PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS

LUCAS BORGES FERREIRA DE MELO

**A COMPOSIÇÃO CULTURAL E POLÍTICA NA CONSTRUÇÃO DA CIDADE DE GOIÂNIA: A NOVA CAPITAL SOB A ÉGIDE DA MODERNIDADE.**

GOIÂNIA

2022

LUCAS BORGES FERREIRA DE MELO

A COMPOSIÇÃO CULTURAL E POLÍTICA NA CONSTRUÇÃO DA CIDADE DE GOIÂNIA: A NOVA CAPITAL SOB A ÉGIDE DA MODERNIDADE.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para a obtenção da licenciatura de História sob a orientação da Professora Ma. Simone Cristina Schmaltz de Rezende e Silva.

GOIÂNIA

2022

**Dedicatória**

 Dedico o referido trabalho a Deus, a minha bisavó Célia Luísa, aos meus pais, a minha amada esposa e ao meu incomparável e amado filho, Caio Ferreira de Melo que tem os olhos mais brilhantes que já vi e é o enlace mais profundo que encontrei em toda vida!

**AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, pela saúde e pelo consolo dado neste período pandêmico, onde me sinto de fato, privilegiado por poder escrever este, considerando tantas ricas vidas ceifadas neste tempo.

 A minha esposa e filho pela compreensão e ausência para os escritos.

 A estrutura ímpar da Pontifícia Universidade Católica de Goiás na prontidão do atendimento ao aluno e o empenho com relação aos nossos desafios acadêmicos.

 Aos meus queridos Professores da PUC Goiás, que me acompanharam e auxiliaram no processo de formação acadêmica e que me fizeram inferências as quais levarei por onde for.

 Aos queridos colegas do curso de História que partilharam comigo essa caminhada.

 E a todos que de alguma forma contribuíram com o meu processo de formação.

\*

“A vida só se compreende mediante um retorno ao passado."

Soren Kierkegaard.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Edifício da Procuradoria-Geral do Estado ............................................. 23

Figura 2 – Edificio dos Correios ............................................................................. 23

Figura 3 - Monumento à Goiânia ........................................................................... 31

Figura 4 – Monumento ao Bandeirante ................................................................... 32

**RESUMO**

O objetivo deste trabalho é identificar e refletir sobre a composição da cidade enquanto cenário de disputa política, cultural, econômica e social a partir da análise da história cultural, bem como, dos lugares de memória e a personificação de ícones históricos culturais da cidade, usando como referência a construção de Goiânia e suas respectivas disputas políticas. Para isso, partiremos da investigação da composição das cidades em suas fundamentações, esquadrinhando o seu espaço urbano e sua composição cultural. Pautar-nos-emos na construção das representações, nos lugares de memória e monumentos como componente dessa construção narrativa, buscando compreender como o espaço urbano se tornou um espaço de mudanças, preservação e ruptura em que tal transformação se compôs em um objeto de disputa pelo domínio político na cidade de Goiânia. Por fim, refletiremos sobre como os fundadores nova capital de Goiás buscaram, através de sua construção e de seus discursos, forjar a memória e a história da cidade, projetando-a uma representação de modernidade e desenvolvimento regional e nacional, perpetuando seus objetivos políticos.

 **Palavras-chave:** cidade, história cultural, Goiânia, Art Déco, modernidade e lugares de memória.

**ABSTRACT**

The objective of this work is to identify and reflect on the composition of the city as a scenario of political, cultural, economic, and social dispute from the analysis of the cultural history, as well as the places of memory and the personification of historical cultural icons of the city, using as a reference the construction of Goiânia and its respective political disputes. For this, we will start from the investigation of the composition of cities in their foundations, scrutinizing their urban space and their cultural composition. We will base ourselves on the construction of representations, in places of memory and monuments as a component of this narrative construction, seeking to understand how the urban space has become a space of change, preservation and rupture in which such transformation was composed in an object of dispute for the political domain in the city of Goiânia. Finally, we will reflect on how the founders of the new capital of Goiás sought, through their construction and their speeches, to forge the memory and history of the city, projecting it as a representation of modernity and regional and national development, perpetuating their political objectives.

 **Keywords:** city, cultural history, Goiânia, Art Deco, modernity, and places of memory.

**SUMÁRIO**

INTRODUÇÃO ....................................................................................................... 10

CAPÍTULO I: A CIDADE COMO PROTAGONISTA ......................................... 14

1.1 Art Déco: representatividade monumental e política de Goiânia...................... 20

CAPÍTULO II: A CONSTRUÇÃO DE GOIÂNIA: UMA REPRESENTAÇÃO POLÍTICA E CULTURAL..................................................................................... 25

2.1 A construção da Nova Capital, Goiânia: uma projeção pessoal e coletiva....... 33

CONSIDERAÇÕES FINAIS .................................................................................. 37

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .................................................................... 39

**INTRODUÇÃO**

Compreender a composição das cidades nos leva a uma melhor compreensão histórica dos indivíduos que nela se inserem e suas respectivas constituições culturais, materiais e intelectuais. Ao pensarmos a cidade como um ator social, composta de forças rivais que a molda conforme os interesses individuais e coletivos que nela estão inseridos. Percebemos que as cidades, principalmente as cidades modernas, são palco de uma construção cultural, embutidas de valores morais e hábitos, como também um cenário político de disputa pelas narrativas históricas, pela projeção e domínio das memórias nela presentes e pelo discurso e personificação que delas emanam.

O objetivo da construção da cidade como uma instituição planificada através do espaço geográfico em busca de recursos naturais necessários para a prosperidade e sustento, é pensado desde a Antiguidade Clássica. As instituições presentes na cidade agem como mecanismos que moldam os cidadãos nela presentes para cumprir com o objetivo principal de obter sucesso. Na modernidade, essa perspectiva retorna a partir das revoluções francesa e industrial, como um elemento crucial para a consolidação do capitalismo, o que fez surgir inúmeras cidades e estudos que passaram a olhar para a cidade como um ator social e não simplesmente como um espaço de interação cultural. A partir de tais perspectivas, percebe-se que a cultura da cidade infere sobre seus indivíduos, sua estrutura organizacional e a sua composição de lugares e memórias molda o pensar e o agir de seus cidadãos.

Nosso objetivo é compreender e refletir sobre como a cidade de Goiânia será utilizada enquanto cenário de disputas política, cultural, econômica e social. Como cada elemento constituinte da Cidade de Goiânia evidencia as lutas representativas e reafirma o objetivo principal de sua construção, uma reafirmação política individual e coletiva, e onde tais representação estão alocadas, moldando a concepção da Cidade e do discurso dos idealizadores.

Para tais questionamentos partiremos da investigação da história cultural, que está pautada na análise do imaginário do poder, sobre a construção de percepções de crenças que levam o indivíduo a acreditar nos personagens que se apresentam e utilizam "mecanismos pelos quais se constroem identidades dotadas do poder simbólico de coesão social." (PESAVENTO, 2004, p. 75), bem como dos lugares de memória, que se configura nos espaços geográficos, onde se projeta os “restos [...] onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama” (NORA, 1993, p.12) e a personificação de ícones históricos culturais da cidade.

Nosso olhar se pautará na perspectiva da fundação de Goiânia como uma representação de uma tradição inventada na política revolucionária de 1930, na composição geográfica como idealização de um processo, objetivando uma ferramenta de discurso para a busca de um domínio político, a construção dos lugares de memórias com a intenção de projetar uma cultura regional e moldar as características dos grupos populacionais que nela serão inseridos, e na análise e apropriação do discurso de ícones históricos se concretizando num domínio da memória coletiva da representatividade política e social.

A memória coletiva é compreendida como “um instrumento e um objeto de poder” (LE GOFF, 1990, p. 477), e é definida por Nora como “o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fizeram do passado” (NORA, 1978, p. 112 APUD GONDAR, 2008, p. 3), sendo, portanto, um conjunto de memórias de determinada sociedade, composta por simbolismos que formam a identidade desses grupos.

A partir dessa compreensão, partiremos da investigação da composição das cidades e suas fundamentações, esquadrinhando seu conceito, seu espaço urbano e como se dá a composição cultural presentes, evidenciando que a cidade exerce influência sobre os seus cidadãos.

