



Universidade
Estadual de Goiás

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

Câmpus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanidades “Territórios e
Expressões Culturais no Cerrado”

KELLY CRISTINA PEREIRA GONDIM

**MONUMENTOS CATÁSTROFES E NARRATIVA URBANA NAS CAPITALS DO
CERRADO: BRASÍLIA, CUIABÁ E GOIÂNIA**

ANÁPOLIS

2018

KELLY CRISTINA PEREIRA GONDIM

**MONUMENTOS CATÁSTROFES E NARRATIVA URBANA NAS CAPITAIS DO
CERRADO: BRASÍLIA, CUIABÁ E GOIÂNIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades na área interdisciplinar Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, na linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais do Cerrado.

Orientador: Prof.º Dr.º Eliézer Cardoso de Oliveira.

ANÁPOLIS

2018

Ficha catalográfica

G637m Gondim, Kelly Cristina Pereira.
Monumentos catástrofes e narrativa urbana
nas capitais do cerrado[manuscrito] : Brasília,
Cuiabá e Goiânia / Kelly Cristina Pereira
Gondim. - 2018.
137f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Eliézer Cardoso de
Oliveira.

Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em
Territórios e Expressões Culturais no Cerrado).
Universidade Estadual de Goiás, Campus de
Ciências Socioeconômicas e Humanas,
Anápolis, 2018.

Inclui bibliografia.

1.Monumentos históricos - Cerrado goiano -
História. 2.Monumentos - Homenagens
póstumas - Cerrado goiano. 3.Geografia
cultural - Monumentos póstumos - Cerrado
goiano. 4. Dissertações - TECCER - UEG.
I.Oliveira, Eliézer Cardoso de. II.Título.
CDU 725.94:911.375(043.2)

KELLY CRISTINA PEREIRA GONDIM

**MONUMENTOS CATÁSTROFES E NARRATIVA URBANA NAS CAPITALS DO
CERRADO: BRASÍLIA, CUIABÁ E GOIÂNIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades na área interdisciplinar Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, na linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais do Cerrado.

Orientador: Prof.^o Dr.^o Eliézer Cardoso de Oliveira.

Banca Examinadora

Prof.^o Dr.^o Eliézer Cardoso Oliveira
Presidente/PPGTECCER/UEG

Prof^a. Dr^a Milena D'ayala Valva
Membro/PPGH/UEG

Prof^o. Dr^o Alexandre Ribeiro Gonçalves
Membro/UEG

Prof^o. Dr^o Ademir Luiz da Silva
Membro/PPGTECCER/UEG

Anápolis, _____ de _____ de 2018.

Aos meus filhos Luís Ricardo, Luísa e Ana Clara.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer a minha família, Maurício pelo apoio logístico para conseguir concluir as aulas, mesmo sem entender bem a importância que tudo isso tem pra mim. Aos meus filhos que tiveram paciência e companheirismo comigo ao longo desses anos, me suportando nos dias bons e ruins.

Agradeço imensamente ao professor Eliézer Cardoso de Oliveira, que desde a graduação faz parte da minha trajetória acadêmica, sempre o admirei como profissional, pois é professor de fato, sabe ensinar, modelo que uso em minha vida como docente. Agradeço cada puxão de orelha que me ensinaram e me orientaram por tudo isso meu muito obrigada.

Meus agradecimentos a meu irmão, sobrinhos, parentes de forma geral e amigos. Obrigado por tantas vezes escutarem e opinar no processo de construção do trabalho. Em especial a minha amiga Marineide que me estimulou a participar do processo seletivo do mestrado.

Ao diretor da Escola Municipal Alexandrina Pereira dos Santos que sempre entendeu minhas ausências nos momentos de pesquisa assim como meus colegas de trabalho pelo carinho e entendimento nos momentos difíceis.

A Universidade Estadual de Goiás e CAPES (Convênio UEG/CAPES N. 817164/2015) pelo financiamento de parte dos trabalhos de campos.

Não poderia deixar de agradecer aos meus colegas de mestrado que viraram amigos do coração, aprendi, sofri e ri muito com vocês, essa conquista é um pouco de vocês. Obrigada pelo apoio em todos os momentos.

Enfim, agradeço a todos que de uma forma direta ou indireta me apoiaram nessa pesquisa.

Cem vezes pensei que Nova York é uma catástrofe; cinquenta
vezes, que é uma bonita catástrofe.
Le Corbusier

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar os monumentos-catástrofes de algumas capitais do Cerrado brasileiro: o monumento em homenagem ao indígena Galdino, que foi queimado vivo por jovens de classe média alta, localizado em Brasília, feito pelo artista Siron Franco; o monumento da Chacina do Beco do Candeeiro, sobre três adolescentes que foram assassinados, localizado em Cuiabá, idealizado pelo artista Jonas Corrêa e o monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás, relacionado à violência do Regime militar, localizado em Goiânia (GO), projetado pelo arquiteto Marcos Gebrim. Os monumentos contam uma narrativa trágica da cidade. A construção de monumentos é uma forma de perpetuar, na paisagem urbana, a memória coletiva. Considerando o monumento um artefato hermenêutico, os monumentos catástrofes são narrativas de parte da história urbana.

Palavras-chave: Monumentos-catástrofes, estética da catástrofe, memória e história das cidades, narrativa trágica.

ABSTRACT

This research aims to analyze the monuments-catastrophes of some capitals of the Brazilian Cerrado: the monument in homage to the Galdino indigenous, which was burned alive by youngsters of upper middle class, located in Brasília, made by the artist Siron Franco; the monument of the Chacina do Beco do Candeeiro, about three adolescents who were murdered, located in Cuiabá, idealized by the artist Jonas Corrêa and the monument in honor of the Dead and Disappeared of the Military Regime in Goiás, related to the violence of the military Regime, located in Goiânia (GO), designed by architect Marcos Gebrim. The monuments tell a tragic narrative of the city. The construction of monuments is a way of perpetuating, in the urban landscape, the collective memory. Considering the monument a hermeneutic artifact, monuments catastrophes are narratives of part of urban history.

Keywords: Monuments-catastrophes, aesthetics of catastrophe, memory and history of cities, tragic narrative

.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 Monumento ao nunca mais em Porto Alegre.....	17
Imagem 2 Matéria publicada no Jornal "O Povo" sobre o Maracanazo em 17 de julho de 1950..	18
Imagem 3 Memorial às vítimas de Nagasaki	19
Imagem 4 Memorial às vítimas do Holocausto em Berlim.....	19
Imagem 5 Memorial às vítimas do 11 de setembro em Nova York.	20
Imagem 6 Monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Belo Horizonte	20
Imagem 7 Monumento em homenagem aos bombeiros que morreram em Chernobyl	21
Imagem 8 Memorial ao Holocausto em Miami	22
Imagem 9 Memorial ao Holocausto em Jerusalém	22
Imagem 10 Memorial ao Holocausto na Rússia	23
Imagem 11 Memorial de Tauá no Ceará	23
Imagem 12 Charge sobre o acidente radiológico com o Césio-137 de Jorge Braga.	25
Imagem 13 Monumento em Kamala Bay Phuket na Tailândia	27
Imagem 14 Monumento em homenagem aos alagoanos mortos e desaparecidos do Regime Militar.....	29
Imagem 15 Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar de Ibiúna, São Paulo.....	30
Imagem 16 Objeto grotesco em uma feira na Bahia.	31
Imagem 17 Grafite da Itália com características grotescas.....	32
Imagem 18 Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime militar em Recife - PE.....	33
Imagem 19 Monumento em homenagem aos estudantes vítimas do Regime Militar no Rio de Janeiro	36
Imagem 20 Local onde a cápsula de Césio-137 foi aberta na rua 57	37
Imagem 21 Monumento em homenagem aos Mortos e desaparecidos do Regime Militar na Bahia.....	38
Imagem 22 Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar em São Paulo	39
Imagem 23 Monumento em homenagem às vítimas de El Dourado Carajás no Pará.	45
Imagem 24 Monumento em homenagem às vítimas da chacina da Candelária.	58

Imagem 25 Beco do Candeeiro em Cuiabá.....	60
Imagem 26 Pomba da Paz localizada na Praça do compromisso em Brasília.....	84
Imagem 27 Monumento às Nações Indígenas, 1992 de Siron Franco.....	85
Imagem 28 Coreto da Praça Galdino Jesus dos Santos, Brasília.	87
Imagem 29 Praça Índio Galdino Jesus dos Santos, Brasília.....	87
Imagem 30 Monumento ao Indígena Galdino Jesus dos Santos, Brasília.	89
Imagem 31 Monumento ao Indígena Galdino Jesus dos Santos, Brasília.	90
Imagem 32 Monumento ao Indígena Galdino Jesus dos Santos, Brasília.	93
Imagem 33 Estátua da Deusa Thêmis. Praça da República, Cuiabá, MT..	98
Imagem 34 Monumento do Beco do Candeeiro, Cuiabá, MT.....	100
Imagem 35 Monumento do Beco do Candeeiro, Cuiabá, MT.....	100
Imagem 36 Monumento do Beco do Candeeiro, Cuiabá, MT.....	101
Imagem 37 Monumento do Beco do Candeeiro, Cuiabá, MT.....	102
Imagem 38 Gárgula em catedral gótica.	103
Imagem 39 Grafite na entrada do Beco do Candeeiro.....	104
Imagem 40 Monumento aos mortos e desaparecidos do Regime Militar em Goiás	110
Imagem 41 Reforma realizada no Monumento em Homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás	111
Imagem 42 Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar em Goiás	112
Imagem 43 Monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás..	113
Imagem 44 Monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás.	114

GRÁFICOS

Gráfico 1 Taxa de homicídios por área em Mato Grosso, 2012.....	62
---	----

TABELAS

Tabela 1 Tabela dos mortos e desaparecidos do Regime militar de Goiás.....	79
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 OS MONUMENTOS CATÁSTROFES	15
1.1 OS MONUMENTOS CATÁSTROFES NA PAISAGEM URBANA	15
1.2 O MONUMENTO COMO REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA DA CATÁSTROFE	24
1.3 O MONUMENTO CATÁSTROFE COMO LUGAR DE MEMÓRIA	35
2 CRIME, REPRESSÃO E CHACINA NAS CAPITALS DO CERRADO: BRASÍLIA, GOIÂNIA E CUIABÁ.....	43
2.1 O ASSASSINATO DO INDÍGENA GALDINO EM BRASÍLIA.....	43
2.2 CHACINA NO BECO DO CANDEEIRO EM CUIABÁ.....	57
2.3 MORTE E VIOLÊNCIA COMETIDAS PELO REGIME MILITAR	68
3 OS MONUMENTOS CATÁSTROFES COMO ARTEFATO CULTURAL E ESTÉTICO DAS CIDADES.....	82
3.1 MONUMENTO EM HOMENAGEM AO INDÍGENA GALDINO EM BRASÍLIA... ..	82
3.2 MONUMENTO DO BECO DO CANDEEIRO EM CUIABÁ.....	97
3.3 MONUMENTO EM HOMENAGEM AOS MORTOS E DESAPARECIDOS DO REGIME MILITAR EM GOIÂNIA	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS.....	122
ANEXOS	125

INTRODUÇÃO

O objeto dessa pesquisa são monumentos catástrofes situados em três capitais localizadas no cerrado brasileiro: o monumento em homenagem ao indígena Galdino, localizado em Brasília; o monumento da Chacina do Beco do Candeeiro, localizado em Cuiabá e o monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás, localizado em Goiânia (GO). Acredita-se que esses monumentos, além do seu valor estético e histórico, são importantes documentos de uma narrativa urbana voltada para o trágico. As cidades são lugares de realizações humanas importantes, do ponto de vista intelectual, econômico, político e cultural; mas, muitas vezes, também são palco de catástrofes e tragédias. A construção de monumentos é uma forma de perpetuar, na paisagem urbana, a memória dos que foram vitimados por essas tragédias e também de alertar para que outras não ocorram novamente.

A proposta metodológica vale-se dos monumentos catástrofes como chave interpretativa da presença da tragédia na memória urbana. Concebem-se os monumentos como catalisadores de uma história marginal, periférica e de grupos minoritários que vivem e sofrem nas cidades, mas quase não são visualizados nas construções materiais que compõem a paisagem urbana.

Os três monumentos analisados neste trabalho narram parte importante da história das cidades, servindo para efetuar uma releitura da história de Brasília, Cuiabá e Goiânia. Apesar de serem uma obra estética individualizada, os monumentos, ao proporem uma leitura de uma tragédia coletiva, torna-se um símbolo representacional importante para as cidades.

Os monumentos catástrofes servem para se contrapor a uma representação oficial das cidades voltada para a exaltação das realizações heroicas de pessoas poderosas e influentes nas cidades. Para Cristiano Arrais,

Tais representações se fixaram nos monumentos, fotografias, projetos, cartas e desenhos que nos foram deixados por seus planejadores. Alguns desses vestígios, dependendo de sua força de evocação, podem constituir-se verdadeiros lugares de memória. Podem possuir uma missão pedagógica e um potencial narrativo tão grande que acaba por fixar, através do interesse arquivístico que o move. (ARRAIS, 2008, p. 158)

Desse modo, Quando se analisa a cidade, não se pode esquecer os projetos

políticos e disputas de poder que envolvem as ações dentro do espaço urbano, as intencionalidades que marcam a construção dos monumentos públicos. A cidade como espaço político, de representação e de vivência pode ser lida por meio de livros de histórias e relatórios técnicos, mas também por seus traços, monumentos e outras formas materiais de representação. Assim, a paisagem urbana e especificamente os

seus monumentos, seus elementos arquitetônicos de destaque, a disposição de seu traçado etc.: quando preservados para a posteridade, eles garantem o acesso às intenções não-explicadas do projetista da malha urbana. Outros podem ser intencionalmente elaborados como momentos ou lugares privilegiados da memória. (ARRAIS, 2008, p. 158)

No caso das capitais planejadas, Brasília e Goiânia, discursos políticos e técnicos que recorreram a uma representação otimista e progressista do futuro, para justificar e legitimar a construção das mesmas. No caso de Cuiabá, há discursos que pretendem inserir a cidade, com um rico passado histórico, no ambiente da modernidade.

Neste sentido, reforçamos a intenção pesquisa em mostrar uns aspectos pouco conhecidos da história das cidades a partir dos monumentos catástrofes. História de pessoas marginalizadas, história de acontecimentos subterrâneos e desconfortáveis, histórias trágicas e evocativas de sofrimento, violência, dor e morte.

Os monumentos catástrofes, como objeto de pesquisa acadêmica, é algo novo e inusitado. Por isso, os referenciais teóricos e metodológicos dessa nova senda ainda estão sendo desbravados. Um estudioso dessa temática é o professor Eliézer Cardoso de Oliveira, orientador dessa pesquisa, que, inclusive, faz parte de um projeto mais amplo, cadastrado na Universidade Estadual de Goiás, sobre Monumentos Catástrofes. Desse modo, esta pesquisa contribui com o projeto, ao tematizar os monumentos de três capitais localizadas no cerrado brasileiro.

Como em muitas pesquisas, a proposta passou por ajustes e modificações deste a aprovação na seleção de mestrado. No projeto original, a intenção era de, ousadamente, analisar sete monumentos. Contudo, devido a dificuldades logísticas e da necessidade de manter o cronograma inicial, optou-se por diminuir a quantidade de monumentos catástrofes pesquisados para cinco, escolhendo um monumento em cada capital do Cerrado: em Brasília, o monumento em homenagem

ao indígena Galdino; em Cuiabá, o monumento do Beco do Candeeiro; em Goiânia, o monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás; em Campo Grande, o monumento em homenagem aos Pracinhas; e em Palmas, o monumento Dezoito do Forte. A proposta seria estruturar a dissertação em cinco capítulos, um capítulo para cada monumento.

Após a qualificação, levando conta as considerações e sugestões da banca, optou-se por uma nova estruturação do trabalho, com três capítulos. O objeto se restringiu aos monumentos catástrofe existentes em Brasília, de Cuiabá e de Goiânia.

O primeiro capítulo, intitulado “Os Monumentos Catástrofes”, tem um caráter teórico. O capítulo procura definir o significado conceitual de monumento catástrofe, concebendo-o como um tipo especial de estética da catástrofe (Oliveira, 2008), que faz uso de categorias como o sublime (Burke, 1993) e grotesco (Bakhtin, 1999; Eco, 2007). O monumento também foi relacionado à “memória coletiva” (Halbwachs, 2006), aos “lugares de memória” (Norá, 1993) e à “memória subterrânea” (Pollack, 1989).

