA CULTURA *HIP HOP* EM GOIÂNIA 1984-1996

Allysson Fernandes Garcia

Apresento nessas linhas uma história da *cultura hip hop* em Goiânia. Mais especificamente, narro a experiência de alguns jovens que interferiram na paisagem cultural da cidade a partir de meados dos anos 1980. Jovens que encontraram, na música negra estadunidense,[1] elementos para construírem novas identidades. Talvez pudéssemos falar em construção de uma diferença culturalística[2]. Mas o fato é que essa história reafirma a dimensão plural de uma cidade, sobretudo quando se trata de uma grande cidade – ainda que no sertão – em fins de século XX, quando as redes telemáticas comprimem o espaço e o tempo e os fluxos de mercadorias artísticas circulam de maneira rápida e em circuitos de alcance globais.

Atualmente, é possível dizer que não exista no mundo uma grande cidade em que algum elemento da *cultura hip hop* não esteja presente. Emergindo em meio às condições degradantes a que foram submetidas às comunidades não brancas das áreas pobres de Nova Iorque, ao longo dos anos 1970, a *cultura hip hop* engloba diversas formas artísticas. Tais formas são a dança conhecida como "*breakdance*", executada por *b.boys* e *b.girls;* o *Dj*, *Disc Jockey*, que toca e produz músicas; o *Mc*, *Master of Ceremonies*, ou *rapper*, que executa o canto falado, chamado de *rap* (rythm and poetry) e, por fim, o *graffiti*, realizado em

1 Abrange uma série de gêneros e estilos musicais colocados em circulação após a Segunda Guerra Mundial: como o *soul*, o *funky* e o *rap*, entre outros. Levo em consideração aas ideias de Paul Gilroy para quem a *música negra* deve ser vista como uma expressão musical de uma comunidade que transcende o nacionalismo e distancia-se de um essencialismo racial. *Atlântico negro*: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34, 2001. Em especial o capítulo 3: '"Jóias trazidas da servidão": música negra e política da autenticidade.

2 Sob a condição pós-moderna caracterizada pela globalização é preciso ter claro que as identidades são "menos fixas, unificadas ou trans-históricas". HALL, Stuart. *A identidade na pós-modernidade.* 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 87.

muros, fachadas, paredes ou outros espaços da cidade transformados em tela[3]. Para Paul Gilroy, a cultura *hip-hop* tornou-se um "poderoso meio expressivo dos negros pobres urbanos" no mundo contemporâneo[4], inclusive em Goiânia como tentarei demonstrar.

Os primeiros contatos da juventude goianiense com a *cultura hip hop* ocorreram na primeira metade da década de 1980. Nada diferente do que ocorreu em outras partes do país. É possível afirmar que o sucesso de Michael Jackson, com seu disco *Thriller* de 1982, foi um dos responsáveis pela difusão de certos elementos da cultura urbana estadunidense. A habilidade do futuro "rei do pop" para lidar com um novo formato de difusão musical, o videoclip, disseminava suas performances esteticamente hibridas, envolvendo uma série de elementos da variada cena musical e artística dos fins dos anos 1970, entre eles os movimentos do *break*[5] e a sonoridade *pop* que aglutinava sua experiência na Montown com as nuances da *disco* e do *rock*[6]. Jean Bala, um dos precursores da *breakdance* em Goiânia, afirmou que começou a dançar estimulado pelo músico estadunidense:

> [...] desde 84 eu sempre tive uma ligação assim com a dança, com, com o *break*, desde a época que eu via Michael Jackson dançar eu me empolguei, me envolvi, aí, em 84, eu comecei a fazer aqueles passos, entendeu?[7]

---

3 Inovações estéticas e estilísticas desenvolvidas nas comunidades porto-riquenhas, afro-caribenhas e afro-americanas das áreas urbanas nos Estados Unidos ao longo dos anos 1970 e início dos anos 80. Cf. ROSE, Tricia. *Black noise:* rap music and black culture in contemporary América. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994.

4 GILROY, Paul. *Op. cit.,* p. 89.

5 Entrevista com Frank Ejara do grupo "Discípulos do Ritmo" In: Rap e Cia. Collection. n. 1. São Paulo: Escala, 2005, s/p.

6 Para uma analise da trajetória de Michael Jackson e sua relação com a indústria da música cf. LIMA, Tatiana. 'Michael Jackson e o *thriller* das gravadoras: trajetória e crise de um modelo'. JANOTTI JR, Jeder Silveira; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (Orgs.). *Dez anos a mil:* mídia e música popular massiva em tempor de internet. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011. p. 35-52.

7 Entrevista realizada em 26 nov. 2002.

O papel da televisão é fundamental para entendermos a difusão dos elementos da cultura *hip hop* no Brasil. Em 1984, foi ao ar, pela Rede Globo de Televisão, a novela Partido Alto que apresentava em sua abertura uma coreografia, com dançarinos de *break*. O que ampliou a circulação das representações da *breakdancing* no Brasil. A coreografia da abertura da novela foi protagonizada pelo grupo de dança Funk & Cia, liderado por Nelson Triunfo, um pernambucano, radicado em São Paulo, dançarino de *funk* nos 'bailes blacks' paulistas, que ficou conhecido como precursor do *break* no Brasil, quando mesmo sem saber ajudou a fomentar a difusão da dança pelo país. "Comecei a dança *break* sem saber", depois de aceitar um desafio de Silvio Santos, para imitar os "robozinhos" americanos[8]. Muitos foram os jovens que, durante a década de 1980, apropriaram-se dos elementos da cultura *hip hop*, ressignificando-os em termos locais, como em São Paulo[9], Rio de Janeiro[10], Belo Horizonte[11], Porto Alegre[12], Brasília[13], Fortaleza[14], Goiânia, entre outras.

---

8 Revista Caros Amigos Especial: *Movimento hip hop*: a periferia mostra seu magnífico rosto novo, n. 3, set. 1998, p. 29.

9 HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000; MARTINS, Rosana. *Hip Hop*: o estilo que ninguém segura. Santo André, SP: ESETec, 2005.

10 *Ibidem*.

11 DAYRELL, Juarez. A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

12 LAITANO, Gisele Santos. Os territórios, os lugares e a subjetividade pela escrita no Movimento Hip-Hop, no bairro Restinga, em Porto Alegre, RS. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC. n. 3, , p. 33-40, dez. 1996.

13 AMORIM, Lara S. de. Cenas de uma revolta urbana: movimento Hip Hop na periferia de Brasília. In: *Pós – Revista Brasiliense de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade de Brasília*. Ed. Temática, ano 2, n. 1. Brasília: Katacumba, 1998.

14 Cf. DAMASCENO, Francisco. J. G. *O movimento hip hop organizado do Ceará/ MH2O-CE* (1990-1995). Dissertação (Mestrado em História) – PUC-SP, São Paulo, 1998.

O cinema também teve sua parte na difusão dos elementos da *cultura hip hop* no Brasil. Dois filmes em especial estão marcados na memória coletiva dos *b.boys*: *Breakdance*, de 1983[15], e *A loucura do ritmo*, de 1984[16]. O *b.boy* Lagartixa, integrante da gangue Kães de Rua nos anos 1990, uma das primeiras a surgir em Goiânia, lembrou-se de que

> [...] o primeiro filme que a gente assistiu foi o Breakdance, ali no Cine Capri. Fizeram uma roda lá, mano. Tinha o Welinton... só que ele não era do meu grupo e ele era da Vila Brasília, lá do Setor Pedro, o Welinton viu o cara fazendo moinho de vento no asfalto, foi e fez moinho de vento na mesma hora. 'Ah, eu dou conta, dou conta'. Foi lá e fez e nós ficamos loucos. Falei: Nó! Mano, não é possível? Tinha o Bolinha também, ele é cheio de tatuagem, nós achávamos até que ele era metaleiro, né? Andava com umas botinonas. A botina nós não sabíamos, mas ela era peso, pros pés dele, porque ele fazia o moinho de vento com os pesos no pé. Tinha altos caras bons aqui.[17]

O depoimento de Lagartixa além de evidenciar a influência dos filmes na apropriação da *breakdance*, em Goiânia, aponta para a diversidade de estilos juvenis presentes na cidade[18]. Dj Cenzala, ao falar de onde veio a inspiração para o nome do seu primeiro grupo de *break*, cita o filme *Beat Street*:

---

15 *Breakin.* Dir: Joel Silberg. EUA, 1983. O filme narra a história de um grupo de break que tenta o sucesso na Broadway.

16 *Beat Street*. Dir: Stan Lathan. EUA, 1984. Misturando ficção e realidade com a participação de b.boys, djs e rappers da cena novaiorquina conta a história dos sonhos e desejos dos jovens que buscaram na cultura *hip hop* uma possibilidade para conseguir superar as adversidades do ambiente decadente em que se tranformara o Bronx.

17 Entrevista realizada em 02 fev. 2007.

18 FARIA, Paulo de Assis. 'A história do Heavy Metal em Goiânia: 1982-2012'. Disponível em: <http://wikimetal.uol.com.br/site/a-historia-do-heavy-metal-em-goias-1982-a-2012/>. Acesso em: 28 ago. 2013.

> O nome era Best Rockers, e [...] inclusive, a gente tirou o nome, assim, as ideia, mais ou menos de um filme chamado Beat Street, não sei se você conhece, um filme americano, entendeu? Então tem duas banda, uma chama Best Rockers e a outra chama Street Warrior, então eles tinham um combate, um racha, foi a gente gostou do nome, da banda, dos cara, tal, e [...] montamos o grupo.[19]

Em 1986, ocorreu um campeonato de *break* organizado pela Rádio Cidade FM, hoje Rádio Terra, no Parque Mutirama. Evento que, segundo Dj Cenzala, estimulou a difusão do *break* em Goiânia, através do exemplo dados pelas gangues de *break* organizadas: "os *Kães de Rua* do *Lagartixa*", que foi o vencedor, e o "*Eletro Rock* de Teodoro Cruz, o *TC*". É interessante que, mesmo sem saber do que se tratava, nascia a *cultura hip-hop* ressignificada no Brasil pela juventude que se identificava com a música e a dança, colocadas em circulação por meio das redes comunicacionais e comerciais transnacionais.

Uma primeira fase da cultura *hip hop*, em Goiânia, pode ser definida entre os anos de 1984 e 1996, quando as representações que circulavam por meio dos filmes, da televisão e do rádio empolgavam os adolescentes que se identificavam com a novidade estilística nas formas de dançar, vestir-se e expressar-se musicalmente. Essa recepção estimulou a busca por informações e a criação de uma rede de adeptos – consumidores/produtores – que passaram a reproduzir e ressignificar aqui o estilo de dança e moda, difundidos pelos meios de comunicação. Nessa fase, os bailes realizados pelo Dj Ruizão foram uma espécie de espaço formativo e agregador, onde se podia encontrar outros adeptos, demonstrar as habilidades e a criatividade na dança, mas sobretudo divertir-se e paquerar.

Ao longo dessa primeira fase, também, surgiram diversas gangues de *break* em Goiânia, que passaram a competir em batalhas ou rachas a capacidade criativa nos movimentos do *popping* e *locking*, que seriam alguns dos estilos da dança de rua que ficou popularizada

19 Realizada em 23 nov. 2002.

ou, vulgarizada como *breakdance*, segundo afirmam alguns de seus praticantes[20]. O certo é que a dança de rua, elemento da *cultura hip hop*, difundiu-se na cidade e é sobre essa fase que trataremos abaixo.

"Preta é a cor que cobre todas as outras": bailes, política e diversão

No início da década de 1980, a equipe de som *Mr. Funk* animava bailes no Clube dos Sargentos e em quadras de escolas nos fins de semana com sua equipe Mix Mania. Celso era radialista, trabalhava na Rádio Araguaia FM e lançava as novidades musicais da *black music* em seus bailes. O Clube Social Feminino, além da Petrus, César Roller, no Sena's Choop, e o Drive In foram também locais de suas danceterias[21].

Segundo Dj Ruizão, nesses bailes tocava-se o "funk verdadeiro", como o "Melô do Tagarela[22], Melô do Brown[23], Melô da

---

20 Segundo o dançarino Frank Ejara, os estilos de dança *hip hop* são "o *B. boying*, que surgiu no Bronx, entre 1975/76. O *B. boy* dança "Top Rock", "Footwork", "Freeze" e "Power Move". Dança que usa, basicamente, o chão como apoio para os passos. [...] O *Locking* dança as técnicas criadas por Don Campbellock durante o "Soul Train", na década de 70, quando fez um movimento em que fechava os braços. Locking significa "travar, fechar". A partir deste passo, outros foram criados como "Stop and Go", "Scoobot", "Skeeter", "Scooby Doo" etc. [...] foi criado em Los Angeles, entre 1969/70, e não tem uma ligação direta com o *B. boy* (...) o *Popping*, estilo de dança que surgiu em Fresno, na Califórnia, entre 1977/78, foi criado por Boogaloo Sam. [...] consiste, basicamente, na contração da musculatura dos braços, pernas e peito. O passo mais famoso do Popping foi popularizado por Michael Jackson, o "Back Slide", aquele passo de andar para trás [...] *Brooklyn Rock* (Up Rock), estilo que simula uma luta, foi criado por dois dançarinos do Bairro do Brooklyn, em Nova Iorque, entre 1968/69. Eram eles: Rubber Man e Apache. Em 71, o Up Rocking original desapareceu, porém os *B. boy*s do bairro do Bronx continuaram a fazer alguns passos." RAP & CIA Collection. São Paulo: Escala, 2006, s/p.

21 Entrevista com Dj Ruizão, realizada em 10 dez. 2006.

22 *Rapper's delight.* Sugar Hill Gang, EUA, 1978.

23 *Genius of love*. Tom Tom Club, Inglaterra, 1981.

Bandinha[24], Melô do Skate[25], Melô do Transurb[26]". Foi com o Dj Celso que Ruizão conseguiu gravações em fitas cassetes para executar em suas primeiras festas. Dj Ruizão foi aos poucos estruturando a equipe que seria considerada o "carro chefe do *hip hop* de Goiânia"[27]: a Cash Box. Após anos curtindo os bailes e dançando ao som do Dj Celso, Ruizão desenvolveu uma visão própria para produzir festas.

> Eu ia nas festas achava bom, dançava, eu gostava das músicas, dos lançamentos. E eu aprendi que o dançarino gosta de novidade, gosta de música boa. Aí de tanto eu ir, me chamou a atenção. Quando o Celsão parou eu montei o meu sonzinho, a Cash Box. Aí ele era meu amigo e gravava fita para mim, porque não tinha acesso aos discos, os vinis. Aí comecei com um tapezinho, e ficava no pé dele para gravar para mim, aí fui gravando as fitinhas e fazendo as festinhas, fazia uma aqui, outra ali, no começo.

A novidade era um chamariz para a audiência dos bailes. Tudo o que Ruizão ganhava com as festas era reinvestido na compra de discos e equipamentos. A equipe era de um homem só, pois havia pessoas apenas para ajudar a carregar a aparelhagem, mas quem montava, equalizava e tocava era ele próprio. Segundo Ruizão, sempre houve dificuldade para conseguir música em Goiânia. Assim, tinha que se deslocar para São Paulo e Brasília, ou encomendá-los pelo correio. Digno de nota é que Ruizão ligava nas lojas de disco e pedia para ouvir os discos, assim fazia a escolha.

As festas de Dj Ruizão são parte integrante de uma memória coletiva da *cultura hip hop* em Goiânia. Boa parte dos *hip-hoppers*

---

24 *First true love affair*. Jimmy Ross, EUA, 1981.

25 *Bounce, Rock, Skate, Roll*. Vaughan Mason & Crew, EUA, 1979.

26 *Double Dutch Bus*. Frankie Smith, EUA, 1981.

27 Entrevista realizada em 18 jan. 2007.

entrevistados disse que os bailes da Cash Box influenciaram, diretamente, como estímulo para o surgimento da *cultura hip hop* na cidade. Os bailes eram um dos lugares para se ouvir músicas, para dançar, encontrar conhecidos, como narraram o *b.boy* Jean Bala e o ex-*b.boy* e grafiteiro Testa.

> [...] foi 87 quando teve a *Funk* Mania ali na Avenida Anhanguera ali no Setor Universitário. Aí eu comecei a ver os caras dançar ai [...] eu já dançava um tempo atrás eu falei: por que num voltar agora, né?[28]
>
> O Ruizão era o carro chefe do *Hip Hop* em Goiânia, porque era um dos poucos Dj que tocava só Rap, por exemplo, a maioria tocava uma seleção enorme de lenta, tocava rock nacional, aqueles rock do A-HÁ, antigamente, aquelas coisas assim, U2. E o Rui fazia uma seleção enorme de *Funk*, uma seleção enorme de Rap, e deixava mais pras lentas que era hora de beijar as meninas mesmo. E a galera ia onde ele ia, até porque ele era da Santa Helena, o Kães de Rua era da Santa Helena, Theodoro era da Santa Helena também, o pessoal era tudo daquela área, então, eles eram tudo da mesma época.[29]

Ruizão realizou bailes por toda a cidade como no Clube dos Sargentos, no Setor Bueno; na danceteria *Alegria, Alegria*, montada por ele na Avenida Tocantins, acima do Teatro Goiânia, no Centro da cidade; no Clube Balneário, no Bairro Balneário Meia Ponte; na *Disco Laser*, na Vila Brasília; na *Discoteca 2002* e *Gol de Placa*, no Setor Novo Horizonte e, ainda, no Parque Atheneu, na *Discoteca 2000*. Sobre os lugares em que realizou suas festas Ruizão avalia:

> Coisa curiosa é que todos lugares em que foram casas de shows e que eu toquei aqui, viraram hoje Igrejas evangélicas, e em quase

28 Jean Bala. Entrevista em 26 nov. 2002.

29 Testa, Julio Cruz. Entrevista em 18 jan. 2007.

> todas morreram gente. Eu tive várias danceterias: Funk Mania, na Anhanguera, Disco Laser, 2002, 2000, Broadway, Stilus, Quadra da Gavião, Raiz. [...] Quando existia só o Kães de Rua, Eletrorock e o MegaVox lá no Cine Teatro Fênix era uma danceteria minha, eu mandei grafitar ela todinha, o Príncipe e o Scott Ci., e quando ligava a luz negra virava uma coisa de outro mundo, eu tinha que ter filmado, fotografado. Era a Danceteria Carneiros. [...] Outro lugar que eu fiz o som foi na Estação Ferroviária, no centro, eu também fiz festa lá. Sábado e matinê no domingo. E era lindo demais.

Junto com os lugares fixos, Ruizão realizava festas nas quadras de esporte, praças e ruas da cidade. Segundo ele, poucos foram os bairros de Goiânia em que a Cash Box não divertiu a juventude, através do "Rock e Rua":

> Aí eu lancei o Rock e Rua, sábado eu fazia uma festa em lugar fechado e cobrava. No domingo na rua, na porta de chopinho, aí o lucro do dono dos bares era a venda das bebidas e eu ganhava uma porcentagem. Começava três, quatro da tarde e ia até dez, meia noite, ou até amanhecer. Então era pro pessoal mais humilde que gostava, mas não tinha condição de pagar. Eu fui o único cara que lançou música em Rock e Rua. [...] Eu não preocupava só em dinheiro, eu preocupava em levar alegria para o jovem, pessoas, levar a dança para a rua.

Ruizão, ao fazer a mediação entre as novidades fonográficas e os jovens aficionados, quebrava o fluxo unidirecional e distante da indústria cultural. Além da televisão, da rádio e do cinema, os aficionados tinham naquele "rapaz comum", vindo das mesmas áreas que eles, preto como eles, a confiança de poder ouvir as melhores músicas que já eram sucesso e também as novidades dos músicos pretos como eles. Ao afirmar que se preocupava em levar alegria para os jovens, pode parecer uma retórica vazia e populista. Porém, a realidade da maioria da população goianiense foi, e em muitos bairros ainda é, a falta de aparelhos de uso coletivo, sobretudo, para

o lazer. Se hoje as políticas públicas para a juventude são tímidas, entre os anos 1980 e 1990 elas eram quase inexistentes[30].

Impossível não ver a emergência da *cultura hip hop* no Bronx, enquanto uma resposta às condições degradantes a que foram submetidas às comunidades não brancas das áreas pobres de Nova Iorque, ao longo dos anos 1970[31]. Segundo Tricia Rose,

> A cultura hip-hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para os jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais e de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. […] A identidade do hip-hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego a um status em um grupo local ou família alternativa.[32]

O desenvolvimento de "um estilo que ninguém segura" gerou uma nova linguagem musical, baseada em uma reatualização dos *toasters* e *sound systems* jamaicanos[33] Difícil não ver no "Rock e Rua"

---

30 CAMPOS, Francisco Itami; BERNARDES, Genilda D'Arc. 'Goiânia: sociabilidade na periferia'. In: *Ciências Humanas em Revista*, v. 2 (½), p. 13-46, jan./dez. 1991.