Observaremos como o estilo *Art Déco* foi utilizado para construir uma representação monumentalista, partindo da compreensão de monumento como “tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação” e que constitui “um legado à memória coletiva” (LE GOFF, 1990, p. 536). Partindo da análise das obras de Wolney Unes e Gustavo Neiva, compreendendo o seu aspecto formativo na memória coletiva de forma a transmitir os conceitos de modernidade e progresso objetivados por seus idealizadores.

 Refletiremos sobre a metodologia da História Política e Cultural, através das obras de Chartier, Barros e Pesavento, para compreendermos como esse conceito se manifesta e se evidencia na cidade de Goiânia, através das “lutas de representações”. Também sobre a construção cultural da nova capital de Goiás, com base nas obras de Cassiano Ricardo, que busca uma interpretação sobre o conceito de democracia racial brasileira, na valorização dos movimentos da Bandeira, juntamente com o processo de miscigenação será apontado pelo autor como algo positivo e original na construção do povo brasileiro.

E por fim, buscaremos entender os processos políticos que culminaram na mudança da capital, como uma disputa local e nacional dos personagens públicos, tal como nos apresenta o historiador Nars Chaul e Wilton Medeiros, que nos esclarece como a oposição de Pedro Ludovico Teixeira foi utilizada para consolidar sua trajetória política e vincular sua narrativa pessoal como sonho idealizador da nova capital, estabelecendo na memória da cidade sua própria representação e vinculando na construção de Goiânia a base para o discurso do projeto nacional de modernização no Governo de Getúlio Vargas.

Pautar-nos-emos na construção da cidade de Goiânia e suas representações nos lugares de memória, monumentos e *lócus* como componentes dessa construção narrativa, lançando luz sobre como o espaço urbano se torna um espaço de mudanças, preservação e ruptura e que tal transformação se compõe em objeto de disputa pelo domínio político na cidade.

Ao buscar tal compreensão, partimos da concepção da cidade como ator histórico e não somente como um espaço físico geográfico. Concentramo-nos em compreender a cidade como um espaço projetado com uma finalidade especifica que garanta o efetivo sucesso desejado por seus idealizadores e que se constitua num local de interação do indivíduo, que nela buscará a construção de seus laços afetivos. Assim a cidade como um local de produção cultural, de pertencimento coletivo e de transformação dos hábitos e costumes de seus residentes, passa a ser o local de disputas e de projeções sobre o imaginário coletivo.

Essa monografia está estruturada em dois capítulos, onde: no primeiro capítulo “A cidade como protagonista”, está abordando sobre a cidade enquanto protagonista, onde foi descrito como era pensada e como a sua composição desenvolveria um sentimento de pertencimento em seus cidadãos, tornando-os participantes da sua construção e manutenção, ressaltando que a cidade molda o comportamento do indivíduo. Será desenvolvido o tema “Art Déco: representatividade monumental e política de Goiânia” em que foi demonstrado como a Art Déco se consolidou nesse projeto de representatividade no âmbito internacional e modernista. Já no capítulo dois “A construção de Goiânia, uma representação política e cultural”, será escrito como a cidade de Goiânia se inseriu nessa projeção de construir ou moldar um imaginário cultural atrelado aos interesses políticos regionais e nacionais. Em continuidade ao desenvolvimento, estará no capítulo “A construção de Goiânia: uma projeção pessoal e coletiva” terá como ponto de partida a ação política de Pedro Ludovico Teixeira, abordando suas principais aspirações políticas para mensurar como o discurso e a construção se fundamentaram os interesses individuais e coletivos de seus fundadores. E assim, percebemos que Goiânia, pode ser considerada fruto de uma construção cultural e política dentro de um projeto regional e nacional, evidenciando as disputas políticas que nela se inserem.

**CAPÍTULO I: A CIDADE COMO PROTAGONISTA**

Pensar as cidades como objeto de estudo, nos leva a questionar sua concepção através de suas representações e configurações. Faz-se necessário conceituar o nosso objeto e analisar como os variados pensadores e sociedades delimitaram a ação e o objetivo geral dela.

Ao nos questionarmos sobre o que é a cidade, nos deparamos com inúmeros exemplos históricos de civilizações que se agrupam em torno de uma organização, cujos debates políticos e as ações dos indivíduos estariam perfeitamente ajustados, buscando trazer a essa organização uma administração próspera e em certa medida, justa, para aqueles que a compõem.

Os gregos, a exemplo disto, se organizavam de forma independente, buscando em suas respectivas pólis, traçar o caminho ideal para aqueles que compunham o quadro de cidadãos. Na pólis, os assuntos debatidos estavam centrados na economia, na educação dos jovens, na cultura, dentre outros. De uma forma abrangente, o debate da pólis visava garantir a permanência e a manutenção da cidade, sendo de suma importância compreender como as ações dos indivíduos corroboravam na compreensão e de sua sustentação.

Pensar no desenvolvimento das cidades foi um aspecto importante e de grande debate na Europa do século XIX. Teóricos alemães, ingleses e franceses se propuseram a observar e dissertar sobre as mesmas. Tais teorias sociais, colocadas em prática, buscavam trazer para a organização da cidade os objetivos de crescimento e desenvolvimento necessários.

Entretanto, quando foi que as cidades passaram a ter destaque central nos debates? O que desencadeou um olhar mais atencioso e objetivo nas composições das cidades? Como tentativa de fornecer respostas a tais perguntas, precisamos primeiramente compreender que as cidades modernas nasceram com a formação dos Estados Modernos. Para iniciarmos nesse processo de compreensão, precisamos entender a concepção da pólis grega, que nos traz a base da formação das cidades, isso porque, a forma de organização da pólis, através das trocas culturais promovidas pela atividade econômica, modela e ajuda a modelar os cidadãos gregos como o único responsável pelas transformações na pólis.

Podemos perceber que há uma preocupação dos filósofos gregos na formação dos indivíduos da cidade, onde, os cidadãos serão responsáveis pelo seu futuro. Assim, a vida pública na pólis será um fator crucial, e o não envolvimento dos cidadãos nessa conjectura será traduzido como algo inaceitável para os gregos que pensam e debatem a pólis.

Ver-se-á em uma mesma pessoa ao mesmo tempo o interesse em atividades privadas e públicas e em outros entre nós que dão atenção principalmente os negócios não se ver a falta de discernimento em assuntos políticos, pois olhamos o homem a leio as atividades públicas não como alguém que cuida apenas de seus próprios interesses, mas como um inútil; cidadãos atenienses decidiram as questões públicas por nós mesmos ou pelo menos nos esforçamos por compreendê-las claramente, na crença de que não é o debate que é empecilho ação sim o fato de não se estar esclarecido pelo debate antes de chegar a hora da ação. (TUCÍDIDES, 2.40).

A preocupação de pensar a pólis, partindo da ação do cidadão na participação política, é que irá definir sua configuração. Percebe-se que a pólis, então, é o sujeito a ser pensado e o ator na formação dos seus, pois, sem cidadãos conscientes não há perspectiva de um futuro. Daí surge-se a necessidade de se pensar na formação do cidadão, que ocorrerá através das instituições presentes.

A cidade para o ateniense deveria ocupar um lugar de proeminência no imaginário cultural do cidadão, ao ponto de gerar um sentimento de pertencimento e representatividade. O orgulho da cidade e seu eventual sucesso seria o combustível que tornaria o cidadão ativo na sua constituição e nos aspectos de sua composição. Na batalha do Peloponeso, vemos no discurso de Péricles a demonstração desse sentimento:

contemplai diariamente a grandeza de Atenas, apaixonai por ela e, quando a sua glória vos haver inspirado, refleti em que tudo isso foi conquistado por homens de coragem cônscios de seu dever, impelidos na hora do combate para um forte sentimento de honra, tais homens, mesmo que alguma vez falharem em seus consentimentos, decidiu que pelo menos a pátria não faltaria o seu valor e que lhe fariam livremente a mais nobre contribuição possível. (TUCÍDIDES, 2.43).

É necessário compreender que a cidade ideal, possui um sujeito ideal, apresentando assim, aspectos de uma cultura formativa desta cidade. Outro ponto relevante na composição da cidade se dá em sua disposição geográfica, onde a necessidade de suprimento dos habitantes deve ser abundante. Essa é uma preocupação presente, tanto na concepção das pólis, como observada por Aristóteles, ao apontar que:

é necessariamente muito bela uma cidade onde se encontre a justa medida de grandeza. […] Se uma cidade tiver poucos habitantes, pecará por penúria; se os tiver em excesso, poderá subsistir como nação, se contar com as coisas necessárias, mas já não será uma cidade. (Aristóteles,APUD, LEÃO, 1966, p. 257).