O segundo capítulo “Crime, Repressão e Chacina nas Capitais do Cerrado: Brasília, Goiânia e Cuiabá” têm como propósito analisar os acontecimentos trágicos que inspiraram a construção dos monumentos e marcaram a memória coletiva das cidades. Nesse sentido, o capítulo versa sobre o trágico assassinato do indígena Galdino em Brasília, sobre a chacina de três adolescentes ocorrida em Cuiabá e sobre a repressão violenta do Regime Militar em Goiás, que provocou a morte e o desaparecimento de estudantes e militantes de organizações de esquerda.

No terceiro capítulo “Os Monumentos Catástrofes como Artefato Cultural e Estético das Cidades”, procurou-se reconstituir a história da construção dos monumentos catástrofes em cada uma das três cidades: o monumento em homenagem ao indígena Galdino instalado em Brasília em 1997, monumento sobre a Chacina do Beco do Candeeiro instalado em Cuiabá em 1996 e o monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás instalado em Goiânia em 2004. A representação da tragédia efetivada pelos monumentos foi analisada a partir das categorias do sublime e do grotesco. A recepção dos monumentos pelos habitantes da cidade foi mapeada por meio de questionário e por meio da intervenção nos monumentos pelos artistas de rua e pichadores.

Considerando o monumento um artefato hermenêutico, construiu-se a

hipótese que os monumentos catástrofes são narrativas de parte da história urbana. São textos visuais que decifram a cidade. Nesse sentido, essa pesquisa vale-se das contribuições da História Cultural, utilizando categorias como representações, imaginário, sensibilidades. É uma leitura da cultura urbana por meio de monumentos.

Como procedimento metodológico, foram realizadas várias viagens para as cidades onde se localizam os monumentos catástrofes estudados, em busca de fontes e relatos sobre os monumentos e sobre as tragédias que inspiraram a sua criação. Nesse sentido, utilizou-se de livros sobre a história das cidades, projetos de Lei, jornais e revistas, dentre outros documentos escritos. Outra estratégia utilizada na pesquisa foram entrevistas com os artistas idealizadores dos monumentos. A conversa com eles foi muito instrutiva para conhecer meandros da produção de cada monumento. Utilizou-se também de questionários, com questões objetivas, que foram aplicados aos transeuntes dos locais onde estão localizados os monumentos, com a finalidade de mapear as representações dos habitantes das cidades sobre monumentos.

Um fato que dificultou a pesquisa foi um despreparo e, em alguns casos, um completo desconhecimento dos órgãos públicos das cidades sobre o monumento. A falta de informações obrigou ao deslocamento em vários órgãos públicos em busca de informações e demonstra também o quanto os monumentos são pouco valorizados nas cidades em que foram instalados. Isso fica bem evidente, ao observar o estado físico das obras, todas necessitando de manutenção e algumas sem placas de identificação. O desdém com que as autoridades tratam seu patrimônio é algo que deve ficar registrado, pois os monumentos fazem parte da memória coletiva das cidades, devem ser preservados para que as gerações futuras desfrutem da ideia que se quis perpetuar.

Nesse sentido entende-se que uma possível contribuição da pesquisa, embora pequena, seria alertar para a importância dos monumentos catástrofes e contribuir para a sua preservação e manutenção dos monumentos, além de torná-los mais conhecidos pelos habitantes da cidades.

1 OS MONUMENTOS CATÁSTROFES

O objetivo deste capítulo é apresentar os conceitos teóricos utilizados para a fundamentação desta pesquisa. Entendendo a teoria como base para o desenvolvimento de um bom trabalho, pretende-se apresentar os conceitos e categorias que servirão para fundamentar a análise dos monumentos e as tragédias em quem foram inspirados.

O capítulo é dividido em três itens. O primeiro conceituou monumento catástrofe e refletiu sobre o seu papel na paisagem urbana. O segundo analisou o papel de catalisador da memória coletiva exercido por esse tipo de monumento. E o terceiro analisou as possibilidades representativas de cunho estético dos monumentos catástrofes.

1.1 OS MONUMENTOS CATÁSTROFES NA PAISAGEM URBANA

Este trabalho se propõe a analisar alguns monumentos relacionados a eventos trágicos em três capitais localizadas no Cerrado brasileiro – Brasília, Cuiabá e Goiânia. No mundo existem diversos monumentos relacionados a catástrofes e tragédias, que marcam a paisagem urbana. Nesse sentido, o estudo desses monumentos é muito importante do ponto de vista heurístico, uma vez que possibilita analisar como a representação do trágico é incorporada no cenário urbano. Eles constituem o exemplo do que Oliveira (2008) denominou de “estética da catástrofe”, ou seja, a representação de acontecimentos trágicos por meio de monumentos públicos.

A origem desses monumentos está relacionada à construção de marcos materiais em memória dos mortos, uma prática tão antiga quanto a humanidade, que expressa as complexas relações antropológico-existenciais dos humanos em relação à morte.

Nos monumentos fúnebres, há uma expectativa que a mensagem transcenda o presente em que foram construídos e se estenda às gerações futuras. Contudo, as motivações culturais e estéticas que levaram a construção do monumento estão ligadas indissolúvelmente ao contexto histórico em que foi pensado e criado. Dentro do cenário urbano, o monumento estabelece uma espécie de continuidade pedagógica entre o passado e o futuro.

O historiador alemão, Reinhart Koselleck analisa em sua obra “The Practice of Conceptual History” os memoriais de guerra, no contexto da história cultural europeia. A função política desses memoriais se torna explícita ao lembrar as circunstâncias em que os soldados perderam a vida e os ideais pátrios pelos quais eles se sacrificaram. Portanto, os memoriais constituem um gesto político, dirigido não tanto para o passado, mas para o presente e, em uma medida ainda maior, para o futuro. Contudo, o significado político (e também cultural) dos memoriais altera-se inevitavelmente com o tempo, o que levou Koselleck a afirmar que

A tese de que pretendo demonstrar historicamente é a seguinte: a única identidade que perdura marginalmente em todos os memoriais de guerra é a identidade dos mortos com eles mesmos. Todas as identificações políticas e sociais que tentam visualmente capturar e fixar permanentemente o "morrer para ..." desaparecem no decorrer do tempo. Por esta razão, a mensagem que foi estabelecida com a construção de um memorial está constantemente sujeita a mudanças. (KOSELLECK, 2002, p. 246).

De modo geral, os monumentos sempre são construídos a partir de um referencial ideológico, mas esse referencial está sujeito a ser deturpado ou mesmo a não ser reconhecido pelas gerações futuras. Um monumento construído para ser solene por uma geração pode se tornar, em outra, um objeto de riso e escárnio.

Por ser objeto de múltiplas representações, os monumentos públicos são importantes recipientes de representações coletivas de grupos e povos, são lugares de memória, como nos afirmou Pierre Nora (1993, p.13) em seus estudos sobre a Memória e a História. O monumento como catalisador de múltiplas representações temporais foi objeto de reflexão por parte de Alois Riegl:

Por monumento, no sentido mais antigo e original do termo, entende-se uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos. (RIEGL, 2006, p. 43)

Os monumentos construídos para representar os eventos trágicos possuem algumas substanciais diferenças em relação aos memoriais de guerra e aos monumentos públicos de modo geral. As tragédias e catástrofes deixam marcas profundas na história das cidades.

Seguindo a definição de Nestrovski e Seligmann (2000, p. 8) de que “a catástrofe é, por definição, um evento que provoca um trauma”, percebe-se o quanto

os monumentos de caráter trágico são importantes para análise das representações e da memória coletiva urbana. Embora algumas tragédias e catástrofes tenham uma dimensão nacional ou transnacional, quase sempre se materializam nas cidades, deixando nelas profundas cicatrizes. Os monumentos são a parte visível dessas cicatrizes na paisagem urbana.

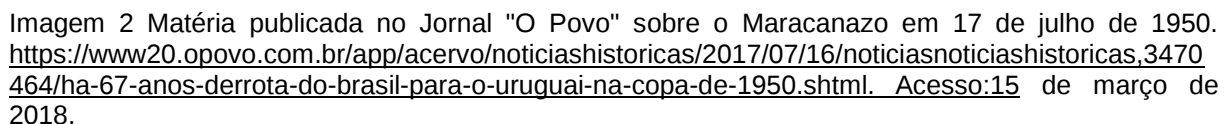


Imagem 1 Monumento ao nunca mais em Porto Alegre¹ foi instalado em 05/04/2014, foi instalado em 05/04/2014 o “Monumento ao nunca mais” idealizado pela artista Cristina Pozzobon. Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar, um acontecimento nacional, mas que deixou cicatrizes individualizadas nas cidades.

Catástrofes e tragédias, como dependentes das representações culturais, não podem ser mensuradas por critérios puramente materiais e objetivos, enfatizando, por exemplo, o número de mortos e a extensão dos danos materiais. Nesse sentido, é a especificidade cultural de uma cidade que vai explicar o fato de determinados eventos ganharem a dimensão trágica ou catastrófica. Por exemplo, adolescentes em situação de rua são mortos frequentemente nas cidades brasileiras, mas só foi em Cuiabá que a morte de alguns deles gerou um monumento público.

Desse modo, nem sempre a tragédia ou catástrofe envolve um caráter mórbido, sendo, inclusive, possível ocorrer eventos desse tipo sem haver mortes. A derrota da Seleção Brasileira de Futebol, na Copa do Mundo de 1950 para a seleção

¹ Disponível em <https://portoimagem.wordpress.com/2011/08/27/porto-alegre-ganha-monumento-em-homenagem-a-vitima-da-ditadura/> Acesso em 21 de março de 2018.



Assim, o chamado *Maracanazo* marcou a memória coletiva da população brasileira e passou a integrar a memória coletiva da cidade do Rio de Janeiro, ao estar diretamente ligada ao Estádio do Maracanã, um dos seus mais importantes símbolos culturais.

Quase todas as cidades possuem, em sua história, eventos trágicos ou catastróficos que são marcos da memória coletiva, muito embora, poucos desses eventos tenham inspirado a construção de monumentos públicos.

Algumas cidades, inclusive, possuem como pontos turísticos, monumentos catástrofes. Entre as principais pode-se citar: Nova York, com o Memorial sobre o atentado terrorista em 11 de setembro de 2001; Berlim encontra-se um memorial às vítimas do Holocausto durante a II Guerra Mundial; e em Hiroshima e Nagasaki encontram-se memoriais para homenagear as vítimas das bombas atômicas que assolaram as duas cidades.

Em Nova York o monumento é conhecido como “Marco Zero” (Imagem - 5), são duas piscinas – no local exato em que as torres desabaram – que formam espelhos d’ água, com placas de bronze onde os nomes das vítimas estão escritos. No coração de Berlim foi instalado em 2005, um “Memorial do Holocausto” (Imagem - 4), com o objetivo de homenagear os seis milhões de judeus mortos durante o regime nazista na Alemanha. O monumento é composto por 2711 blocos de concreto cinza escuro de altura irregular. As cidades de Hiroshima e Nagasaki possuem memoriais que marcam o ponto exato da queda das respectivas bombas atômicas e neles estão gravados os nomes das vítimas que perderam suas vidas (Imagem - 3).



Imagem 3 Memorial às vítimas de Nagasaki² construído no ano março de 2014 para lembrar as vítimas da bomba atômica que dizimou a cidade de Nagasaki.



Imagem 4 Memorial às vítimas do Holocausto em Berlim³ construído no ano 2004 em homenagem aos judeus vítimas do holocausto, durante a II Guerra Mundial.

² Disponível em < https://pt.wikipedia.org/wiki/Bombardeamentos_de_Hiroshima_e_Nagasaki > acesso em 15 de maio de 2018.

³ Disponível em < <http://simplesmenteberlim.com/holocaust-mahnmal-memorial-do-holocausto/> > acesso em 15 de maio de 2018.



Imagem 5 Memorial às vítimas do 11 de setembro em Nova York⁴ construído no ano 2011 em homenagem às vítimas do atentado terrorista de 11 de setembro de 2001.

Esses monumentos catástrofes que marcam a paisagem de várias cidades no mundo são diferentes dos outros monumentos que exaltam acontecimentos políticos, religiosos e sociais. A Torre Eiffel, a Estátua da Liberdade e o Cristo Redentor, que são destaques em Paris, Nova Iorque e Rio de Janeiro, são monumentos que expressam um otimismo, respectivamente, com a Revolução Francesa, com Independência norte-americana e com a identidade católica do povo brasileiro. Já os monumentos vinculados a tragédias e catástrofes denotam uma narrativa pessimista da história da cidade. Eles se contrapõem ao progresso e à modernidade e remetem à morte, à dor, ao sofrimento, à destruição material.



Imagem 6 Monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar. Em Belo

⁴ Disponível em < <https://www.visitenovayork.com.br/memorial-11-de-setembro-no-marco-zero-em-nova-york/>> acesso em 15 de maio de 2018.

Horizonte⁵ foi instalado no dia 25/05/2013 pela artista plástica Cristina Pozzobon o monumento em homenagem aos 58 mineiros assassinados pelo Regime Militar, uma peça de aço em forma de bandeira com o nome das vítimas, constitui uma lembrança de que há sofrimento e morte na história das cidades.

Nesse sentido, os monumentos catástrofes são uma forma de as cidades incorporarem a experiência traumática no seu traçado urbano. Enquanto muitas cidades – como é o caso, por exemplo, a cidade de Goiânia em relação ao acidente com o Césio 137 ⁶ - optaram por não materializar a lembrança trágica em monumentos, muitas outras escolheram por, literalmente, trazer o trauma à superfície, por meio dos monumentos. Foi o caso, por exemplo, da cidade de Pripjat, que construiu vários monumentos para relembrar o trágico acidente de Chernobyl.



Imagem 7 Monumento em homenagem aos bombeiros que morreram em Chernobyl⁷ Ao contrário de Goiânia, Pripjat optou por construir monumentos para lembrar o trágico acidente nuclear de Chernobyl.

A estratégia de construir monumentos para lembrar as tragédias parte do

⁵ Disponível em <http://www.dpu.def.br/noticias-minas-gerais/16778-aniversario-da-anistia-politica-no-brasil-e-comemorado-em-belo-horizonte> Acesso em 21 de março de 2018.

⁶ Foi um desastre radioativo que aconteceu em Goiânia, em 1987. Ocorreu após dois catadores de lixo entrarem em contato com uma porção de cloreto de cézio, o cézio-137. O componente químico ficava dentro de um aparelho de tratamento de câncer, que estava em uma clínica abandonada na capital de Goiás. Foram necessários apenas 16 dias para que o “brilho da morte”, como a substância ficou popularmente conhecida, matasse quatro pessoas e contaminasse centenas.

⁷ Disponível em < <http://www.assombrado.com.br/2014/12/chernobyl-o-desastre-as-cidades.html>> acesso em 15 de maio de 2018.

pressuposto de que

Além de morte, dor e sofrimento, é possível vislumbrar qualidades catárticas nas catástrofes, uma função utilitária, como a de substituir ou preencher uma identidade pautada no derrotismo moral, uma tentativa de superar patologias e neuroses históricas. (Oliveira, 2008, p. 22)

A existência dos monumentos catástrofes não é proporcional ao tamanho da catástrofe. É evidente que uma tragédia da dimensão do Holocausto tenha gerado monumentos em várias cidades do mundo (Imagens: 8, 9 e 10).



Imagem 8 Memorial ao Holocausto em Miami⁸



Imagem 9 Memorial ao Holocausto em Jerusalém⁹

⁸ Disponível em < <http://www.reservasdecoches.com/blog/monumento-al-holocausto-en-miami-beach.html>> acesso em 15 de maio de 2018.

⁹ Disponível em < <https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-monumento-em-yad-vashem-memorial-do-holocausto-jerusalem-image60802507>> acesso em 15 de maio de 2018.



Imagem 10 Memorial ao Holocausto na Rússia¹⁰

Existem muitos monumentos relacionados a tragédias de pequena monta de alcance local. É o caso, por exemplo, do Memorial em Homenagem às Vítimas do Cólera, um monumento existente na pequena cidade de Tauá, no Ceará, erigido no ano de 2012, para lembrar os 216 mortos por causa de uma epidemia de Cólera Morbus, ocorrida nos anos de 1862/1864. (Imagem 11)



Imagem 11 Memorial de Tauá no Ceará¹¹ construído no ano 2013 para lembrar as vítimas da epidemia do cólera.