31 BERMAN, Marshall. 'À beira do fim: Nova Iorque na virada do milênio'. In: SERPA, Élio Cantalício *et. al*. (Orgs.). *Narrativas da modernidade:* história, memória e literatura. Uberlândia: EDUFU, 2011. p. 69-92.

32 ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In: HERSCHMANN, Micael. (Org.). *Abalando os anos 90*: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 202.

33 Toasters eram os disquei-jóquei jamaicanos que declamavam ou cantavam mensagens para animar o público. Suas equipes de som, eram os *sound systems* caracterizadas por grandes altofalantes, que realizavam festas noturnas nos anos 1960 nas ruas das cidades jamaicanas, circulando em carrocerias de caminhões e divulgando o *ska* e outros estilos musicais. RABELO, Danilo. *Rastafari*: identidade e hibridismo cultural na Jamaica, 1930-1981. Tese (Doutorado em História) – PPG, Brasília, 2006, p. 330.

uma ressignificação das festas realizadas nas ruas da Jamaica nos anos 1960, ou das "Block Party" do Bronx nos anos 1970, quando se instalava a aparelhagem sonora nas ruas, roubando energia dos postes de luz. Resistência e diversão fundamentavam o que viria a ser o novo fenômeno cultural urbano da cultura *hip hop*.

O gosto da audiência nos bailes da Cash Box, na década, pela música negra, indica o questionamento dos estereótipos raciais e afirmação de uma identidade negra positiva. Em uma publicidade do Departamento de Estradas de Rodagem do Estado de Goiás, em 1986, há um evidente desrespeito à população negra de Goiás e do país. Tal representação que circulou no maior jornal diário do Estado desmoronava, simbolicamente, o "Monumento às Três Raças"[34]:

Figura 1: O negro mais amado de Goiás.[35]

13 RETROSPECTIVA

O NEGRO MAIS AMADO DE GOIÁS.

Todos se lembram das rodovias goianas há poucos anos atrás. No período das chuvas eram os atoleiros, pontes caídas, desvios, enfim, era o caos.

No período das secas era a poeira, as pedras, as costelas de vaca, acidentes, causadores de danos materiais e o que é mais grave, perdas humanas. Tudo isso faz parte do passado.

Hoje todas as principais rodovias de escoamento do Estado estão pavimentadas ou com suas obras em fase de conclusão. Uma prova do valor do povo que soube escolher seus governantes, contribuindo decisivamente para transformar Goiás num dos Estados mais pavimentados da Federação. É a união do povo e do Governo transformando Goiás num exemplo para todo o Brasil.

Isso não teria sido possível sem a presença de homens no Governo voltados para o seu povo.

É o DER/GO na administração Mauro Miranda, participando ativamente do desenvolvimento de Goiás e contribuindo decisivamente para o bem-estar dos goianos.

DER-GO

34 Intalado na Praça Cívica, substituiu o *Obelisco*, "marco inicial da cidade". OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. *História cultural de Goiânia*. Goiânia: AGEPEL/UEG, 2002. p. 51. Inaugurado em 6 de julho de 1967, foi um homenagem feita pelos Rotary Clubes de Goiânia ao jubileu de prata do batismo cultural de Goiânia. Representa a associação entre brancos, índios e negros na construção da cidade. Traz em sua placa a seguinte mensagem: "Como justa homenagem àqueles que viveram a grande epopeia da construção de uma Capital plantada em pleno sertão bruto de outrora".

35 Jornal *O popular*, Goiânia, 01 jan; 1986, p. 13.

A escolha do repertório e a resposta da audiência contestam a "via de mão única" que impõe um lugar desprestigiado aos negros. Nos bailes da *Cash Box*, vimos acima que havia espaço para as músicas lentas, românticas para se dançar a dois, descansar, tomar uma bebida. No retorno para o estilo dançante, Ruizão usava o microfone, para incitar o público, e realizava o *"toast"*: *"A toda galera black de Goiânia"*, agitava a iluminação e avisava: *"Não quero ver ninguém parado"*. Ou ainda os motes: *"Passa mal!"* e *"Pode crer!"*. Segundo Mr. Black, nas festas da Cash Box, o Dj Ruizão perguntava ao microfone: *'Qual é a cor que cobre todas as outras?'* E respondia: *'Preta é a cor que cobre todas as outras'*[36]. Ao se referir às músicas que tocavam em seus bailes, Dj Ruizão afirmava:

> Essas músicas são Músicas Negras, o funk, o rap, o hip hop [...]. Os sucessos nos meus bailes foram todos de música negra [...] se eu mostrar as capas dos discos você verá são tudo preto. O único branco que lançou e foi vaiado foi o Vanilla Ice, e depois o Eminem, mas eu nunca dei valor, não gostei das músicas dele, ele queria matar a mãe dele, eu nunca toquei música dele.

Através dos clichês visuais, como representado na publicidade da pavimentação asfáltica, a unicultura dominante julga, qualifica e, posteriormente, nomeia. O que torna os clichês visuais em clichês verbais de negativização, cujo efeito se dá "no plano da estética" através de uma coerção simbólica produtora de "uma crise esquizofrênica na mente negra, que anula[ria] qualquer resquício de auto-imagem positiva que nela possa haver"[37]. Subvertendo a negativização os jovens encontraram imagens positivas de negros nas capas dos discos, nos sucessos dos músicos, na audição de suas músicas e no estar juntos dos bailes. Os bailes *black* foram impor-

---

36 Entrevista com Aluísio, Mr. Black, grupo Sociedade Black. 26 de novembro de 2002.

37 INOCENCIO, Nelson. Relações raciais e implicações estéticas. In: OLIVEIRA, D. D. de; *et alii*. (Orgs.). *50 anos depois*: relações raciais e grupos socialmente segregados. Brasília: Movimento Nacional de Direitos Humanos, 1999. p. 30.

tantes para a construção de identidades baseadas na *cultura hip hop*, digamos, para o aparecimento da tribo dos *b.boys*, bem como para a afirmação positiva da negritude[38].

Goiânia, capital do *break*

O aparecimento e a atuação dos *b.boys*, em Goiânia, representam não só a amplitude de alcance da cultura *hip hop*, mas também o uso do corpo como importante e, muitas vezes, único "capital cultural" dos negros na contemporaneidade. Para Stuart Hall, os negros têm trabalhado em seus corpos como em "telas de representação". Uma vez excluídos da "corrente de cultura dominante", os repertórios da "cultura popular negra" foram em geral os únicos "espaços performáticos" que a restaram. Repertórios sobre determinados, "parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas, nas quais as conexões foram forjadas", gerando formas "sempre impuras" e até certo ponto "hibridizadas a partir de uma base vernácula", pois,

> [...] a apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições européias, junto a um patrimônio africano, conduziram a inovações lingüísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade.[39]

No *breaking*, o corpo negro se apresenta em liberdade, móvel,

---

38 Apresentadas por estudos sobre os bailes no Rio de Janeiro: VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997; e também, em São Paulo: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.). *Bailes: soul, samba-rock, hip hop e identidade em São Paulo*. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

39 HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. SOVIK, L. (Org.). Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 343.

elástico, equilibrado mesmo no desequilíbrio desafia a gravidade, a ordem estabelecida. Afirma-se, nos movimentos executados, quem é o dono do corpo, quem o controla. O desafio corporal do *break* faz romper a historicidade do corpo negro escravizado, cerceado, estigmatizado. Através da dança, o traço normatizador é corrompido. A cultura *hip-hop* se transforma em possibilidade de conceber outras realidades sociais que contestam a dominação e o padrão estético vigente.

Ao entrevistar o ex-*B. boy* e hoje Dj Franscisco, perguntamos seu nome e ele se apresentou como Cenzala. Conforme Francisco, seu pseudônimo Cenzala surgiu após participar de uma palestra, realizada pelo Movimento Negro Goiano, no ano de 1992. Cenzala, segundo ele, representaria o tempo da luta dos escravos, tudo a ver com o *break* que também seria uma luta travada pelos negros desde os Estados Unidos ao Brasil. Uma luta que transforma o delinquente e marginal em artista. Ao manipular os significados, a Senzala transforma-se em Cenzala, enuncia-se a cisão da denominação do lugar dos escravos no sistema colonial. Abre-se aí o processo de hibridação que ilumina a diferença cultural que vem subverter a ordem e estabelecer novos processos a partir de uma nova agência desde o subalterno, rasurando o signo da dominação e hegemonia[40].

O "centro nervoso" do *break*, no Brasil, era e é São Paulo, de onde esta experiência se irradiou pelo país, através da Televisão, principalmente, acionando sentimentos de afeição, impulsionando as conexões. De Goiânia, alguns jovens foram para São Paulo, atrás da dança de rua, que os havia conquistado. Um dos primeiros grupos criados, em Goiânia, o Kães de Rua, estabeleceu uma conexão com São Paulo, conforme relata Lagartixa:

> Em 1983, formei o grupo Kães de Rua, meu irmão foi para São Paulo e não achou os b. boys, e meu patrão Nonato foi e pagou a passagem para eu ir. Chegando lá descobri a São Bento, que era o pico. Aí vim aqui em Goiânia mostrar como é que era que os cara dançava, né? O que os caras estavam dançando lá em São Paulo. A maioria

40 BHABHA, Hommi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

> das coisas eu aprendi lá em São Paulo, foot work, aprendi freezar, power movie, nossa senhora, power movie então, foi a primeira coisa que eu peguei... que foi o moinho de vento subindo pra cabeça, aí com o tempo eu fui conhecendo os melhores de lá. Fiquei entre os melhores de lá, de São Paulo... eu morava lá, na Liberdade, no centro. Aí como eu tinha uns amigos que moravam lá na Zona Sul, né? É... sexta, sábado e domingo nós íamos lá na São Bento, toda sexta, sábado e domingo nós íamos lá só para treinar. Até que um dia fechou, o cara do Metrô pegou e não quis mais liberar lá para a gente. Quebraram um rádio de um cara lá, do espeto, aí deixou de mão. Mas lá teve vários picos de break, tem o Radial, fica na Zona Leste, tem o Clube da Cidade, fica no centro.[41]

O *break* estabeleceu novas formas de sociabilidade, fulano é do grupo tal, cicrano é do outro grupo, são conhecidos pelos nomes, transformam-se em história, construída por eles mesmos. Buscar valorização e reconhecimento, tanto no grupo que participam, quanto externamente é parte do processo. Para mostrar que, em Goiânia, havia *b.boys*, Lagartixa procurou estabelecer o intercâmbio com São Paulo:

> [...] Em 93 eu levei o Jean, o Neneca, o Jabul, o Paulinho Mola, lá no Silvio Santos, lá no Gugu, foi quando o Jean e o Neneca travavam o "flare"[42], eles começaram a travar o "flare", e ninguém fazia, ninguém aqui em Goiânia fazia isso, nem Goiânia, nem nos Estados Unidos, não fazia isso. 93, em 92 eles já faziam já. 93 eu falei para eles, oh, tem o maior encontro de B. boy aqui em São Paulo, 93, lembro como se fosse hoje, o Thaíde falou assim para o Neneca assim: Ô Neneca, faz o salto aí de novo. Neneca foi correndo fez o salto parafusado e tirou a camisa. Aí ele falou

41 Entrevista realizada em 2 fev. 2007, em Goiânia.

42 Movimento que consiste em girar as pernas ao redor do corpo com as mãos apoiadas no chão. A travada de Neneca consistia em travar o movimento realizado, por exemplo, da esquerda para a direita para então retomá-lo da direita para a esquerda.

> assim: Nó mano, tirou a camisa no salto. Ele falou: Não! Tem muita coisa, muita coisa mesmo... Aí que os caras foram ver que aqui em Goiânia tinha cara bom, entendeu? E que os caras daqui de Goiânia foram ver que tinha os caras bons. Aí o pessoal, todo mundo, começou a dançar.

Para os *B. boys* de São Paulo, era incrível existir *break* na "*roça asfaltada*"[43]. O depoimento de Dj Cenzala, sobre a viagem dos irmãos para São Paulo, demonstra como se difundiu por aqui a incursão dos goianos em São Paulo:

> [...] aconteceu no Gugu, foi o Jean, Neneca, do Eletro Break, eles foram pra lá, pra apresentar, não sei se você lembra, tava tendo, um... tipo uns campeonatinho lá, e quem ganhasse ia ganhar um dinheiro lá, cê entendeu? E eles se interessaram, fizeram a inscrição e foram sorteado e foram pra lá. Só que o pessoal de lá pensava que aqui nem existia break, só que os cara daqui estavam melhor que os cara de lá, por que aqui era um vício, era na veia mesmo, sabe? Um vício mesmo. E daí chegaram lá, dançaram, ganharam, foram... ficaram classificado e depois dançaram em outro, ganharam. Aí o pessoal da rádio começou a crescer o olho aqui, né? Ah, em Goiânia tem break, Goiânia tem break... porque o pessoal de lá chamava a gente daqui de da roça, né? Ah, naquela roça asfaltada lá num tem break não. Aí o pessoal daqui, pessoal tudo humilde, foram treinando, treinando, até dar essa época. Né? Como diz o

43 Reza a lenda que Roberto Carlos teria dito que Goiânia seria uma "fazenda asfaltada". A característica rural da cidade foi reforçada pelo sucesso da música sertaneja que fez da cidade um importante celeiro de celebridades musicais como Leandro e Leonardo, Zezé di Camargo e Luciano, entre outros. Por essa vocação, a cidade é ainda hoje um centro de irradiação desse estilo musical, e como já dito quase foi transformada em Capital *country*. Nos anos 2000, com a consolidação dos festivais de *rock* da gravadora Monstro, surgiram o título de "Goiânia rock city" e "*Seattle* brasileira". CARRIJO, Aline F. *Goiânia pelo caminho do rock:* processo de construção das cenas de rock independente a partir de 1990.. Dissertação (Mestrado) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2012.

> outro: tudo tem a época certa. Então eles esperaram, foram tranqüilo e lá foram nós. E ficamos representado, né? Goiânia lá em São Paulo. Hoje em dia a gente tem bastante moral lá.

A necessidade de serem reconhecidos, dizer que Goiânia também fazia parte da nação *hip hop*, contribuiu para inscrever uma ligação que reforçava as relações e o reconhecimento das práticas desenvolvidas em Goiás, sobrepondo os limites territoriais. Além de ser goianiense, que é cidade e não roça, morador do Novo Mundo, Jean Bala representa essas relações para além do nacional, realizadas pelo encontro anterior com a *cultura hip hop,* intermediado pelos meios de comunicação e pelos bailes do Dj Ruizão. Promovendo novas formas de estar no mundo, gerando novas possibilidades, essas relações ampliam os horizontes de expectativas. O fato de terem se apresentado na estação São Bento[44] possibilitou um fortalecimento de suas práticas, enquanto *b.boys*, e da memória de suas realizações. Ao relembrar da incursão por São Paulo, Jean trata de estabelecer a relação desse momento com a transformação positiva de sua vida:

> [...] em 93 participamos do... programa Domingo Legal do Gugu ganhamos em 1º. Lugar, participamos da 1ª Mostra Nacional de hip-hop de Break Dance no Brasil que foi em São Paulo, no dia 13 de março de 1993 [...] eu acho que eu deveria ta com, eu já era de maior, eu tinha 18 anos, não, não 17. Pegamos a nossa mochilinha, a trouxinha, pegamos o ônibus e descemos nós dois sozinhos pra São Paulo. Por quê? Por que falaram que em São Paulo tinha um cara que era o melhor do Brasil, e meu irmão falou que era o melhor, aí chegou lá nós fomos para rachar com o cara, entendeu? Chegou lá, o cara é tão gente fina que num teve racha. Nós dançamos junto com eles no palco, entendeu? Então, pra você ver, passamos fome em São Paulo, entendeu? Passamos necessidade [...] olha só o que a dança me deu. Dois molequim, dois garotim da periferia, mal conhecia sua cidade, né? Meu, hoje

44 Jean Bala. Entrevista realizada em 28 nov. 2002.

> nós conhecemos São Paulo, conhece Minas Gerais, conhecemos Brasília, o interior do estado inteiro. Agora pra você ver, o *hip hop* me deu tanta amizade, que onde eu chego eu sou bem recebido [...] Então se eu falar pra você, eu acho que eu sem o break – ao tratar do hip hop, eu vou bater sempre na tecla do *break*, entendeu? Se não fosse o *break*, eu te falo a real pra você, hoje eu não estaria aqui contando essa história não, entendeu? O *break* me livrou de muita coisa, e me deu muitos amigos, hoje eu tenho amigo demais da conta por causa do *break dance*.

A partir da década de 1990, Goiânia teve ruas transformadas em palco para as rodas de *break*. Um calçadão de ardósia, na Avenida Anhanguera quase esquina com a Avenida Araguaia, foi um desses pontos de encontro dos *hip-hoppers* da Grande Goiânia. Os espaços destinados ao fluxo do trabalho, o centro do comércio e do poder em Goiânia, transformaram-se em palco para as aparições dos *b.boys*. No Jornal *Diário da Manhã*, de 13 de julho 1996, uma matéria no caderno DM Revista, intitulada *Cultura de Rua*, registrou o encontro da juventude periférica:

> Enquanto na Ricardo Paranhos *teens* da classe média vão desfilar roupinha nova, dezenas de garotos da periferia se encontram no calçadão da Avenida Anhanguera, quase esquina com Araguaia. [...] No centro de tudo um negro se contorce. [...] No meio do círculo, Lagartixa faz suas estripulias. Tio Lú, Jef e outros rapazes elaboram uma cama rítmica para o negro dançar. Impressionante em sua vitalidade, quase inexplicável, Jean Bala voa com os saltos. A plástica é perfeita, Zumbi dos Palmares ficaria orgulhoso disso.[45]

Formaram-se "territórios étnicos" ou "raciais" fugazes, "demarcados pela música negra" – emanada através dos aparelhos de

45 CARLOS, Wellinton. *Cultura de rua*. DM Revista, p. 6. In.: *Jornal Diário da Manhã*, 13 de julho de 1996.

som portáteis – e caracterizados tanto pelo lazer quanto pelos encontros e confrontos culturais[46]. Os atritos com comerciantes, polícia, seguranças tornaram-se rotina dentro dessas aparições como lembrou-se Testa:

> O Calçadão na Anhanguera veio depois que a feira Hippie saiu ali da Goiás, e a gente ficou sem lugar para ir, e os guardas também não deixavam a gente dançar na Caixa Econômica Federal mais. Aí tinha a Clark Calçados ali na Anhanguera e o piso era um tapete e aí pensamos: é lá que a gente vai ficar agora.

Na roda, organizada pelos dançarinos, amigos e simpatizantes, também se encontravam transeuntes desavisados. Tais rodas poderiam tornar-se esconderijo para "malandros", para "manés"; diversão para "meninos de rua". Como era possível um bando de "desocupados", "mal arrumados", "às vezes sujos", "negros" ficarem rolando no chão, formando rodinha? Segundo Mari Baiocchi, Goiânia era "tida e havida como cidade sem racismo, democrática, onde qualquer pessoa nela 'chega, enrica e sobe na vida', seja negro ou branco"[47]. Porém, na realidade e no imaginário da população, já demonstrada na publicidade do DER-GO e, sobretudo, na ação das autoridades policiais como naquelas de controle do ir e vir, a visão dominante racista permanece como uma "regra não escrita da repressão policial". Conforme Wilson Barbosa,

> [...] a afrocultura do Brasil continuava a ser vítima de maior pressão assimiladora do que qualquer outro grupo. Até 1985 (ad-

46 Segundo Alecssandro Ratts, não seria apenas a predominância negra no agrupamento que definiria racialmente o território, mas um conjunto de códigos e símbolos compartilhados. "As etnias e os outros: as espacialidades dos encontros/confrontos". *Espaço e cultura*, Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC. n. 3, dez. 1996, p. 85.

47 BAIOCCHI, Mari de N. Negros de Cedro: estudo antropológico de um bairro rural de negros em Goiás. São Paulo: Ática; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983. p. 12-13.