A *pólis* é constituída pelos interesses dos agrupamentos sociais, sendo eles sujeitos moldados, mas, que tem influência para moldar o indivíduo que a integra. O surgimento da cidade acompanha a perspectiva de necessidade, em diversas temporalidades, onde, percebemos como o conceito de cidade foi moldado em decorrência das necessidades temporais, quando falamos nesse moldar da cidade, estamos falando na concepção cultural, que sofrerá influências, tanto no seu modelo estético e estrutural, quanto em sua conjectura cultural. Para tal modelagem cultural, percebe-se uma associação entre as composições físicas. Aqui, entramos no conceito e compreensão do monumentalismo como ferramenta de inferência e influência nos aspectos culturais.

Portanto, a ideia de *pólis* na Grécia Antiga remonta a uma construção idealizada e consolidada através de uma cultura. A participação do cidadão é de suma importância para garantir o seu bom funcionamento, dessa forma a cultura da *pólis* irá projetar os valores e ideais necessários para a sua composição.

Na modernidade, as cidades serão novamente o foco da projeção intelectual. O período das revoluções modernas transformou o pensamento humano e sua ênfase e se manifestam na constituição das cidades. Os homens colocam em prática a razão e busca delimitar os espaços políticos dos espaços religiosos, assim, a cidade se tornará o objeto dessa racionalidade, buscando uma funcionalidade a favor dos ideais propostos a essa cultura emergente do homem moderno.

A construção da cidade passa a ser pensada de forma a manifestar tais ideais e faz-se necessário, que o cidadão que a compõe, seja adequado para o seu bom desenvolvimento. Georg Simmel (1858-1918), sociólogo alemão, analisa em sua obra “As grandes cidades e a vida do espírito”, a forma em que as cidades moldam o viver de seus cidadãos através de sua influência sobre a personalidade e a vida mental dos mesmos. Segundo ele, as cidades serão as responsáveis por produzir as condições psicológicas dos seus indivíduos, sendo a produção econômica das mesmas, exigindo a pontualidade, calculabilidade, exatidão, impessoalidade e anonimato. Por fim, as cidades são formações históricas e trazem consigo a representação especifica da cultura de seu tempo. Nas palavras do autor:

A extensão e composição desse estilo de vida, o ritmo de sua aparição e desaparição, as formas em que é satisfeito tudo isso, com os motivos unificadores no sentido mais estreito, formam o todo inseparável do estilo metropolitano de vida. O que aparece no estilo metropolitano de vida diretamente como dissociação na realidade é apenas uma de suas formas elementares de socialização. (SIMMEL, 1961, p. 17).

Pensar na constituição cultural da cidade e como essa composição faz inferência no cidadão, tornando a cidade num espaço de disputas de memórias, representações e narrativas históricas é a grande problemática da historiografia. Levando-nos a perceber a cidade como um ator social de grande relevância para a construção dos indivíduos que nela se situam. A cidade é, portanto, uma construção humana, que se constitui em costumes e tradições, sendo estes o grande objetivo de dominação dos grupos sociais que a residem.

Robert E. Park (1864-1944) nos traz que a “a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, e particularmente da natureza humana”. Park via a cidade como um organismo vivo, sendo um produto da natureza humana e com características culturais próprias, tal organismo, seria o responsável por transmitir uma cultura que seria transmitida de forma geracional. A cidade, para o sociólogo, seria apenas uma ferramenta capaz de interligar a funcionalidade com a cultura e os costumes de seus cidadãos.

Muito do que normalmente consideramos como a cidade — seu estatuto, organização formal, edifícios, trilhos de rua, e assim por diante — é, ou parece ser, mero artefato. Mas essas coisas em si mesmas são utilidades, dispositivos adventícios que somente se tornam parte da cidade viva quando, e enquanto, se interligam através do uso e costume, como uma ferramenta na mão do homem, com as forças vitais residentes nos indivíduos e na comunidade. (PARK, 1961, p. 26).

Com base em tudo que foi posto, podemos inferir que pensar a cidade é pensar a sua composição cultural, visto que é sua cultura que dará a tonalidade do processo social e a perspectiva da ação política. Assim, a compreensão da história cultural, como uma metodologia histórica, se faz necessário para entendermos como a atuação da cidade incide na vida dos indivíduos e como o controle da narrativa histórica será utilizada para a perpetuação do domínio político de grupos hegemônicos sobre a configuração da cidade.

Ao falarmos de uma história cultural, partimos da análise da autora Sandra Pesavento, que nos esclarece as características dessa metodologia. Uma das abordagens da história cultural é o texto, onde se constitui numa "narrativa que constrói uma representação sobre o passado", esclarecendo que é na escrita e na leitura que a representação se articula e se desenvolve. Segundo a autora, a realidade seria fragmentada, ao discurso, caberia a função de ordenar os acontecimentos e à história cultural seria responsável por pesquisar as percepções dos indivíduos no tempo através dessas leituras e interpretações.

A Nova História Política ou História Cultural do Político, que seria uma terceira corrente da metodologia da história cultural, está pautada na análise do imaginário do poder, sobre a construção de percepções de crenças que levam o indivíduo a acreditar nos personagens que se apresentam e utilizam "mecanismos pelos quais se constroem identidades dotadas do poder simbólico de coesão social." (PESAVENTO, 2004, p. 75)

Como nos diz a autora, o campo conceitual-teórico da história cultural, nos permite "juntar tanto as performances individuais e as análises dos acontecimentos, próprias há um curto tempo, quanto uma história mais global de movimentos ou estruturas de poder" (PESAVENTO, 2004, p.76).E nessa percepção metodológica se encontram as cidades como temática de pesquisa, saindo da vertente econômica social e da perspectiva espacial, partindo para uma reflexão mais ampla, através das representações que nela se configuram, o imaginário que dela se evoca sobre os espaços que nela se constroem. A cidade parte da visão de *lócus* para uma compreensão de personagem, que transmite em seu espaço físico as representações, atribuições e significados que nela estão projetados. Na perspectiva da autora, a modernidade configura um processo histórico que traz consigo essa projeção de urbanidade e que faz da cidade um ator.

A modernidade urbana é, por si só, outra representação que introduz toda uma série de apreciações. Tradução sensível da renovação capitalista do mundo, a modernidade, enquanto experiência histórica, individual e coletiva, faz da cidade mais que um *lócus*, um verdadeiro personagem. (PESAVENTO, 2004, p. 79).

Essa construção da cidade gerou uma verdadeira disputa de domínios políticos, enquanto a reconstrução ou transformação, configurou "uma luta de representações", pois nessa ação reconstruir significava avaliar o que deve ser preservado e o que deve ser esquecido, surgindo à percepção do domínio através dos lugares de memória, monumentos e patrimônios que nela se construiu.

Nessa concepção metodológica, podemos analisar a composição e construção da cidade de Goiânia, partindo da transferência da capital de Goiás, como um movimento de disputa política e lutas de representações, inseridas no evento histórico da revolução de 1930, e que representou a projeção de uma mudança regional e nacional dos poderes estabelecidos e na busca por projetar uma cultura brasileira, pautada nos ideais de modernidade e civilização. Culminou na saída de um período político de domínios regionais, onde predominavam os personagens políticos locais para uma projeção administrativa que se pautaria num modelo mais abrangente, republicano e federativo com representação nacional.

José D’Assunção Barros nos esclarece como se estabelece as “lutas de representações”, que são apropriados por determinados grupos políticos e tem como funcionalidade a produção de determinados resultados sociais. Onde “as representações podem ainda ser apropriadas ou impregnadas de uma direção socialmente motivadas” (BARROS, 2005, p. 137) sendo a busca por esse controle cultural a composição do poder pelos variados grupos sociais e políticos.