Portanto, embora pouco estudados e com pouca visibilidade, os monumentos catástrofes constituem em importante marcos da paisagem urbana das cidades contemporâneas. Eles são enunciadores de uma narrativa do trágico e contam uma

¹⁰ Disponível em < <https://frankiesfootprints.com/2015/10/09/russia-welcome-to-moscow/russia-moscow-victory-park-holocaust-memorial/>> acesso em 15 de maio de 2018.

¹¹ Disponível em < <http://blogs.diariodonordeste.com.br/inhamuns/cultura/taua-inaugura-memorial-em-homenagem-as-vitimas-do-colera-nesta-quinta-7/>> acesso em 15 de maio de 2018.

história alternativa da evolução urbana que se contrapõe a um discurso progressista ingênuo. Os monumentos desse tipo são um lembrete aos habitantes das cidades sobre os riscos da modernização e sobre a fragilidade humana diante dos perigos da natureza.

1.2 O MONUMENTO COMO REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA DA CATÁSTROFE

Além de representar um tipo específico de narrativa da história urbana, os monumentos catástrofes se configuram num tipo específico de representação estética. De acordo com Eliézer C. Oliveira (2008, p. 123), as catástrofes não produzem apenas dor e sofrimento: “elas foram motivo de vergonha e fonte de críticas, mas também foram objetos positivos de representação”, uma vez que se tornaram fonte de inspiração para obras de arte. O autor analisa vários exemplos de produções estéticas inspiradas em catástrofes que aconteceram em Goiás, que abrangem aos campos da literatura, artes plásticas, fotografia, música e produções audiovisuais.

Oliveira demonstra em sua análise das produções estéticas vinculadas ao Acidente com o Césio 137, a variedade criativa dos artistas na leitura do acontecimento trágico:

Dentre as inúmeras leituras sobre o acidente com o Césio 137 – a leitura sisuda dos cientistas naturais, a leitura indignada dos cientistas sociais e ambientalistas, a leitura estratégica dos administradores públicos, a leitura criativa dos artistas, a leitura assustada das pessoas comuns – destaca-se também a leitura dos humoristas. (OLIVEIRA, 2008, p. 103).

Várias piadas e charges circularam na cidade de Goiânia sobre o acidente. Uma delas pode ser vislumbrada a seguir:



Imagem 12 Charge sobre o acidente radiológico com o Césio-137 de Jorge Braga. In. Oliveira, 2008, p. 115.

Contudo, essa leitura irreverente dos humoristas sobre as catástrofes e tragédias não é muito frequente e tem uma conotação quase herética, como se fosse, no mínimo, indelicado rir da dor alheia. O mais comum de acordo com Oliveira, é que a representação estética da catástrofe faça uso das categorias do sublime e do grotesco.

As catástrofes produzem uma estética cuja característica é a elevação dos sentimentos, do respeito, da seriedade e do silêncio; enfim uma estética do sublime. No entanto, quase sempre, paralelamente aparece também uma estética do grotesco, marcada pelo desrespeito, pelos sentimentos baixos e pelo riso. (OLIVEIRA, 2008, p. 39).

No caso dos monumentos catástrofes, em seus mais diferentes formatos estéticos, em suas diferentes dimensões, em seus diferentes materiais utilizados em sua composição, o sublime e, em menor escala, o grotesco tornam-se as mais relevantes categorias estéticas. Nesse sentido, seguindo a trilha aberta por Oliveira (2008), far-se-á uma apreciação dos teóricos que abordaram o sublime e o grotesco para mostrar a viabilidade dessas categorias na análise dos monumentos catástrofes.

Embora o sublime tenha sido objeto de reflexão de vários autores (Longino, 1996, Kant, 1993), um livro fundamental para este trabalho foi “Uma Investigação

Filosófica Sobre a Origem de Nossas Idéias do Sublime e do Belo", do inglês Edmund Burke. Neste livro, o autor defende o sentimento de sublime só pode se manifestar esteticamente se for derivado de sensações relacionadas a dor e o prazer.

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de algum modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz. (BURKE, 1993, P. 48)

É muito relevante, para este trabalho, a vinculação do sublime a “objetos terríveis” ou análogos a acontecimentos aterrorizantes, uma vez que abre possibilidades para a análise dos monumentos catástrofes como capazes de incitar o sentimento de sublime nos observadores.

Burke evoca as ideias de “terror” ou de “assombro” moderados como as causas do sentimento do sublime. Ele define esse sentimento em seu “mais alto grau” como o “terror” ou o “assombro” ocasionado por objetos que, apesar de representarem perigo, efetivamente não podem ser considerados uma ameaça iminente ao espectador. Quando a ameaça é real, como no caso de uma tragédia ou catástrofe que ameaça a vida do observador, não há o sentimento de sublime, mas apenas de terror. Para a existência do sentimento do sublime, na perspectiva de Burke, “a paixão a que o grandioso e sublime na natureza dão origem, quando essas causas atuam de maneira mais intensa, é o ‘assombro’, que consiste no estado de alma no qual todos os seus movimentos são sustados por certo grau de horror” (BURKE, 1993, p. 65). Tal “horror”, ligado às ideias de “dor” e de “perigo”, acometem o espectador que deve estar seguro e protegido dos perigos, para que esse possa sentir um tipo bastante específico de sentimento, que não se confunde diretamente nem com o prazer positivo e nem com a dor negativa, mas que, paradoxalmente, envolve a ambos prazer e dor, numa espécie de “horror deleitoso”.

Na verdade, para Burke, o sublime seria o mais possante e intenso que o espectador poderia sentir na medida em que esse sentimento está ligado a um dos mais fortes instintos do ser humano que é o da “autopreservação”. Em outras palavras, o temor que acomete o espectador em face à imensa natureza em seus eventos mais potentes (terremotos, furacões, o mar revolto) é o temor de perder a sua vida; todavia por manter-se a certa distância, seguro e protegido, esse temor

liga-se àquele instinto de “autopreservação” que é sentido como um certo deleite, e é nesse momento que então se manifesta o sentimento do sublime. Um exemplo disso pode ser visto nos monumentos que lembram catástrofes naturais, como o Monumento em Kamala bay Phuket na ilha da Tailândia, no qual o sentimento de sublime nos expectadores decorreria da sensação de alívio de ter escapado do tsunami (Imagem 13). Como expressa Burke: “empregarei a palavra deleite para indicar a sensação que acompanha a eliminação da dor ou do perigo”. (BURKE, 1993, p. 46). Para Burke, esse “horror deleitoso” “é o efeito mais natural e o teste mais infalível do sublime” (BURKE, 1993, p. 78).



Imagem 13 Monumento em Kamala Bay Phuket na Tailândia em homenagem aos mortos pelo Tsunami em outubro de 2004

As paixões relativas à autopreservação derivam da dor e do perigo; elas são meramente dolorosas quando suas causas afetam-nos de modo imediato; são deliciosas, quando temos uma ideia de dor e de perigo, sem que a elas estejamos expostos; não chamei esse deleite de prazer, porque ele nasce da dor e porque é muito diferente de uma ideia de prazer positivo. Chamo de sublime tudo o que incita esse deleite. As paixões pertencentes à autopreservação são as mais fortes de todas. (BURKE, 1993, p. 58).

A vinculação do sublime ao sentimento de autopreservação, ou seja, o alívio de sobreviver ao perigo da morte, é muito relevante para uma análise do monumento catástrofe. Nessa perspectiva burkeana, o observador, diante do monumento, sente-se um terror, ao lembrar a tragédia tematizada pelo monumento, mas, ao mesmo, tempo, sente-se aliviado por ter sobrevivido a ela.

O sublime, nesse caso, seria uma forma de os humanos lidarem com o medo da morte. Arthur Nistrovski, (2000, p. 83), nesta mesma linha, afirma que “o sublime é tratado como pertencente ao campo do medo: medo da perda total do eu, da

morte, do inconcebível.” Por aproximação, o sublime pode ser representado por símbolos que substituem o acontecimento trágico original, mas que preserva a aura sentimental. Como representação simbólica do medo da morte, não seria pertinente vincular ao monumento catástrofe sentimentos relacionado puramente à beleza. Por mais bem acabado do ponto de vista estético, o monumento catástrofe sempre evoca o medo da perda por parte do observador sensível.

Enquanto o sublime é aquilo que causa espanto, admiração e medo, por causa de suas qualidades grandiosas e assustadoras, o belo, segundo Burke, seria tudo aquilo que suscita prazer no observador. Nesse caso, um campo florido é belo, pois gera prazer e nenhum perigo ao observador; já os altos penhascos gera um tipo especial de deleite, um sentimento misto de prazer e medo, configurando o sentimento do sublime. Nesse caso, “uma pessoa que contempla uma tempestade com segurança em sua morada sentiria um misto de prazer e de horror, isto é, o sublime” (Oliveira, 2008, p. 34).

O que é válido para as coisas da natureza são também válidas para as criações artísticas, como é o caso dos monumentos públicos. A diferença é que, na natureza, os objetos perigosos são universalmente conhecidos – um tigre feroz, uma cobra venenosa, uma terrível tempestade, as íngremes montanhas. Já nas obras artísticas, a noção de perigo, algumas vezes não está explícita. Representações de diversas mãos humanas em grandes dimensões pode ser apenas um belo monumento público, mas quando se sabe que é uma representação estética da Repressão da Ditadura Militar Brasileira, suscita algo bem mais profundo no observador (Imagem 14). Desse modo, enquanto na natureza, o caráter sublime dos objetos é evidente, nas produções artísticas, o caráter sublime vai depender do conhecimento prévio da história do monumento



Imagem 14 Monumento em homenagem aos alagoanos mortos e desaparecidos do Regime Militar. Em Alagoas¹² foi inaugurado em 29/11/2010. O monumento fica na Praça da Paz localizada no campus da UFAL (Universidade Federal de Alagoas), para lembrar a morte e o sofrimento acarretado pelo Regime Militar brasileiro.

Por outro lado, quando a representação do terror, da morte, do medo está muito escancarada na obra de arte, ela perde o seu caráter sublime e se aproxima do grotesco.

O grotesco é uma categoria estética relacionada ao medo, ao espanto, ao nojo e, muitas vezes, ao riso.

É caracterizado pelo rebaixamento dos valores solenes e respeitosos, podendo fazer referência a dejetos, excrementos, partes íntimas do corpo, deformações físicas ou partes desproporcionais do corpo humano. O grotesco, muitas vezes, vai contra os padrões vigentes do "politicamente correto", provocando um choque perceptivo no contemplador ou expectador.

A representação grotesca é uma estética do exagero, com partes maiores que o normal, com corpos como se estivessem inacabados, com valorização caricaturesca de determinadas parte do corpo humano, como a boca, o nariz, os pés e as mãos. De acordo com Bakhtin.

a propriedade essencial do grotesco: exagera caricaturalmente um fenômeno negativo. É isso, portanto, que distingue o grotesco da bufonaria e do burlesco. Mesmo que essas duas ultimas formas possam admitir exageros, elas não são com efeito dirigidas contra o que não devia ser. Além disso, no grotesco, o exagero é de um fantástico levado ao extremo, tocando a monstruosidade. (BAKHTIN, 1999, p. 267)

¹² Disponível em < <http://www.ufal.edu.br/noticias/2013/07/ufal-homenageia-alagoano-desaparecido-durante-a-ditadura-militar> > Acesso em 21 de março de 2018.

Mikhail Bakhtin é um dos principais teóricos do grotesco, por causa da sua obra “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”. Nesse livro, Bakhtin destaca a presença do grotesco na cultura popular, principalmente a partir da valorização do corpo e do riso carnavalesco. O riso sarcástico carnavalesco, muito presente nas paródias, nas charges, nas piadas, não se manifesta em um artefato solene e respeitoso, como é o caso do monumento catástrofe. Contudo, as reflexões sobre a deformação do corpo pelo realismo grotesco se mostram bastantes pertinentes para a análise de alguns monumentos.

O grotesco popular de Bakhtin valoriza imagens hipertrofiadas, a incorporação do social ao corporal. No seio da cultura popular, percebe-se uma concepção de corpo que se opõe ao controle exercido pelo mundo oficial, uma cultura que se quer subversiva pelo exercício de tudo aquilo que desobedece, por tudo que ultrapassa seus limites. A organização de todo um sistema de imagens grotescas do corpo é colocada de forma tão bem sedimentada que, segundo Bakhtin, ele vai predominar na língua “não oficial” dos povos.



Imagem 15 Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar de Ibiúna, São Paulo. O painel, projetado pela artista plástica Cristina Pozzobon, foi produzido em aço córtex e, nele, estão as fotos dos 23 mortos pela repressão. Do outro lado do memorial está a lista com o nome dos 719 presos e torturados durante o regime. O painel é permanente e está localizado na Praça da Matriz da cidade de Ibiúna.

É instigante constatar, aí também, toda uma dinâmica ligada ao corpo

grotesco, ao transgressor, bem como uma grande e detalhada lista de expressões que concernem aos órgãos genitais, ao traseiro, ao ventre e etc. Assim se desenvolve a concepção que prioriza do grotesco corporal, exagerado e desmesurado, em oposição a todo o equilíbrio. O grotesco subverte o que é respeitoso, sagrado, sublime, solene e oficial, aproximando-os do cotidiano da população.

Esse caráter subversivo do grotesco se torna uma característica presente nas produções estéticas populares, como os objetos artesanais vendidos nas feiras populares, em que se verifica uma representação corporal exagerada e sexualizada. Manifesta também nos grafites inscritos nos muros das cidades, em que se vê um corpo desmesurado ou a presença de palavrões remetendo aos órgãos sexuais.



Imagem 16 Objeto grotesco¹³ em uma feira na Bahia.

¹³ Disponível em www.researchgate.net/figure/Imagem-em-madeira-de-origem-africana-exibindo-falo-colecao-pessoal_fig5_320597028 16 de maio de 2018.



Imagem 17 Grafite da Itália com características grotescas¹⁴

No caso dos monumentos catástrofes, não é possível vinculá-los explicitamente a uma cultura popular, já que, na maioria dos casos, são produzidos por profissionais com formação acadêmica. Além disso, a intenção do monumento é de ser solene e respeitoso com a dor das vítimas da tragédia que foi o mote de origem do monumento. Contudo, isso não impede que, alguns artistas, utilizem elementos do grotesco em seus monumentos, fazendo uso de uma representação exagerada do corpo, de uma representação explícita dos órgãos sexuais ou de uma representação escancarada da dor e do sofrimento.

O monumento “Tortura Nunca Mais” (Imagem 18), foi o primeiro a homenagear mortos e desaparecidos do Regime Militar no Brasil. Se encontra em Recife, Pernambuco, foi arquitetado pelo piauiense Demétrio Albuquerque. O local de sua instalação, as margens do Rio Capibaribe, tornando-se ponto de militância das minorias vítimas de injustiças e violências, como mulheres, indígenas e negros.

¹⁴ Disponível em <http://www.ekosystem.org/tag/sexual> acesso em 16 de maio de 2018.



Imagem 18 Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime militar em Recife - PE. Monumento com características grotescas como o corpo nu, a posição em que foi representado denotando dor e sofrimento, tamanho desproporcional o que remete a certa deformidade¹⁵.

É importante deixar claro que, apesar da centralidade assumida da análise de Bakhtin sobre o grotesco, essa categoria não é um monopólio da cultura popular. Humberto Eco, em sua conhecida obra, “A História da Feiura” mostra a presença do feio (e do grotesco) na história da arte. Através das várias manifestações do feio na literatura, na pintura e na escultura, o autor revela uma categoria estética independente e autônoma, tematizando cenas de morte, quartos escuros, flores podres, abismos sem fim, manifestações físicas de dor e de medo. O livro vale-se de uma grande quantidade e imagens de monstros, de deformidades, de loucos, de seres malignos, de diabos, de bruxas, que, entretanto, em alguns casos são capazes de seduzir e despertar alguma compaixão e prazer. O feio, ornado pela arte, torna-se admirável.

O feio e o belo sempre estiveram presentes na história da arte, embora cada época tenha tido uma relação específica com essas categorias. A Antiguidade Clássica e o Renascimento mostraram-se fascinada pelo belo¹⁶ idealizado, enquanto a Idade Média e o Romantismo se aproximaram sem muitos pudores do feio.