> vento do governo Sarney), não era possível às pessoas pobres (na maioria não-brancos) andarem sem a carteira de trabalho. Caso a mesma não estivesse assinada, o portador podia ser preso por "vadiagem", crime que só pode existir na imaginação de escravizadores.[48]

Em Goiânia, os confrontos com a ordem dominante suscitaram, inclusive, a construção de um código de ética, divulgado através de cópias xerocopiadas durante as rodas de *break*. Conforme o código, não se poderia estar na roda sem camisa, descalço ou fumando, entre outros[49]. O que demonstra um desejo dos *b.boys* pela negociação para continuarem dançando nas calçadas da cidade. Dentro desse processo conflituoso, os territórios são transitórios. Vários foram os pontos de encontro dos *b.boys* e simpatizantes. Após o calçadão da Anhanguera, as rodas foram para a Rua 4, conforme relata Testa:

> Na rua quatro, tinha uma loja de Câmbio, uma agência do Correio, de frente a Dupé. Quando tiraram o calçadão da Anhangüera, a gente passou a ir pra lá. Tinha até uma tomadinha no prédio lá, que a gente serrava uma energia da mulher lá, ficamos lá uns dois meses, foi um domingo, chegamos lá pra dançar, o cara tinha riscado a calçada todinha com aquela maqui ta de cortar cerâmica, riscou todinha que virou uma lixa. Agora a gente num sabe se era o pessoal que estava escorregando quando chovia, ou se era porque a gente estava indo para lá no domingo. Mas eu acho que ele riscou lá porque tinha gente escorregando, porque era aquele piso muito liso.

Ao terem o piso incapacitado para a dança, vão para a rua dois, entre as avenidas Goiás e Araguaia. Dali, sobem mais um pouco e

---

48 BARBOSA, Wilson do Nascimento. *Cultura negra e dominação.* São Leopoldo, RS: Unisinos, 2002. p. 19

49 Adquiri uma cópia do código de ética com Jean Bala.

logo o "encerado"[50] estava no meio da Praça Cívica. Complementaram e destoaram a paisagem ostensiva do centro da cidade, com seus letreiros, sua poluição visual e sonora e sua imponência representada pelos monumentos e edifícios de negócios e poder.

As práticas culturais do *breaking*, *djing*, *rapping* e grafitti, definidas pela juventude *hip-hopper* como *"Movimento Cultural de Rua"*, não estabeleceram um centro de poder. Sua força está na conscientização individual propagada pelos seus membros. A solidão na multidão da cidade, as dificuldades do dia-a-dia, as crises marcadas pelo racismo, discriminação e carências materiais poderiam ser aliviadas ou contornadas pela inserção na *cultura hip hop* como alerta, taxativamente, Jean Bala:

> [...] envolve com o breakdance que cê num envolve com droga, cê num envolve na violência, entendeu? Porque o único meio que eu tive. Porque você sabe, quem mora na periferia, tem dois caminhos pra seguir, ou o bem ou o mal. E é muito difícil da periferia dar conta de seguir o bem. Que o poder aquisitivo da periferia você sabe que é difícil, entendeu? Então é a onde a pessoa começa a envolver com droga, começou a envolver com droga, droga é de tudo! Envolveu com droga cê ta no furto, cê ta no tráfico, cê ta envolvido entendeu? Então, a minha infância na periferia, eu escolhi, e optei pelo break-dance, entendeu? E pra você vê, meus colega de infância hoje tão todos mortos, outros estão presos. E graças a Deus eu estou aqui, com minha família e tô dançando. (Jean Bala, grupo Eletro Break).

As possibilidades dadas a essa juventude, no sentido de inserção social e, principalmente, no consumo de bens, são dificultadas pela falta de qualificação e pelo ambiente hostil da cidade. Através da identificação com os elementos dessa cultura, vários jovens da periferia de Goiânia construíram caminhos alternativos para se diver-

---

50 Linóleo, emborrachado liso, especial para a dança, conseguido com muito custo para amenizar atritos com o solo e com os proprietários dos estabelecimentos que possuíam uma calçada lisa para a prática do *breakin*.

tirem, bem como se sentirem importantes, valorizados. Destacar-se, processo da autorrealização, é de suma importância para que se sinta alguém além do anonimato e da invisibilidade.

A falta de equipamentos de uso coletivo tem sido uma marca permanente nas áreas periféricas da cidade, ainda que essas áreas tenham sido ocupadas a bastante tempo[51]. Cidade das flores, em que as belas praças estão nos bairros centrais e nobres, em sua maioria, é praças para serem admiradas dos veículos. Uma paisagem 'alentadora' para os usuários do transporte público precário que tem levado em conta mais o lucro dos empresários – com apoio do Poder Público – do que a necessidade dos usuários.

A ocupação do centro da cidade pelos *b.boys* tem um valor simbólico importante em uma cidade segregada. Já sabemos, com Walter Benjamin, que todo monumento da cultura é também um monumento da barbárie, esse é o signo de Goiânia. Os trabalhadores sem especialização, que a construíram, foram encantoados e amontoados em barracos de madeira às margens do córrego Botafogo. Na ótica das autoridades, tornaram-se um estorvo, alguns receberam lotes e permaneceram, outros tiveram barracos queimados, forçados a migrar para outras cidades ou para outras invasões, que não foram poucas ao longo da história da cidade[52].

A Vila Mutirão foi outro momento em que o progresso exprimiu sua barbárie. Para resolver os problemas das invasões, o Governador Iris Resende (1983-1986) realizou um feito que o projetou politicamente em âmbito nacional, construir mil casas em um dia. Se a construção da cidade atraiu trabalhadores desejosos em progredir

---

51 Quando criança, na década de 1980, vinha com a família para Goiânia visitar minha avó materna que morava na Vila Novo Horizonte, lembro que a linha do transporte público fazia o trajeto do centro para o Garavelo, um bairro distante do centro. Em 2004, ao assumir vaga em concurso da rede estadual de educação, fui lotado no Colégio Villa Lobos no Garavelo, uma escola com 20 anos de idade que possuía um pátio de terra para as atividades esportivas. No trajeto para o Garavelo, grandes áreas desabitadas, servindo à especulação imobiliária.

52 GONÇALVES, Alexandre R. *A construção do espaço urbano de Goiânia (1933-1968)*. Goiânia: UFG; PPGH, 2002.

com a cidade, os mutirões de Iris Resende alimentaram, novamente, o sonho de muitos que migraram para Goiânia com o desejo de materializar o desejo de possuir uma casa própria[53].

A Vila Mutirão, porém, não conseguiu acabar com as invasões, mas levou os trabalhadores para longe do centro da cidade e das áreas com maior possibilidade de trabalho. Segregados em casas desconfortáveis, que foram construídas com materiais impróprios para o clima do cerrado, sem equipamentos de uso coletivo, eram obrigados a identificarem-se para sair e entrar, pois a Vila foi cercada para evitar invasões e fugas dos inadimplentes[54].

Durante a gestão do Prefeito Darcy Accorsi (1993-1996), do Partido dos Trabalhadores, foi lançado um projeto para transformar Goiânia na Capital *country* do país. A ideia não vingou, recebendo críticas dentro do próprio governo[55]. A Organização do Movimento Hip Hop (OHHG)[56], para contrapor a essa ideia, defendia que Goiânia seria a capital do *break*[57]. No ano de 1996, a OHHG realizou o "1º Grande Encontro do Movimento Hip-Hop em Goiânia"[58], cuja

---

53 É necessário salientar que o período de maior crescimento populacional ocorreu após a construção de Brasília, e é sobre o efeito desse crescimento que os mutirões foram realizados.

54 MARICATO, Ermínia; MORAES, Lúcia Maria. O mentirão, ou melhor, o mutirão de Goiás. In: *Revista Lua Nova*, São Paulo , v. 3, n. 2, dez. 1986 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451986000300013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 04 jan. 2010.

55 NERCESSIAN, Lara. Seguuuuuuura goiano! In: Caderno 2, capa. Jornal *O Popular*, Goiânia, sábado, 30 de setembro de 1995. Ano: LVI, Nº 15.265.

56 Formada pelos grupos Kães de Rua e Sociedade Black. A primeira era uma "gangue de break" da Vila Santa Helena. Que com o tempo passou a contar com o grafite de Scott Ci e as rimas de Tio Lú e Jeff, transformando-se em uma posse. O segundo um grupo de rap formado pelos mcs Aluísio Mr. Black, Katita, Zangado e o Dj Crazy Jay.

57 Conforme nota-se no DM Revista, p. 2.Jornal *Diário da Manhã*. GOIÂNIA, Domingo, 05 nov. 1995. ano IX, n. 2970.

58 Jornal *Diário da Manhã*. DM Revista: AESSE, Ulisses. COLUNA TITITEEN. GOIÄNIA, Domingo, 04 fev. 1996. ano X, n. 3056, p. 5.

principal intenção era sensibilizar as autoridades para sua proposta, já que a ideia da Capital *country* também não se efetivou.

É possível afirmar que a atuação política abria espaço na esfera pública local. Em 1996, a OHHG foi transformada em Associação do Movimento Hip-Hop de Goiás (AMH²-GO), associando diversos indivíduos e grupos envolvidos com algum elemento da *cultura hip hop*, mas, principalmente, o grupo de *rap* Sociedade Black e o grupo de *break* Eletro Rock[59]. O primeiro presidente da associação era dono da casa de dança "Cantoria", na Av. Araguaia, Bosque Botafogo, ao lado do Mutirama, onde organizou a "Rap Mania", que reservava os domingos, para apresentações de *rap* e *break*.

No mesmo período, foi criada a União do Movimento Hip-Hop de Goiás (UMH²O-GO), tendo como presidente Dj Fox, William Rodrigues[60]. Surgiu, segundo Dj Fox, de uma ideia frustrada de formar uma cooperativa para gravar e lançar músicas de quinze grupos, chamada "União faz o disco". Surgiram vários grupos de *rap*[61] que fizeram circular ideias críticas e propositivas sobre e a partir do espaço de experiência dos jovens da periferia da "Grande Goiânia". O avanço do *rap* suscitou disputas e controvérsias. Para alguns *b.boys,* o *rap* local e o nacional deixavam de ser dançantes, além de, muitas vezes,

---

59 A AMH2-GO participou em 2002 do projeto Escolas sem Drogas da Secretária de Segurança Pública do Estado, ministrando oficinas de *break* e realizando apresentações de *rap* em escolas por todo o Estado.

60 Membros da UMH2O-GO integraram a equipe da Assessoria Municipal da Juventude na gestão de Pedro Wilson (2001-2004).

61 O grupo Mega Vox é considerado o primeiro grupo de *rap* a gravar músicas e realizar shows em outras cidades. O grupo Expressão de Rua teria sido o primeiro a gravar um CD completo em 1999, seguido pelos grupos Caçadores de Harmonia (2000), Conexão Suburbana (2000) e Sociedade *Black* (2000). Dado o custo para gravações, a saída encontrada para lançar as músicas do *rap* goiano foram as coletâneas, organizadas de forma coletiva como: Legião do *Rap* I (1999), Legião do *Rap* II (2000), Porão do *Rap* (2000) e Anhanguera *Rap* (2001). Em 2004, através do selo "100% Correria", Dj Fox reuniu 104 grupos em 8 coletâneas, conseguindo ampliar a divulgação dos inúmeros grupos de *Rap* que foram criados em Goiânia e no Estado.

incentivar o consumo de álcool e drogas. A entrada das mulheres também inseriu novas questões[62]. O embate sobre profissionalização e ativismo, sobre *underground* e comercial, entre a velha e a nova escola, caracterizaram uma nova fase da cultura *hip hop* em Goiânia.

Minha intenção foi apresentar uma história sobre como alguns homens jovens negros e pobres, que experimentaram um processo de jogo e de sedução com a indústria cultural e os "cânones estéticos dominantes". Nesse jogo, instauraram "novas" formas de convivência através de "práticas musicais ou musicalidades"[63] geradoras de novos sentidos para suas vidas e a vida da cidade. Tais práticas inscreveram suas histórias na história da cidade o que possibilitou este estudo[64].

---

62 Garotas do Gueto formado por Ana Claúdia e Juciléia Mota é considerado o primeiro grupo de rap feminino criado em Goiânia. Outros grupos de *rap* femininos surgiram ao longo desse período como Harmony, A Profecia, Minas de Atitude da Posse da Sul, Ideologia Feminina, Minas Revolucionárias, Revolução Feminina, além de Minas da Periferia e Vocabulário D'Blu de Aparecida de Goiânia entre outras. Em 2002, foi criada em Goiás uma das únicas posses femininas do Brasil, o Núcleo Menarca, que reuniu durante algum tempo *rappers*, *b. girls* e grafiteiras goianas. Informativo Voz da Quebrada. Goiânia, *UMH²O-GO*, 6. ed., ano 03, p. 19, set./out. 2002.

63 AZEVEDO; Amailton Magno Grillu; SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Os sons que vêm das ruas: a música como sociabilidade e lazer da juventude negra urbana. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 72.

64 Este artigo é uma adaptação de parte da dissertação de Mestrado. *Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra:* cultura hip hop em Goiânia, 1983-2006. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, 2007.

CHÃO VERMELHO, DE ELI BRASILIENSE: MODERNO, PROGRESSO E SEUS CONTRÁRIOS NA CIDADE DE GOIÂNIA

Clarismar Gomes de Abreu

Discute-se neste texto de que maneira representações literárias da cidade de Goiânia e de seus habitantes, presentes no romance *Chão vermelho,* de Eli Brasiliense, ajudam a perceber questões, envolvendo o moderno e o progresso na Capital goiana. Busca-se, assim, captar a cidade, a partir do olhar de Eli Brasiliense e apreender de que forma se manifesta no romance a experiência humana de se viver num espaço em construção, bem como detectar sobre quais indagações a envolvem debatidas pelo escritor.

Eli Brasiliense Ribeiro nasceu em 18 de abril de 1915, na cidade de Porto Nacional, antigo Norte do Estado de Goiás, que atualmente pertencente ao Estado de Tocantins, e faleceu em 5 de dezembro de 1998, em Goiânia. Mudou-se para Goiânia durante a realização do primeiro congresso de educação do Estado de Goiás em 1937. *Chão Vermelho* foi seu terceiro livro, publicado após *Pium* (1949), e *Bom Jesus do Pontal* (1955). O romance foi escrito na década de 1950 e publicado em 1956 pela Martins Editora.

O livro é dividido em 33 capítulos não intitulados. O capítulo um começa com os gritos de um garoto que vendia pirulito pelas ruas de Goiânia. Joviano é apresentado nessa cena e será peça importante na condução narrativa de Brasiliense. Apesar disso, não cabe dizer que ele seja o protagonista do romance, pois não existe apenas um protagonista na obra. Acerta Almeida quando afirma que "a maior personagem é a cidade nascente, que reúne, em torno de seu surgimento, toda a vida que a levanta e agita." (BRASILIENSE, 2002, p. 33).

O romance se dá em torno do cotidiano de Joviano e de um núcleo de personagens que gira em torno dele, como seus filhos, esposa, genro, vizinhos e amigos. Joviano residia no Bairro do Bo-

tafogo, região na qual residiam, assim como ele, diversos operários da construção civil que trabalhavam nas obras da cidade de Goiânia.

A narrativa ocorre no início da década de 1950, entretanto, em diversos momentos, o autor traz, a partir da memória de suas personagens, eventos ocorridos no passado, retomando, inclusive, a década de 1930. Muitas das reflexões sobre a cidade advêm após momentos em que as personagens, principalmente Joviano, assuntam a cena urbana, isto é, observam-na e concatenam interpretações e rememorações acerca dela. Para Ramos (BRASILIENSE, 2002, p. 34), o livro seria "um guia de Goiânia daqueles tempos", que ainda pode ser visualizada:

> Mas ainda a visualizamos em muitos de seus trechos. Nos protestos do autor contra a exploração daquele tempo, nas críticas feitas aos novos-ricos, nos ataques velados aos políticos da época (os mesmos de agora, parece) é que vemos o quanto Goiânia pouco mudou intimamente, apesar de haver crescido e assumido o corpo de cidade grande (BRASILIENSE, 2002, p. 34).

Segundo Borges, o romance mostra o "drama existencial da cidade e do sertão". Para ela, *Chão vermelho* seria "a construção literária do nascimento da cidade de Goiânia. Seguindo ações e sentimentos das suas personagens, o leitor pode acompanhar as peripécias da fundação de uma cidade: o trabalho, a esperança, as desilusões". (BRASILIENSE, 2002, p. 35). Assim, a partir desse universo esquadrinhado por Brasiliense, adentra-se nas discussões acerca do moderno, progresso e seus contrários na cidade de Goiânia.

Quando se planejou construir uma nova cidade, nos idos de 1930, destinada a tornar-se a Capital do Estado, duas intenções se destacavam nos pronunciamentos ou escritos acerca do tema: dotar o Estado do que havia de mais moderno e permitir que o progresso nele se instalasse. Não que tais perspectivas não fossem pensadas até então; ocorreu, contudo, uma retomada dessas ideias por parte do governo local. Esses objetivos se relacionavam com os interesses dos

governantes do período, desejosos em estabelecer-se no poder após sua ascensão, a partir da alternância de grupos políticos ocorrida em 1930, com o advento da chamada "Revolução de 30".

Trata-se da utilização da cidade como mecanismo de rompimento com um passado anterior que se deseja esquecer (ARRAIS, 2008). Daí a incorporação, nos projetos e discursos, desses elementos que trazem consigo a ideia apresentada pelos governantes. Entretanto, a análise acerca das primeiras décadas da cidade, a partir do olhar literário de Brasiliense, permite concluir que é impossível tratar a cidade como um lugar homogêneo de progresso ou do moderno, conforme pretendido pelo projeto modernizante. Fica nítida a presença e convivência desses caracteres com seus contrários. Nesse sentido, serão apresentados elementos associados ao moderno e ao progresso constante no romance e de que maneira se apresentavam nessa cidade pretensamente moderna.

O automóvel é um desses elementos. As ruas e avenidas da parte planejada de Goiânia recepcionavam essas máquinas. As pessoas que adquiriam veículos podem ser divididas em dois grupos: de um lado estavam aquelas que os utilizavam em atividades relacionadas ao trabalho e, de outro lado, as que desejavam possuir esse símbolo de modernidade. Em ambos os casos, era preciso ter condições financeiras suficientes para a compra e manutenção de tal bem, que não era dos mais acessíveis, conforme observa Melo:

> O perfil dos primeiros proprietários brasileiros de automóveis era semelhante: membros das elites, que gozavam de algum sucesso financeiro no momento e que, mesmo quando originários de famílias tradicionais, possuíam, em maior ou menor grau, relação com o projeto de modernização do país. O uso do veículo estava relacionado inicialmente mais à busca de elementos de status e distinção, uma forma de vinculação ao "civilizado mundo moderno", do que a interesses econômicos. Logo, todavia, ambos os sentidos dividiriam espaço: indústrias e comércios adquiriram carros para facilitar o escoamento de seus produtos. (MELO, 2008, p. 195).

O romance corrobora tais apontamentos quando Joviano considera que o automóvel, para muitas pessoas, era sinônimo de status e distinção social:

> Muita gente não andava mais a pé. Chegava de tanga na cidade e logo aprendia a mandraca da riqueza fácil, sem suor e sem canseira, punha casa de aluguel e carro pra rodar. Por isso é que olhava sempre com desconfiança todo sujeito com modos de camponês embrulhado em roupa de carregação, com bote armado para emprestar dinheiro até vinte por cento. (BRASILIENSE, 2002, p. 45).

Infere-se, a partir dessa colocação, que existiam pessoas desejosas de assumirem, em Goiânia, o projeto do moderno. Ainda que não mantivessem ligação com o projeto político elaborado quando da construção da cidade, elas assumiam e se vinculavam a ele, no sentido de se reconhecerem e tentarem pertencer ao "civilizado mundo moderno". Muitas vezes, para alimentar tal atitude, valiam-se de artifícios condenados por Joviano.

O automóvel também assume um caráter de segregação social. A modernidade, nesse sentido, é excludente quando cria objetos de desejo e limita sua acessibilidade. Isso implica uma distinção e uma diferenciação entre os viventes, determinadas pela posse ou não de um elemento do meio moderno que requer recursos financeiros indisponíveis para muitos. Em Goiânia, existiam pessoas dispostas a vestir a capa da modernização, simbolizada pela propriedade de veículos automotores. Outras não reconheciam benefícios nisso, chegando, inclusive, ao ponto de atacar esse ícone da modernidade, por conta de uma estranheza em relação à novidade colocada num mercado bastante restrito. Giucci destaca esse aspecto de diferenciação inerente aos veículos automotores:

> Entre 1900 e 1940, o automóvel ainda não tinha se transformado em um produto de utilização em massa. É justamente a dificuldade de comprar a mercadoria e a tenaz visibilidade

> pública que fortalecem seu significado cultural. Impossível ignorá-lo. Fora alvo de comentários, brincadeiras e boatos. Foco de curiosidade. Elemento de ostentação e diferenciação. (GIUCCI, 2004, p. 24).