Na construção das cidades, a busca por representações dos lugares de memória são disputados pelos grupos políticos, onde se inserem as diversas nomeações de espaços públicos aos indivíduos que representam determinada corrente ideológica e política, Chartier nos diz que a “investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”; em outras palavras, são produzidas aqui verdadeiras “lutas de representações” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Portanto, analisar como a cidade de Goiânia se constitui de forma arquitetônica, política e cultural é analisar as lutas representativas políticas regionais e nacionais. Sua construção está inserida nesse contexto de disputas e de composições representativas, sendo o resultado de uma política nacional e regional.

É através dessa percepção que buscaremos analisar como a arquitetura da então capital de Goiás, que pôde ser compreendida como uma composição simbólica de um domínio, tendo em sua representação a identidade desse período histórico, configurando-a assim, como um lugar de memória. Assim como as representações políticas e culturais se inserem no meio da Nova Capital de Goiás, de forma a compor os ideais regionais e nacionais, através dos monumentos e espaços públicos, tal qual abordaremos mais adiante.

**1.1 ART DÉCO: REPRESENTATIVIDADE MONUMENTAL E POLÍTICA DE GOIÂNIA**

A escolha do estilo arquitetônico da nova capital se relaciona com a percepção da História Cultural do Político, numa tentativa de se criar uma representação de símbolos culturais que iriam se tornar perceptíveis em sua composição física, representações, atribuições e significados que nela seriam inseridos.

Este estilo artístico se insere numa temporalidade de grandes avanços na área tecnológica na perspectiva mundial e marca um processo de globalização no ocidente capitalista. Os avanços tecnológicos como a invenção do rádio, a expansão dos meios de transportes como o automóvel, trens e a projeção de viagens aéreas fez com que o processo de interação mundial acelerasse.

Na arquitetura da cidade de Goiânia, um fator predominante é a composição em *Art Déco*, que é uma representação desse momento histórico, sendo uma marca explícita do período Varguista.

Dentre os acontecimentos responsáveis pela mudança na forma de ver o mundo e pela alteração profunda no pensamento das décadas vindouras bem como na própria maneira de relacionamento entre as pessoas, deve-se citar o encurtamento das distâncias (...).
Responsáveis por essa globalização precoce foram a tecnologia, que apenas começava a dar seus primeiros passos, a velocidade dos automóveis e dos trens, o prenúncio das viagens aéreas, a grandiosidade dos transatlânticos. (UNES, 2001, p. 25)

Tal período marca a projeção da industrial numa escala mundial e traz consigo a experiência do consumo como força motriz. Marca também o individualismo, ao vislumbrar a liberdade de ir a qualquer lugar, decorrente da superação tecnológica supracitado e valoriza a arte numa concepção mercadológica e utilitária.

Várias outras criações dessa época atestam o triunfo da individualidade, que deve ser vista como inerente a própria lógica industrial, em que o indivíduo apresenta o aumento do mercado (...). Ora. Como diversos outros objetos de consumo, a decoração tornou-se também em direito de cada indivíduo (...), por que não arte para todos? Entretanto a arte que se quer ter em casa é de outra espécie. A arte que se deseja em casa, assim, deve combinar outras funções: deve ser utilitária. (UNES, 2001, p.26).

A arte ganha contornos globais, representando a ideia metropolitana nas variadas localidades e abordando uma visão cosmopolitana. Nessa configuração, a *Art Déco* desponta com características idealizadas na perspectiva de progresso e de caráter “internacional e cosmopolita”, não sendo concebida como um movimento, mas como um estilo artístico “já que não dispunha de uma doutrina teórica e tinha abrangência limitada.” (UNES, 2001, p.27)

Uma característica marcante deste estilo artístico é seu aspecto decorativo e internacional, já que a base desse estilo é projeção global da indústria, que busca expandir seus mercados, se configurando como uma arte cosmopolita, pautada no anseio e expectativas de diversas sociedades. (CONDE E ALMADA, 1996. APUD UNES, 2001, p.28). Portanto, a escolha da *Art Déco* na composição arquitetônica da construção de Goiânia tem a finalidade de projetar a nova capital nessa constituição de modernidade, desassociando-se da antiga capital e cumpre com o objetivo nacional, na construção dos prédios públicos com intuito monumentalista.

Wolney Unes nos diz também que a *Art Déco* se insere nessa configuração de representatividade da arte globalizante e que “varia conforme o lugar do globo onde se desenvolve” e que compõe “uma unidade nos vários locais do planeta onde foi desenvolvido” (UNES, 2001, p. 34).

Em suma, a aparência de Goiânia em nada – ou muito pouco – lembrava os antigos casarões da cidade de Goiás, Pirenópolis, ou Corumbá, os berços da cultura e da sociedade em Goiás. (...) Enfim, muitas vezes com simples artifícios cumpria-se o desejo de dar uma aparência moderna a nova capital do Estado. (UNES, 2001, p. 80)

O arquiteto Gustavo Neiva Coelho ao definir a *Art Déco* nos apresenta o desenvolvimento deste modelo, suas características e a sua adoção como simbolismo de modernidade e processo de transformação da compreensão popular do arcaico para o moderno, trazendo a compreensão de como e o porquê o estilo foi tão utilizado no Brasil, bem como, sua utilização na cidade de Goiânia.

No Brasil, a perspectiva modernista buscou sua ruptura na política através do rompimento com as oligarquias tradicionais, na era da República Velha, tida como República do café-com-leite, onde as famílias oligárquicas de Minas Gerais e São Paulo revezavam o poder. A Revolução de 1930 aposta nesse ideal filosófico cultural de ruptura e abandono ao tradicional, buscando o abandono das oligarquias tradicionais e da prática política da República Velha, para lançar uma nova cultura, uma nova política, uma nova perspectiva de sociedade, trazendo para a composição da cidade novos significados, objetivando alcançar a modernidade.

Essa ideia central de moderno se caracterizou na superação ou ruptura do estado social e desejo pela criação de uma nova cultura e valores, assim, a concepção da mudança da capital goiana, foi motivada pela construção dos moldes de um imaginário de modernidade. Neiva identifica, portanto, que a implementação desse modelo arquitetônico da *Art Déco* está presente nas construções de prédios públicos e que essa “grande repercussão que teve a *Art Déco* no Brasil se deve principalmente ao apoio dado pelo governo de Getúlio Vargas com o lema progresso e modernidade.” (NEIVA, 2002).

As figuras 1 e 2 evidenciam a construção dos edifícios federais, que compõe e dão ao Centro Cívico de Goiânia um aspecto verdadeiramente moderno” (UNES, 2001, p. 85). Uma característica marcante da arquitetura Déco em Goiânia era a sua utilização em prédios públicos, reforçando o ideal monumentalista, bem como a falta de recursos para sua execução. O arquiteto Armando de Godoy nos diz que “um edifício público não precisa ser construído por materiais caros para se impor à administração geral, sob o ponto de vista estético.” (Godoy apud MANSO, 2001, p.73)

FIGURA 1 – EDIFICIO DA PROCURADORIA-GERAL DO ESTADO

FONTE: WOLNEY UNES (2001, p. 90)

FIGURA 2 – EDIFICIO DOS CORREIOS

FONTE: WOLNEY UNES (2001, p. 85)

A busca por uma estética representativa de modernidade revela o desejo de ruptura. Ao buscar na *Art Déco* o modelo de construções, podemos perceber uma reafirmação dessas ideias modernas e de mudanças. Wolney Unes enfatiza que a “escolha de um estilo internacional (...), tem a ver com a busca de aceitação política pela comunidade nacional e estrangeira”. (UNES, 2001, p.107).

A ideia da mudança da capital goiana é uma preocupação antiga datada do século XVIII, onde vários problemas foram levantados como justificativa, tais como: a topografia acidentada, a situação geográfica de isolamento com todo o centro-norte do Estado, bem como, a dificuldade de abastecimento hídrico.

O discurso de mudança apresentado no modelo geográfico esperado pela capital foi uma manifestação evidente da tentativa de projetar no imaginário coletivo os aspectos modernos, onde se faz alusão a utilização da razão na construção e busca dos melhores fatores que projetarão o sucesso da cidade e da sociedade que se constituirá e faz oposição a ideia de uma capital gerada em decorrência da exploração colonial, sem planejamento e fruto da desordem nela aparente.

O que vemos aqui, muito mais que um discurso de ruptura, é a construção de percepções e de crenças que levam o indivíduo a acreditar nos personagens, que se apresentam e que constroem identidades dotadas do poder simbólico de coesão social.