¹⁵ Disponível em <https://oreversodomundo.com/2016/05/26/tortura-nunca-mais/> Acesso em 21 de março de 2018.

¹⁶ Deus criou os céus, a terra e todo o mundo e quando contemplou a criação viu que tudo era muito bom. Por conta disso, o universo todo é belo, tudo aquilo que não encarnava tais proporções era visto como feio e mau. Resenha de Marina Ambrozio Galindo Rolim. Disponível em < <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/3831/3776>> acesso 30 de maio de 2018.

Na Idade Média, a literatura apocalíptica veiculou a feiura através da agonia dos mortos, do dia do Juízo Final e do inferno. Sobretudo nessa época, foram divulgadas as várias feições atemorizantes que o mal pode assumir para provar os homens de fé e, sendo assim, o diabo ficou também conhecido por sua indiscutível feiura¹⁷. No contexto do Romantismo, a discussão a respeito do feio propõe uma revisão estética ainda mais profunda, que atinge os domínios do sublime e reformula a maneira de se compreender o belo e, logo, o feio.

A grande exaltação romântica do feio é realizada por Victor Hugo no seu prefácio *Do grotesco e do sublime*. Nessa obra, o escritor francês identifica o grotesco como a opção estética da geração romântica, afirmando que esta é uma das fontes mais ricas que a natureza poderia oferecer na criação artística.

Se tivéssemos o direito de dizer qual poderia ser, em nosso gosto, o estilo do drama, queríamos um verso livre, franco, leal, que ousasse tudo dizer, sem hipocrisia, tudo exprimir sem rebuscamento e passasse com um movimento natural da comédia à tragédia, do sublime ao grotesco, alternadamente positivo e poético, ao mesmo tempo artístico e inspirado, profundo e repentino, amplo e verdadeiro (HUGO, 2002, p. 77).

Para Hugo, o homem moderno é o resultado da coexistência do grotesco e do sublime, surgido do paradoxo entre corpo e alma, que faz emergir uma infinidade de possibilidades artísticas. "Tudo na criação não é humanamente belo, o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz." (HUGO, 2002, p. 26).

A importância da reflexão de autores como Humberto Eco e Victor Hugo é mostrar que, na história da arte, a separação entre belo e feio, sublime e grotesco não é simplista e unilateral. O artista pode valer de múltiplas possibilidades no momento da criação estética.

Uma das hipóteses da pesquisa é que os monumentos catástrofes fazem uso, principalmente, de uma estética do sublime, podendo ocorrer casos da presença de elementos grotescos. Esclarece-se que a pretensão do trabalho não é fazer uma

¹⁷ No Renascimento a visão fatalista das deformidades de alguns corpos modifica-se. O grande valor que o conhecimento e a razão adquirem nesse período faz com que os seres disformes passem a ser objetos de observação científica mais do que profetas de possíveis desgraças. O exótico torna-se contemplativo e, sem deixar de ser feio, ascende ao rol das coisas admiráveis. Assim sendo, as deformidades atuam como estímulo intelectual e pulsão criativa para o artista, que se dedica a observar e detalhar esta física curiosa. Disponível em < <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/3831/3776> > acesso 30 de maio de 2018. Resenha de Marina Ambrozio Galindo Rolim.

análise puramente estética dos monumentos, o que seria incompatível com a formação da autora desse trabalho. Contudo o monumento é uma narrativa imagética e, portanto, para melhor compreender a mensagem dessa narrativa é preciso analisar categorias que mensure o sentimento dos observadores. Desse modo, o sublime e o grotesco, além de sua explícita vinculação estética, são categorias filosóficas e culturais, o que permite a ampliação do seu uso para fora do âmbito restrito da análise artística.

1.3 O MONUMENTO CATÁSTROFE COMO LUGAR DE MEMÓRIA

Do ponto de vista cultural o monumento catástrofe deve ser analisado dentro de um contexto simbólico em voga na época de sua construção. Esse entendimento permite identificar os posicionamentos políticos que norteiam o surgimento de um monumento catástrofe, as crenças religiosas ou a memória da tragédia que representa alguns grupos sociais.

Os monumentos catástrofes representam um tipo específico de monumento público que ganhou força no século XX, quando eles passaram a ser tipos especiais de lugares de memória.

Os lugares de memória nascem e vivem do 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. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-las. (NORÁ, 1993, p. 6)

É muito relevante para esta pesquisa, as reflexões de Pierre Norá, principalmente a sua constatação de que “sem vigilância comemorativa”, os eventos catastróficos seriam varridos pela história. Muitos monumentos catástrofes, como o caso dos memoriais sobre as vítimas da Ditadura Militar, foram erigidos em épocas de datas comemorativas. No entanto, seja como for, os monumentos são erigidos com o intuito de preservar a lembrança. De materializar o sentido etéreo da lembrança ao marco material do monumento.



Imagem 19 Monumento em homenagem aos estudantes vítimas do Regime Militar no Rio de Janeiro¹⁸ foi instalado em 28/03/2008. Uma bandeira dilacerada em aço com várias pegadas em vidro. Obra da artista plástica Cristina Pozzobon. As pegadas representando o caminho de luta percorrido pelos homenageados.

O monumento catástrofe é construído em resposta a uma tragédia, uma forma de perpetuar a memória, um momento de dor e sofrimento e principalmente alertar para que tal fato nunca mais ocorra, fazendo também na maioria dos casos uma denúncia social do acontecido. Os antigos gostavam de lembrar seus grandes feitos, vitórias, heróis e deuses, já na modernidade tudo é passível de memória, até mesmo a derrota e o sofrimento.

O monumento catástrofe no sentido trabalhado nesta pesquisa demonstra a centralidade e o protagonismo das massas anônimas na sociedade moderna. Assim, o aumento de monumentos catástrofes pelo mundo se relaciona com uma maior sensibilidade da sociedade moderna em lidar com a dor, com o sofrimento e com a morte de pessoas anônimas ou com pouca visibilidade social, que antes – com exceções dos soldados mortos em batalhas homenageados em memoriais de guerra – não eram dignas de serem homenageadas por monumentos públicos.

Os monumentos catástrofes sofrem do excesso ou falta de memória.

¹⁸ Disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL366302-5606,00-ESCULTURA+HOMENAGEIA+ESTUDANTE+MORTO+PELA+DITADURA+MILITAR.html> Acesso em 21 de março de 2018.

Segundo Paul Ricoeur (2007, p. 17) “inquietante espetáculo que apresentam o excesso de memória aqui, o excesso de esquecimento acolá, sem falar da influência das comemorações e dos erros de memória”. Percebe-se isso quando se observa a profusão de monumentos catástrofes, relacionados ao Holocausto ou a Ditadura Militar brasileira, enquanto outras tragédias são completamente esquecidas e não representadas, como é o caso do acidente com o césio 137 em Goiânia¹⁹.



Imagem 20 Local onde a cápsula de Césio-137 foi aberta na rua 57²⁰ Não há em Goiânia nenhum monumento público vinculado ao acidente radiológico com o Césio-137

As catástrofes que mais suscitam representações na forma de monumentos são as de motivação humana, como as guerras, as chacinas, os conflitos políticos ou sociais e os crimes perpetrados por regimes autoritários. Essas tragédias costumam chocar mais, pois se tem a noção de que poderiam ser evitadas, já que foram produzidos pelo homem. As catástrofes naturais também ficam envoltas em dor e sofrimento, mas causam uma certa anestesia nas pessoas por sentirem-se impotentes frente a força e o poder da natureza ou de Deus, que muitos julgam ser o mandante dessas catástrofes. Esse tipo de reação denota um certo conformismo com as catástrofes naturais, por esse motivo encontra-se menos monumentos

¹⁹ Em 2009 ao governo do estado e a CNEN assinaram um acordo de instalação do museu do césio em Goiânia, a obra seria de autoria do artista plástico Siron Franco, e a instalação de um medidor permanente de radiação no local, num total de R\$ 600 mil. O Governo de Goiás cederá o terreno – localizado na rua 57, nº 68 (local onde foi aberta a cápsula de césio) – e fará a construção da parte física. O projeto até os dias de hoje não saiu do papel.

²⁰ Disponível em <http://asn.blog.br/2017/09/07/o-brilho-da-morte/> acesso em 16 de maio de 2018.

catástrofes desse tipo que os criados por ações humanas.

Como lugares de memória, os monumentos catástrofes são importantes documentos da cultura contemporânea mesmo situada em diferentes lugares, épocas e concepções estéticas, constituem-se em narrativas de um fato triste e trágico, que causou trauma em muitos. Nesse caso, como uma narrativa cultural e estética, o monumento procura contar uma história da tragédia. Muitas vezes, explicitam os nomes das vítimas, outras vezes fazem apenas uma alusão simbólica elas.



Imagem 21 Monumento em homenagem aos Mortos e desaparecidos do Regime Militar na Bahia.²¹ Monumento deixa explícito o nome das vítimas para enfatizar a história da catástrofe.

No monumento (Imagem 22) abaixo vê-se mais um exemplo de representação da catástrofe utilizando o nome das vítimas, também se pode observar características estéticas do sublime em sua uniformidade e tamanho.

²¹ Disponível em <http://www.jornalgrandebahia.com.br/2015/09/novo-monumento-em-salvador-marca-os-36-anos-da-lei-da-anistia/> Acesso em 21 de março de 2018.



Imagem 22 Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar em São Paulo²², inaugurado em oito de dezembro de 2014.

Com seis metros de altura por 12 de comprimento, o “Monumento em Homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em São Paulo” instalado em 2014, é formado por chapas brancas e uniformes com os nomes de 436 mortos e desaparecidos políticos de todo o país. Outras chapas disformes representam as diferentes trajetórias desses resistentes.

Portanto, uma das principais funções do monumento catástrofe, como um artefato narrativo, é constituir-se como suporte da memória coletiva urbana. O monumento público vem demarcar um ponto específico na cidade, ele representa a memória que se quer preservar, que se quer lembrar através da sua presença material. (Peixoto, 1996).

Nesse caso, é pertinente a reflexão de Eliézer Cardoso de Oliveira (2008), inspirado na leitura de Hans-Gadamer, de considerar a catástrofe como um evento hermenêutico, já que a mesma precisa ser interpretada por meio de símbolos culturais presentes nas produções culturais, sendo que muitas delas estão situadas nas partes públicas da cidade. Desse modo, cada cidade vai interpretar a catástrofe de um modo específico, sendo que algumas vão construir monumentos como forma de perpetuar a lembrança coletiva. Os lugares em que os monumentos estão situados – se num lugar de muita ou pouca visibilidade –, a dimensão do monumento, a mobilização de grupos para construí-lo diz muito sobre como a

²² Disponível em <https://catracalivre.com.br/sp/cidadania/indicacao/monumento-homenageia-mortos-e-desaparecidos-da-ditadura-militar-site-resgata-memorias-do-periodo/> > Acesso em 21 de março de 2018.

tragédia foi interpretada pelos seus habitantes.

A hermenêutica gadameriana, tal como foi exposta por Oliveira (2008), explicita o caráter histórico e narrativo da catástrofe. A catástrofe, considerada como um texto narrativo passa por diversas releituras no decorrer do tempo, alternando assim a percepção do fato por parte dos habitantes da cidade. Um evento que não mereceu um monumento em uma época pode recebê-lo numa outra.

Portanto, o monumento catástrofe como artefato narrativo, possibilita uma nova visão sobre a história da cidade. Ele permite vislumbrar uma concepção de história das vítimas do progresso, do poder, ou do descaso público. Permite vislumbrar uma história que vai de encontro às premissas elitistas e triunfalistas que majoritariamente dominam o cenário paisagístico das cidades. Os monumentos permitem vislumbrar, uma história subterrânea, uma memória subterrânea, uma memória que somente aparece em função do monumento, e que já teria desaparecido, caso ele não fosse construído. O monumento materializa o fato, não o deixando cair no esquecimento e contando essa história que não se quer calar. Nesse caso são bem pertinentes as palavras de Michel Pollack

Ao privilegiar a análise dos excluídos dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial” no caso a memória nacional. (POLLACK, 1989, p. 2)

Para que essas minorias possam relatar seus sofrimentos, elas precisam antes de tudo serem ouvidas, encontrar uma voz que ecoe seus anseios. Os monumentos podem funcionar como essa escuta, como catalisadores das dores e silêncios sofridos. “Essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados”. (POLLACK, 1989, p. 2).

A maioria dos monumentos analisados nesse trabalho são representações de chacinas e crimes que afetaram pessoas provenientes de grupos minoritários e com pouca possibilidade de serem ouvidos oficialmente. Os monumentos permitem que a história subterrânea desses grupos emergam sob a forma de monumento no cenário urbano. O monumento é um alerta aos passantes das cidades que pessoas morreram, sofreram, foram torturadas, perderam seus bens. O monumento é um apelo contra a insensibilidade e o esquecimento.

A memória coletiva pode transformar-se num documento muito rico para o

historiador que pretende reabilitar histórias submersas e silenciadas pelo tempo. E para dar visibilidade aos grupos que estão à margem, ofuscados pela historiografia oficial, a memória pode ser requisitada como fonte pelo historiador. É o caso dos monumentos catástrofes, um importante documento da memória coletiva urbana.

Isso significa que ao se analisar as memórias, não só outras histórias estarão emergindo, como também o silêncio dos grupos marginalizados pela historiografia oficial vai sendo substituído pelo ecoar de vozes que se configuram em histórias vividas. A citação a seguir, extraída do livro de Ecléa Bosi, serve para elucidar melhor essa questão:

Todavia, a memória não é oprimida apenas porque lhe foram roubados suportes materiais, nem só porque o velho foi reduzido à monotonia da repetição, mas também porque uma outra ação, mais daninha e sinistra, sufoca a lembrança: a história oficial celebrativa cujo triunfalismo é a vitória do vencedor a pisotear a tradição dos vencidos
(BOSI, 1994, p. 14)

O caso dos monumentos catástrofes é um dos raros momentos em que a tragédia de grupos se insere no calendário celebrativo das cidades por meio do monumento. Eles oferecem suportes materiais para que a narrativa da tragédia não se desapareça da memória coletiva urbana.

As representações por meio de monumentos são possibilidades de vivenciar essas experiências das gerações passadas. Os monumentos são construídos visando lembrar, perpetuar na memória das pessoas algo que julgue ser importante no contexto histórico ou social de um grupo ou comunidade. O monumento catástrofe também tem essa finalidade, mas juntamente se quer dar uma resposta a uma tragédia, tentando perpetuar na memória o momento de dor e sofrimento que não foi possível absorver ou entender. Serve também de alerta para que tal fato jamais ocorra novamente ou como forma de denúncia social.

Não se deve iludir de que o resgate da memória pelos monumentos é pleno e total. O monumento catástrofe não tem a função de narrar exatamente e detalhadamente como a tragédia aconteceu. Ele prioriza uma narrativa sentimental, capaz de sensibilizar, em vez de uma narrativa analítica e descrita. É por isso que Norá denomina os lugares de memória como restos de uma experiência coletiva:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque

ela a ignora. É a desritualização do nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constroi, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação.(NORÁ, 1993, p. 13).

O passado, através da lembrança, é sempre vivido como construção e não apenas como mera recordação. Recordar algo é muito mais do que simplesmente reproduzir fatos. O observador em frente ao monumento não vai apenas lembrar da tragédia tal como aconteceu, mas vai assimilá-la á sua história de vida, juntá-la com outras lembranças, vai dotá-la de sentimentalidade.

Isso por que as lembranças individuais emergem em contato com os outros ou originam-se de situações sociais. O indivíduo lembra-se ou esquece-se como membro de grupos e conforme os lugares que neles ocupa ou deixa de ocupar. Assim, Halbwachs (2006) relaciona a memória à participação em um grupo social (real ou imaginário), em uma comunidade afetiva, de forma que, quando se lembra, desloca-se de um grupo a outro, em pensamento. É muito menos resgate e muito mais criação tendo como base as experiências, valores, linguagens e signos que relevantes para a vivência individual.

Acerca desse caráter social, pode-se pensar o quanto a memória do indivíduo depende das palavras dos outros, dos registros da memória, das histórias lidas ou contadas, das obras de arte, que são sociais não só em termos do contexto em que estão inseridas, mas por serem produções históricas. Para Halbwachs a memória depende da linguagem e dos significados constituídos socialmente.