O romance de Eli Brasiliense possibilita uma transposição desses entendimentos para a situação vivenciada pelos habitantes da Capital goiana:

> Dali se avistava a Avenida Anhanguera, inçada de automóveis, alguns até engraçados, parecendo mais com jabotis em lata. O progresso estava estragando tudo. Já não podia andar com sossego pelas ruas. O vivente ia muito bem, andando distraído, de repente era um guinchar perto, a roda do carro riscando o asfalto. Carro passava por cima de gente de vez em quanto. No bairro não havia desastres porque os choferes tinham de andar com cuidado, para se livrar dos buracos. [...] Agora todo mundo tinha medo de automóvel, pior do que cachorro doido pelas ruas (BRASILIENSE, 2002, p. 45-46).

O personagem do romance compara os carros com jabotis, atribuindo a eles uma característica engraçada. Na opinião de Joviano, essas máquinas vieram para estragar tudo. O automóvel era associado ao progresso e este, corporificado no automóvel, era condenado por Joviano. Ele menciona os embates entre aqueles que possuíam o veículo e, por isso, julgavam ter maior *status*, e os pedestres que viam o automóvel como um alienígena naquele lugar. Segundo Giucci, o automóvel mudara as relações entre pedestres e automóveis.

> O pedestre estabelece uma ligação mais cuidadosa com a rua e os caminhos. Símbolo do tempo acelerado, o automobilista ameaça o pedestre. É o inimigo do flâneur, pois a valorização do espaço está relacionada à visão demorada. Na rua o motorista rivaliza com o pedestre. (GIUCCI, 2004, p. 37).

Para Joviano, o movimento de carros causa estranheza, além do risco, agora, imposto ao caminhar. O fluxo de automóveis modificou a rotina e passou a exigir maior cuidado dos pedestres, como se verifica em episódio evolvendo Dr. Ferreira:

> Ferreira descia a Avenida Anhanguera. Tinha pressa e andava com passos miúdos, quase aos saltos. Ao atravessar as esquinas sem nenhum guarda para sinalização, era preciso ter cuidado. O movimento dos carros crescia com a poeira das terras devolutas e dos lotes urbanos. Os atropelamentos se multiplicavam. (BRASILIENSE, 2002, p. 179).

A falta de sinalizações restritivas aos automóveis significava autonomia maior para esses veículos e resultava em frequentes sobressaltos dos transeuntes. É como se o lugar fosse do carro e o pedestre surgisse como alienígena no meio do caminho. Embora considerado elemento indicador de progresso, o automóvel não era recepcionado nos bairros periféricos da mesma forma que na parte central da cidade. Conforme observa Joviano, na periferia, quem deveria ficar atento não eram os transeuntes, mas os motoristas, uma vez que as ruas desses bairros não foram tratadas de forma a comportar o tráfego de automóveis, talvez pelo fato de que os moradores dos bairros não pudessem possuir tal meio de transporte e de que a periferia não integrava o projeto modernizador então promovido. Uma cena em que as personagens discutem as intermitentes intervenções que se realizam em "cidade de progresso" indica como seriam as ruas de uma região periférica, referenciada no romance como bairro:

> [...] O carro foi solavancando quando passou por cima de um corte no asfalto, para ligações de novos telefones.
> – Deviam já ter consertado isso.
> – Cidade de progresso o que me dana é essas coisa. Parece até arrumação de doido. Um ajeita a rua e outro vem com a picareta em cima, espandonga tudo.

> – Sendo para melhorar não tem importância. Manoel olhou Ferreira com ar de riso.
> – Isto aqui ainda é balanço de rede, doutor. Quando sair do asfalto é que o senhor vai sofrer. As ruas do bairro é buraco e lama só (BRASILIENSE, 2002, p. 99).

Essas situações narradas mostram a existência de espaços geográficos bastante distintos, dando inclusive a impressão de que se fala de cidades separadas. O que não deixa de ser constatado em alguns discursos oficiais. Entretanto, apesar da existência de diferenças e de fronteiras, é preciso perceber Goiânia como uma totalidade que evidenciam seu caráter de fronteira, composta tanto pela parte central quanto por sua periferia. Fica evidente, nos episódios de *Chão vermelho*, que esse novo elemento introduzido na cidade não era utilizado por todos, mas convivia com o totalitário, mesmo que essa convivência estivesse refletida numa resistência ao automóvel, símbolo do moderno e do progresso.

Um diálogo entre Sancho e Joviano dá conta de que acidentes, envolvendo carros em Goiânia, tornaram-se fato corriqueiro ao associar a ocorrência de um desastre a acidente automobilístico:

> – Boas tarde, que Deus lhe olhe.
> – Boa. Tava sumido, Sancho.
> – Perrengue, seu Jove.
> – O reumatismo outra vez?
> – Ele e mais um disastre.
> – Carro doido?
> – Não. Machado cego. (BRASILIENSE, 2002, p. 46-47).

O trecho a seguir acrescenta indícios sobre a situação do trânsito na cidade de Goiânia. A cena ocorre quando Dr. Ferreira, médico dos homens, vai buscar seu carro na oficina de Bocacio, médico dos automóveis, e aponta elementos que, assim como na citação anterior, sugerem a frequência de acidentes na cidade:

> – Carro é que nem gente, doutor. Não enguiça num lugar só. Agora o motor ta que é uma seda. A lataria não precisa mexer com ela tão cedo. O senhor nunca deu trombada...
> – Guio sempre com cuidado, porque o trânsito aqui já não é brincadeira.
> – Pra barbeiro então... Chega carro aqui que só o senhor vendo. Veja aquele ali.
> Apontou um caminhão com o radiador revirado, os pára-lamas amassados, a cabina toda enjambrada, uma paçoca.
> – Acabou-se a lataria. (BRASILIENSE, 2002, p. 250).

Tal relação com o automóvel pode ser comparada à situação destacada por Baudelaire e comentada por Berman (2007), mostrando como a cidade moderna força seus habitantes a se adaptarem à modernização material dela:

> A vida dos bulevares, mais radiante e excitante que toda a vida urbana do passado, era também mais arriscada e ameaçadora para as multidões de homens e mulheres que andavam a pé. É esse, pois, o palco da cena moderna primordial de Baudelaire: "eu cruzava o bulevar, com muita pressa, chapinhando na lama, em meio ao caos, com a morte galopando na minha direção, de todos os lados". O homem moderno arquetípico, como vemos aqui, é o pedestre lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho, lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas. O homem na rua moderna, lançado nesse turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos – frequentemente recursos que ignorava possuir – e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. (BERMAN, 2007, p. 190).

Assim, tal como os veículos que circulavam pelos bulevares parisienses, no século XIX, os automóveis que trafegavam por Goiânia, em meados do século passado, eram elementos de modernização que provocavam diferentes reações nos habitantes da cidade e representavam

perigo aos pedestres, que tiveram de reaprender a se movimentar pela cidade, esquivando-se dos motoristas imprudentes e dos "carros doidos".

Outro elemento presente no romance e que pode ser associado ao progresso e ao moderno é o cigarro, mas não o palheiro. A moda era fumar cigarros enrolados em papel e fornecidos ao mercado pela indústria do tabaco, como os consumidos pela personagem Joaquim. Entretanto, em contraposição a esse caráter moderno, Joviano preferia manter a tradição:

> Joaquim puxou um maço de cigarros, estendeu a mão.
> – Tira um pra ti.
> – Me desculpe, Joaquim. Gosto mesmo é do palheiro.
> – Mas isso é "LUIZ XV", velho!
> – Seja que Luiz for, não gosto. Esses troços tem gosto de cisco, não mata a vontade.
> Joaquim riu, afetado e zombeteiro.
> – Tu precisa tomar um banho de civilização, velho! Vai para São Paulo, isto aqui é tapera! (BRASILIENSE, 2002, p. 63).

Para Joaquim, recém-chegado de São Paulo, a civilização seria o lugar de onde ele veio e a cidade de Goiânia seria uma tapera sem nenhum traço de civilização. O comentário de Joaquim aponta a marca de cigarro como elemento identificador e diferenciador de classe social. Luiz XV era o nome do cigarro de luxo, lançado pela Souza Cruz, na década de 1950. Nas peças de propaganda publicadas em jornais da época, a companhia usava o *slogan* "Cigarros Luiz XV, para uma elite". (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010).

Mendonça realizou estudo com objetivo de identificar as representações da modernidade na publicidade brasileira durante o período de 1956-1960, a partir de propagandas veiculadas na Revista *O Cruzeiro.* A autora apresenta a seguinte discussão sobre as propagandas do cigarro:

> Os anúncios dos cigarros Luiz XV, por exemplo, relacionavam diretamente a elite dos anos 50 com a aristocracia francesa e a

> ostentação dessa época [...]. Em um desses anúncios, que ocupavam a última página da revista, a imagem é bastante significativa ao retratar, em um plano maior, um casal trajando vestimentas, chapéus e perucas da corte francesa do século XVIII e, no plano menor, um casal da década de 50 elegantemente trajado e em frente a um automóvel de luxo. Nessa propaganda apenas uma frase: "o requinte de ontem para uma elite de hoje". (O CRUZEIRO, 25 fev. 1956; 19 mai 1956). Anos depois a marca de cigarros não apresentava a imagem de época, mas insistia na mesma relação, onde o "estilo Luiz XV" permanecia como símbolo de elegância, relembrando "uma era de esplendor". (O CRUZEIRO, 06 fev. 1960, p. 42). (MENDONÇA, 2008, p. 30-31).

A partir desse ponto, é possível entender de onde advém o entendimento de Joaquim, que valora positivamente o cigarro ao enfatizar que se trata de um Luiz XV, considerando-o elemento distintivo em relação ao que ele julga atraso. Tais cigarros eram interpretados como representantes do moderno e, ao optar por consumi-los, o personagem, de certa forma, aderia a um modernismo. Ressalte-se ser ele um modernismo repleto de ambivalências, mesmo porque esses símbolos de *glamour* e de modernidade não tardaram em apresentar seus malefícios. Uma das vítimas era Toninho:

> A taquicardia voltava a incomodá-lo. Deveria ser por causa do cigarro, de nome pomposo, chamarisco de mocinhas pedantes. Qualquer cigarro de nome bonito e empacotamento vistoso tinha gosto de cisco, sapecava a língua, dava azia e provocava pigarro. Tinha preguiça de preparar cigarros de palha. A verdade é que ficava com receio de estragar o hálito, amarelar os dedos (BRASILIENSE, 2002, p. 118).

Nota-se também aqui a influência do hábito de fumar nas relações sociais. Além de chamar a atenção das moças, os cigarros de nomes pomposos, como o Luiz XV, eram consumidos por pessoas que, como Toninho, saciavam não somente a vontade de dar boas traga-

das, mas também o desejo de *status* social. Apesar de reconhecer que tinha gosto de cisco, como apontara seu pai, Joviano, ele continuava a fumar os cigarros industrializados. A razão, segundo o narrador, seria o fato de Toninho acreditar que eles fariam menos mal que o artesanal, que poderia estragar o hálito ou amarelar os dedos. Assim, a incorporação do cigarro industrializado e o abandono do consumo do cigarro artesanal configuram uma contradição em Toninho, diferentemente de Joviano, que não tinha dúvidas e nem pretendia substituir seu palheiro.

Assim como o uso de automóvel, o consumo de cigarro industrializado não era prática homogênea. Reforça-se, assim, a presença de contrários e de heterogeneidade na sociedade representada em *Chão vermelho,* na qual elementos materiais e sociais associados ao moderno e progresso convivem com outros que não o são.

A ambivalência também se expressa nas próprias personagens, como Joaquim. Ele, que antes elogiara o moderno e o progresso e incentivara seu amigo Joviano a ir tomar um banho de civilização, demonstra irritação com um símbolo do progresso. Nessa cena, a posição de Joviano também se inverte ao defender tal elemento, evidenciando, desse modo, a dificuldade em se cercear, hermeticamente, um ambiente social dentro de uma característica única:

> – Essa estrada de ferro é uma bucha. Solta faísca na roupa da gente feito capeta.
> – Batendo as alpercata no chão, como naquele tempo, era muito pior, Joaquim.
> – Hoje quem anda a pé é bicho do mato (BRASILIENSE, 2002, p. 61).

Apesar de criticar a estrada de ferro, Joaquim acaba reconhecendo que ela é necessária e novamente reforça o caráter social desse avanço tecnológico. A ferrovia foi associada ao progresso e ao moderno; entretanto, acabou por gerar uma estranheza diante do novo que se achegava e sentimentos não consensuais nos habitantes da cidade, conforme aponta Brandão:

> As multidões se dividiam entre o encanto e o assombro sob o impacto da novidade proporcionada pela máquina, símbolo da modernidade. Esse sentimento percorre os lugares por onde a ferrovia passa e muitos buscam representar essas imagens, alguns de forma romântica, outros de modo a divulgar seus interesses, a maior parte pertencente à elite burguesa, beneficiada economicamente pelas transformações (BRANDÃO, 2005, p. 33).

Além disso, a chegada da ferrovia envolvia uma associação com o tempo – tanto é que muitas estações possuíam um relógio em posição de destaque – e moldava novos hábitos: as pessoas já não viajavam mais "batendo as alpercata" como "bicho do mato". Acerca dessa relação, informa Brandão:

> O trem foi representado, no Brasil, como nos demais países, como o grande condutor da civilização e veículo de integração nacional. [...] O trem símbolo do progresso e da civilização molda novos hábitos, entre eles o de medir o tempo pelo relógio, colocado nas estações, que substitui o tempo natural, medido pelo sol e pelo sino da igreja (BRANDÃO, 2005, p. 33).

Outra resistência à modernização se refere ao consumo de água filtrada, que passou a fazer parte da rotina de Joviano depois da morte de Terêncio:

> [...] Terêncio havia morrido de febre braba, em poucos dias, com o corpo cheio de manchas rochas, os olhos vesgos minando pus, num desespero de unhar paredes. Os médicos disseram que era tifo vindo de água sem asseio. Agora tinha um filtro em casa. Achava que o maquinismo estragava o gosto da água, tirava até a sustança dela. Nas construções os trabalhadores bebiam na mão, emborcados por cima dos registros. O filtro era um luxo de casa (BRASILIENSE, 2002, p. 44-45).

Nesse caso, apesar da necessidade de uso por questões de saúde, o filtro é visto como um luxo, ou seja, algo supérfluo e desnecessário.

Acrescenta-se à estranheza os elementos representativos de modernização – o pensamento de Joviano que, ao trabalhar na construção de casas pensadas e planejadas além da utilidade, considera aspectos decorativos um luxo desnecessário:

> Joviano fazia o acabamento no muro do jardim de residência de luxo no centro da cidade, em rua asfaltada. A colher tinia ao partir tijolos e igualar saliência de grã-fino sem gosto. Aquilo iria esbarrondando aos poucos, mesmo com serviço caprichado. Qualquer pancada levaria os alto-relevos idiotas (BRASILIENSE, 2002, p. 172).

Novamente, Joviano não adere àquele projeto modernizador; apenas vende sua força de trabalho para a cidade que cresce. A crítica do personagem incide nos estilos arquitetônicos que valorizavam elementos decorativos, como o *Art-decó*, adotado pelo Governo, quando da construção de Goiânia, para destacar suas edificações. Para Coelho, essa opção pelo *Art-decó* teve grande repercussão no Brasil, principalmente, em função do

> apoio dado pelo governo de Getúlio Vargas, com o lema 'progresso e modernidade'. Era o Art Déco o modelo que melhor representava o 'desenvolvimento' proposto por Vargas e o 'progresso' que igualaria o Brasil ao mundo civilizado da Europa e dos Estados Unidos. [...] Sendo assim, a nova capital deveria representar algo completamente diferente do conhecido até então pelos goianos. E é exatamente isso que será implantado: uma cidade que traz em si a mudança política, a substituição das antigas oligarquias por novas, a tradicional arquitetura da colônia portuguesa pela arquitetura da modernidade, da internacionalização, do futuro (COELHO. In: BOTELHO, 2002, p. 107).

É possível supor que a resistência em aceitar as novas propostas de arquitetura se baseava na desaprovação de uma futilidade desnecessá-

ria, assumida pelo Governo como forma de ostentar poder político por meio de materializações arquitetônicas. Joviano vivia nesse contexto, mas não concordava com ele, apesar de direcionar sua força de trabalho para a construção de estruturas modernas. Afinal, uma materialidade pretensamente moderna não bastava para a tornar uma cidade da modernidade, mesmo porque, no que se refere a Goiânia, as condições paisagísticas, urbanas e sociais não permitiam essa caracterização homogeneizante. Na própria região central da cidade, existiam habitações que fugiam a esse padrão moderno e, até mesmo, contrapunha-se a ele (FREITAS, 1999). Já nas regiões periféricas, a contraposição arquitetônica era ainda maior. Assim, na cidade, conviviam habitações com requintes modernos ao lado de outras não aderentes a esse projeto.

Existiam, ainda, problemas materiais que se opunham às intenções de progresso. Um dos símbolos do progresso é a energia elétrica, conforme bem anunciava o urbanista Armando Godoy, em 1933, ao fazer relatório ao Interventor do Estado, Pedro Ludovico Teixeira, sobre a conveniência da construção de uma nova Capital no Estado. Monteiro (1938) transcreve as palavras de Godoy:

> A eletricidade é a forma de energia que mais facilmente se transforma em outras, apresentando, por isso, maior souplesse e sendo mais submissa ao domínio do homem. E é esta a razão pela qual ela está acionando a vida moderna nos seus mais importantes aspectos. Na cidade progressista, ela é tudo. Domina a existência urbana durante o dia e pela luz intensa que fornece, permite a circulação através da noite, nas praças, nas avenidas e dentro dos edifícios. As cidades que morriam à noite antes do homem haver conquistado os meios de governar tão poderosa força (GODOY, *apud* MONTEIRO, 1938, p. 56).

Ao Governo goiano, dirigiam-se recomendações para que ele providenciasse o abastecimento de eletricidade em Goiânia:

> O que se faz mister é que o governo goiano tudo faça com o escopo de poder fornecer aos habitantes da futura capital força e luz

> pelo menor preço possível. O desenvolvimento e a prosperidade do centro urbano em projeto ficará dependendo enormemente de tal condição (GODOY, *apud* MONTEIRO, 1938, p. 65).

Contudo, o fornecimento de energia elétrica foi inviabilizado por uma série de dificuldades. Em alguma medida, pode-se dizer que a cidade estava moribunda durante a noite, pois faltava luz para dar-lhe o vigor referido por Godoy. Uma citação emblemática presente nos escritos sobre Goiânia é um verso de Monteiro Lobato que visitou a cidade em seus anos iniciais:

> Goiânia, cidade linda
> que me encanta e seduz
> De dia, não tem água
> De noite, não tem luz.

O texto é marcado pela ironia. A aclamação de Goiânia como cidade bela que seduz e encanta logo é enfraquecida pela referência à falta de água e de luz — elementos essenciais para uma cidade que se propõe moderna pela ousadia dos seus traçados. Assim, o encanto da visão inicial da cidade é encoberto por uma sombra gerada pela ausência de condições básicas de urbanidade.

Essa problemática também está presente no romance *Chão vermelho*, que realça a energia elétrica, basicamente, como fonte de luz, não destacando outras utilizações. Sua ausência é uma rotina, seu suprir é uma constante. Daí a ordem de Dona Fia para Binduca ir comprar gás querosene: "Larga esse Gibi dos infernos e vai comprar gás agorinha mesmo. A luz ta feito vaga-lume e termina é sumindo. Tinha vontade de socar essa luz..." (BRASILIENSE, 2002, p. 49). Esse suprir, quando não por gás querosene, é feito por vela, como se constata num diálogo iniciado por Cabo Joca ao visitar Joviano:

> – Parece que vão rezar terço aqui?
> – Terço?
> – E aquele maço de vela na mesa?

> – Isto é de Toninho, pra estudar quando a luz enguiça. Essa luz é uma peste!
> – Cadê o motor novo?
> – Diz que pipocou tudo.
> – Na barranca falaram que é máquina de trabalhar dibaixo d'água. Será?
> – Falaram que era de submarino. Só entendo de construção. (BRASILIENSE, 2002, p. 53-54).

Percebe-se que a falta de luz elétrica é uma constante na cidade, compondo parte da rotina da casa de Joviano. É motivo de ironia desferida pelo amigo de Joviano vindo de São Paulo: Joaquim espiava a lamparina com cara de ironia e perguntou. – Quebrou uma usina daqui? Isto é coisa de roça. – Uma vez água levou. Agora deve ser enguiço, depois ela vem. (BRASILIENSE, 2002, p. 62).

> Cabe lembrar-se de que se construiu uma usina para fornecimento de energia elétrica, mas ela foi levada pelas águas. O motor de um submarino, utilizado como gerador, também não suportava fornecer eletricidade para a cidade. O narrador se vale, ainda, do surreal para trazer à tona uma realidade de Goiânia. Para isso, usa a história de um sonho contado por um menino a seu pai ao passarem pela rua e que é ouvido por Joviano:
>
> Passou um desconhecido com um menino pela mão. A criança contava um sonho em voz alta.
> – Pai, amanhã dinoite eu sonhei que tinha um mortôr de luz. Aí eu chamei mamãe e falei: mãe, a luz já ta acendida. Aí mamãe perguntou: Pra que esse mortôr? Aí eu falei: é pra pindurar sapato!
> O homem riu […] (BRASILIENSE, 2002, p. 57).