Neiva nos traz a reflexão de que a arquitetura da antiga cidade de Goiás remontava a arquitetura portuguesa setecentista e, por isso, a justificativa em buscar um novo modelo arquitetônico para Nova Capital, que nasceu no meio do ideal de modernidade. Esse sentimento estava de acordo com o sentimento nacional do Estado Novo. Ao buscar uma nova composição política, lançou-se também uma nova percepção de sociedade, sendo necessário criar também uma participação pública e uma nova cultura.

Também nos chama atenção, para observar que essa arquitetura em *Art Déco*, seria bastante utilizada pelos governos totalitários da década de 30 e 40, numa representação política. Em justificativa para tal uso, Neiva afirma que se deu pelo caráter monumentalista do estilo *Art Déco*, e afirmando isso, ele compreende que os monumentos “tornam-se um elemento de representação do poder, tal como o palácio ou o templo” e ao compreendermos isso, podemos perceber que a *Art Déco* será constituída como lugar de memória, tal qual, o conceito apresentado por Pierre Nora, para se fazer lembrar os feitos deste período, eternizando a sua memória ou o fragmento dela numa evocação da história.

Constatamos que esses locais se tornaram locais de memória, através da arquitetura, e que serviram para fazer lembrar-se desse período político e estabelecer uma nova conjectura para a sociedade goianiense e para o Estado de Goiás, trazendo a idealização dessa mudança de influência política lançando novos ares ao cenário do Estado de Goiás.

Ao falarmos dos lugares de memória, partimos da concepção de Pierre Nora, que nos diz que esses lugares “são restos [...] onde subsiste uma consciência comemorativa” (NORA, 1993, p.12). A sua composição se dá a partir de um “[...] sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p.13).

Pierre nos diz também que a memória é um fenômeno natural, sempre em evolução e que se encontra vulnerável a todos os usos e manipulações, sendo a história uma representação do passado, pertencente a todos e a ninguém, nos fazendo refletir em como a composição de uma narrativa histórica pode projetar no uso da memória a sua legitimidade, através da apropriação dessa memória em que se pode apoderar da história.

Assim, Goiânia se constitui enquanto cidade exatamente nessa reflexão, em que a nasce sem memória, forjada pelo ideal modernista, período ao qual pertence. Os ideais de seus criadores forjaram a sua memória, e assim, a sua história foi idealizada para ser uma cidade moderna sem as devidas composições das transformações modernas europeias, sem um povo a quem pertença e sirva.

Goiânia é uma ruptura temporal, constituída de ideais políticos regionais e nacionais, por não haver memória. Fazendo-se necessário, constituir uma, por meio de uma narrativa histórica, atraindo um povo que buscava no advento da mudança, nos ventos dessa modernidade, uma representatividade, uma ascensão social e política, rumo ao futuro. Sendo esse sentimento de futuro, o único elo de memória e história entre os seus cidadãos e a nova capital.

**CAPÍTULO II: A CONSTRUÇÃO DE GOIÂNIA: UMA REPRESENTAÇÃO POLÍTICA E CULTURAL.**

A construção de Goiânia aconteceu num período de muita movimentação e consolidação política no âmbito regional e nacional, sendo uma projeção dos ideais modernistas, bem como das aspirações políticas do então Governo provisório, que se constituiu a partir da revolução de 1930.

A composição de oligarquias no Brasil foi uma marca do exercício político da denominada de república velha ou primeira República, que se estendeu de 1889 até 1930 e chegou ao fim com o advento da revolução de 1930, que em âmbito nacional, provocou modificações na dinâmica política até então estabelecida no país. A disputa política entre as oligarquias goianas marca o período da Primeira República em Goiás, a situação regional do Estado se pautava na autonomia frente as políticas nacionais e isso permitiu maior ação dos grupos políticos locais, por outro lado evidenciava o “descaso dos dirigentes nacionais pelo Estado de Goiás”. (GOMIDE, 1999, p.69)

O Estado de Goiás estava isolado do eixo econômico do Brasil, em decorrência da falta de estradas, legando ao Estado uma participação secundária na economia nacional, moldando assim uma característica de produção agropecuária e rural e configurando o “atraso” na perspectiva de “progresso” vigente. Como nos diz Cristina Gomide:

A modernidade atingia os centros industriais urbanos sob influência do “progresso” estrangeiro, ao passo que o “interior” do Brasil e as demais regiões, excluído do processo de desenvolvimento nos padrões “ideais”, inseriam-se nesse contexto nacional de produção de bens primários. (GOMIDE, 1999, p. 72).

Nessa configuração, predominavam as práticas políticas do coronelismo, clientelismo e mandonismo que faziam com que a manutenção do poder fosse feita através das famílias dominantes, de forma regional e nacional. Em Goiás, as oligarquias mais evidentes foram às famílias: Bulhões, Fleury e Caiado. Este período é marcado por uma política “desigual, a vitória pelas urnas impossível. As oligarquias eram apoiadas pelos governos federais e por grande maioria dos municípios.” (RIBEIRO, 1996, p. 148). Destaca-se que a família Caiado, passou a ter hegemonia política em Goiás a partir de 1912, com o enfraquecimento da família Bulhões, conforme cita a historiadora Miriam Ribeiro:

Entre 1909 e 1912, os Bulhões deram os últimos suspiros como grupo político dirigente em Goiás, ao mesmo tempo em que os Caiados tomaram fôlego para assumir a hegemonia política do Estado. O governo estadual estava com Urbano de Gouveia, bulhonista. Neste intervalo, os Caiados intensificaram a aproximação com o centro na mesma proporção em que os Bulhões se afastaram da cena política. (RIBEIRO, 1996, p. 148).

A política nesse período era marcada pelo parentelismo, ou seja, indicava-se para a ocupação dos cargos legislativos pessoas com laços familiares com o grupo dominante, perpetuando assim a hegemonia do poder tanto na esfera regional como nacional.

(...) durante esse período, os políticos que compunham o corpo das legislaturas tanto estaduais quanto federais eram geralmente ligados por parentesco; às vezes, quando não faziam parte da família, eram indicados para compor alianças que os inseriam no grupo politicamente hegemônico. (GOMIDE, 1999, p. 74).

Os Caiado estavam no exercício do poder do estado de Goiás quando ocorreu a Revolução de 1930. A partir da revolução, a figura de Pedro Ludovico Teixeira passou a ser fundamental na composição política do Estado e marcou o início de uma ruptura política estadual, conforme o plano político nacional.

Assim, se faz necessário analisar e compreender a figura de Pedro Ludovico Teixeira, que se compõe de uma representatividade regional de disputa política, mas também se insere numa projeção nacional de mudança social, e tal representação será transmitida através de suas disposições políticas na criação da nova Capital do Estado de Goiás.

 Pedro Ludovico era formado em medicina, casado com Gercina Borges Teixeira, que era filha do senador e fazendeiro, Antônio Martins Borges na região sudoeste do estado. Ludovico se tornou um dos principais opositores políticos da família Caiado, aproximando-se do presidente de Minas Gerais, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, participando da Aliança Liberal. Após perder as eleições de 1930, conclamou uma revolta armada em âmbito nacional, assim, Ludovico foi nomeado por Getúlio Vargas como interventor e tornou-se símbolo dessa ruptura e mudança política a nível regional e nacional.

É claro que a nova configuração política do Brasil não acabara de fato com as oligarquias, o próprio Getúlio Vargas foi resultado da aliança mineira com outras oligarquias nacionais, que se propuseram a oposição do revezamento da política café com leite, mas ainda assim, se tratava de uma ruptura, pelo menos a nível regional, para trazer uma mudança e consolidar a oposição como constituinte do novo governo e marcar também, o início de um governo provisório, que se tornaria centralizador e que se sustentou por quinze anos.

Esse governo lançou uma perspectiva nacionalista, buscando uma identidade cultural e a utilização da educação para alcançar seus objetivos nacionais, estabelecendo uma identidade nacional. O Governo Novo se pauta na análise social da formação do país, através do olhar do intelectual Cassiano Ricardo, ao propor na miscigenação das raças a composição de uma nova raça, a raça brasileira, evidenciando no homem do interior a figura da verdadeira brasilidade, afastando-se das influências exteriores no qual estava impregnado o litoral brasileiro.