Memória não é só lembrança, não é busca da compreensão ou do entendimento do passado; memória é mais do que entender, construir, recordar. A memória não é, portanto, uma simples gravação de tudo o que se vive, mas uma seleção das experiências (Halbwachs, 2006).

2 CRIME, REPRESSÃO E CHACINA NAS CAPITAIS DO CERRADO: BRASÍLIA, GOIÂNIA E CUIABÁ

O objetivo desse capítulo é apresentar os acontecimentos trágicos que motivaram a construção de monumentos catástrofes em Brasília, Cuiabá e Goiânia, a saber: o assassinato do indígena Galdino de Jesus, queimado vivo por jovens de classe média alta brasiliense em 1997; a chacina de três adolescentes cuiabanos executados em 1998 e a repressão durante o Regime Militar, que resultou em mortos e desaparecidos em Goiás.

Estes acontecimentos trágicos fazem parte da história destas cidades e deixaram suas marcas na paisagem urbana e na memória coletiva de seus habitantes. Embora não seja reconfortante para a maioria dos habitantes e não seja prioridade dos administradores públicos, é preciso lembrar esses acontecimentos trágicos, como uma alerta de que, no solo das cidades, aconteceram e acontecem injustiças, violências, assassinatos contra pessoas indefesas. Narrar essas histórias, revelando detalhes minuciosos, é uma forma de retirar os habitantes de uma utópica zona de conforto e, talvez, inspirá-los a serem mais solidários com a dor de seus conterrâneos.

2.1 O ASSASSINATO DO INDÍGENA GALDINO EM BRASÍLIA

Ao longo da história, ocorreram grandes massacres envolvendo torturas e mortes. Na segunda metade do século XX, mesmo com a interferência da ONU (Organização das Nações Unidas), que preza pela segurança internacional e a paz entre as nações, muitos casos de violação aos direitos humanos atingiram proporções catastróficas, seja por questões políticas e socioeconômicas ou por ódio e repressão.

No Brasil os massacres e chacinas ocorrem com certa frequência, embora alguns tenham se tornados mais conhecidos do que os outros, o que depende da especificidade da história da cidade e das pessoas envolvidas. Em sua grande maioria, as chacinas no Brasil ocorrem contra minorias, pessoas sem voz na sociedade, que só ganham alguma visibilidade após a tragédia.

Grande parte das chacinas de grande repercussão no Brasil está relacionada com questão agrária. A tensão entre trabalhadores rurais e os grandes proprietários

de terra é historicamente conflituosa, devido à injusta distribuição de terras no país.

Em 17 de abril de 1996, dezenove trabalhadores rurais sem-terra foram mortos pela polícia militar no episódio que ficou mundialmente conhecido como Massacre de Eldorado dos Carajás, ocorrido no sudeste do Pará. Ele tornou-se símbolo do padrão recorrente de violações de direitos humanos e injustiças cometidas contra camponeses, trabalhadores e trabalhadoras rurais, povos indígenas e populações tradicionais, como quilombolas, pescadores e ribeirinhos.

O Monumento Eldorado Memória, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer para lembrar as vítimas do massacre dos sem-terra, inaugurado no dia 7 de setembro de 1996, em Marabá, foi destruído dias depois.

O monumento em homenagem aos mortos no massacre de Eldorado do Carajás (PA), feito e doado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, foi parcialmente destruído na madrugada de anteontem em Marabá (500 km ao sul de Belém). (FOLHA DE SÃO PAULO, 1996, p. 8)

Porém, eventualmente 19 árvores mortas, uma para cada vítima, foram encontradas e dispostas formando o contorno do mapa do Brasil. Assim, em abril de 1999, na curva do S, local do massacre, mais de 800 sobreviventes construíram um monumento em homenagem aos 19 sem-terra mortos. O trabalho foi denominado de “As castanheiras de Eldorado dos Carajás”. No centro do monumento, abaixo dos troncos das árvores, foi colocado um altar, intitulado pelos militantes de Altar de Protesto, uma espécie de tronco de castanheira cercado por 69 pedras pintadas de vermelho. No altar está cravada uma placa, com o nome dos 19 mortos no dia 17 de abril de 1996, como forma de homenagem.



Imagem 23 Monumento em homenagem às vítimas de El Dourado Carajás²³ no Pará.

Infelizmente o efeito pedagógico das “Castanheiras Mortas” foi praticamente nulo. Em 2017 dez posseiros – nove homens e uma mulher – foram assassinados na manhã de 24 de maio durante uma ação policial de reintegração de posse em um acampamento na Fazenda Santa Lúcia, no município de Pau d’Arco, no Pará. Prova que os conflitos por terras continuam atuais e alimentam chacinas no país.

Os conflitos pela posse de terra envolveram também os indígenas, um segmento historicamente espoliado pelas autoridades brasileiras. Uma pesquisa encomendada pela Comissão Nacional da Verdade (CNV) estima que, ao menos, 8.350 indígenas foram mortos entre 1946 e 1988, geralmente por questões territoriais.

Neste sentido, o assassinato do indígena Galdino de Jesus em Brasília sintetiza a violência da espoliação das terras indígenas e a violência urbana que se tornou frequente no Brasil. Desse modo, o monumento construído pelo artista plástico Siron Franco em sua homenagem catalisa hermeneuticamente problemas seculares e denota uma narrativa da história urbana que conflita com o discurso oficial da história de Brasília.

Brasília é uma cidade planejada, concebida através de um projeto de

²³ Disponível em <
https://www.google.com.br/search?q=monumento+de+el+dorado+carajas&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKewj97Z6b0evXAhWDS5AKHYgaB9UQ_AUICygC#imgsrc=blq3dkqpN62n-M:> acesso em 21 de agosto de 2017.

modernização do sertão, considerado até então como inóspito e desabitado, trazendo progresso e desenvolvimento para o interior do país. A cidade construída para ser a capital do Brasil tornou-se símbolo de uma concepção modernista de traçado urbano, sendo inclusive reconhecida como patrimônio da humanidade pela Unesco.

Cristiano Alencar Arrais, em sua tese, “Projeções Urbanas: Um Estudo sobre as Formas de Representação e Mobilização do Tempo na Construção de Belo Horizonte, Goiânia e Brasília”, defendida em 2008, faz uma análise sobre a construção de Brasília através dos documentos “Coleção Brasília”, coleção que tem como papel principal fazer um apanhado histórico, documental e cronológico sobre fatos que segundo seus autores tinham ligação com a construção de Brasília. Esse apanhado de informações abarca um longo período temporal, recapitulando as primeiras propostas de mudança de capital até a construção da atual capital Brasília no governo JK.

Os primeiros volumes fazem essa história de ligação de acontecimentos anteriores à transferência da capital, recuperando todas as ideias para a construção da nova capital. Os volumes seguintes fazem uma exibição de documentos, uma exaustiva e abundante fonte de documentos sobre a criação de Brasília. Já os últimos volumes são compostos por relatos de autoridades nacionais e internacionais a respeito da nova capital. Segundo os organizadores:

A Coleção Brasília (...) tem o objetivo de oferecer aos estudiosos os elementos documentais relativos à interiorização da Capital do Brasil, tanto de seu aspecto histórico quanto do político, social e econômico, desde os antecedentes mais recuados até a data fixada por lei para a transferência do Governo para Brasília, 21 de abril de 1960. Coleção Brasília (T1, 1960 p. 9 apud; ARRAIS, 2008, p. 125).

Importante salientar que todo esse esforço histórico e documental serviu a um projeto político ideológico da época para justificar a obra. O plano político é a base da construção da coleção, embora esteja encoberto por outras justificativas. Desse modo pode ser percebido nas entrelinhas um plano de centralizar, trazer para o centro, o afastamento das velhas concepções políticas vigentes no país. Brasília, portanto, representaria um desejo de modernidade das elites brasileiras, (Arrais, 2008, p. 130).

Essa busca pelo interior, pelo centro segundo Arrais, faz parte de um distanciamento dos ideais coloniais que pensavam a formação do país a partir do

litoral. A centralização e fixação no interior do país assumia a concepção de brasilidade pura, natural. Brasília seria o símbolo de uma nacionalidade brasileira mais autêntica e abrangente.

Segundo Arrais (2008, 142-150) a Coleção Brasília assumiu quatro funções: a função harmonizadora, ligando o passado ao presente e dotando de sentido esse processo histórico; a função moralizadora, efetivando o cumprimento da Constituição de 1946; a função integradora, unindo os grandes centros ao interior e por fim a função Interventora, que justifica e orienta quanto ao papel dos indivíduos na mudança, alterando assim o destino da nação. A nova capital materializa o futuro da nação, uma nação que foi articulada e construída por seus indivíduos, cabendo a Juscelino Kubitschek o papel de maestro dos desejos brasileiros.

A construção de Brasília surgia como uma tendência modernizadora do urbanismo nacional, aspirando ao distanciamento do passado, ao desenvolvimentismo e centralização nacionalista. (Arrais, 2008, p. 235) A seleção dos projetos da nova capital contou com “26 candidaturas, prontas para dar ao Brasil uma nova cidade capital, nos moldes das mais modernas concepções urbanísticas de seu tempo” (ARRAIS, 2008, p. 235).

As obras da construção de Brasília se iniciaram em fevereiro de 1957, demorando quase quatro anos para sua conclusão. Lúcio Costa foi o responsável pelo projeto urbanístico, Oscar Niemayer o arquiteto e o projeto paisagístico ficaram por conta de Roberto Burle Marx. O Plano Piloto de Brasília é considerado um dos monumentos da humanidade, reconhecido pela Unesco. A cidade encanta o mundo pelo seu singular traçado modernista e pelas dezenas de monumentos públicos espalhados por suas ruas e praças.

Contudo, entre os monumentos públicos da cidade, existe um que revela uma narrativa que destoa da perspectiva otimista e desenvolvimentista de sua história: o monumento em homenagem ao indígena Galdino, assassinado brutalmente em uma das ruas da cidade no ano de 1997.

A presença de múltiplas narrativas no cenário urbano de Brasília revela que as possibilidades de observação social de uma cidade são imensas, já que nela se percebe múltiplas formas de sensibilidade, cultura e vivências acerca da experiência humana. Brasília apresenta um rico campo de observação nesse sentido, por ser exemplo de como uma cidade que extrapola as intenções do planejamento inicial. Apesar disso, diferentemente de espaços que surgem sem um planejamento ou

idealização, em Brasília, os traços desse planejamento ainda são visíveis, na realidade da cidade.

Desse modo, é pertinente a opinião de Pesavento, quando afirma que a cidade é materialidade, sociabilidade e sensibilidade, definindo cidade como fruto do pensamento.

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia. (PESAVENTO, 2007: 14)

Brasília é, dessa forma, uma cidade planejada, uma cidade moderna, uma cidade construída sob a utopia da modernidade. No entanto foi nessa cidade onde uma das mais atroz chacinhas ocorreu, evidenciando assim os limites do planejamento racional no que tange ao estímulo de uma sociabilidade mais civilizada.

O assassinato do Índio Galdino teve grande repercussão tanto nacional como internacional, talvez pela brutalidade com que foi perpetrado, pela “alta qualidade social” dos envolvidos, ou pelos motivos banais alegados para justificar o crime. Também é relevante considerar o fato de ter ocorrido em Brasília, capital do poder, centro dos assuntos políticos brasileiros, capital do país. Nesse sentido, o fato de, na cidade, estarem localizadas as mais variadas agências de notícias nacionais e internacionais, contribuiu para uma maior ressonância da tragédia.

O porquê da presença de Galdino em Brasília foi motivo de muita especulação. Primeiramente, aventou-se que participaria de uma *Marcha dos Sem Terras*, depois se comprovou que ele participaria dos festejos do Dia do Índio, aproveitando a data comemorativa para reivindicar a demarcação de terras indígenas na Bahia, como noticiou o *Jornal Correio Brasiliense*.

O conselheiro dos pataxós veio a Brasília comemorar o Dia do Índio, mas também trouxe as reivindicações pela demarcação das terras indígenas na Bahia. Era um líder tímido, de poucas palavras, inclusive pela dificuldade que tinha em falar português – a língua dos pataxós é o tupi-guarani. Galdino também conhecia pouco a cidade – era sua segunda visita – e acabou perdendo-se na festa que ocorria na sede da Fundação Nacional do Índio (Funai), que fica na 902 Sul, no início da Asa Sul. Depois de muito andar e sem ter para onde ir, abrigou-se no ponto de ônibus a poucos metros da pensão onde não conseguiu acolhida, até que os cinco rapazes

apareceram e lhe atearam fogo. Entre os conselheiros de sua tribo, Galdino era um dos que menos viajou. Esteve em Brasília em 1993, para resolver um incidente entre a Polícia Militar baiana e os pataxó. Na sexta-feira passada, ele voltou, com um grupo de oito índios da tribo, para participar das comemorações promovidas pela Funai pelo Dia do Índio. (CORREIO BRAZILIENSE, 1997, p. 6).

A presença dos índios Pataxós na capital federal em busca de solução para o conflito de terras demonstra que esse é um problema recorrente no Brasil. O conflito de terras envolvendo indígenas é algo que se arrasta há muito tempo. O processo de expansão de fazendas de cacau no sul da Bahia contribuiu para o acirramento da tensão entre os indígenas e os proprietários rurais. O Conselho Indigenista Missionário destacou o motivo da vinda de Galdino à Brasília, para ressaltar essa disputa de terras que se arrastava há anos.

O objetivo era buscar apoio para a solução de um imbróglio judicial criado pelo Juiz da Vara Federal em Ilhéus – BA, que impedia o cumprimento de uma decisão do Tribunal Regional Federal (TRF) da 1ª Região de Brasília, que meses antes havia reconhecido a sua Comunidade o direito de posse provisória sobre uma área de cinco fazendas encravadas na terra indígena. (CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO, 2001, p.10)

O Conselho Indigenista Missionário relata a intensa disputa de terras efetuada no sul da Bahia, entre demarcações, devoluções e diminuições das terras dos Pataxós. Entre as décadas de 20 e 30 “o órgão indigenista reduziu a extensão de área para 36000 ha (trinta e seis mil hectares), o que ocorreu em 1937, também arrendando-a progressivamente a particulares.” A partir da década de 70 os índios passaram a se organizar para recuperar as terras perdidas ao longo dos anos, o que gerou inúmeras ações em que se discutem a posse e a propriedade da terra.

Os planos de Galdino foram tragicamente interrompidos no dia 20 de abril de 1997. No dia 22 o corpo de Galdino retornava a sua terra, para ser enterrado, junto aos restos mortais do seu irmão João Cravim, cacique Pataxó Hã-Hã-Hãe que havia sido vítima de assassinato, por disputa de terras com fazendeiros na Bahia, crime este até hoje impune, provocando indignação da família do indígena:

“Tem que ter justiça, tem que parar de matar a gente”, pedia no domingo o índio Juvenal Rodrigo Pataxó. Sua voz não estava embargada de dor ou alterada de raiva. Nenhuma lágrima será de seu olhar firme. Juvenal é pai de Galdino Jesus dos santos, o índio Pataxó queimado vivo por cinco adolescentes bem-nascidos de Brasília. Outro filho seu, João Cravim, era um conhecido líder do movimento indígena pela demarcação de terras. “Foi morto no facão” contou Juvenal. O assassinato cometido por fazendeiros da região onde mora a tribo Pataxó Hã-hã-hãe, ocorreu há dez anos e ficou

impune. (O IMPARCIAL, 1997, p-2)

Galdino foi então o segundo da família a morrer sem que a questão das terras indígenas na Bahia fosse solucionada.

A morte de Galdino não teve relação direta com a disputa por terra, mas as lideranças indígenas que estavam em Brasília aproveitaram o momento para responsabilizar o governo pelo acontecido e exigir o desenrolar das pendências de terra: “É tudo culpa do governo. Se ele respeitasse nossos direitos, Galdino não precisaria ter vindo aqui e não teria sido queimado” (PIUBELLI, 2011, p. 2).

Aproveitando a visibilidade que o crime alcançou, os Pataxós não perderam tempo: invadiram cinco fazendas no Sul da Bahia, as quais eles reivindicavam a posse e fizeram o presidente da Funai à época Júlio Gaiger, refém.

A morte de Galdino, neste sentido, trouxe à tona questões até então esquecidas e sem visibilidade e foi associada a demarcações e disputas de terras na Bahia e em todo o Brasil.