As imagens contrastam como num sonho: um motor que serve para gerar luz, mas que também para pendurar sapatos. A utilidade última aparenta ser mais eficaz que as demais. Sobre a energia elétrica e as origens desse motor, Freitas esclarece:

> A energia elétrica provinha de um motor a óleo cru, que trabalhava durante poucas horas da noite. A situação melhorou com a inauguração da usina Jaó, que uma enchente levou de roldão, alguns anos depois. Com o Brasil em guerra, não havia como importar equipamentos elétricos, os quais não eram fabricados no país. A cidade ficou às escuras, até que foi possível adquirir o motor de "um navio velho", afinal instalado na Alameda Botafogo. Essa situação estendeu-se até a inauguração da usina do Rochedo, em 1958. (FREITAS, 1999, p. 253).

O narrador aproveita a presença de um circo na cidade e a força da luz por ele gerada para tecer uma crítica à iluminação pública, ao destacar que a luz, advinda de um motor trepidante, era mais forte que a iluminação pública:

> Próxima da bilheteria havia uma clareira, na multidão maciça. Por ali, alguns rapazolas e criadas dengosas corseavam. As sombras que a iluminação interior projetava na lona do circo indicavam que a bilheteria estava bem movimentada. A luz era forte, em contraste com a iluminação pública, e provinha de um motor que trepidava numa barraquinha (BRASILIENSE, 2002, p. 121-122).

A luz interior do circo, fornecida por motor próprio, destaca-se em relação à iluminação pública que, em outra situação, é mostrada como precária. O problema não se restringia aos bairros operários e costumava ocorrer na área planejada, como na casa de Noêmia, por exemplo.

> [...] O racionamento de luz transformava os postes em vultos na escuridão. [...] Um corisco fez um arranhão céu nimbado. Ouviu–se um estalido no fusível do alpendre e o ribombo do trovão saiu violento. A voz de Noêmia abrandava a agressividade da noite.
> – Vou acender uma vela na sala. […] (BRASILIENSE, 2002, p. 70).

Essas questões se traduzem em sensibilidades e em críticas a determinadas condições da cidade, expressas pelo autor nas vozes

de sua narrativa e de suas personagens. Ele é um vivente da cidade; daí a narrativa, muitas vezes, intimista e personalista da situação. A falta de energia ou mesmo sua precariedade é entendida e vivida com naturalidade nas narrativas, o que evidencia o caráter permanente dessas ausências e a perturbação causada por elas.

A água é outro elemento associado por Godoy à vida moderna. Em texto transcrito por Monteiro (1938), o urbanista enfatiza:

> Entre os elementos mais indispensáveis à fundação e desenvolvimento de um centro urbano figura a água. Sem tal elemento ao alcance dos habitantes de uma cidade, a qualquer hora do dia ou da noite, nos mais elevados pavimentos dos prédios, ela deixa de realizar um dos principais requisitos estabelecidos pela vida moderna (GODOY, *apud* MONTEIRO, 1938, p. 62).

Quanto ao fornecimento de água, o romance registra escassez: "Quando chegasse em casa tomaria um banho demorado com sabão de cozinha, para desinfetar-se. Com as chuvas a água não vinha mais chorada nas torneiras" (BRASILIENSE, 2002, p. 134). Era preciso chover para que os reservatórios de água ficassem mais cheios e possibilitassem o uso de uma quantidade maior de água. Essa situação confirmava os versos de Monteiro Lobato. Além de água encanada, o abastecimento da cidade, muitas vezes, era feito com uso de cisternas, condenadas pelos ideais sanitaristas. Elas representavam perigo para a população. Naquele tempo "os serenatistas tinham medo das cisternas, e um engenheiro alemão certa noite caiu num desses poços. Chico ouvira o baque e o grito e dera o alarme, a tempo de salvar-se o estrangeiro descuidado" (BRASILIENSE, 2002, p. 46).

Percebe-se que, quanto à questão da saúde a cidade não era dotada de preceitos modernos de saúde e higiene de forma global. Afinal, o abastecimento se relaciona com essa atenção à saúde dos habitantes do município. Vale lembrar-se de que essa era uma das razões motivadoras da mudança da Capital:

> Ao decidir-se pela edificação de uma cidade moderna, o interventor Pedro Ludovico Teixeira – que era médico – pretendia que a nova Capital privilegiasse a saúde dos habitantes, que seriam atendidos com abastecimento de água, rede de esgotos sanitários, coleta de lixo e regulamentação das construções, segundo parâmetros ideais de higiene e conforto (FREITAS, 1999, p. 239).

No romance, observam-se, ainda, alguns aspectos que se relacionavam ao *habitus* da sociedade e que, dificilmente, poderiam ser imediatamente alterados mesmo com intervenções estatais. Exemplo de um *habitus* distante dos ideais salutares era a forma que um taboqueiro lavava os copos em seu bar: "O taboqueiro deixou de remexer os miúdos na gaveta, mergulhou um copo na água amarelada de uma bacia que estava na tábua inferior da prateleira. Meou-o de cachaça e depositou-o no balcão." (BRASILIENSE, 2002, p. 72).

Essas práticas faziam parte do *habitus* local e dificilmente mudariam de um instante para outro, assim como a resistência de Joviano ao cigarro de nome pomposo e à ideia de que a água perdia sua sustância ao ser filtrada. O Estado pode até tentar dotar a urbe de estruturas e preceitos que considera salutares, mas a cidade é uma realidade que se coloca além dessas regulamentações. Nessa perspectiva, a Literatura possibilita ao escritor captar os costumes de determinado momento histórico não registrado em documentos oficiais.

Ainda no que tange à Saúde em Goiânia, vale destacar o episódio no qual Toninho ganhou um prêmio pela escrita de um conto que, segundo ele, "brotara de uma cena que vira à porta de uma farmácia" (BRASILIENSE, 2002, p. 162). A narrativa explica a cena que inspirou o conto:

> A mulher magra estava com o filho morto nos braços, agachada no passeio, os olhos abobados no vaivém dos caminhantes. Conversara com ela. Não tinha marido, não sabia de quem era o filho. Apenas dela. O pai de criação a botara no mundo ainda menina e ficou como bate-enxuga de trabalhadores pelas roças. Depois do filho, sempre perrengue, a decadência veio completa. Procurara a

> Santa Casa para tratar do menino, mas não havia vagas, e muita gente dormia nas proximidades do prédio. No dia seguinte o médico receitara, dizendo que o caso era grave e não tinha o remédio indicado. Quando conseguiu uma farmácia que lhe aviasse a receita, de graça, saiu um pouco para dar de mamar ao filho. Aí é que viu que já era defunto (BRASILIENSE, 2002, p. 162).

Essa cena, localizada na década de 1950, tem algumas semelhanças com a situação existente na década de 1940 e descrita por Freitas:

> Decresceu, no período considerado, o índice relativo a doenças do aparelho circulatório, possivelmente em decorrência das campanhas de erradicação de endemias e pandemias, levadas a efeito por organismos governamentais. Aumentaram, todavia, os percentuais relativos à mortalidade pré-natal/neonatal, bem como as mortes violentas, marca dos aglomerados urbanos de crescimento populacional desordenado. A falta de assistência médica foi responsável por 38% dos óbitos ocorridos em Goiânia, nos anos de 1941-1942 (FREITAS, 1999, p. 279).

Importa notar a expressiva quantidade de óbitos registrados, tendo como causa a falta de assistência médica. Isso significa que mortes poderiam ter sido evitadas se houvesse um cuidado especial com a saúde da população. Como muitas pessoas não tinham condições financeiras para pagar um tratamento particular recorriam à assistência pública, mas, segundo os comentários de Toninho e de Freitas, não encontravam um atendimento satisfatório. Isso quando conseguiam ser atendidas, pois faltavam vagas nos estabelecimentos de saúde. A Santa Casa – uma das instituições que atendiam as pessoas gratuitamente – não tinha capacidade para atender toda a demanda, e eram comuns as filas que se formavam à espera de assistência.

Os socorros voluntários prestados pelo "bondoso" Dr. Ferreira também servem como referência à precariedade do atendimento à saúde. Afinal, se o sistema de saúde fosse eficiente, não seria ne-

cessária sua assistência voluntária. O médico era sempre procurado e atendia as pessoas em diversos trechos do romance, independentemente dos recursos financeiros ou classe social. Sua intenção era ajudar os habitantes e salvar vidas. Essa é uma das questões que perpassam todo o romance: a doença como parte da existência das pessoas e a ineficiência das políticas públicas em oferecer soluções. Os transtornos enfrentados pelas personagens apontam a inexistência de uma cidade *lócus* da saúde, apesar de ela ter sido idealizada com essa possibilidade. Segundo dados das Séries Históricas do IBGE, nos anos de 1954 e 1955, Goiânia possuía, respectivamente, 11 e 10 estabelecimentos médico-sanitários, sendo que destes, apenas três, em cada ano, eram oficiais os demais oito e, respectivamente, sete eram particulares.

Percebe-se, assim, a partir da leitura de *Chão vermelho*, a presença de uma cidade heterogênea, múltipla, ambivalente, contraditória, lugar de diferenças. Goiânia não deixa de apresentar características associadas ao moderno e ao progresso. Essa questão, apesar de não constituir a pauta principal do romance, espraia-se por todo ele. As experiências, relacionadas à vertente da modernidade, são perceptíveis; ora desejadas e vividas, ora vividas, mas indesejadas e, em outros momentos, desejadas, porém encontram entraves para serem vividas. Nesse cosmo de heterogeneidades, afloram características da modernidade e de seu contrário, o que inviabiliza as tentativas de determinar se a cidade é integralmente moderna ou não moderna.

Nesse ponto, a Literatura enriquece as discussões sobre o tema. Há que se considerar que grande parte dos estudos que tratam de Goiânia em seus anos iniciais pretende responder se a cidade seria moderna ou não. Trata-se de uma proposição excludente, pois reivindica única resposta: ou é ou não é moderna. O romance indica ser coerente modificar o questionamento de forma a permitir o imbricamento de ambas as alternativas. Afinal, a resposta começa pela pergunta e há muitos caminhos possíveis de investigação, muitas hipóteses que não podem ser desconsideradas, porque comportam ambivalências próprias da trama histórica e múltiplas visões sobre o humano e o espaço urbano.

Todavia, faz-se mister destacar que a contribuição do romance não se encerra nesse aspecto aqui ressaltado. Sua leitura permite o conhecimento sobre diversas características da fase germinal de Goiânia. Além disso, reforça o convite de Brasiliense para que os habitantes da cidade, assim como Joviano, a olhem ou, dito de outro modo, assuntem-na, a fim de perceberem a riqueza de cenas que a compõe. Com isso, o assuntante poderá se defrontar com o rico mosaico que há mais de oito décadas forma a capital de *Chão Vermelho*.

Referências

ARRAIS, Cristiano Pereira Alencar. *Projeções urbanas*: um estudo sobre as formas de representação e mobilização do tempo na construção de Belo Horizonte, Goiânia e Brasília. Tese (Doutorado) – UFMG, Belo Horizonte, 2008.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOTELHO, Tarcisio Rodrigues. *Goiânia:* cidade pensada. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

BRANDÃO, Hilma Aparecida. *Memórias de um tempo perdido*: a estrada de Ferro Goiás e a cidade de Ipameri. Dissertação (Mestrado) – UFU, Uberlândia, 2005.

BRASILIENSE, Eli. *Chão vermelho*. Goiânia: IGL; Agepel, 2002. (Coleção Karajá).

FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de. *Saúde e doenças em Goiás*: a medicina possível: uma contribuição para a história da medicina em Goiás. Goiânia: UFG, 1999.

GIUCCI, Guillermo. *A vida cultural do automóvel*: percursos da modernidade cinética. São Paulo: Civilização Brasileira. 2004.

MELO, Victor Andrade de. O automóvel, o automobilismo e a modernidade no Brasil (1891-1908). *Rev. Bras. Cienc. Esporte,* Campinas, v. 30, n. 1, p. 187-203, set. 2008.

MENDONÇA, Kely Yara de Souza. A sedução da imagem: representações da modernidade na publicidade brasileira (1956-1960). *Revista Eletrônica de Monografias do Curso de História*. Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes, n. 2, Universidade do Tuiuti do Paraná, 2008.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. *Como nasceu Goiânia*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1938.

O ESTADO DE SÃO PAULO. Reclames do Estadão. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/reclames-do-estadao>. Acesso em: 07 set. 2010.

GOIÂNIA E MODERNISMO DE FRONTEIRA: SURGIMENTO DE UM MUNDO ARTÍSTICO EM GOIÁS

Marcela Aguiar Borela

Há o surgimento de um mundo artístico, em Goiás, que se liga à experiência da construção da cidade de Goiânia. Notadamente, não seria possível aqui dar conta da explicação histórica da grande diversidade de aspectos observáveis da produção visual modernista, verificada nesse contexto, por isso nos concentramos na demarcação dos apontamentos que julgamos mais relevantes para a compreensão do que chamamos *experiência moderna nas artes plásticas em Goiás*. Atentamo-nos à origem do fenômeno que, de acordo com nossa investigação historiográfica, processou-se ao longo de duas décadas: entre 1942 e 1962. No entanto, limitamo-nos a narrar os acontecimentos, apenas até a explicação daquela que pode ser considerada a primeira obra modernista goiana, executada entre 1949 e 1952, assim como narramos o fluxo histórico até a criação da Escola Goiana de Belas Artes em 1952.

A experiência moderna nas artes plásticas, em Goiás, está em consonância ao arranjo identitário, iniciado no Estado, no início do século XX. A construção de Goiânia redefine o ingresso da região no projeto imaginário de nação. Goiânia aglutina símbolos, desejos, possibilidades e pessoas, dimensionando, em um contexto favorável, a emergência de efervescências culturais. Nesse contexto, interessa observar a produção da transformação da imagem do Estado, a partir da construção da imagem de Goiânia como cidade "moderna", voltada para o novo, para o futuro, o progresso e a modernidade e, portanto, foco de migrações e motivadora de uma necessária reelaboração identitária para Goiás, uma identidade urbana, moderna. Isso se dá, a partir dos discursos empreendidos sobre a nova Capital, dentro do contexto varguista de ocupação e modernização do interior do Brasil pós-1930.

Na medida em que se dinamizava a economia de Goiás, no início do século XX, com o escoamento da produção agropecuária para os mercados do Sudeste via estrada de ferro, grupos econômicos beneficiados pela modernização no Sul do Estado passaram a fazer oposição política àqueles que comandavam Goiás na capital Vila Boa. De acordo com Sandes (2002, p. 25), nesse contexto de vislumbramento de um novo cenário para a economia goiana, é a Revolução de 1930 que impulsionou a formação de um novo sentido regional. Esse impulso acabou por se traduzir na concepção e na materialização de uma cidade: Goiânia.

Pedro Ludovico Teixeira, médico que passa a governar Goiás após a Revolução de 1930, como representante dos grupos oligárquicos do Sul e Sudeste de Goiás, apoiado por Getúlio Vargas, protagoniza o projeto de tomada do controle político por meio de uma transformação simbólica. Ludovico revitaliza antigas vontades, anteriormente, manifestadas de transferência da Capital de Goiás, de Vila Boa para outra cidade, ideias de mudança que podem ser verificadas desde o império[1]. A nova Capital, pensada e vi

abilizada pelo novo líder, significava o desejo dinamizador de inserir Goiás no mercado nacional, ampliando o processo de acumulação capitalista no Estado já iniciado desde a chegada das vias férreas (CHAUL, 1988, p. 26).

Criar, pensar, possibilitar Goiânia e transferir a Capital de Vila Boa para esse novo lugar demandou um processo de construção de uma imagem de cidade que se equaciona a uma imagem de Estado agora inserido em um projeto de nação. Para se analisar tal processo, leva-se em consideração a posição de Chaul (1988), que estabelece na história da historiografia de Goiás a relação prioritária entre a

1 Sobre as tentativas de mudança da capital, Chaul (1988, p. 66-67) mostra que pelos idos de 1754 o governador Conde dos Arcos mostra ao soberano português as dificuldades climáticas de Vila Boa, sugerindo a mudança da capital para Meia-Ponte (atual Pirenópolis). Em 1830, Miguel Lino de Morais propõe a mudança para Água Quente. Couto Magalhães, Rodolfo Gustavo da Paixão, e, ainda, posteriormente, diversos legisladores, contaram com a possibilidade do abandono de Vila Boa como Capital.

modernidade no Estado e as imagens produzidas sobre Goiânia, isto é, suas representações de cidade "moderna". Diante do marco que representa essa aproximação, buscamos demonstrar como a Goiânia que se quis moderna e modernista, intimamente vinculada ao plano getulista de nacionalismo, monumento de uma nova oligarquia local, estrutura-se do ponto de vista simbólico sob diversos alicerces.

Tanto Goiânia precisou do Estado Novo quando este se apoiou em seu projeto de construção. Sabe-se que, depois de efetivado, uma das propostas do regime, que começou em 1930, era começar a chamada *Marcha para o Oeste*, e Goiânia era fundamental para impulsionar o intento. Chaul (1988, p. 156) explica que a *Marcha para o Oeste* era a proposta política do Governo Vargas em termos de povoamento, proposta que se aliava à necessidade de concretizar a "frente pioneira"[2] em Goiás, já que havia condições para atender à política econômica do Estado Novo na região e tratava-se de uma oportunidade de abrir novas frentes rumo a Amazônia. Nesse sentido, Goiânia pode ser considerada

> um fruto do Estado Novo, uma vez que sua realização dependeu basicamente do regime instalado em 1930 e que culminou na ordem imposta por Vargas em 1937. Para o Estado Novo, o inverso também é verdadeiro. Goiânia era a representação maior do "nacionalismo", do "bandeirantismo", da "sagacidade" do brasileiro, tão decantados pelos ideólogos do Estado Novo (CHAUL, 1988, p. 58).

Goiânia se adéqua com perfeição aos ideais estado-novistas de progresso e desenvolvimento. Sua construção é parte fundamental da estratégia nacional de ocupação do sertão brasileiro, intento de fazer o país crescer para o Oeste, irradiando mudanças a partir do Centro. Se sertão é, entre outras possibilidades conceituais, a signi-

2 O conceito de "frente pioneira", desenvolvido por José de Souza Martins (2009, p. 39) nas suas investigações sobre a fronteira, aponta para os aspectos sociais, econômicos e políticos, assim como os atores, atividades e atitudes presentes na ocupação das "frentes de expansão" que se abriram no Brasil ao longo do século passado.

ficação do extremo (o ermo geográfico, o ignoto simbólico, a prova existencial), a seguir se perceberá que cidades como Goiânia são armas contra o sertão. Luiz Sérgio Duarte da Silva explica que sertão significa, também,

> [...] região mental à margem da civilização, reino da natureza e do perigo, o sertão é, sobretudo, interior, e, então, ambiguamente, significa também o cerne da nacionalidade. Reserva da especificidade nacional, o significante sertão tem seus significados dependentes de uma ontologia substancialista e de uma epistemologia historicista. Seu referente, o ser nacional, é representado como pura contradição: a fronteira como centro (SILVA, 2006, p. 171).

Sob essa perspectiva, a nova Capital de Goiás foi projeção simbólica de invenção da nação. Goiás, um Estado que demorara tanto para se engajar no projeto da nacionalidade, assim o fez ao encampar um grande investimento contra o sertão, pois de Goiânia se segue a Brasília, e com esta se efetiva a modernização econômica, política e das esferas de valor no coração do Brasil. Projetos que se ligam aos termos de adequação da implementação de um projeto de modernidade na periferia do Brasil, justamente o que representava o sertão, lugar imaginado de encontro da identidade brasileira.

Nesse caminho de interpretação, há um complexo arranjo identitário no qual se insere a experiência moderna nas artes plásticas em Goiás. Ao refletir sobre Goiânia e sua imagem de cidade "modernizadora", deparamo-nos com a estrutura fundamental da contradição e da ambiguidade próprias do ambiente de fronteira. Para entender o conceito, toma-se, prioritariamente, essa ideia nos termos da matriz conceitual de José Souza Martins (2009, p. 9), que a designa como "frente de expansão da sociedade nacional sobre territórios não incorporados". O Estado de Goiás, nos anos 1930, assim como Goiânia no momento de sua construção e ao longo de suas primeiras décadas de funcionamento como cidade, é interpretado como lugar de fronteira. Vale desdobrar o conceito, a partir da explicação de Luiz Sérgio Duarte da Silva (2006, p. 173-174) de que

> [...] fronteiras são exterioridades, resultados expressivos. Nela imperam figuras, imagens, tipos [...] Fronteiras são lugares de deslizamento, alianças, bifurcações e substituições que preparam o reconhecimento e a necessidade de limites [...] A fronteira é a vitória da contingência. Arranca a história da necessidade, estabelece o devir [o tornar-se] [...] a fronteira é zona cinzenta, onde os contornos são mal definidos.