Cassiano Ricardo Leite (1895 – 1974) foi um poeta, advogado, jornalista e ensaísta brasileiro, atuou ativamente no serviço público, como censor teatral e cinematográfico, em 1928, depois atuou como Secretário da Interventoria do Governo do Estado de São Paulo e como chefe de gabinete e diretor da Revista São Paulo em 1935. Em 1939, Cassiano trabalhou na elaboração da Revista Brasil, do Departamento Nacional de Propaganda e atuou no Governo de Vargas como diretor do jornal A manhã. A importância de Cassiano pode ser evidenciada pela composição cultural de sua época, onde o autor expressa, através dos poemas contidos no livro Martim Cererê (1928), o surgimento do povo brasileiro e a constituição do território nacional.

E como o marinheiro lhe houvesse trazido à noite a Uiara se casou com ele, então... Nasceram os gigantes de botas.
Vermelhos, mamelucos, pretos e brancos; de todas as cores.
Que sururucaram no mato... E que foram fazer uma coisa e fizeram outra. (Ricardo, 1974, p. 45).

Cassiano é autor dos livros O Brasil no Original (1936-37) e Marcha para Oeste (1940), que estuda os movimentos das Bandeiras e evoca também a figura heroica do bandeirante e seu ato de bravura ao desbravar e povoar o sertão nacional.

O ideário da “democracia racial” está presente nas obras de Cassiano, tal influência em suas obras advém de um movimento intelectual que surgiu em São Paulo, onde buscou um nacionalismo brasileiro que se opusesse as influências exteriores ao contexto cultural do Brasil.

O Movimento Bandeira, além de contrapor-se à vertente integralista de Plínio Salgado, na década de 1930, ao congregar a maior parte dos outros integrantes verde-amarelos com outros intelectuais, como Mário de Andrade e Monteiro Lobato, saiu em defesa de um certo nacionalismo que se opunha a todas as influências estranhas à vida brasileira. (CAMPOS, 2006, p. 144).

As obras do autor foram bastante utilizadas na construção cultural da cidade de Goiânia e em sua composição. Essa construção ideológica e cultural da cidade de Goiânia se pauta interpretação sobre o conceito de “democracia racial brasileira”, na valorização dos movimentos da Bandeira, juntamente com o processo de miscigenação, que será apontado pelo autor como algo positivo e original na construção do povo brasileiro, ele evidencia o resultado dessa miscigenação na característica racial do mameluco. Sendo a cultura, fruto dessa miscigenação a verdadeira cultura nacional e que resultaria no desenvolvimento da nação brasileira.

Mas a verdade não envelhece, como disse alguém. E, embora o elemento predominante das arrancadas tivesse sido o mameluco, cuja primeira geração é a gênese da bandeira, o caso é que esta se utilizou das três raças primitivas para a sua democracia étnica. Isso desde muito cedo, poderia eu acrescentar agora. Estas três cores mesclaram o início de nossa paisagem social e humana com pinceladas justas e admiráveis, mostrando mesmo que, já antes da luta contra o invasor, os três tipos raciais que nos servem de origem se haviam juntado harmônica e harmoniosamente em função de conquista. Com esta circunstância: hierarquicamente dispostos pela função que cada cor adquiriu na organização de cada grupo. (Ricardo, 1937, p. 66).

Ricardo enfatiza também a configuração hierarquizante na construção da nacionalidade, sendo os bandeirantes as figuras proeminentes de liderança nesse projeto e a valorização da história pautada no heroísmo do mesmo na conquista e na implementação de uma civilização aos grupos raciais que compunham o Brasil.

A ideia de governo forte nasceu da bandeira. A ideia de disciplina consciente também. A classificação hierárquica dos valores individuais, sociais e étnicos dentro de uma democracia tipicamente brasileira lá está. A condição geográfica e econômica que determinou essa democracia foi estabelecida pela bandeira. (Ricardo, 1936-37, p. 212).

A antropóloga Maria José Campos evidencia que a obra de Cassiano, além de enaltecer essa “democracia racial” brasileira, a constitui também numa configuração hierárquica, onde a raça branca seria a responsável por organizar e direcionar o desenvolvimento social e cultural das demais raças.

A democracia bioétnica idealizada por Cassiano Ricardo não deixa dúvidas quanto ao caráter hierárquico da reunião das raças na bandeira, marcada pela diferença. Em torno dos chefes estão “enquadrados e disciplinados” os “elementos inferiores”, mas “necessários ao organismo de que fazem parte”. De uma perspectiva diferente de Oliveira Vianna, Cassiano Ricardo prevê a possibilidade de aproveitamento de todos os elementos para a formação da nacionalidade, mesmo os “inferiores”. (CAMPOS, 2006, p. 146).

Podemos perceber que o autor enfatiza a ideia de uma “democracia tipicamente brasileira”, partindo do seu contato com o movimento bandeirante e esse enfoque do autor será de suma importância para a composição política e cultural do Brasil neste período.

É no conjunto dos ensaios desse período que o ideário da democracia racial se torna proeminente no pensamento do autor e culminará em Marcha para Oeste, provavelmente a obra que demonstra o maior investimento de um escritor na fundamentação da existência de uma “democracia tipicamente brasileira”, para a qual o argumento da harmonia racial no país é fundamental. (CAMPOS, 2006, p. 144)

A busca por este ideal cultural se configura na construção dos símbolos e representações que foram agregados, o símbolo da miscigenação proposto por Cassiano será evidenciado na construção da escultura de Neusa Moraes, no monumento a Goiânia, popularmente conhecido como monumento as três Raças, evocando essa identidade de união das “raças” na construção da nova cidade, construindo um novo Brasil, através do marco inicial desse “progresso” planejado e delimitado, que estão presentes na construção de uma cidade pensada.

 Segundo a artista:

(...) a obra refere-se ao trabalhador, o imigrante que veio para Goiás implantar aqui seu novo lar, retratado na pessoa do branco; figura ali também o índio, antigo senhor das terras brasileiras, porque não dizer goianas, e por fim, uma homenagem ao negro que embelezou as páginas literárias brasileiras, inspirando escritores, através das histórias, da mãe preta. (O Popular, 7 jan. 1990, Caderno 2).

O monumento foi criado em 1968, é uma estrutura com cerca de sete metros e treze quilos, fundida em bronze, está localizada na praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira, popularmente denominada de Praça Cívica., e representa o negro, o índio e o branco como agentes fundadores da sociedade goiana.

FIGURA 3 – MONUMENTO À GOIÂNIA/ “TRÊS RAÇAS.”



FONTE: IPATRIMÔNIO

A artista plástica goiana, Neusa Rodrigues de Moraes, nasceu na Cidade de Goiás em 1932, se graduou em Escultura pela Escola de Belas-Artes de São Paulo, lecionou na de Faculdade de Artes Visuais – FAV/UFG, de 1971 a 1993, sendo uma artista proeminente na capital goiana, ela desenvolveu diversos trabalhos em lugares públicos de Goiânia, além do já mencionado monumento às Três Raças, é de sua autoria o monumento Dr. Pedro Ludovico Teixeira sob um cavalo, localizado numa praça da região central de Goiânia. Em sua percepção “O que vem da cultura é o que permanece diante de uma civilização (...) O representante da cultura é quem lança o país diante do mundo". (O POPULAR, Goiânia, 13 fev. 1997).

A representação desse projeto cultural, presente na composição artística da nova capital, tinha que buscar no interior do Brasil, na figura do sertanejo, o modelo social pretendido pela política nacional. Mas esse ideal cultural ainda necessita ser moldado para o projeto futuro de civilização. É preciso romper com a mentalidade interiorana, sem perder a característica da mestiçagem que se busca.

Essas ideias foram atreladas ao Governo Varguista e podemos perceber os resquícios dessa “brasilidade” evidenciados em Goiânia, a representação simbólica da revolução. Ao observarmos os monumentos da nova capital, percebemos a alusão a essa tradição inventada. Quando olhamos para a principal avenida da cidade de Goiânia, que leva o nome de Anhanguera – traduzida na língua Tupi por "Diabo Velho", torna-se clara a referência ao bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva. Na mesma avenida se encontra representada a figura dos bandeirantes através de um monumento, fundido em bronze com cerca de três metros e meio de altura.