Galdino tornou-se um símbolo da luta indígena pela terra. Em 2009 numa disputa de terra em Brasília entre indígenas que ocupavam uma área chamada Santuário dos Pajés, e a Companhia Imobiliária do Distrito Federal (TERRACAP) que pretendia construir um conjunto habitacional de alta classe, os indígenas usavam a imagem e lembranças do caso Galdino, para reivindicar seus direitos, usando o espaço da Praça do Compromisso para suas manifestações.

Inclusive, em episódio recente também publicado nos jornais, tratou da questão da área Indígena Santuário dos Pajés, onde está sendo construído um conjunto habitacional de classe alta, denominado Setor Noroeste. Na disputa pela área, os índios da tribo fulni-ô tapuya promoveram manifestações na Praça, provavelmente associando a luta pela terra travada por eles às demandas antigas que Galdino havia trazido para Brasília. (PIUBELLI, 2011, p-24)

A memória de Galdino vale ressaltar, até hoje está ligada às questões indígenas e o local de seu martírio se tornou um espaço cheio de símbolos e significados para os índios de modo geral.

No tópico anterior, abordou-se o local do crime, Brasília sede do poder, cidade do futuro e da esperança, planejada para facilitar a implementação da justiça social. Abordou-se também a luta indígena por demarcação de terra, motivo que explica a visita de Galdino a Brasília. Iniciar-se-á agora uma descrição do crime, enfocando os autores e as motivações do assassinato do indígena Galdino e a repercussão no

país e até mesmo no exterior.

Os responsáveis pela morte do indígena Galdino eram jovens, filhos de famílias de classe média alta e de pessoas influentes em Brasília.

Com espinhas no rosto apaixonados por carrões e com problemas na escola, os cinco rapazes que atearam fogo e assassinaram o índio pataxó Galdino Jesus dos Santos, 44 anos, eram meninos de classe média iguais a tantos outros. Max Rogério Alves, 19 anos, Antônio Novély Cardoso de Vilanova, 19 anos, Eron Chaves de Oliveira, 19 anos, Tomaz Oliveira de Almeida, 18 anos, e o menor G. A., 16 anos irmão de Tomaz tinham a vida inteira pela frente.

(REVISTA VEJA, abril de 1997, p. 24)

A origem social dos assassinos chamou a atenção, porque o estereotipo popular de criminosos bárbaros é imputado a pessoas pobres, sem estudo e na maioria das vezes negros. A sociedade se chocou, pois mostrou que cor da pele, situação econômica e grau de instrução não são indicadores de idoneidade moral. Foram diversos os questionamentos que começaram a ser feitos, concomitantemente com uma devassa na vida desses cinco garotos. Eles tinham a intenção de matar? Estavam arrependidos? Como era a vida familiar deles? Estavam bêbados ou usaram drogas? Tinham consciência do que tinham feito? Questionamentos revelam um imaginário de uma sociedade chocada, que não conseguia uma explicação convincente para o crime.

Max Rogério Alves era o de melhor condição financeira entre os cinco envolvidos no crime:

Fazia curso pré-vestibular e trabalhava com o padrasto, Walter Medeiros, advogado e ex-ministro do Tribunal Superior Eleitoral. Tem 19 anos de idade. Vizinhos o descrevem como uma pessoa divertida e responsável que nunca tinha se envolvido em brigas e gostava de fazer piadas, ir a festas.(CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 22 de abril de 1997, p. 4)

Não conheceu o pai e foi criado desde os quatro anos de idade pelo padrasto Walter Medeiros, ex-ministro do TSE. Morava em um apartamento com a família, mãe, padrasto e duas irmãs, cada um com seu quarto. Tinha namorada, usava roupas de grife. Frequentava academia de musculação, chegando a ganhar o apelido de “Max Tyson” segundo reportagem da revista Veja (abril, 1997, p. 25.).

O Monza usado no dia do crime pertencia a família de Max. De início, na presença do delegado, tentou negar o crime, mas depois confessou e entregou os nomes dos outros envolvidos (JORNAL CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 22 de

abril de 1997).

O segundo a ser preso foi Antônio Novély Vilanova.

Filho do juiz federal Novély Vilanova da Silva Reis, e de Antônio Graça Silva, que são esperados. Era considerado um rapaz calmo, educado e tranquilo. Tem 19 anos e cursou apenas o 1º grau. Trabalhava como operador de micro em uma empresa prestadora de serviços da Conab. (CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 21 de abril de 1997, p. 4)

Segundo relatos Antônio Novély viveu feliz até a separação dos pais, ocorrida quando ele tinha 16 anos, sendo que a partir daí o garoto alegre passou a ser um adolescente retraído. Trabalhava como digitador da Companhia Nacional de Abastecimento, Conab, sendo que os colegas de trabalho relatavam que ele “Era um rapaz respeitador e humilde”, (REVISTA VEJA, abril, 1997, p. 26).

O terceiro a ser levado para a delegacia foi Eron Chaves de Oliveira, responsável por despejar álcool sobre o corpo de Galdino.

É filho do meio do casal Eronivaldo Oliveira Silva e Maria Isabel Oliveira. Trabalhava como balconista nas lojas do pai, o açougue Mister Beef, na 404 sul, e a locadora Mister Vídeo, na 207 sul. Cursava supletivo no Centro de Ensino Tecnológico de Brasília (Ceteb). Tem 19 anos. (CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 21 de abril de 1997, p. 4)

Eron é descrito por amigos como um rapaz trabalhador e que mantinha um bom relacionamento com o pai, o tenente coronel reformado da PM Eronivaldo. Um morador do mesmo prédio de Eron descreveu-o para a REVISTA VEJA como alguém prestativo e educado, “Na semana passada, minha mãe estava voltando do supermercado, cheia de pacotes; ele saiu do carro e foi ajudá-la. Levou tudo até o elevador”. (abril de 1997, p. 26).

Eron é primo dos outros dois envolvidos, os irmãos Tomaz e o menor G.A. Os três eram amigos inseparáveis.

Tomaz Oliveira Almeida:

Tem 18 anos. Primo de Eron, também trabalhava com ele. Cursava o terceiro semestre de Administração de Empresas na AEUDF. É órfão de pai e a mãe é funcionária pública. Segundo os vizinhos nunca foi de fazer bagunça. (CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 21 de abril de 1997, p. 4).

O menor irmão de Tomaz G.A.J. :

Único menor do grupo, é irmão de Tomás. Tem 17 anos e cursava o 1º ano do 2º grau no colégio Setor Oeste. Praticava Triatlon. Graças ao depoimento

que prestou da delegacia da Criança e do Adolescente (DCA) a polícia pode saber que o grupo comprou álcool no posto de gasolina da 406 Sul. (CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 21 de abril de 1997, p.4)

Em todas as reportagens publicadas sobre os jovens, os três parentes, Eron, Tomaz e G.A. são sempre descritos como inseparáveis e de bom comportamento. O temperamento dos garotos foi descrito como melancólicos, sem entusiasmo, indiferentes a tudo. Tomaz era tido como introspectivo, era o único a cursar um curso superior, de acordo com reportagem da REVISTA VEJA (abril de 1997, p. 26).

Já o irmão de Tomaz, o menor G.A não tinha um bom desempenho escolar. A vida dos irmãos foi marcada por uma tragédia, já que, em 1987, quando moravam na Bahia, o pai fora assassinado por um caseiro em Itabuna. A mãe Naira Nadya Oliveira de Almeida, também odontóloga, após a morte do marido, decidiu vir para Brasília, para perto de seu irmão Eronivaldo, pai de Eron (Veja, abril de 1997, p. 27)

A explicação dada pelos jovens para cometer tamanha atrocidade causou mais espanto, demonstrando o quanto os assassinos foram indiferentes em relação à vítima.

Era brincadeira. Só queríamos dar um susto em um mendigo. Não sabíamos que era um índio. Não fazia a menor diferença. O estudante Max Rogério Alves, 19 anos, não poderia ser mais sincero. Para intelectuais de diferentes campos de conhecimento, Max e seus quatro amigos piromaníacos representam em grau extremo um pensamento que se consolida no Brasil ao erguer um meio cada vez mais visível entre o seu lado Bélgica e o seu lado Índia: maltratar os que são socialmente excluídos não chega a ser desumano porque eles não são humanos, (CORREIO BRASILIENSE, BRASÍLIA, 22 de abril de 1997, p. 4)

O que causou assombro foi a desculpa dada por Max, denotando que um mendigo não é visto como ser humano. A novidade no caso desses jovens foi não reconhecer no outro um semelhante.

A cronologia do crime ocorreu da seguinte maneira: Max, após deixar a namorada na casa dela, por volta de uma da manhã, recebe uma ligação dos amigos o chamando para sair. Então vai ao encontro dos amigos no bar Ministério do Chopp no Centro Comercial Gilberto Salomão. Após a chegada de Max, os amigos decidem ir a outra lanchonete, a Ky's, chegaram lá em três carros.

Depois, os amigos se agrupam num único carro. Passando pela W3 sul entre as quadras 703 e 704, viram o índio Galdino Jesus dos Santos deitado no ponto de ônibus. Por volta das três e quarenta da madrugada, um dos jovens propõe fazer uma brincadeira com o suposto mendigo, com exceção de Tomaz que continuou

calado, todos concordam com a ideia (REVISTA VEJA, abril de 1997, p. 27).

Por volta das quatro horas da manhã, compraram dois litros de álcool. Ainda ficaram passeando pela cidade durante mais de uma hora, tempo suficiente para desistirem ou se questionarem sobre o que iam fazer.

Às cinco horas da manhã passaram pela W3 sul novamente e Galdino ainda estava lá, no mesmo local, dormindo. Decidiram parar o carro na rua abaixo a W2, vão a pé até o ponto de ônibus e derramaram o álcool sobre Galdino, começando pelos pés. Riscam os fósforos e atiram sobre o índio, acontecendo uma pequena explosão. Por alguns instantes eles ficam sem reação, mas quando Galdino acordou e começou a se debater, saíram correndo assustados para o carro estacionado (REVISTA VEJA, abril de 1997, p. 27).

As chamas despertaram a atenção de outros motoristas. A primeira testemunha a chegar ao local foi o chaveiro Nairo Magalhães que, ao ver os rapazes entrando no carro e saindo em disparada, sai em perseguição até conseguir anotar a placa. Enquanto isso, algumas pessoas tentam ajudar o indígena, dentre elas, o advogado Evandro Castello Branco Pertence. Pertence tentou apagar o fogo com o paletó que usava. Nairo, que havia voltado ao local, pega seu extintor e esguicha sobre Galdino já caído no chão, já sem se debater, apenas gemendo. Após a chegada de viaturas da polícia e dos bombeiros, Galdino é levado para o hospital ainda na madrugada do dia 20 de abril de 1997. Menos de um dia depois, ele morre por falência dos órgãos em consequência das queimaduras em 95% do corpo, no dia 21 de abril de 1997 às duas horas da madrugada (REVISTA VEJA, abril de 1997, p. 28).

Cerca de duas horas após o crime, os policiais já identificaram e detiveram os jovens.

A defesa dos cinco rapazes procurou ressaltar a ausência de premeditação e intenção de matar. O assassinato foi um prato cheio para discussões jurídicas, sobre atenuantes e agravantes que podem caracterizar um crime hediondo e levar os criminosos a um júri popular ou a um julgamento comum (REVISTA VEJA, abril de 1997, p. 28).

Um fato muito discutido foi o relato de Galdino, ainda consciente no hospital, de ter chegado tarde na pensão e impedido de entrar o que seria a razão por que dormira no ponto de ônibus. A dona da pensão negou, afirmando que os hóspedes, a maioria índios, podiam entrar e sair quando quisessem. Alguns questionaram que

se ele não fosse um índio ela teria o deixado entrar.

A dona da pensão negou, afirmando que os hóspedes, a maioria índios, podiam entrar e sair quando quisessem. Alguns questionaram que se ele não fosse um índio ela teria deixado ele entrar.

O crime ganhou repercussão instantânea tanto dentro como fora do país.

O representante do Brasil no grupo de populações indígenas da Organização das Nações Unidas (ONU), Marcos Terena, anunciou hoje que vai relatar o caso em Nova York. A mobilização imediata do ministro da justiça interino, Milton Seligman, e do governador do Distrito Federal, Cristovam Buarque, evidenciou a preocupação do governo com a repercussão do caso. (O IMPARCIAL, Brasília, 22 de abril de 1997, p. 2)

O caso Galdino provocou um impacto grande na sociedade brasileira. Vários integrantes do governo foram mobilizados e intimados a se manifestarem. O então Presidente da República na época, Fernando Henrique Cardoso, em viagem internacional ao Canadá²⁴, afirmou que:

Acho que este episódio, este fato trágico, ultrapassa todos os limites. Ultrapassa todas as violências, e neste caso não há nada que justifique, não há miséria que justifique, não há fome que justifique, não é uma questão de polícia, não é uma questão de poder público. É algo que vai além disso. Nós precisamos pensar muito mais seriamente sobre nós próprios no Brasil. Acho isso inaceitável. É uma expressão de crueldade. Nós queremos ser um país diferente e não estamos cumprindo este nosso objetivo. (JORNAL DE BRASÍLIA, Brasília, 22 de abril de 1997, p. 10)

Milton Seligman, ministro interino da justiça disse em entrevista ao jornal de Brasília, nunca ter visto o presidente FHC tão irritado:

Foi com uma irritação nunca demonstrada antes que o presidente Fernando Henrique Cardoso reagiu ao ouvir o relato feito pelo ministro interino da Justiça Milton Seligman, sobre o atentado contra o índio Galdino Santos. Seligman conversou com o presidente da República depois de tomar conhecimento sobre todas as providências adotadas na primeira parte do inquérito policial. O ministro deslocou um agente da Polícia Federal para acompanhar o caso mais ainda está em dúvida sobre a competência do crime. Não se sabe se o caso será entregue à justiça comum ou à justiça federal. (JORNAL DE BRASÍLIA, Brasília, 22 de abril de 1997, p.4)

Tanto o presidente quanto o ministro da justiça e outras autoridades defenderam uma punição exemplar para os culpados, para servir de modelo à

²⁴ No Canadá o poder público, já há algum tempo tem efetivado ações que atendem as questões das minorias e grupos étnicos nativos. Demonstrando assim o contraste entre os dois países, no que se diz respeito às questões sobre direitos humanos.

sociedade, assim como para demonstrar nas esferas internacionais que o país se comprometia com as questões dos direitos humanos.

Diante de tanta repercussão negativa do fato, foi organizada uma manifestação para dar um basta na violência e para servir de desabafo sobre o caso Galdino. O evento foi organizado pelo governador de Brasília e entidades não governamentais com a intenção de reverenciar a memória de Galdino.

O governo do Distrito Federal junto com organizações não governamentais (ONGs) programou para amanhã, a partir das 9h, na praça atrás da parada de ônibus da 703,704 Sul, uma manifestação de caráter cultural, religioso e político- como o próprio Secretário do Turismo do Distrito Federal, Rodrigo Rollemberg, a definiu.

O manifesto está sendo intitulado pelos organizadores como Movimento Pela Paz, Contra a Violência. “O objetivo do evento não é apenas de protesto”, disse Rollemberg, “Queremos fazer uma reflexão sobre o caso a fim de buscar as causas da violência para tentarmos construir uma sociedade mais solidária e com o compromisso da paz”, reforçou. (CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 26 de abril de 1997, p. 4)

A manifestação ocorreu uma semana após a morte de Galdino, no local onde ele foi queimado. As pessoas foram convidadas a irem de branco para lembrarem a paz. Cerca de 50 indígenas de várias etnias também compareceram pintados para a guerra. Houve aula de Tai chi chuan, shows musicais, grafiteagem do ponto de ônibus, culto ecumênico e discursos de políticos. Cerca de duas mil pessoas compareceram. O ponto do ônibus foi pintado de branco e um grupo de jovens de Brasília grafitou a parte de trás, no chão foi feito o contorno de um corpo com giz e velas em volta, simbolizando Galdino. Flores foram colocadas no banco onde ele dormia.

O crime ocorreu em 1997, mas os jovens foram condenados em 2001, Max Rogério Alves, Eron Chaves de Oliveira, Tomás Oliveira de Almeida e Antônio Novély Cardoso de Vilanova foram condenados pelo júri popular a 14 anos de prisão, em regime fechado, por crime triplamente qualificado. O menor de idade na época G.A. foi condenado a um ano de medidas socioeducativas, mas passou apenas três meses internado.