Desse modo, a singularidade da fronteira se apresenta, assim, como a singularidade dos fenômenos simbólicos que se dão a partir dela. José Souza Martins (2009, p. 137) ressalta a "contraditória diversidade da fronteira", uma diversidade marcada por tempos históricos diversos e, ao mesmo tempo, contemporâneos. Nesse sentido, entende-se fronteira como a da civilização, a do humano: culturas, visões de mundo, etnias, história e historicidade do homem.

A fronteira definida por Martins (2009) é o lugar das diferentes temporalidades históricas que se encontram e, por isso, encerram a alteridade. Para o autor, as sociedades latino-americanas ainda estão em estágio de fronteira –de sua história - em que as relações sociais e políticas estão, de certo modo, marcadas pelo movimento de expansão demográfica sobre terras não ocupadas ou insuficientemente ocupadas. Desse ponto de vista, a Amazônia seria, atualmente, uma fronteira, assim como também foi a região do planalto central, até os anos 1960, após a construção das cidades de Goiânia e Brasília. A perspectiva de Martins abre espaço para novos estudos que considerem a prerrogativa da condição fronteiriça, para se entender Goiânia e, posteriormente, Brasília (em outro contexto), assim como diversos outros processos de ocupação do interior brasileiro[3].

---

3 Muitos estudos sobre a fronteira já se gestaram no pensamento social brasileiro, produzindo tanto uma historiografia da fronteira quanto uma teoria da fronteira. Nesta dissertação não nos estenderemos nesse debate entre diversos autores, contudo, nos apoiamos nos trabalhos que guardam relação direta com nosso objeto de estudo, nos situando nessa tradição de reflexão sobre o Brasil.

Essa historiografia da fronteira produziu um conceito muito caro a esta pesquisa: o de "cidade nova de fronteira", resultado da análise do processo que gera Brasília, e, posteriormente, aplicada ao processo que explica Goiânia. Cada uma das duas cidades, em seu momento específico, foi interpretada como "capitais do sertão": Goiânia, nos anos 1940 e 1950, e Brasília nos anos 1960. Assim, a ideia de "cidade nova de fronteira"[4], definida por Silva (2005, p. 147), indica a situação especial de algumas cidades planejadas, construídas com o objetivo de modificar, radicalmente, o cenário econômico de uma região, oferecendo estrutura à frente pioneira que atua na direção do avanço do capital na frente de expansão sob territórios ainda não incorporados pela economia nacional.

Os modos de vida em Goiânia, mesmo se tratando de uma cidade nova, não conseguiam se desvencilhar de uma representação que reúne necessariamente valores tanto modernos quanto tradicionais (CHAUL, 1997, p. 149). A Goiânia modernista foi ocupada por gente do interior, assim como por pessoas de todo lugar, atraída pela possibilidade de abrir novas frentes de prosperidade. Foi a partir de um encontro de valores, muitas vezes, contraditório que se organizaram as correntes de formação da cidade. A jovem Capital, pensada como utopia e investigada por Chaul (1988, p. 46), contempla, portanto, projeções imagéticas de toda ordem, representando uma consolidação entre o urbano e o rural capaz de absorver os elementos existentes e as ideias em trânsito: o velho e o novo, a oligarquia e a revolução, a agricultura e o comércio, o tradicional e o moderno etc.

Seguindo essa perspectiva de análise sobre a Goiânia dos primeiros anos, Eliézer Cardoso Oliveira (2005, p. 166-168), assinala

4 Tratar historicamente Goiânia como uma "cidade nova de fronteira" é uma ênfase da historiografia contemporânea de Goiás no que concerne principalmente às reflexões possíveis depois da tese de Chaul (1997) que lida com os "limites da modernidade", questionando tanto o conceito de decadência produzido pela historiografia goiana do século XVIII e XIX quanto a noção de atraso produzida nos estudos sobre a Primeira República (desdobramento ideológico da decadência), ou, inclusive, a imagem de modernidade e progresso projetada a partir da construção da nova Capital.

uma especificidade de "um presente urbano concreto que se contrapõe a um passado rural imaginário. Havia uma ambigüidade que permeava a vida cultural da cidade: urbano versus rural, modernidade versus tradição".

O historiador, ao analisar as imagens de Goiânia, produzidas pela literatura mudancista, trata a imagem da cidade produzida por essa Literatura como discurso cristalizado: um discurso que afirmou a imagem de uma Goiânia moderna. O autor conclui que esses textos foram os primeiros a produzir uma imagem dessa cidade, a qual, em termos gerais, apropriou-se a imprensa, a Literatura, as obras acadêmicas e a população em geral, definindo uma espécie de clima psicológico da cidade[5].

Fatores diversos, apontados por algumas determinações historiográficas, definem uma expressiva mudança nas condições de produção e pensamento artístico a partir da existência da cidade. Em Goiânia, assim como afirma Sobral (2006), acirra-se um processo de choques estéticos, principalmente, com o que seria uma cultura europeia. Nesse sentido, Aline Figueiredo (1979, p. 93), argumenta que

> com a melhora do sistema de comunicações, aparecendo às estradas, o rádio e o avião, quebrou-se com euforia, o isolamento aterrador. [Desta maneira,] surgem novos municípios e melhoraram-se as condições sociais do povo. Goiânia, então, começa a reclamar pela cultura (FIGUEIREDO, 1979, p. 93).

Desse modo, mesmo considerando um processo que acontece em Goiânia, procuramos demonstrar que o moderno artístico em Goiás está, necessariamente, vinculado à dinâmica das mudanças culturais pelas quais passava a nova Capital nas primeiras décadas após sua construção, momento de crescimento demográfico e afirmação de uma identidade urbana. Nessa perspectiva, se Goiânia é a

5 Um dos textos analisados por Oliveira (2005) foi o "Relatório Técnico", do urbanista Armando Augusto de Godói, o primeiro a utilizar o termo "cidade moderna", antes mesmo de ela existir. Ainda, "Como nasceu Goiânia", de Ofélia Sócrates do Nascimento Monteiro (1938), "Goiânia documentada" (1960) e "Goiânia Global" (1980), de Oscar Sabino Júnior.

condição de possibilidade que deflagra o modernismo em arte; se a cidade é marcada pela especificidade da fronteira, só pode ser também pela mesma especificidade moderna.

Assim, se afirmamos, então, tratar-se de um modernismo de fronteira, não podemos tomá-lo como fenômeno homogêneo, mas, ao contrário, como fortemente heterogêneo e marcado pela diferença: um modernismo tardio em relação aos demais fluxos modernizadores em arte ocorridos tanto na América Latina quanto no Brasil. Uma experiência particular, configurada pela especificidade do sertão, um modernismo fronteiro, localizado em um extremo-ocidente e, portanto, necessariamente, transculturado.

O modernismo nas artes plásticas, segundo nossa hipótese, seria responsável pela criação de um "mundo artístico" em Goiânia, e, em contrapartida, seria a própria existência da cidade a motivação da "origem" desse ar de modernismo. O conceito de "mundo artístico" nos é caro e é constituído, segundo Becker (1997, p. 9), "do conjunto de pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por este mesmo mundo como arte".

Desse modo, entendemos a fronteira como condição de possibilidade para a origem, compreendendo o conceito, a partir do sentido proposto por Walter Benjamin (1984) que percebe a origem (*Ursprung*) como uma categoria totalmente histórica, não tendo absolutamente nenhuma relação com a noção de gênese, o que indicaria pureza ou essência delimitável. Ao contrário disso, o autor, na obra *A origem do drama barroco alemão*, mostra que o originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos, revelando sempre uma construção do pesquisador que não lida com fatos assegurados. Tratar-se-ia, portanto, sempre de algo incompleto e inacabado, porém, delimitável historicamente, na medida em que o pesquisador possa fazer aparecer, em sua estrutura interna, uma essencialidade que se apresente como origem[6]. Vejamos melhor a complexidade do conceito que nos orienta:

---

6 Eis o esforço de todo este trabalho, eis o objetivo que delimita todas as necessidades de argumentação, desde o primeiro capítulo até o presente momento e principalmente a partir deste.

> O termo origem não define o vir-a-ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir-a-ser e da extinção [...] Em cada fenômeno de origem se determina a forma com a qual uma ideia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua história. A origem, portanto, não se destaca dos fatos. Mas se relaciona com sua pré e pós-história. [...] O autêntico – o selo da origem dos fenômenos – é objeto de descoberta, uma descoberta que se relaciona, singularmente, como o reconhecimento. A descoberta pode encontrar o autêntico nos fenômenos mais estranhos e excêntricos, nas tentativas mais frágeis e toscas, assim como nas manifestações mais sofisticadas de um período de decadência (BENJAMIN, 1984, p. 68).

Se afirmarmos que há uma origem da experiência moderna nas artes plásticas em Goiás e que há, além disso, uma configuração identitária relevante envolvida no processo, torna-se necessário esclarecer aqui algumas diretrizes que determinam a existência desta pesquisa. Como delimita Benjamin (1984, p. 69), para que seja possível historicizar a origem é preciso acessar os extremos mais distantes a partir dos aparentes excessos do processo de desenvolvimento, da configuração da ideia, enquanto todo caracterizado pela possibilidade de uma coexistência significativa desses contrastes. Assim, a representação de uma ideia não pode ser vista como bem-sucedida enquanto o ciclo dos extremos nela possíveis não for virtualmente percorrido.

Nesse sentido, o modernismo nas artes plásticas em Goiás é, portanto, entendido como força estética capaz de fundamentar um "mundo artístico" que se organiza, historicamente, de maneira a esclarecer como aparecem nele próprio as contradições e ambiguidades da experiência da fronteira. É extremante relevante delimitar que esse modernismo que ocorre em Goiânia apresenta, neste texto, àquele de fronteira, por uma série de razões, capazes de elucidá-lo de maneira a inseri-lo em uma historiografia da arte ocidental. Se o espaço é o do limite, também é a temporalidade. É fronteiriça a estética produzida.

Assim, pontuamos que a incorporação à historiografia da arte brasileira e latino-americana do modernismo, em Goiás, deve ser feita por essa via de análise. Uma experiência artística de e na fronteira, como uma inauguração no campo da cultura artística brasileira e ocidental, deve ser historicizada como tal. A ideia de fronteira é uma singularidade e, assim, constitui localização conceitual que dispensa comparações de grau, rejeitando, definitivamente, qualquer aspecto evolutivo na análise de fenômenos artísticos. Nesse sentido, é esclarecedora a ideia de modernismo e de modernização apresentada por Silva (1997, p. 22), no âmbito de um contexto periférico:

> Tanto no seu aspecto socioeconômico (a modernização) quanto na sua dimensão cultural (o modernismo), a condição moderna na periferia tende a ser grosseira, devedora do modelo que toma e ao mesmo tempo lhe é imposto [...] nestas condições uma ideologia do moderno assume importância capital.

O modernismo em arte, ou modernismos, é compreendido como fenômeno concernente às vanguardas mundiais, suas ações estéticas e sociais, desdobradas ao longo de todo o século XX. Sabe-se que, até o final do século XIX, havia certa unidade no desenvolvimento da arte e, a partir do advento da Arte Moderna, houve uma ruptura dessa unidade, segundo Read (1991). Assim, a complexidade de estilos modernos, que não é maior que a própria complexidade do mundo moderno, no que diz respeito aos sistemas morais, sociais e culturais.

De alguma maneira tributária das transformações ocorridas na arte europeia, no final do século XIX, ou seja, da desconstrução do espaço realista de composição pictórica empreendida, inicialmente, por Cézanne, em oposição ao deslumbre impressionista, a modernização das artes na América Latina assume, no início do século XX, tanto um caráter de absorção de uma dinâmica de rupturas estéticas – com as dimensões de uma arte acadêmica – quanto um caráter inovador e inusitado de necessi-

dade de compreensão desde elementos próprios a traços culturais latino-americanos[7].

Daw Ades (1997, p. 126) esclarece que as transformações artísticas, ocorridas na Europa, representam "uma vigorosa corrente de renovação" ao penetrarem na América Latina nos anos 1920, mas não chegam como estilos já prontos, sendo, em geral, adaptadas segundo as idiossincrasias, o espírito renovador e o jeito de cada artista. Importante compreender, sob essa perspectiva, que a arte que surge a partir do processo de modernização na América Latina, compreendida dentro do léxico definido por Joel Birman (2006, p. 47) como um "sintoma da modernização" ou "crítica da modernidade", não é mera cópia da matriz que a motiva – o modernismo europeu – mas sim uma apropriação de esquemas formais que transplantados para uma *realidade de fronteira* tem a utilidade de construção de estratégias de elaboração identitárias.

É nesse sentido que Ades (1997, p. 126) afirma que as artes visuais desempenharam importante papel na construção da história da América Latina, encerrando questões relativas, principalmente, aos conflitos e tensões inerentes à busca de uma identidade cultural. Silviano Santiago coloca a questão dentro de um escopo mais amplo:

> A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: esses dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, sua sina de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina instituiu seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao

7 Nesse sentido, Alberto Tassinari (2001, p. 13) afirma que a arte moderna formou-se tanto a partir quanto contra o naturalismo de matriz renascentista que a precedeu. De modo que, caso seu início seja de 1870, foi em relação a mais de quatro séculos que ela se posicionou. O autor explica que, além dos estilos de época, um mesmo esquema espacial genérico, o da perspectiva artificial, engloba a arte do século XV ao XVIII. Assim, uma compreensão por negação do espaço da arte moderna sempre foi possível.

> movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o novo mundo (SANTIAGO, 2000, p. 44).

É curioso que o modernismo na América Latina se configure a partir da ruptura com a arte acadêmica, aquela que era ensinada nas Academias de Belas Artes dentro dos moldes do neoclássico de matriz francesa. Os parâmetros das academias de belas artes não aceitavam bem a arte popular que sempre fora produzida pelos latino-americanos, de modo que negar a arte acadêmica era negar as formas de representação europeias, resultado do passado colonial de dominação cultural, investindo, assim, na procura de temas locais e na valorização de estéticas pré-colombianas. O paradoxo é que a negação dos valores do colonizador se dá por meio de uma investigação formal de origem europeia. A *condição de fronteira* coloca ao desenvolvimento desta arte questões particulares. Assim, a subversão da norma e o desvio, associado à resistência dos aspectos tradicionais, como revela Santiago, incidem de maneira decisiva na configuração das poéticas modernistas latino-americanas.

O modernismo nas artes plásticas procurou realizar uma interpretação do lugar visto e do vivido, chamado Goiás, inseridos em um léxico artístico modernista brasileiro que se liga à construção de um imaginário nacional[8]. Tomando o conceito nos termos de Walter Benjamin (2006, p. 88), que o designa no trabalho das *Passagens* como 'o que uma época inventa', perseguimos a origem do mundo artístico modernista, experienciado em Goiânia. Sabemos que o "ponto zero" não existe e que não se trata de encontrar o lugar da pureza. Sabemos, justamente a partir de Benjamin, da arbitrariedade e da contradição inerente à investigação sobre a origem de um

8 A pertinência de nossa hipótese passa por um caminho de discussão inaugurado pelo artista plástico e pesquisador Divino Sobral (2006), que empreende, no artigo "Um espelho para a identidade da arte goiana", uma interpretação sobre o que se pode medir como arte goiana. O autor se liga ao que chama de "tradição epistemológica nacional" para enquadrar essa arte em relação à gramática modernista brasileira e reconhecer nela suas propriedades.

fenômeno histórico. Nosso objetivo, contudo, é mapear o lugar da possibilidade, perguntando-nos onde e como passa a haver algo que não havia.

Assim, verifica-se que a origem da experiência moderna nas artes plásticas em Goiás é marcada pela ação de artistas cuja trajetória se cristaliza em Goiânia, encontrando na cidade sentido e possibilidade de atuação. São esses homens intelectuais periféricos, homens fronteiriços, que estiveram interessados na afirmação de suas identidades (em cada caso isso se conjuga de maneira diferente em relação a um léxico modernista brasileiro), através da busca por uma atualização estética a partir da fronteira. Tal atualização estética ocorre por meio da inserção desses artistas no modelo de Arte Moderna ocidental conjugada a algumas necessidades particulares de produção de sentido em seu contexto histórico.

É possível compreender a origem do modernismo artístico goiano, por um lado, a partir da inauguração de Goiânia em 1942 (momento de seu Batismo Cultural), das movimentações que se seguem ao evento e da produção artística ainda esparsa que se articula entre artistas da Cidade de Goiás e a efervescência em Goiânia, fenômenos oriundos de uma lógica interna ao processo de interpretação do lugar visto e do vivido que se gestam no Estado desde o início do século XX[9]. Por outro lado, podemos entender a experiência moderna nas artes plásticas em Goiás mais precisamente a partir das sucessivas migrações de artistas de outros lugares do Brasil e do mundo em direção à "capital do sertão" e seu consequente encontro com o artista e intelectual goiano Luiz Augusto do Carmo Curado. Tal en-

9 Assim como se observou anteriormente no texto, procuramos no primeiro capítulo esclarecer o processo identitário em Goiás sob o prisma da produção artístico-cultural no século XIX e início do século XX, a fim de demonstrar "o processo que se gesta em Goiás antes do advento do modernismo", de forma a situar a experiência que investigamos em seu contexto local precedente. Esse recorte é o que justifica o trabalho no sentido de, a partir de uma reflexão sobre uma historiografia regional, poder pensar como essa experiência em arte pode ser articulada a uma historiografia da arte ocidental, buscando explicar a si mesma diante de suas especificidades.

contro leva à criação de duas Escolas de Belas Artes em Goiânia, em 1952, a Escola Goiana de Belas Artes (EGBA) e, em 1962, o Instituto de Belas Artes de Goiás (IBAG), ocasionando, desse modo, a formação de artistas locais, a visibilidade de sua produção e o consumo de obras de arte pela população da cidade.

Sabe-se que Goiânia começa com o lançamento de sua "Pedra Fundamental" em 1933, o que delimita sua existência simbólica. Sua construção se inicia em 1935 e sua nomeação como nova Capital ocorre em 1937. A efetiva inauguração da cidade, contudo, acontecerá em 1942, quando de sua apresentação ao Brasil em um grande evento, nos moldes de um Batismo Cultural. Na ocasião, festividades diversas ocorreram ao longo de quase um mês, merecendo destaque alguns acontecimentos, como a inauguração do Cine-Teatro Goiânia, a Semana Ruralista, as Assembleias Gerais dos órgãos dirigentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e dos Conselhos de Geografia e Estatística, o VIII Congresso Brasileiro de Educação e a Exposição de Goiânia, montada no Edifício da Escola Técnica Federal[10].

As artes plásticas, contudo, tiveram pouco ou nenhum espaço no Batismo Cultural. Entretanto, uma obra de Peclát de Chavannes, nome artístico de Antônio Henrique Peclát, artista vilaboense que se formara na Escola Nacional de Belas Artes, destacou-se em meio ao evento. A obra foi realizada, especialmente, para o Batismo Cultural de Goiânia. Intitulada "Goiânia", ficou exposta no salão nobre do palácio e, de alguma forma, fez com que as artes plásticas tivessem uma participação, mesmo que pequena, nas festividades de inauguração da Capital. Segundo Emílio Vieira, a pintura retratava, solenemente, o Interventor Pedro Ludovico Teixeira e o Palácio das Esmeraldas ao fundo, organizando uma narrativa histórica de contornos acadêmicos[11].

---

10 Pimenta Neto estima que participaram do Batismo Cultural de Goiânia mais de oito mil pessoas. Anais do Batismo Cultural de Goiânia. Reedição Histórica. Prefeitura Municipal de Goiânia. Secretaria Municipal de Cultura Esporte e Turismo, 1993.

11 A partir do currículo de Antônio Henrique Peclát incluso no Catálogo da Exposição "Pioneiros: artes plásticas em Goiânia", ocorrida nas comemorações do

A exposição dessa pintura, no Batismo Cultural, produz um significado relevante. Um artista goiano estava ali sendo prestigiado e procurava prestigiar aquele homem público, que com a inauguração de Goiânia, tornava-se uma figura de importância nacional, ou seja, havia em Goiânia um pintor que pôde retratar uma cena histórica que cristalizaria na nova cidade aquela nova forma de poder.