O monumento ao Bandeirante, é uma estátua de corpo inteiro do bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva. A estátua foi criada pelo artista plástico Armando Zago sob encomenda da Faculdade de Direito de São Paulo e faz parte da composição central da cidade de Goiânia, entre as avenidas Goiás e Anhanguera no setor Central. Tal monumento manifesta a valorização do movimento às Bandeiras, idealizado por Cassiano Ricardo.

FIGURA 4 – MONUMENTO AO BANDEIRANTE


 FONTE: IBGE

Essa composição também pode ser percebida no nome da nova capital, que tem por objetivo vincular a representação indígena e latino como forma de representar o colonizador, como nos diz Wolney: “O nome Goiânia é formado a partir do nome da tribo indígena autóctone (os goiás) adicionado do sufixo coletivo latino *ania.”* (UNES, 2001, p. 73). Essa contradiçãoque aponta o passado e o desejo de modernidade pode ser compreendida na busca de uma tradição e na representação do moderno, projetando na nova capital o sentimento de herança cultural e de progresso modernizador do país.

No processo de transferência da capital projetou os ideais revolucionários, buscando em suas políticas públicas, promover o ideal de progresso e desenvolvimento ao território nacional. Uma de suas marcas nesse processo, é a política de Marcha para o Oeste, existente há tempos, que promoveu uma ação de povoamento das áreas do interior nacional, buscando o desenvolvimento econômico e a modernização do interior do Brasil.

A criação de colônias agrícolas no interior brasileiro, na região Centro-Oeste que possibilitou uma criação de interligação entre as colônias e as áreas litorâneas, marcaram também a perspectiva de avanço e progresso, que foram tão necessários para a composição deste Governo Provisório, protagonizando assim, a criação de uma nova sociedade que se moldou aos ideais agora vigentes na nação.

**2.1** **A CONSTRUÇÃO DA NOVA CAPITAL, GOIÂNIA: UMA PROJEÇÃO PESSOAL E COLETIVA.**

Goiânia seria, portanto, uma espécie de símbolo dessa projeção político, bem como dos ideais modernistas que vigoravam na Europa e que influenciaram o então Governo de Getúlio Vargas. Dessa forma, podemos compreender Goiânia “como uma espécie de ponta-de-lança para interiorização e modernização de uma parte do país rural: era a concretização de um plano econômico da Marcha para o Oeste, anunciada pela política do movimento de trinta." (Moraes e Lucia Maria, 2003).

Essa compreensão nos permite mensurar o motivo pelo qual a mudança da capital de Goiás pôde ser concretizada. Primeiro, porque fazia parte de um interesse político de âmbito nacional, que projetou nessa possibilidade a sua consolidação de governo e sua projeção política. Em segundo, percebemos que os interesses do Estado Novo buscavam promover essa ruptura das estruturas políticas, anteriormente vigentes no Brasil e no estado de Goiás, através das antigas oligarquias que compunham o cenário político da época, que representariam o advento da ideia de velho e retrógrado, sendo a atual ação deste novo Governo e suas políticas públicas, a personificação do Novo, do moderno e do progresso nacional.

A “metrópole sonhada” também convinha com o propósito da nação, está ligada às aspirações de universalidade da civilização ocidental. Nesse sentido, o urbanismo, como um conhecimento racional, eivado de técnicas, torna-se uma das principais ferramentas para a concretização dos conceitos. (MEDEIROS, 2010, p. 37).

Assim, a mudança da capital representa uma afirmação política tanto local quanto nacional e uma aspiração tanto individual, representada na figura política do interventor e fundador – Pedro Ludovico Teixeira, quanto coletiva, apresentada na política nacional da Marcha Para o Oeste e a perspectiva mudancista já evidenciada no Estado de Goiás.

Sobre o pensamento mudancista, o historiador Nasr Fayad Chaul nos diz que esse desejo de mudança da capital é antigo “percorridas pelas vozes dos séculos XVIII e XIX” em seu artigo Goiânia: a capital do sertão, evidencia que o discurso de Pedro Ludovico Teixeira de mudança da capital, além de ser uma busca pessoal de espaço político foi também uma campanha política, já que as eleições para governador estavam próximas e além do desejo pessoal, era uma campanha política do futuro governador Pedro Ludovico Teixeira, onde, conseguiria conciliar tanto o desejo que figurava no imaginário do povo goiano, como o próprio desejo de espaço de representatividade política.

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 de ascensão política. (CHAUL, 2009, p. 103).

O anseio de construção de Goiânia se configura numa tentativa de representação do desejo pessoal de Pedro Ludovico, que ao ter contato com a cidade do Rio de Janeiro, onde estudou medicina, e retornar a Goiás vê o ideal de “metrópole” como uma realidade distante, ao perceber que os conceitos de modernidade e progresso, que evidenciara no contato com a literatura francesa durante a sua estadia formativa em medicina, não se contrastavam com a realidade de sua cidade, a velha Goiás.

Assim, o discurso de Ludovico se pauta nessa visão de atraso no âmbito político, buscando incorporar em sua narrativa uma ação opositora, na tentativa de personificar a sua ideia de progresso, modernização e de mudança, promovendo assim sua consolidação política a história de construção de Goiânia.

Como enfatiza o próprio Ludovico, em suas Memórias, era um admirador da “Cidade Maravilhosa” e discutia muito com os amigos sobre literatura. Teve na literatura francesa e nos humanistas a base de sua formação intelectual. Citava Rousseau em suas discussões e, segundo Machado, era um admirador das ideias socialistas. (TEIXEIRA, 1973, p. 21. APUD FERNANDES, 2003, p. 24).

Na sua autobiografia, Memórias, Ludovico nos diz que percebeu “que Goiás era uma cidade antiquada e em que não via possibilidade de corresponder às suas aspirações”. (MEDEIROS, 2010, p 21) É essa constatação que o leva a se envolver na política e buscar uma oposição e uma personificação de mudança para o Estado de Goiás. Ele nos diz que “não mais resistiu e tomou atitude (...) me sentia revoltado com a falsa democracia que existia em todo o Brasil e em Goiás.” (MEDEIROS, 2010, p.27). Dessa forma a história da nova capital se torna uma extensão da história de seu fundador e suas aspirações pessoais.

Evidencia-se, através de sua autobiografia essa busca por domínio, consolidação e representação política através da fundação da nova capital, onde se revela a romantização do discurso de uma cidade idealizada, pensada e sonhada. Essa tentativa de atrelar o seu discurso com os elementos fundantes da cidade, manifesta como as lutas por representações e domínio político através da mudança e construção da nova capital de Goiás se concretizaram.

Wilton Medeiros nos leva a reflexão de que a cidade de Goiânia antes de ser construída é idealizada, ou seja, sonhada por seu fundador, incorporando os ideais do mesmo em sua composição, não é apenas uma idealização política, mas cultural. O desejo de experenciar em sua terra natal a perspectiva de progresso difundida nas ideias europeias, o leva a intervir na história política e buscar a consolidação cultural na sua composição e manifesta mais uma vez a disputa por representação no cenário regional.

É possível perceber que a história de Goiânia é fortemente marcada, em seus primeiros anos, pelo Sonho de Pedro Ludovico. E como Ludovico constituiu ferramentas para que o seu sonho se tornasse em conceitos, pois, somente por meio da elaboração de conceitos se poderiam ter uma cidade concreta. Então, é muito marcante como o Interventor do Estado é também um interventor da vida e da história para dar conta de realizar o seu sonho. E em consequência, os diversos personagens vão aderindo à satisfação de que o desejo se realize, e realizando um trabalho de grandes dimensões, que ultrapassa as fronteiras de Goiás, redesenham o concerto da Nação. (MEDEIROS, 2010, p. 37)

Dessa forma, os conceitos pensados por Pedro Ludovico Teixeira, se cristalizam na composição da nova capital, onde a arquitetura em *Art Déco* se constituirá no símbolo de modernidade e os monumentos irão compor a lacuna cultural e a narrativa histórica que faltam à nova cidade.

Conforme se verá, na medida em que a cidade vai se tornando concreta, as múltiplas dimensões da sua história vão também se configurando. É necessário que essas múltiplas dimensões encontrem alguma “explicação narrativa” para que suas “carências de orientação” tenham como mediar o presente. (MEDEIROS, 2010, p. 37).