Em 2002 outro grupo de juízes fizeram uma nova interpretação da pena permitindo que eles saíssem para trabalhar e estudar. O cumprimento da pena foi marcado por acusações de irregularidades:

Em outubro do mesmo ano, três dos cinco rapazes condenados foram filmados bebendo cerveja em um bar, namorando e dirigindo os próprios

carros até o presídio, sem passar por qualquer tipo de revista na volta. Após a denúncia, os envolvidos perderam, temporariamente, o direito ao regime semiaberto, que era o que permitia o trabalho e o estudo externos.(G1, Distrito Federal, 16 de julho de 2015²⁵)

Em agosto de 2004, os quatro amigos tiveram direito ao livramento condicional, ou seja, estão todos em liberdade. O menor na época G.A. chegou a passar no concurso da polícia civil, passando por todas as etapas, mas teve efetivação barrada quando sua vida pregressa constava o crime.

2.2 CHACINA NO BECO DO CANDEEIRO EM CUIABÁ

Muitas cidades no Brasil e no mundo foram palco de massacres e chacinas, manchando o solo urbano com o sangue de vítimas indefesas. Em algumas cidades, as vítimas desses massacres ganharam posteriormente um monumento ou memorial na esperança de que a tragédia não se repita e de que não se esqueça das vítimas.

Muitas dessas chacinas foram perpetradas por milicianos, em sua maioria policial, reagindo de forma vingativa a conflitos com moradores de rua, usuários ou traficantes. As duas chacinas mais famosas nessa categoria são a da Candelária e a de Vigário Geral.

Em julho de 1993, oito jovens, com idades entre 11 e 19 anos, que dormiam na praça da Igreja da Candelária, no centro do Rio de Janeiro foram executados a tiros. Uma das teses da investigação é vingança. Meninos de rua teriam apedrejado um carro de polícia, um dia antes, após a prisão de um traficante que vendia cola de sapateiro. Outra causa possível seria o atropelamento da mulher de um policial que fugia de um arrastão cometido por menores. Em 2009, uma cruz foi colocada em frente à igreja para lembrar os dezesseis anos do massacre.

²⁵ Disponível em:< <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/07/condenado-por-atear-fogo-em-indio-no-df-tem-posse-na-policia-civil-barrada.html>> acesso em: 18 de Nov de 2017.



Imagem 24 Monumento em homenagem às vítimas da chacina da Candelária²⁶.

Na madrugada de 29 de agosto de 1993, cerca de 50 homens encapuzados arrombaram casas e executaram 21 moradores da favela de Vigário Geral, no Rio de Janeiro. O grupo de extermínio, formado por policiais, teria assassinado as vítimas em represália à morte de quatro PMs na região. Nenhum dos mortos porém, tinha envolvimento com o crime.

Neste tópico, será analisada a chacina ocorrida no Beco do Candeeiro, localizado no centro histórico de Cuiabá, capital do Mato Grosso, que resultou na morte de três adolescentes em situação de risco, que cometiam delitos para manutenção de seus vícios. Essa chacina motivou o artista Jonas Corrêa, por iniciativa própria, a construir e instalar um monumento no local do crime.

Muitos lugares do atual Centro Oeste brasileiro nasceram das expedições bandeirantes que avançavam pelo sertão brasileiro, sendo que muitos povoados auríferos do século XVIII originaram cidades, como foi o caso de Cuiabá. O ouro e a cultura indígena povoam toda a sua rica história, ainda presente nos nomes das ruas, praças e avenidas e nos monumentos públicos da cidade.

Em um primeiro momento a captura de indígenas foi o que motivou a vinda de paulistas para o território do atual Mato Grosso, mas logo a notícia da presença ouro serviu como principal estímulo ao povoamento da região.

²⁶ Disponível em<: https://pt.wikipedia.org/wiki/Chacina_da_Candel%C3%A1ria> acesso em 21 de agosto de 2017.

As origens históricas do povoamento de Mato Grosso estão ligadas às descobertas de ricos veios auríferos às margens do Rio Coxipó. Antônio Pires de Campos é tido como o fundador de Cuiabá (SIQUEIRA, 2009, p. 4).

Da extração do ouro surge o povoado pioneiro de Mato Grosso, a Forquilha. Com a notícia da existência de ouro, a população do local cresceu rapidamente, fazendo com que Paschoal Moreira Cabral, fundasse o Arraial de Cuiabá, em 1719, garantindo a exploração e domínio sobre as minas (TAVARES, 2011, p. 16).

O ouro encontrado na Forquilha era de aluvião, esgotando-se em dois anos de exploração. Em 1722 Miguel Sutil encontra o maior veio aurífero de Cuiabá, as “Lavras do Sutil” como ficaram conhecidas, lugar onde hoje se encontra a Igreja Nossa Senhora do Rosário, às margens do Ribeirão Prainha, próximo ao morro da Luz e em frente à entrada do Beco do Candeeiro. A descoberta desse veio aurífero fez de Cuiabá um dos lugares mais populosos do Brasil na época.

Em frente ao Beco do Candeeiro localiza-se o Morro da Luz, antroponímia referente ao fato das faíscas resultantes do choque da picaretas dos escravos na época da mineração ou ao fato de que, desde 1955, ter sido aberto um escritório das Centrais elétricas de Mato Grosso. Atualmente ele recebe o nome de Parque Antônio Pires de Campos, mas para a imensa maioria da população de Cuiabá ainda é o Morro da Luz, local de marginalizados, usuários de drogas, uma verdadeira cracolândia a céu aberto no centro de Cuiabá.



Imagem 25 Beco do Candeeiro²⁷ em Cuiabá.

Nos tempos da mineração, os escravos para conduzir o ouro explorado até a parte alta da cidade de Cuiabá usavam becos, por isso, o centro histórico de Cuiabá ainda preserva vários desses becos, todos cheios de histórias.

Cuiabá, como qualquer cidade colonial, possuía a rua de cima, a rua do meio e a rua de baixo, sendo que os becos faziam as ligações entre as mesmas. A rua de cima hoje é a Rua Pedro Celestino Correia da Costa, que passa em frente à prefeitura de Cuiabá; a rua do meio atualmente é a Rua Governador Galdino Pimentel que vai sair na 7 de setembro em frente à Igreja Senhor dos Passos, sendo que ao seu lado direito fica o Beco do Candeeiro.

O Beco do Candeeiro recebeu esse nome por causa dos Candeeiros acesos durante a noite para a passagem dos negros conduzindo ouro. Como a extração de ouro não cessava nem durante a noite, utilizavam-se da iluminação dos candeeiros.

A autora do livro “História de Mato Grosso”, Elizabeth Madureira Siqueira nos relata como esses candeeiros eram utilizados:

²⁷ Disponível em <<https://www.google.com.br/maps/search/igreja+do+rosario+cuiaba+mt/@-15.5984623,-56.0962135,17z/data=!3m1!4b1>> acesso em 21 de maio de 2018.

A capital de Mato Grosso foi iluminada, na primeira metade do século XIX, com Candeeiros ou através de lampiões movidos com azeite de peixe. Era muito comum, nas margens do rio Cuiabá, encontrar comunidades dedicando-se a extração do azeite de peixe, combustível necessário à iluminação das residências e de alguns poucos pontos das ruas principais da capital: (SIQUEIRA, 2009, p. 28)

O Beco, com o passar do tempo, foi se tornando um lugar marginalizado, pois nas suas adjacências, nas laterais, as antigas casas foram sendo abandonadas pelos proprietários e se transformou numa zona de bares e prostituição. O local era bem insalubre, pois o esgoto corria a céu aberto, as ruas lamacentas, frequentadas por pessoas marginalizadas na sociedade cuiabana. Atualmente, o perfil continua o mesmo, agravado pela presença de usuários de drogas e entorpecentes.

Apesar de ser uma cidade média em termos demográficos, Cuiabá possui um elevado índice de violência urbana, aproximando-se daqueles dos grandes centros do país. Os crimes mais preocupantes para a população são o roubo e o assalto nas ruas e nas residências, que de modo geral estão muito associados ao tráfico de drogas.

Cuiabá faz parte do chamado corredor do tráfico, por onde a droga vinda da Bolívia entra no Brasil até chegar à região sudeste do país. Por isso, existem na cidade o tráfico internacional e o tráfico local, conhecido popularmente de “bocas de fumo”. As disputas por territórios e as dívidas pelo consumo de drogas explicam o elevado índice de homicídios relacionados ao tráfico. As principais vítimas do tráfico são adolescentes e jovens da periferia. Roubos para sustentar o consumo e o tráfico de drogas praticadas por adolescentes e jovens são crimes que se tornam cada vez mais comum.

A problemática da violência e da criminalidade na sociedade mato-grossense, na década de 90, tomou proporções que geraram insegurança entre a população. Os órgãos de segurança, representados pelas polícias Civil e Militar, aparecem constantemente envolvidos em violência, cometidos principalmente contra as populações segregadas e suspeitas de algum crime.

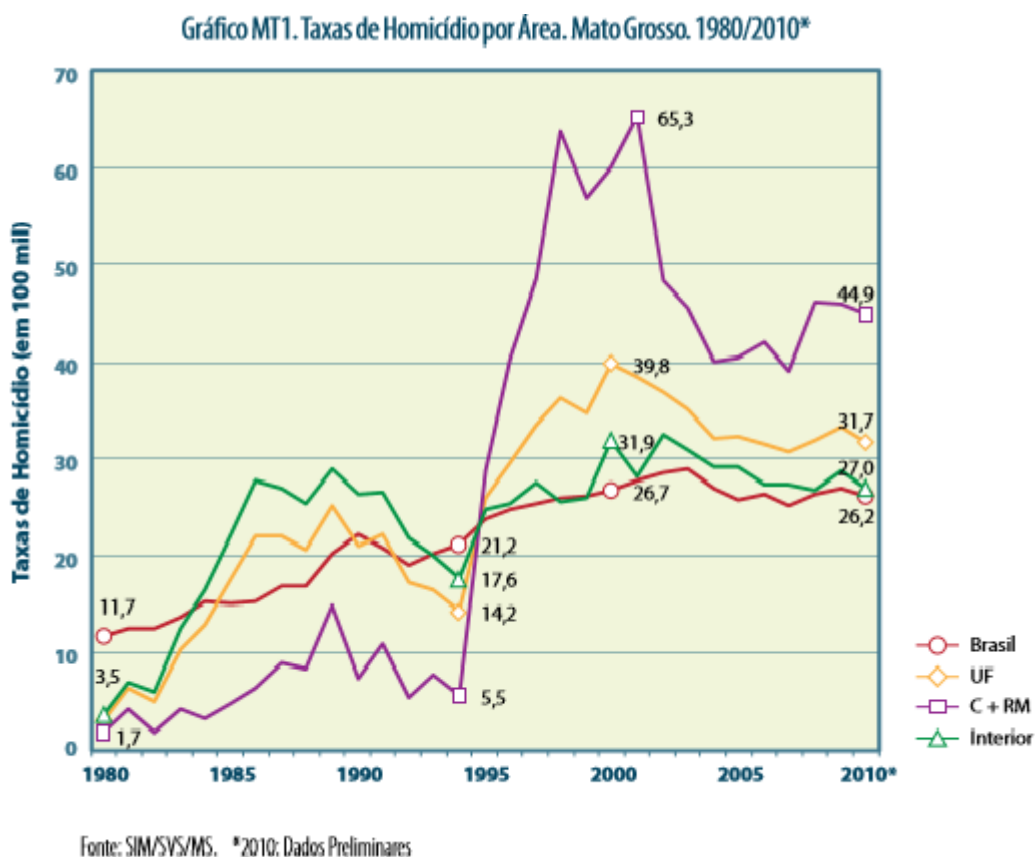


Gráfico 1 Taxa de homicídios por área em Mato Grosso, 2012.
 Fonte: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2012/mapa2012_mt.pdf

Pode-se observar no gráfico acima que o aumento da violência na capital mato grossense e região metropolitana ocorreram no período em que aconteceu a chacina do Beco. Um acontecimento que eclodiu após uma série de violações e omissões na capital e regiões metropolitanas na época.

O entendimento da origem da violência policial e da criminalidade em Mato Grosso foi o tema da tese desenvolvida por O'Donnall (1988), segundo a qual essa violência tem suas raízes num passado marcado pelo "autoritarismo socialmente implantado".

Na visão de Skolnick (1966), o policial pode empregar o uso da força ilegal de acordo com o perigo a que ele se sente submetido, ou quando a sua autoridade é questionada ou desrespeitada. Contra os cidadãos oriundos das camadas populares, de onde vem a maioria dos delinquentes, o policial acaba agindo como mais rigor ou com excesso de poder e arbitrariedade, porque os julgam, com critérios subjetivos, baseados na condição de classe ou de cor, como criminosos em potencial que colocariam em risco não só a ordem social, como a sua própria vida. Já no relacionamento com as elites, ele tende a ser mais civilizado, porque

teoricamente essas pessoas não oferecem nenhum risco à sua segurança, exceto quando ele não reconhece o prestígio e o poder dessa pessoa como membro de um grupo ou de uma classe social considerada privilegiada.

Em Mato Grosso, assim como em vários locais do Brasil, a profissão de Policial está fortemente associada a esse passado autoritário, marcado pelo uso ilegítimo da força para conter o aumento da criminalidade. As políticas de segurança pública no Estado, nas duas últimas décadas, vêm encontrando dificuldades em arbitrar os conflitos e combater a criminalidade, respeitando o monopólio legítimo da violência e os direitos dos cidadãos. As formas e as práticas de controle social têm resultado em violência policial e no desrespeito aos direitos humanos.

Um dos casos de “justiça com as próprias mãos” que ficou mais conhecido na capital e ganhou repercussão nacional com o nome de “Chacina do Beco do Candeeiro”, ocorreu em 10 de julho de 1998 em Cuiabá. Três garotos de rua, os adolescentes Reinaldo Dias Magalhães, o “Naldo”, 16, Edgar Rodrigues de Almeida, 15, o Indinho e Adileu Santos Nascimento, 14, o Baby, foram executados à queima roupa a tiros de pistola, quando dormiam na região que é muito conhecida como ponto de revenda de droga e prostituição.

Todos os garotos vítimas da chacina possuíam família, mas as mesmas não conseguiam mantê-los em casa. O envolvimento com as drogas os levaram para as ruas. A sua estadia no beco se devia por ser um local de venda e uso de drogas. No relato de alguns pais fica nítido o problema social, envolvendo a chacina:

O pai do menor R.D.M , 16 anos, o caminhoneiro João Batista de Magalhães acredita que ele e seus amigos tenham sido assassinados a mando de traficantes de drogas, cujo reduto fica próximo da igreja do Rosário. De acordo com Magalhães, o garoto estava envolvido com esse tipo de crime. (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 12 de julho de 1998, p. 12)

Os meninos envolvidos na chacina do Beco do Candeeiro, nos relatos de suas famílias apresentavam um padrão de comportamento antes e outro depois da iniciação no mundo das drogas. A mãe de Edgar, Albina Rodrigues de Arruda, afirmava ser seu filho uma pessoa boa antes das drogas.

Ela lembra que muitos anos antes, Edgar já teria lhe dito que sentia que seria morto, executado, antes de completar a maioridade. “E ele disse isso antes mesmo de estar nas ruas, quando era um bom aluno, com notas altas. Mesmo estando na rua, ele sempre foi um bom filho, muito carente”, lembra a mãe emocionada. (FOLHA DO ESTADO 14 de outubro de 1998, p.

8).

Sobre a vida pregressa dos meninos do Beco do Candeeiro, não se conseguiu muitas informações, talvez em virtude das suas condições sociais. O que a mídia mais explorou foi sua condição social de usuários de drogas, de estarem à mercê do tráfico.

O crime chocou os moradores de Cuiabá, em um primeiro momento, para depois iniciar uma grande discussão sobre as responsabilidades pela chacina.