Importante ressaltar, em relação à Peclát de Chavannes, que, de maneira geral, ele esteve sempre ligado ao academicismo, corrente estética neoclássica trazida pela Missão Francesa e que imperou no aprendizado formal de arte no Brasil do início do século XIX ao início do século XX. Sabe-se que teria sido vontade do modernismo brasileiro procurar romper com essa vertente como negação de um padrão de composição naturalista de herança colonial. Nesse sentido, Salgueiro (1983, p. 26) explica que o neoclassicismo no Brasil teve bastante força sob o crivo do trabalho dos retratistas reais do império, pintores-viajantes, pintores históricos e *costubristas*.

Assim, na sintaxe do neoclassicismo, impera a pintura histórica realista, a paisagem de ateliê, o retrato posado e completado, a natureza-morta, a marinha e os desenhos e pinturas naturalistas que acabam por tomar o lugar da pintura religiosa e do retratismo convencional ligado ao período barroco. Peclát seria, então, a vertente mais clara do neoclássico de origem acadêmica em Goiás, sendo ele o único a passar por um ensino formal de arte na ENBA, que tinha, ainda naquele momento, uma orientação neoclássica. É importante notar isso uma vez que esse artista estará mais tarde envolvido na maior parte dos acontecimentos artísticos em Goiânia, compondo a heterogeneidade e a contradição desse ambiente modernista de origem, juntamente com artistas autodidatas que trabalham também

---

aniversário do Batismo Cultural de Goiânia em 1994, pudemos acessar um comentário de Emílio Vieira sobre o artista, que foi seu colega como docente no Instituto de Artes de Goiás (antigo IBAG – Instituto de Belas Artes de Goiás). Ele comenta os caracteres da obra que, infelizmente, não puderam ser verificados por esta pesquisa, mas que, de todo modo, merecem nota. O catálogo se encontra no MAG - Museu de Arte de Goiânia. A obra foi extensamente procurada, mas não se obteve notícia de sua localização.

dentro de uma lógica de composição naturalista e o modernismo que se forma aos poucos.

Figura 1: Peclát de Chavannes. A Instrução. 1956. Afresco. 285 x 1152 cm.

Fonte: Detalhe da obra localizada no Instituto de Educação de Goiás (IEG).

Segundo Menezes (1998, p. 39), o Batismo Cultural de Goiânia teria despertado os artistas locais para que se reunissem e mostrassem suas produções, assim como para que discutissem sobre os últimos acontecimentos culturais do Estado e do país. A criação da Sociedade Pró-Arte de Goiás, em Goiânia, em 1945, é uma primeira movimentação em prol do desenvolvimento das artes na jovem Capital. José Neddemeyer arregimentou os artistas da cidade para estruturar a iniciativa, oficializada em 22 de outubro de 1945, com

apresentação da orquestra regida pelo maestro Érico Pieper e com a abertura da 1ª Exposição de Artes Plásticas e Arquitetura, que se repetiu regularmente nos anos de 1946, 1947 e 1948, atraindo artistas das cidades de Goiás, Anápolis, Catalão, Pirenópolis e Ipameri.

Figura 2: José Amaral Neddermeyer. Sem título. 1921. Óleo sobre tela, 32x26cm.

Fonte: Arquivo Regina Neddermeyer.

As atividades da Pró-arte estiveram mais concentradas na música. Contudo, delas fizeram parte a iniciativa de criar uma escolinha de artes ao ar livre, de acordo com Menezes (1998, p. 40). Com um grupo de alunos, começaram a dar aulas de desenho e pintura gratuitamente o arquiteto Neddemeyer, o pintor engenheiro Jorge Félix de Souza e o pintor desenhista José Edilberto da Veiga. Aline Figueiredo mostra que essa escolinha funcionou entre 1948 e 1949 e conta que os artistas

> levavam jovens a pintar ao "ar livre", na Praça Cívica, em frente ao Palácio das Esmeraldas. Era o impressionismo chegando a província. Mas era também sabedoria goiana, pois o governador, sensibilizado, lhes deu duas salas no Museu Estadual de Goiás, situado exatamente na Praça Cívica. Formidável vitória daqueles bandeirantes das artes. A turma se entusiasmava à medida que aumentava. Conseguiu-se reunir mais de vinte alunos (FIGUEIREDO, 1979, p. 93).

Do ponto de vista de uma produção visual, constata-se que as iniciativas que tiveram os artistas da Pró-Arte como protagonistas não se avolumaram, nem tampouco constituíram uma cena artística de fato. O que se fez foi reunir e mostrar, em apenas uma exposição por ano, aquilo que os solitários artistas goianos, ou que estavam em Goiás, faziam naquele momento. Dessa forma, não se constitui em função da Pró-Arte um sistema de visibilidade de obras, nem mesmo era possível encontrar ateliers em funcionamento. Contudo, mesmo diante de obras produzidas e dadas a ver de modo disperso, não se pode deixar de notar que, nessas condições, definia-se uma visualidade pré-moderna, cujas orientações estéticas devem ser consideradas para que se interprete a natureza da transformação estética modernista mais a frente.

Importante enfatizar que, dos artistas envolvidos com a Pró-Arte, Octo Marques merece atenção redobrada. A visualidade por ele empreendida se diferencia em muitos aspectos daquela mais geral que se observou na Pró-Arte, assim como nos conta a *Folha de Goiaz*. Octo

é quem constrói uma visão de mundo mais relacionada com aspectos de uma elaboração identitária sobre o lugar visto e vivido, chamado Goiás no início do século XX. A partir de um instinto documentarista de revelação da realidade regional, mesmo que, todavia, fora de uma investigação formal que poderia ligá-lo a uma experimentação modernista, produz, principalmente em desenhos em bico de pena e pinturas realistas, uma imagem dos modos de vida de sua cidade natal a partir de temas populares.

Figura 03: Sem título. Octo marques. Óleo sobre tela. 1964.

Fonte: Acervo Miguel Jorge.

Assim, a atividade artística de Octo Marques marca a visualidade dos anos 1940 em Goiás. Na procura pela revelação das cenas de um lugar, suas obras mostram, sobretudo, situações de passagem ocorridas nas paisagens da Cidade de Goiás ou mesmo no universo sertanejo, rural e caipira que a circunda. É a boiada que passa, ou é o boiadeiro. É o céu, as nuvens e os pássaros. Signos recorrentes do que se deram aos olhos naquele Goiás. A partir de um tino documental, descritivo e romântico, Octo traduziu, à sua maneira, o lugar visto e vivido.

Conclui-se, portanto, que, do ponto de vista temático, sua investigação se aproxima do que se revelará como a busca modernista posterior, que significará um encontro identitário. É Octo Marques que, nos anos 1940, estará perseguindo a revelação do mundo desconhecido do sertão, seus personagens, seu desenho mais constante: vontade de saber e de representação que não é encontrada na obra de outros artistas do período. Do ponto de vista formal, vale destacar a própria constância do trabalho de Octo, assim como sua passagem por muitas décadas consecutivamente produzindo, que determinam sua escolha pela arte até o limite do estigma do "artista" e do "pioneiro"[12]. A leveza do traço e a relação de liberdade com o desenho demonstram que se tratava mesmo de um artista autêntico, determinado em investir na construção de sua identidade visual[13].

---

12 Estima-se que Octo Marques já desenhava suas paisagens desde os anos 1930, mas sabe-se que é nos anos 1940 que inicia sua carreira. Desde então e até as primeiras documentações sobre arte em Goiás, foi sempre considerado um "pioneiro" (como é possível verificar no Catálogo da Exposição "Pioneiros: artes plásticas em Goiânia", de 1994). Contudo, levou uma vida sacrificada e hoje sua memória artística padece na dispersão e no esquecimento. Foi o que se verificou ao longo desta pesquisa através do recolhimento de impressões via entrevistas e, também, no processo de busca por obras do artista. Há, entretanto, uma publicação recente sobre sua vida e obra: *Octo Marques: Trajetória de um artista*, de Elder Rocha Lima, publicado pelo ICBC – Instituto Casa Brasil Central em 2010. Neste trabalho, procuramos apenas expor a análise de sua obra a uma perspectiva contextual própria ao recorte empreendido.

13 Aline Figueiredo (1979, p. 96) comenta sua obra, diagnosticando uma pintura realista, formalmente ingênua, de colorido bem dosado, retratando uma iconografia goiana cujo temário é a paisagem das boiadas e dos boiadeiros. Sua obra é mencionada por Sobral no Catálogo da exposição "Trajetórias e perfis: arte goiana na coleção do MAC", do Museu de Arte Contemporânea, em Goiânia no ano 2000, como pioneira no exercício da linguagem visual em Goiás. A Galeria Bauhaus de Goiânia (www.galeriabauhaus.com.br) o define como "primitivo", "paisagista" que realiza uma "pintura de gênero". Documenta também que Octo Marques já tinha atividade de artista desde 1928, realizando retratos de cenas de ex-votos para os romeiros da Festa de Trindade. Em 1934, era colaborador e ilustrador da revista *Vida Doméstica*, e, em 1943, faz xilogravuras para revistas e jornais.

Nascido em Vila Boa de Goiás em 1915, a exposição de seus trabalhos como artista se inicia, justamente, nas exposições organizadas pela Pró-Arte em Goiânia em 1946 e 1947[14]. É interessante perceber que Octo, em função de um instinto documental de retratar sua realidade, tem sua obra revelada no contexto de uma cidade nova de fronteira, de gramática arquitetônica e urbanista modernista, impulsionado, contudo, por um conjunto de artistas ligados a uma arte acadêmica. Nesse contexto, arte popular, academicismo neorromântico e modernismo começam a se encontrar, encontro que marca, definitivamente, uma estética de fronteira para a experiência moderna nas artes plásticas que virá a se constituir mais adiante.

Logo, interessa demarcar que o documentarismo de Octo Marques, desenvolvido a partir de uma poética naturalista da vida no sertão de Goiás, relaciona-se com a tomada de posição interpretativa do homem goiano no início do século XX, assim como se percebe na obra do escritor Hugo de Carvalho Ramos ou na revista *Informação Goyana*.

Figura 4: Detalhe da obra: nanquim sobre papel. 1984. De uma série de desenhos.

Fonte: Acervo PX Silveira.

14 Informação obtida por meio de currículo do artista organizado pelo "Projeto Octo Marques – trajetória de um mestre", dirigido por Marly Mendanha em agosto de 2009 (www.vilaboadegoias.com.br) e confirmado pelo acesso a outros documentos, como o Catálogo da Exposição "Pioneiros: artes plásticas em Goiânia".

Enquanto a Pró-Arte se enfraquecia[15], em 1949, chega à Goiânia um alemão chamado Henning Gustav Ritter (1904-1979), que já passara por vários lugares da América Latina e do Brasil. Nascido em Hamburgo, Alemanha, filho de médico e de família tradicional na sua cidade natal, era estudante de Arquitetura e Artes Plásticas na Escola Superior de Artes Plásticas – Landeskunstshule – Hansischehochschule – Lerchenfeldquando interrompeu seus estudos após a Primeira Guerra Mundial. Gustav Ritter se fixou em Goiás em meados do século XX porque aqui havia uma cidade capaz de abrigá-lo. Divino Sobral (2009) conta que

> Gustav Ritter chega a Goiânia para lecionar desenho mobiliário na Escola Técnica Federal de Goiás (atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia) que há pouco havia sido inaugurada. Lá conheceu o professor Luiz Curado (1919-1996) que poucos anos depois o apresentou para Nazareno Confaloni (1919-1977). Curado percebeu nos dois artistas europeus seus aliados para a efetivação do projeto de fundar em Goiânia uma escola de arte de nível superior. O projeto se concretizaria em 1952 [...] (SOBRAL, 2009, p. 24).

Como Ritter, Confaloni também chega a Goiás e, então, parece iniciar-se, de fato, a transformação estética que caracteriza o modernismo nas artes plásticas em Goiás. O primeiro encontro entre os professores Ritter e Curado, no final da década de 1940, é o início da série que delimita a origem. Todos os acontecimentos posteriores se ligarão a este e serão capazes de articular tanto um processo de produção visual modernista muito particular quanto uma dinâmica de aprendizagem artística que se relaciona, intimamente, com o sentido da experiência.

---

15 Aline Figueiredo (1979, p. 93-94) explica que em fins dos anos 1940, já em 1947, a Sociedade Pró-arte de Goiás deixava de existir, provavelmente, por problemas financeiros e posteriormente em 1951, falece o Dr. Neddermeyer, deixando consternados os intelectuais goianos e enfraquecendo, definitivamente, a iniciativa, que perdia sua principal liderança.

Ritter, o primeiro estrangeiro da cena modernista precursora a chegar à Goiânia, tendo passado antes por diversos lugares de natureza exuberante, descobre a madeira brasileira para esculpir suas obras. O "gato" é um exemplar da sua produção datado de antes da sua chegada a Goiás, mas que ainda não caracteriza a forma da "abstração sintética[16]" que marcará seu programa estético.

Figura 5: Gustav Ritter. 1945. "GATO". BRAÚNA. 45x14x17 cm.

Fonte: Acervo João Erdmann Ritter

16 O termo é utilizado por Sobral (1995, p. 11) em artigo sobre Ritter para o Catálogo da Exposição de Arte Contemporânea Ato ALL.

Luís Augusto do Carmo Curado, goiano, nascido em Pirenópolis em 1919, é o articulador fundamental de todos os encontros que fundam a transformação modernista nas artes em Goiás[17]. Motivado por um incômodo em relação às formas artísticas praticadas em Goiânia naquele momento, a que ele chamou de "diletantismo desorientado", pôde se colocar no centro das ações que delimitam a experiência moderna nas artes, mesmo que como artista plástico tenha produzido muito pouco ao longo da vida[18].

---

17 Luís Curado foi economista, escultor e xilógrafo. Sua atuação é marcada pela ação pedagógica na área de ensino de Arte na EGBA, acrescida de seu papel de animador das artes e suas incursões como artista plástico, especialmente na gravura (xilogravura). Curado teria transitado por várias áreas das artes, entre elas a música, o teatro, a cenografia, a escultura, o desenho, a terracota, a pintura, as colagens e a iluminação cênica (GOYA, 1998, p. 108). É o primeiro artista a fazer gravura em Goiânia e foi responsável pela elevação da serigrafia ao nível comercial (idem, p. 114). Sobre Curado, vale dizer que, apesar de ter sido um dos mais importantes articuladores das artes em Goiás, termina sua vida relegado ao esquecimento por parte dos artistas, inclusive das novas gerações. "Desde a extinção da EGBA, o artista, ressentido com a destruição da escola e com sua exclusão do quadro de docentes da Faculdade de Arquitetura da UFG, recluiu-se na ETFG, voltando-se para o magistério secundarista completamente esquecido no meio cultural e artístico" (*Idem*, p. 120). A pouca ênfase dada a Luis Curado seria justificada por alguns, segundo Goya, em função de sua atividade artística representativa, porém tímida, já que sempre se dedicou mais às questões ligadas à articulação pedagógica e artística.

18 O termo "diletantismo desorientado" foi introduzido no debate por Goya (1998, p. 109), que não mostra exatamente como teve acesso ao juízo. Entretanto, o diagnóstico de Curado é importante para este trabalho e será retomado posteriormente.

Figura 6: Fotografias de Luis Curado na Escola de Belas Artes – EGBA. Anos 1960.

Fonte: Fotografia de Amaury Menezes.

Pensando o final dos anos 1940, de modo a refletir sobre os marcadores da origem da experiência que investigamos, observamos que ocorre um momento atávico quando do primeiro encontro entre Ritter e Curado, que define uma série de outros encontros, advindos de sucessivas migrações em direção à Goiânia. Inicia-se a formalização de um projeto que se materializa em uma escola, posteriormente, em duas escolas, e forma muitos artistas locais e toda uma cena artística. Será o exercício da experimentação de uma arte modernista, situada como interpretação das mudanças características daquele tempo histórico e que delimitarão, fundamentalmente, as nuances da experiência fronteiriça[19].

Se pensarmos Goiânia durante a "década da utopia" como foco de migrações advindas de várias partes do país e do mundo, verificaremos que o modernismo artístico goiano responde por um encon-

19 No mesmo contexto, Otavinho Arantes criava, em 1946, a Agremiação Goiana de Teatro (AGT), ampliando a efervescência cultural que a cidade de Goiânia vivenciará nos anos que se seguem (ROCHA, 2003, p. 81).

tro de experiências individuais em trânsito: "Nos anos 50 o Brasil era um país de fronteira: havia uma grande possibilidade de mudança social pela mobilidade espacial" (SILVA, 1997, p. 66). Sob essa ótica, Goiânia representa, como já procuramos destacar, o lugar do encontro, da possibilidade, da origem, da substituição do aparente vazio da fronteira, da sobreposição de tradições, do hibridismo que gera a diferença, transforma e sintetiza a identidade.

Nesse contexto, um frade italiano, da ordem dos dominicanos, Nazareno Confaloni (1917-1977)[20], é convidado por Dom Cândido Penso a pintar afrescos na Igreja do Rosário, na Cidade de Goiás, em 1950, onde fixa residência por dois anos. Antes, na Itália, desenvolveu sua formação artística e iniciou sua atuação profissional em arte inserido no contexto estético do período chamado de "Novecento Italiano"[21].

---

20 Frei Nazareno Confaloni, pintor, desenhista, muralista e animador das artes, nasceu em Grotte de Castro, Viterbo, Itália, em 23 de janeiro de 1917, e faleceu em Goiânia em 1977. Ainda na Itália, ordenou-se sacerdote na Ordem dos Dominicanos em 1939.

21 Geralmente, refere-se ao *Novecento* como um movimento que nasce em Milão, em 1922, e reúne a obra de um grupo de artistas ligados à galeria Pesaro. O nome sugere uma dupla associação: ao século XX e aos grandes períodos clássicos da arte italiana como o **Quattrocento** e o **Cinquencento**. A partir dele, pretende-se revitalizar a arte italiana com base em uma volta a sua fonte mais pura, o classicismo, inaugurando uma nova fase de ouro na história dessa arte. No decorrer da década de 1920 e 1930, no período do entreguerras, o *Novecento* torna-se cada vez mais popular e ganha novos adeptos. Em 1925, o grupo é rebatizado com o nome de *Novecento Italiano*, refletindo a ambição de representar a arte nacional italiana. Do ponto de vista estilístico, é um movimento que abarca diversas poéticas, inserindo-se nas tendências de retorno à ordem que atingem a Europa e a América após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) – por exemplo, a nova objetividade, o Realismo Mágico, a pintura da cena americana. Na Itália, a pintura metafísica de final dos anos 1910 exerce enorme influência sobre o *Novecento*. Em todos esses movimentos, percebe-se um ímpeto antivanguardista que se manifesta por uma volta aos códigos realistas de representação (a recuperação de uma noção de arte como tradução idealizada ou não do real), a reabilitação da tradição, o gosto pela obra bem acabada e a revalorização do trabalho especializado mediante a ênfase no métier do artista, a preservação da autonomia da obra de arte e a retomada

Narra Aline Figueiredo[22] (1979, p. 94) que, em uma de suas viagens à cidade de Goiás, Luís Curado tomava conhecimento da presença de um "pintor louco" que pintava "cristos horríveis", segundo a população. Até mesmo Dom Candido Penso estranhava o traço de Confaloni nos desenhos que esboçavam os futuros murais naquele momento. Para a autora, Luís Curado soube reconhecer o "artista de bagagem europeia, o personagem idealista de vivo entusiasmo" e propôs, juntamente com Ritter, que "criassem uma escola que se transformaria num meio apropriado para difundir e atualizar o gosto pela arte". O próprio Frei relata que aquele jovem de "magnífica sensibilidade artística e lealdade incomum foi um dia a meu atelier na velha Goiás e aí travamos nossa grande amizade. Desse encontro surgiu a ideia de criação da Escola Goiana de Belas Artes". Assim, os três levaram a cabo a ideia e, em 1952, é fundada em Goiânia a Escola Goiana de Belas Artes, a EGBA[23].

Enquanto Curado tentava conseguir a transferência de Confaloni para Goiânia, este pintava os quatorze afrescos da Igreja do Rosário na Cidade de Goiás, notadamente, a primeira obra moderna das artes plásticas goianas, percepção compartilhada também

---

dos valores culturais nacionais. Nos últimos anos, alguns estudiosos têm pesquisado a existência do movimento na América do Sul. Isso se daria, entre outras razões, pela forte presença italiana no continente (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL de artes visuais. Disponível em: <itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopédia>.

22 Não só Aline Figueiredo, mas também Menezes (2010), Sobral (2009) e Goya (1998) escreveram sobre a visita de Curado à Cidade de Goiás e seu encontro com Confaloni.