Goiânia, então, seria marcada por essa composição cultural e essa representação política, onde a intervenção do Governo Novo consolidaria suas ações políticas na perspectiva nacional e o interventor Pedro Ludovico consolidaria sua representatividade no Estado, desarticulando a oligarquia dominante. A partir de sua construção, buscaria traduzir e representar os ideais de seus fundadores e iria à busca de reafirmação política, sendo, portanto, perceptível a busca pelo domínio, pelo uso da memória e seus lugares de memória, que se tornaram peça fundamental para a construção de uma identidade e um imaginário coletivo da recém-criada capital. Como afirma Chaul: “Goiânia era a representação maior do ‘nacionalismo’, do ‘bandeirantismo’, da ‘sagacidade’ do brasileiro, termos cantados e decantados pelos ideólogos do estadonovismo” (CHAUL, 2002, p.4).

Goiânia se constitui, portanto, numa associação “ao moderno, ao progresso, ao desenvolvimento econômico, social e ao seu pertencimento a nação brasileira." (Pereira, 2002, p.52), representando o progresso e referindo-se ao desejo de desenvolvimento, um cenário amplo para as afirmações de domínio político e da construção de um imaginário regional e nacional, tendo em seus ideais, o modernismo como referência.

Se constrói em Goiânia o ideal de “brasilidade”, projeta-se em sua composição a modernidade e a cultura nacional idealizada de “democracia racial”, cumprindo assim o desejo regional e pessoal dos grupos políticos representados pelo seu fundador e o projeto nacional de avanço e progresso no interior da nação, juntamente com a constituição cultural pretendida.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo deste trabalho pudemos perceber o objetivo central da construção das cidades, onde a sua composição geográfica, seu objetivo final e seus recursos para alcançá-los fazem das cidades mais que um *lócus*, um objeto, mas uma protagonista que transforma e modifica as ações individuais e coletivas de seus cidadãos.

Observamos que tal configuração da cidade a torna como objeto de disputas políticas pela memória, representação e narrativas que nela se compõe. Através da História Cultural do Político, analisamos a construção da cidade de Goiânia como evidencia de nossa argumentação, constatamos como o desejo pessoal de Pedro Ludovico Teixeira foi assimilado ao imaginário coletivo presentes no Estado de Goiás e utilizado como plataforma política.

Discorremos também sobre a projeção nacional sobre a construção da Nova Capital de Goiás, como um símbolo nacionalista, que buscou estabelecer uma identidade nacional, utilizando as obras de Cassiano Ricardo como parâmetro cultural, estabelecendo na cultura da Nova Capital os ideais de miscigenação como fator positivo numa perspectiva “democracia racial brasileira” e na valorização do Movimento Bandeirante.

Evidenciamos que todos esses elementos culturais se constituíram na escolha de uma arquitetura correspondente, onde a *Art Déco,* representou o ideal de ‘metrópole” e de “modernidade”, tendo como integração o aspecto monumentalista adotado pelo Governo Novo e incorporado nos prédios públicos da cidade de Goiânia. Percebemos a projeção de um nacionalismo que buscou enaltecer a cultura interiorana, na figura do sertanejo, idealizando a modernização do interior do Brasil, sem perder os elementos que compunha o ideal cultural brasileiro, sendo Goiânia o símbolo deste ideal político e cultural.

Analisamos as construções dos monumentos da Nova Capital, a partir de uma composição de ideal cultural, que materializou no “monumento à Goiânia”, na Avenida Anhanguera e na composição do nome da cidade, a relação entre os conceitos de miscigenação e “democracia racial”, o ideal de valorização a figura do bandeirante e a mescla da escrita indígena e latina, personificando a ideia de miscigenação. Onde o objetivo central, além da valorização do ideal cultural, era constituir a cidade de uma memória e história, gerando em seus habitantes o elemento essencial de pertencimento.

Vimos que os elementos constituintes da Nova Capital de Goiás, foram atrelados, no discurso, aos projetaram objetivos pessoais, regionais e nacionais de seus fundadores, através da busca por uma arquitetura, que se inseriu na perspectiva dos mesmos de modernidade, arquitetura em *Art Déco,* configurando-a enquanto um lugar de memória. As construções dos monumentos da cidade se pautaram na projeção de um ideal cultural, moldando assim a representação social que se objetivava nos cidadãos, cumprindo com a necessidade de uma história ou um imaginário coletivo da Cidade de Goiânia.

Em síntese, percebemos que a construção da Cidade de Goiânia, se objetivou numa “luta de representações”, onde os personagens políticos projetaram em seu espaço público as suas representações políticas e culturais, buscando a criação de uma cultura brasileira idealizada.

Se destaca a importância de analisar como a disputa política ainda se encontra materializada através da construção de novos lugares de memória e de representações culturais, que dão enfoque no discurso dos grupos políticos dominantes e perpetuam essa dominação no imaginário coletivo e cultural da cidade, através das personalidades que são homenageadas e se inserem nas nomenclaturas dos prédios públicos e nas avenidas da cidade, proporcionando assim o domínio dessa memória cultural e política.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**PERÍODICOS**

Campos, M. J. (2006). Cassiano Ricardo e o "mito da democracia racial": uma versão modernista em movimento. ***Revista USP***, (68), 140-155. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i68p140-155>. Acesso em 26 nov. 2022.

Catálogo – Monumento ao Bandeirante. **Biblioteca IBGE**, 2022. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=442700>. Acesso em 16, Dez. 2022.

DOLES, D. E. M. Goiás e a primeira república (nota prévia). **Revista de História**, *[S. l.]*, v. 54, n. 107, p. 147-152, 1976. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1976.78553. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/78553>. Acesso em: 26 nov. 2022.

Goiânia – Monumento às Três Raças. **Ipatrimônio**, 2022. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/goiania-monumento-as-tres-racas/>. Acesso em 16, Dez. 2022.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus -Revista Eletrônica em Ciências Humanas** -Ano 08, número 13, 2008 -ISSN 1676-2924. Disponível em: <http://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4815/4305>. Acesso em: 16 Dez. 2022.

O POPULAR. Inaugurado o Monumento à Goiânia. **O Popular**, Goiânia, 04 nov. 1967, Capa.

**OBRAS**

ARISTÓTELES, **A Constituição dos Atenienses**. Trad. de Delfim Ferreira Leão, Lisboa: Calouste Gulbekian, 2003.

ARISTÓTELES; LEÃO, Delfim Ferreira. **Constituição dos Atenienses**. São Paulo: Hemus, 1966. 275 p. (Biblioteca Clássica v. 39).

BOTELHO, Tarcísio. R. et al. **Goiânia: Cidade pensada.** Goiânia: Editora UFG, 2002.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural** ⎯ **entre práticas e representações**, Lisboa: DIFEL, 1990.

CHAUL, Nars Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção de decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: UFG, 2002.

COELHO, Gustavo Neiva. *Art Déco* e a política modernizadora na fundação de Goiânia. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (org.). **Goiânia: cidade pensada**. Goiânia: UFG, 2002.

FERNANDES, Marilena Julimar. **Percursos de Memórias: a trajetória política de Pedro Ludovico Teixeira**. Uberlândia, 2003, 24 p.

GOMIDE, Cristina Helou. **Centralismo político e tradição histórica: cidade de Goiás** (1930-1978). Goiânia: UFG, 1999.

Le Goff, Jacques, 1924 **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MANSO, Celina. **Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea - um certo olhar.** Edição do autor, 2001.

MEDEIROS, Wilton de Araujo. **Goiânia metrópole: sonho, vigília e despertar (1933/1973)**. Goiânia, 2010.

MORAES, Lucia Maria. **A segregação planejada: Goiânia, Brasília e Palmas**. Goiânia: UCG, 2003.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Projeto História, São Paulo, n.10, p.7-28, dez.1993.

PARK, R. E. (1916) **A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano** in: O fenômeno urbano Org. VELHO, O. G. – Rio de Janeiro, 1961.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SIMMEL, Georg. (1950) **A METRÓPOLE E A VIDA MENTAL** in: O fenômeno urbano Org. VELHO, O. G. – Rio de Janeiro, 1961.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. **Memórias**. **Autobiografia.** Goiânia: Cultura Goiana, 1973, 27 p.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 3ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

UNES, Wolney**. Identidade *art déco* de Goiânia**. Goiânia: UFG, 2001.