23 Segundo Goya (1998, p. 77), em 1952 o Arcebispo de Goiás, Dom Emanuel Gomes de Oliveira preparava-se para criar a Universidade Católica – ainda chamada Universidade de Goiás – vendo o esforço de Curado, Ritter e Confaloni e desejando mais uma faculdade para completar o conjunto necessário, os convida a anexar seu projeto a este maior. Figueiredo (1979, p. 94) conta que Luis Curado é quem cuida das questões processuais e propriamente do modelo pedagógico da Escola, que foi pensado a partir do curso da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

por Divino Sobral[24]. Verifica-se que até ali a produção artística que existia em Goiás se ligava à arte popular naturalista ou ao academicismo neoclássico, como já observado. Com a chegada de Ritter e o provável funcionamento de seu atelier em sua casa, mais obras de cunho modernista eram aqui experienciadas. Contudo, as obras, possivelmente produzidas, não foram mostradas para um grupo significativo de pessoas. Encontra-se uma obra de Ritter do mesmo ano dos murais de Confaloni, mas os murais foram imediatamente vistos, comentados e inseridos em uma visualidade, enquanto as esculturas de Ritter podem ser vistas pela primeira vez em Goiânia apenas na exposição de abertura da Escola Goiana de Belas Artes, em 1953.

A EGBA foi criada no dia primeiro de outubro de 1952[25]. Logo em seguida, Ritter escreve um texto onde se posiciona em relação ao conflito das formas de representação naturalista e modernista, justamente a oposição que caracteriza a natureza da transformação estética ocorrida em Goiás. Interessante observar que a discussão apresentada por Ritter, com data próxima à criação da EGBA, revela quais questões passaram a ser importantes aos três artistas naquele momento. Necessidades de discussão estética aparecem também na medida em que a escola é colocada em funcionamento:

> 14 de novembro de 1952. Catálogo 2009.
> Refletimos sobre a discutida reprodução anatômica da natureza, o "tal-qual" tão apreciado por muitos. Se a maior perfeição da escultura fosse a cópia rigorosa do natural em todos os seus pormenores, os conhecidos modelos anatômicos do corpo humano, usados na faculdade de medicina, seriam manifestações plásticas de valor insuperável. No entanto, são apenas exemplos de grande habilidade técnica, mortos, sem exceção nenhuma. A arte tem uma relação com a natureza como o vinho com a uva, comparação feita por velho escritor sábio. Como a uva precisa passar

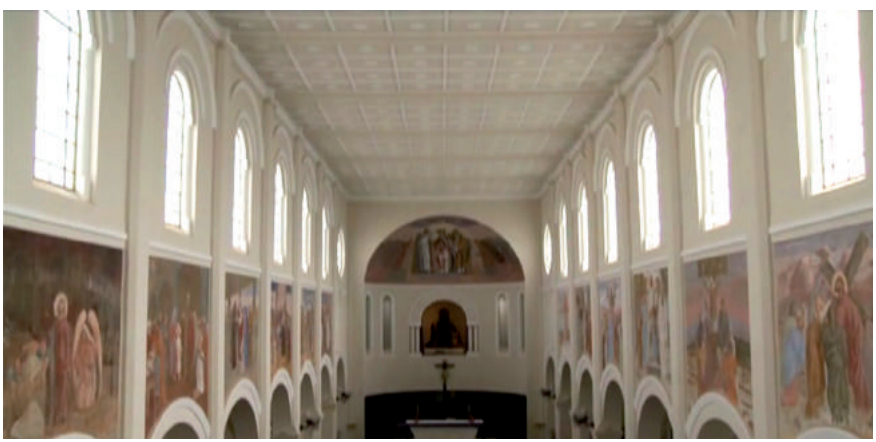
24 Opinião verificada em entrevista com o artista plástico e pesquisador em 30 de março de 2009 para o filme documentário *Mudernage* (doc. DIG, 2009).

25 É o que mostra sua Ata de Fundação.

> por um processo de fermentação para se transformar em vinho, não basta apenas copiar a natureza para o produtor ser arte. (No tocar de piano com um só dedo pode haver mais musicalidade do que na "boa técnica", sem alma).[26]

Nesse contexto, a finalização da obra mural "Os Mistérios do Rosário", de Confaloni, na Cidade de Goiás, também no mesmo ano da criação da EGBA e do texto de Ritter, mostra que começava, efetivamente, a investigação modernista em Goiás. Isto significa dizer que tomava corpo um projeto coletivo e vários projetos individuais que visavam à exploração formal e temática vivenciada na Europa, desde o final do século XIX, e experienciada na América Latina desde início do século XX[27].

Figura 7: Os Mistérios do Rosário", 1953. Frei Confaloni. Igreja do Rosário. Cidade de Goiás.



Fonte: Foto de Marcela Borela.

26 Como um das poucas pessoas em Goiânia que poderia falar de arte naquele momento, esse texto mostra um exercício de elaboração de Ritter encontrado em arquivo datilografado, papel guardado pela família e publicado no Catálogo da Exposição de Gustav Ritter no MAG em 2009.

27 Sobre as experiências modernistas na Europa e na América Latina, procuramos formalizar esclarecimentos para que a experiência em Goiás possa ser entendida como fluxo e desdobramento destas.

O conjunto dos murais da Igreja do Rosário, na Cidade de Goiás, que retrata os "Mistérios do Rosário", tem características que colocam a obra como precursora do modernismo em Goiás[28]. Houve, por parte do pintor, uma determinada atenção à representação da paisagem que delimita cada cena, assim como à feição dos personagens que constroem a narrativa. Tal atenção delimita o espaço da ação onde ocorre o encontro com Maria: a própria Cidade de Goiás e o sertão que dela se estendia.

Há relatos de que, enquanto trabalhava na obra, Confaloni convidava pessoas da cidade para servirem de modelo aos rostos, tendo-se notícia, até mesmo, de um cachorro que por ali vivia representado em sua obra[29]. Além disso, observa-se que a vegetação representada é o capim disperso dos cerrados, assim como são dos cerrados as árvores baixas e retorcidas que parecem, aos olhos de hoje, ainda pouco compreendidas pelo traço. Nota-se que as regras da perspectiva ainda não são rompidas de todo por Confaloni, mas há uma exacerbação no traço dos rostos que denotam um sofrimento e uma transcendência própria do expressionismo. Como que em uma abstração espacial e temporal, Confaloni desloca a narrativa religiosa de contornos universais para uma ambientação local, familiar àqueles que conviveram com a obra.

---

28 Mesmo que aqui não tenhamos dado atenção específica à narrativa católica, vale explicar a composição da obra: os cinco primeiros mistérios são dos "Gozosos", que vão da Anunciação até o encontro no Templo; os cinco seguintes são os mistérios "Dolorosos", da agonia do Horto até a morte na cruz; os cinco últimos são os "Gloriosos" que vão desde a ressurreição até a coroação de Nossa Senhora, sendo os três últimos passagens que não constam no Evangelho. Neste trabalho, faz-se mais importante a compreensão das especificidades da representação no que diz respeito à preocupação de adaptação das cenas religiosas à paisagem de Goiânia.

29 Esses fatos, quase anedóticos, são relatados por PX Silveira (1991, p. 30-31) em livro sobre Confaloni, mas foram verificados também por esta pesquisa de outro modo. Em visitas à Cidade de Goiás por onde e com quem se conversava a respeito do Frei ou da referida obra, tinha-se algum fragmento da estória, muitas delas especialmente contadas por Frei Marcos, italiano que atualmente cuida do convento dos Dominicanos, anexo à Igreja do Rosário, que chegara a Goiás nos anos 1960.

Assim, ligado ao modernismo de orientação expressionista, mas dentro do léxico do "retorno à ordem", bem menos radical que aquele que marcou as vanguardas históricas no início do século, Frei Confaloni constrói sua composição de acordo com o que apreendeu em sua formação italiana, mas, todavia, deixando-se interagir com o novo mundo que se descortinava, através da representação da paisagem e da figura humana, da qual o artista, de orientação humanista e fé católica, jamais irá se separar[30].

A importância da chegada de Frei Confaloni à Goiás é mensurada por Siron Franco[31], em 1982, (Revista "Goiana de Artes", p. 81). O artista afirma que "sua chegada foi muito importante porque, na realidade, ele foi o primeiro pintor de nível que Goiás teve". Interessante verificar que Siron observa, também nesse texto, que o Frei foi, ao longo de sua permanência em Goiás, deixando que as especificidades do lugar interferissem nas suas escolhas formais. Ele analisa que no início da sua pintura "apresentava muito da escola que

30 Nos anos 1960, Confaloni realiza algumas pinturas muito próximas à abstração, sem, contudo, abandonar por completo a figura humana. Isso pode ser verificado em duas pinturas do ano de 1969, uma presente na coleção do MAG e outra referente ao acervo pessoal desta pesquisadora. Não julgamos essencial, no contexto desta reflexão, trazer essas obras ao texto, uma vez que elas estão dissociadas da iconosfera reunida para análise.

31 Em entrevista realizada em 09 de abril de 2009 com o artista (nascido na Cidade de Goiás, em 1948, se mudou para Goiânia um ano depois), presente no filme documentário *Mudernage* (doc. DIG. 2009), verificou-se a proximidade de Siron com os artistas-professores que preconizam o modernismo em Goiás. Com treze anos frequentava, juntamente com Roosevelt, o atelier de D. J. Oliveira, depois passou a sair para pintar com esses professores (Frei, Oliveira e Cléber) e também com outros artistas nos arredores das cidades goianas. Ainda, frequentou o atelier de Cléber e chegou a dividir, nos anos 1970, atelier com Frei Confaloni. O Frei, na época, pintava, constantemente, madonas e Siron, logo depois, também realizou uma série de madonas. Aparece aí um conflito estético interessante, pois às suas madonas Siron chamou de "macacos" e construiu uma atmosfera nada piedosa, mas aterrorizante. O Frei, em contrapartida, pintou madonas sofridas, porém resignadas por vezes, fazendo algumas outras envoltas em desespero. Apresentaremos aqui uma madona de Confaloni e uma de Siron deste período, que podem ser vistas na coleção do MAC.

chamamos mancha italiana ou mancha francesa, mas foi perdendo aquela característica e no final era bem latino-americano. O clima, a cor, o sol, tudo influiu e ele próprio mudou".

Assim, o processo de adaptação de Confaloni, que se iniciara com a obra realizada na Cidade de Goiás, tem continuidade diante do principal acontecimento que faz com que ele permaneça nessas terras, isto é, a criação e o pleno funcionamento da Escola Goiana de Belas Artes, a EGBA. O próprio Confaloni relata sua impressão sobre a Goiânia que ele encontrou no Jornal *Oió*, de março de 1957. O artista se refere tanto ao período em que fazia sua obra na Cidade de Goiás quanto ao momento que para Goiânia se mudou para empreender o projeto EGBA:

> Eu considerava Goiânia, já há bem tempo, como uma cidade faltosa de alguma coisa, isso porque era evidente o desequilíbrio entre seu progresso material e um inadequado movimento artístico-cultural [...] Faltava a arte ou um movimento de boa envergadura para iniciar. Considero a arte como o sal da terra, que tempera e romantiza e embeleza e dignifica todos os demais aspectos da vida. Quantas vezes ficava magoado quando encontrava conhecedores do direito, das ciências médicas, ilustres professores verdadeiramente crus em arte.[32]

Especificamente, sobre o encontro que deu origem à criação da Escola Goiana de Belas Artes, Confaloni explica (JORNAL *OIÓ*, 1957):

> Do encontro com Luiz Curado surgiu, pois, a ideia: fundar a EGBA que aí está – criando uma mentalidade, não deixando perecer boas vocações, essas vocações que principalmente num povo como os latinos não faltam, instruindo, abrindo campo, vivificando nossa vida e ajudando na compreensão de nossos problemas, já que ao artista antes que a outros é que é dado a

32 "Confaloni fala de sua vida e de sua arte", p. 3.

> descobrir as belezas e os mais profundos sentimentos e conflitos do homem com a sociedade. [...] Luiz Curado me informou da presença, em Goiânia, de um bom artista alemão, Ritter, escultor de grande força. Ritter vivia a anos em Goiânia e vivia completamente desconhecido. Finalmente, com ele e Luiz curado levamos a termo aquela ideia. Há 4 anos existe a EGBA.

Assim, vale afirmar que a criação da EGBA – Escola Goiana de Belas Artes – e os esforços de seus fundadores para oferecer condições de desenvolvimento de uma arte em Goiânia que se diferenciasse do modelo romântico/neoclássico dominante na cena local, bem como dialogasse diretamente com as diversas correntes estéticas modernistas já conhecidas, é marcador fundamental da origem que investigamos, como percebe Sobral (2009, p. 24):

> Somente em 1953 com a inauguração da EGBA e com a atuação de artistas de orientação modernista como Ritter (formado na Alemanha sob orientação bauhasiana) e Confaloni (formado na Itália sobre influência do *Novecento*) é que o processo artístico em Goiás começou a se estruturar de fato, e esse início aconteceu em torno na inteligência plástica moderna.

Todavia, é preciso ressaltar que a criação da EGBA não significará a organização de um ideário modernista sistematizado em Goiânia. Pelo contrário, observa-se que a fragmentada e individualizada trajetória artística dos artistas formadores da cena modernista precursora que por ali passam, a heterogeneidade dos programas estéticos, a pulverizada discussão em torno dos conflitos e rupturas da arte moderna, assim como a permanência em cena de artistas impressionistas e naturalistas, mostram que a experiência modernista na fronteira é marcada pela contradição.

De maneira surpreendente, diferentemente do que ocorre no modernismo brasileiro na sua face paulista ou carioca, a ruptura que caracteriza a transformação se dá dentro de uma escola de belas artes, principalmente, sedimentada pelos processos de aprendizagem

vivenciados ali e estabelecidos pelos artistas precursores para com artistas em formação dentro da Escola.

Nessa medida, a EGBA funciona como ambiente aglutinador de aprendizagens e de trocas, assim como reúne em torno de si, como instituição, valores modernistas. Inclusive, em seu Regimento Interno, pode ser encontrada uma declaração que é capaz de delimitar um olhar mais reflexivo sobre arte, situado na crítica a partir de um diagnóstico, uma vontade de transformação.

Referências

ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Passagens*. São Paulo: UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BECKER, Howard S. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Arte e sociedade*: ensaios de sociologia da arte. Rio de janeiro: Zahar, 1997. p. 9-25.

CHAUL, Nars Nagib Fayad. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia: CEGRAF; UFG, 1988.

_____. *Caminhos de Goiás:* da construção da decadência aos limites da modernidade. Goiânia: UFG; UCG, 1997.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL de artes visuais. Disponível em: <itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopédia

FIGUEIREDO, Aline. *Artes plásticas no centro-oeste*. Cuiabá: UFMT; Museu de Arte e de Cultura Popular, 1979.

GOYA, Edna de Jesus. *A arte da gravura em Goiás:* raízes e evolução. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Goiás; Universidade de São Paulo, Goiânia, 1998.

MARTINS, José Souza. *Fronteira:* a degradação do outro nos confins do humano. São Paulo: Contexto, 2009.

MENEZES, Amaury. *Dicionário das artes plásticas em Goiás:* da caverna ao museu. Goiânia: Editora da Fundação Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

_____. Henning Gustav Ritter – ensaio visual. *Revista UFG*, ano XI, n. 6, p. 127-144, jun. 2009.

OLIVEIRA, Eliézer. In: CHAUL, Nars Fayad; SILVA, Luiz Sérgio Duarte (Orgs.). *As cidades dos sonhos:* desenvolvimento urbano em Goiás. Goiânia: UFG, 2005.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A singularidade da obra de Veiga Valle*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1983.

SANDES, Noé Freire. Memória e História de Goiás. In: _____. (Org.). *Memória e região*. Brasília; Goiânia: Ministério da Integração Nacional; Universidade Federal de Goiás, 2002.

SILVA, Luiz Sérgio Duarte da. *A construção de Brasília:* modernidade e periferia. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

_____. Conceito de cidade nova de fronteira ou teses para a construção de um tipo ideal de cidade nova de fronteira. *25ª RBA*, Goiânia, GO, 11 a 14 jun. 2006. 12 p.

_____. Teses sobre sertão e cidade de fronteira: labirinto e barroco. In: *O público e o privado* (Periódico), Fortaleza, UECE, ano 4, n. 7, p. 171-182, jan./jun. 2006.

SOBRAL, Divino. Gustav Ritter: sintético orgânico e musical. In: UNES, Wolney (Org.). *Gustav Ritter.* Goiânia: Instituto Casa Brasil Central, 2009.

_____. Um espelho para a identidade da arte goiana. *Revista dos anais do 1º Encontro Centro-Oeste da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP*. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais; UFG, 2006.

_____. *Trajetórias e perfis:* arte goiana na coleção do MAC. Catálogo de exposição. Museu de Arte Contemporânea, Goiânia, 2000.

_____. *Henning Gustav Ritter*. Catálogo de Exposição. Ato All. 1995.

SOBRE OS(AS) AUTORES(AS)

Nasr Nagib Fayad Chaul
Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo. Professor Titular Doutor da Universidade Federal de Goiás. Chefe do Gabinete Gestor do Centro Cultural Oscar Niemeyer em Goiânia, Goiás.
E-mail: nfchaul57@gmail.com

Dulce Portilho Maciel
Doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense. Professora efetiva do curso de História e do Mestrado em Território e Expressões Culturais no Cerrado da Universidade Estadual de Goiás – Anápolis (GO). E-mail: dportilho@uol.com.br

Ademir Luiz da Silva
Doutorado em História pela Universidade Federal de Goiás. Professor dos cursos de História e Arquitetura e Urbanismo e do Mestrado em Território e Expressões Culturais no Cerrado da Universidade Estadual de Goiás – Anápolis (GO).
E-mail: ademir.hist@bol.com.br

Júlio José da Guarda
Licenciado em História pela Faculdade Alfredo Nasser, de Aparecida de Goiânia.

Eliézer Cardoso de Oliveira
Doutorado em Sociologia pela UnB. Professor efetivo do curso de História e do Mestrado em Território e Expressões Culturais no Cerrado, da UEG-Anápolis (GO).
E-mail: ezi@uol.com.br

Reijane Pinheiro da Silva
Doutorado em Antropologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora da Universidade Federal do Tocantins.
E-mail: reipinheiro@hotmail.com

Camila Gouveia
Graduada em História pela Universidade Federal de Goiás.

Mateus Bezerra
Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás.

Bruno Ninomia
Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás.

Anderson Jalles
Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás.

Hugo Salomão
Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás.

Gleibiane Tavares
Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Goiás.

Cristiano Arrais
Doutorado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor do curso de História e da Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás.
E-mail: cpaarrais@gmail.com

J. G. Coelho Mendonça
Doutorado em História pela Universidade Federal de Goiás. Promotor de Justiça em Goiás.
E-mail: jalesgcm@bol.com.br

Karinne Machado Silva
Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás. Professora do Instituto Federal de Goiás.
E-mail: histka25@hotmail.com

Léo Carrer Nogueira
Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás. Professor Efetivo do curso de História da Universidade Estadual de Goiás – Porangatu (GO).
E-mail: leo.carrer@gmail.com

Clarissa Adjuto Ulhoa
Doutoranda em História pela Universidade Federal de Goiás. Professora de História do Colégio Claretiano Coração de Maria.
E-mail: clarissau@gmail.com

Adriane Damascena
Doutorado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás. Assessoria técnica do Governo do Estado de Sergipe.
E-mail: adridamascena@gmail.com

Alex Ratts
Doutorado em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (2001). Professor da Universidade Federal de Goiás.
E-mail: alex.ratts@uol.com.br

Itelvides José de Morais
Doutorado em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor Efetivo do Curso de História da Universidade Estadual de Goiás – Morrinhos (GO)
E-mail: itelvides@ig.com.br

Aline Fernandes Carrijo
Mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: aline2586@gmail.com

Allysson Fernandes Garcia
Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás. Professor Efetivo do Curso de História da Universidade Estadual de Goiás – Morrinhos (GO). Professor do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicadas à Educação da Universidade Federal de Goiás.
E-mail: allysson.garcia@gmail.com

Clarismar Gomes de Abreu
Mestrado em História pela UFG.
E-mail: clarismargomes@gmail.com

Marcela Aguiar Borela
Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás.
E-mail: marcelaborelacinema@gmail.com

Os textos conferem com os originais, sob responsabilidade dos(as) autores(as).

PUC
GOIÁS

ESTA PUBLICAÇÃO FOI ELABORADA PELA EDITORA DA PUC GOIÁS
E IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA E EDITORIAL DA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS

Rua Colônia, Qd. 240-C, Lt. 26 a 29, Chácara C2,
Jardim Novo Mundo. CEP. 74.713-200,
Goiânia, Goiás, Brasil. Secretaria e Fax (62) 3946-1814.
Livraria (62) 3946-1080