No dia 10 de julho de 1998, por volta das vinte e uma horas e trinta minutos, os quatro adolescentes estavam no Beco do Candeeiro quando

Dois menores de rua foram executados e outro saiu gravemente ferido por um pistoleiro na noite de sexta feira (10) em pleno centro da Capital. Dois garotos conseguiram fugir dos tiros. A chacina ocorreu por volta das 21h30 em frente ao nº 60 na Rua 27 de Dezembro (antigo Beco do Candeeiro), paralela à Avenida Tenente-Coronel Duarte. Os garotos que morreram foram atingidos por disparos de pistola 7,65 na cabeça. O assassino correu em direção à Rua Campo Grande, onde apanhou um carro que estava à sua espera. (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 12 de julho de 1998 p. 12)

Edilson Alves Ferreira Júnior, 16 anos, foi um dos sobreviventes da chacina, porque estava mais afastado do grupo dos três garotos. Segundo ele informou a polícia, um homem se aproximou e perguntou onde ficava o cabaré. As vítimas teriam apontado para a Rua Campo Grande e o desconhecido saiu então em direção ao endereço indicado. Cerca de uns dez minutos depois, o homem voltou, parou em frente aos garotos, sacou a arma e disparou pelo menos sete tiros nas vítimas. O menor Edgar morreu no local com tiros na cabeça. (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 12 de julho de 1998, p. 12).

Adileu estava sentado no degrau do mercado Gama, quando o assassino apontou a pistola para sua cabeça e desferiu um tiro. Após isso, o atirador virou-se em direção a Reginaldo, que se encontrava também sentado a poucos centímetros de Adileu e efetuou vários disparos de arma de fogo contra o mesmo, que caiu no local já ferido de morte. (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 12 de julho de 1998, p. 12).

Em ato contínuo o pistoleiro apontou sua arma em direção a Edgar, que permanecia sentado próximo a Adileu e Reginaldo, sendo que o mesmo não esboçou qualquer reação, permanecendo parado enquanto o assassino desferiu um tiro fatal na sua cabeça. (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 12 de julho de 1998, p. 12).

O assassino percebeu que o quarto garoto, Edison, estava a alguns metros

adiante, do outro lado da rua, desferindo-lhe dois tiros em sua direção. O adolescente saiu correndo em direção ao calçadão, enquanto o pistoleiro desferia mais dois tiros em sua direção, mas não conseguiu acertá-lo. Edilson foi buscar abrigo na Igreja Matriz onde se realizava um casamento, sobrevivendo assim à chacina. (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 12 de julho de 1998, p. 12).

Edgar morreu na mesma hora, Adileu foi socorrido e enviado ao Pronto Socorro de Cuiabá, morrendo antes de ser atendido. Reginaldo também foi levado ao Pronto Socorro de Cuiabá, ficando internado em estado grave, sendo que, dois dias após o crime, veio à óbito. (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 12 de julho de 1998, p. 12).

O crime ficou conhecido como chacina do “Beco do Candeeiro” e ganhou repercussão nacional. Em comum as três vítimas possuíam o fato de serem provenientes de famílias pobres e de serem usuários de drogas. Um dos garotos, Reginaldo Dias Magalhães, conhecido como Nado, havia fugido do Lar da Criança e do Adolescente, onde cumpria medida socioeducativa, onze dias antes do crime. Edgar havia sido detido na terça-feira, dia sete, quando praticava delitos no centro de Cuiabá. Ele foi levado à Delegacia Especializada da Criança e do Adolescente, mas foi liberado na quinta-feira, dia nove.

Os pais dos adolescentes já haviam solicitado ajuda das instituições sociais do Estado para tratamento dos filhos, por causa da dependência química, mas a ajuda não veio. A mãe de uma das vítimas acredita que, pelos crimes que cometeram, os garotos foram vítimas da “justiça com as próprias mãos”.

Mãe de Reginaldo, a dona-de-casa Rosa Dias dos Santos, 52 anos, acredita que a própria polícia ou mesmo os comerciantes da região sejam os responsáveis pelos assassinatos. Ela afirma que não duvida, mas também não tem certeza que os acusados sejam de fato os autores. (DIÁRIO DE CUIABÁ, Cuiabá, 14 de outubro de 1998, p. 8).

A chacina provou um debate sobre as responsabilidades pela tragédia. De um lado, os familiares dos adolescentes e responsáveis por órgãos públicos e ONGs em defesa das crianças e adolescentes mobilizaram para evitar a impunidade dos responsáveis. Do outro lado, posicionaram-se comerciantes e pessoas que transitavam pelo beco e suas redondezas, que questionaram sobre a insegurança que os jovens delinquentes causavam no local. Como geralmente acontece, a tragédia trouxe à tona questões que estavam enterradas no cotidiano da cidade de

Cuiabá.

Essas discussões escancararam a fragilidade das instituições responsáveis em lidar com as crianças e os adolescentes em Cuiabá.

O diretor do Lar do Adolescente (Fazendinha), Elizeu Marques Faria, reconhece que o Estado não tem cumprido o seu papel de amparar as crianças de rua. O grande número de crianças abandonadas denuncia e atesta a ineficácia da política social do Estado. As casas de albergue e amparo até existem, mas não cativam a permanência das crianças que preferem voltar para a rua. (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 19 de julho de 1998, p. 15).

Entre as ações realizadas para discussão e debate sobre a violência em Cuiabá, foi realizado um culto ecumênico no local da chacina, organizado por lideranças religiosas para prestar solidariedade aos familiares dos três menores assassinados. A celebração foi no local da chacina e contou com a participação de vários representantes de entidades que lutam pela defesa da criança e dos adolescentes (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 19 de julho de 1998, p. 15).

De acordo com a coordenadora estadual do Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua (MNMMR), Adélia Miguelina Corrêa na época, além de prestar solidariedade aos familiares das vítimas, o culto foi realizado como uma forma de chamar a atenção da sociedade para o problema das crianças de rua. Também para combater todos os tipos de violência, contra menores, negros ou idosos.

Como uma forma de alerta, durante o culto foram distribuídas cópias de uma "Carta Aberta" a todos os participantes, divulgando números sobre a violência praticada no Estado e propostas para a solução do problema. Segundo o conselho estadual do MNMMR em Mato Grosso, Carlos Alberto Caetano, ano passado foram registrados 252 mortes de crianças e adolescentes no Instituto Médico Legal (IML). "Esses dados revelam um verdadeiro extermínio institucional. Para reforçar esta realidade temos hoje um quadro de aumento de adolescentes envolvidos em ato infracional". (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 19 de julho de 1998, p. 15).

Essas manifestações propunham que o governo implantasse medidas socioeducativas e criasse programas de orientação profissional dos adolescentes e um centro de desintoxicação. As entidades de apoio as crianças e adolescentes exigiam do governo uma preocupação com o social, para que outras chacinas como do candeeiro não ocorressem mais.

O Beco do Candeeiro é considerado uma das áreas mais críticas do Centro Histórico de Cuiabá. A área recebeu em março de 2014 a 1ª Companhia da Polícia

Militar (PM) de Cuiabá, localizada na rua 7 de setembro, rua acima do Beco do Candeeiro, como uma medida preventiva para reforçar a segurança no Centro de Cuiabá. Esta ação vem ao encontro do projeto da prefeitura de revitalização da área do Centro histórico de Cuiabá.

“Essa é uma área de extrema importância para a nossa sociedade e queremos que as pessoas passem por aqui, um dos berços de Cuiabá, possam se sentir seguras. Essa segurança no centro em 40 anos”, disse o Secretário de Segurança do Estado, Alexandre Bustamante (MÍDIA NEWS, Cuiabá, 14 de março de 2014²⁸).

Durante o dia, pelo menos 120 mil pessoas circulam pela região do Beco do Candeeiro, já que está localizado numa região que é essencialmente comercial. A instalação da Companhia da Polícia Militar no local foi realizada por meio de uma Parceria Pública Privada (PPP), entre os governos Estadual e Municipal e a Câmara de Dirigentes Lojistas (CDL).

A investigação policial levantou como principal suspeito pela chacina o ex-policia militar, Aldeir de Souza Guedes Filho, conhecido como “Zé do Caixão”. Contra ele pesava principalmente o reconhecimento da vítima que sobreviveu à chacina, Edilson Alves Ferreira Júnior.

O acusado foi levado a julgamento dezesseis anos após o crime, indiciado por homicídio consumado e tentativa de homicídio duplamente qualificado²⁹.

Aldeir de Souza ficou detido no Presídio Militar do Santo Antônio de Leverger e denunciado à justiça cinco anos após o crime. De acordo com as investigações do Ministério Público, o motivo do crime seria “acerto de contas” na aquisição de drogas consumidas pelas vítimas, caracterizando crime de pistolagem de periferia. O acusado negou os crimes e alega ter sido vítima de armação. Afirmou que não conhecia nenhum dos adolescentes e que só soube do crime pelos noticiários.

Em setembro de 2014, Aldeir de Souza Guedes Filho foi absolvido por quatro votos a três da acusação de tentativa e assassinato dos adolescentes. O Ministério Público do estado (MPE) alegou que não iria recorrer da decisão por considerar o caso encerrado.

²⁸ Disponível em:< <http://midianews.com.br/conteudo.php?sid=3&cid=191614>> acesso em: 19 de novembro de 2017.

²⁹ Homicídios com dois qualificadores são duplamente qualificados e assim por diante. Exemplos: uso de veneno, fogo, asfixia, tortura ou crueldade. Exemplos: crime cometido por vingança, racismo ou mediante pagamento.

Em 2011 a realização de um laudo de balística e três testemunhas apontaram para outro suspeito, Hércules de Araújo Agostinho, como autor do triplo assassinato e tentativa de assassinato de Edilson Alves. A suspeita do ex-cabo da polícia militar ter cometido os crimes surgiu depois que Aranias Santana da Silva, Edimilson Pereira da Silva e José de Barros Costa, prestarem depoimento à Gerência de Repressão a Sequestro e Investigações Especiais da Polícia Civil. Os três afirmaram que Hércules contou que havia assassinado os adolescentes, porque as vítimas haviam furtado Valdete Pedrosa da Silva, esposa de Hércules na época do crime. Valdete negou essa versão.

Preso por acusação de extorsão, Ananias afirmou que estava na casa de Hércules e o ouviu contando a Edimilson que na noite anterior havia matado três adolescentes que furtaram a sua esposa. Valdete teria ido ao centro de Cuiabá para pagar contas e depois iria para a casa de sua mãe no Coxipó. Porém a mulher foi furtada por três jovens que levaram uma corrente de ouro e um vale transporte. Como não tinha dinheiro para ir embora, ligou para o marido buscá-la e lhe contou o que havia ocorrido.

Edimilson confirmou a versão de Ananias. O terceiro depoimento foi do ex policial militar José de Barros Costa, que afirmou que ficou preso com Aldeir de Souza Guedes Filho, no Presídio Militar de Santo Antônio, quando ficou sabendo que Aldeir era acusado da chacina. Costa comentou com Aldeir que sabia da sua inocência por ter ouvido Hércules assumir a autoria do crime em sua casa. Costa afirma que Valdete havia confirmado a versão de que Hércules foi o assassino. Diante da falta de provas essa investigação não seguiu em frente.

Aldeir de Souza Guedes Filho foi inocentado principalmente porque o seu reconhecimento ter ocorrido anos após o crime por uma fotografia e a vítima sobrevivente estava completamente dopada pelo uso de drogas, quando o crime foi cometido. Outros dois foram denunciados, mas sem provas, não foram efetivadas investigações consistentes. Segue o crime até os dias de hoje sem solução e os mesmos problemas sociais ocorrendo no dia a dia do centro histórico de Cuiabá.

2.3 MORTE E VIOLÊNCIA COMETIDAS PELO REGIME MILITAR

O Regime Militar instaurado no Brasil, em 1964, causou muita dor e sofrimento, sendo que muitas pessoas morreram torturadas ou desapareceram

durante o período da Ditadura. Neste sentido, em cada cidade em que a repressão do regime foi atuante, houve traumas que se fixaram na memória coletiva dos habitantes.

Com a criação da Comissão da verdade,³⁰ houve a possibilidade de garantir aos familiares de desaparecidos e mortos de conseguirem informações sobre o que aconteceu aos vitimados pela repressão. Com essa Comissão emerge também a necessidade de rememorar os fatos e principalmente não deixar que o que ocorreu caia no esquecimento.

A comissão da Verdade tem como projeto “Direito à Memória e à Verdade – A Ditadura Militar no Brasil (1964-1985)”, organizado pela Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH), instalar em diversas cidades brasileiras monumentos e memoriais em homenagem as vítimas da Ditadura militar.

Pode-se, portanto, observar, em várias cidades, uma profusão de monumentos e memoriais que foram criados como forma de homenagear e como forma de preservar a memória e a história dessas pessoas vitimadas pela repressão do Regime. Os memoriais passam a integrar a paisagem urbana e expressar uma narrativa trágica aos observadores.

A descrição do Regime Militar foi baseada na dissertação “História e Memória da Ditadura Militar: Sentidos Atribuídos por Adultos e Jovens do Município de Barreiras-Ba”, de Dllane De Souza Dias Leal, defendida em 2017. A autora valeu-se dos seguintes autores para produzir seu texto Halbwachs, Ricouer, Pierre Norá, Jackes Le Goff, Boris Fausto, Celso Furtado, Elio Gaspari e José Germano. Em seu trabalho ela faz uma importante linha de acontecimentos sobre o processo de implantação do Regime Militar no Brasil, o que nos serviu de norte a essa pesquisa.

Em sua Dissertação Leal relata que a Ditadura militar no Brasil foi considerada um amargo golpe de tamanha proporção que atingiu não só o campo político, como também, abrangeu outras áreas sociais e ficou caracterizada por desconsiderar a Constituição e violar os direitos humanos. Adotou um modelo

³⁰ Em 2011, foi criada pela lei 12.528 a Comissão Nacional da Verdade, com o objetivo de “apurar graves violações de direitos humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988”. Instituída em maio de 2012, quase trinta anos depois do fim da ditadura militar, veio investigar os crimes de agentes do Estado contra cidadãos que lutaram contra a repressão. Resultado de uma longa luta de familiares e grupos de defesa dos direitos humanos tinha um prazo de dois anos para os trabalhos, que foi estendido para dois anos e meio. Em sua formação original, contou com sete membros: Cláudio Fonteles, Gilson Dipp, José Carlos Dias, José Paulo Cavalcanti Filho, Maria Rita Kehl, Paulo Sérgio Pinheiro e Rosa Maria Cardoso da Cunha, além de 14 assessores e uma vasta equipe de pesquisadores.

governamental ditatorial, opressivo, fundamentado na força e na violência, expressas em suas ações. Segundo Furtado (1977),

a partir do golpe de abril de 1964, descobriu alguns aspectos do processo brasileiro cuja percepção não era fácil na fase anterior. O golpe foi concretizado - aproveitando circunstâncias favoráveis criadas pelo próprio Governo Goulart - por uma aliança dos grupos oligárquicos com as classes médias urbanas e as Forças Armadas, tudo com assistência técnica dos agentes imperialistas. FURTADO (1977, p.18 apud; LEAL, 2017, p.63)

Os futuros governantes passaram a ser escolhidos por uma junta de comandantes das Forças Armadas, que indicavam os governantes. Atos institucionais fundamentaram os mecanismos utilizados no período em destaque. Em 9 de abril, veio a implantação do AI-1; em seguida, vários outros, traziam em seu teor decretos dissolvendo partidos, suspendendo o habeas corpus, determinações que fortaleciam o poder executivo e limitavam as decisões do Congresso.

Com base no AI-5, o governo militar fechou o congresso, cassou o mandato de centenas de políticos e prendeu milhares de pessoas de oposição em todo o país.

Livre de qualquer controle social e político, o Estado atingiu, portanto, o mais elevado grau de autonomia (no período pós-1964) - notadamente no que diz respeito ao seu aparato repressivo e às Forças Armadas - tornando evidente o sentido cesarista da intervenção militar. As forças repressivas passaram a atuar sem nenhum controle, abrindo caminho para a instauração do terror do Estado: prisões arbitrárias, torturas e assassinatos de presos políticos faziam parte da cena brasileira da época. Ao lado disso, foi instituída a censura à imprensa, à educação e à cultura. GERMANO (2011, p. 66 apud; LEAL, 2017, p.72)

Uma pequena parte da oposição montou organizações guerrilheiras e partiu para a luta armada contra o governo. Os principais líderes guerrilheiros na época eram o ex-deputado Carlos Marighella e o ex-capitão Carlos Lamarca. Eles praticavam vários tipos de ações violentas, como assaltos a banco, para financiar a guerrilha.

O golpe militar de abril de 1964 foi sendo construído lentamente a partir de uma base sólida que foi sendo formado pela ameaça de uma revolução comunista prestes a desencadear no país. A noção de comunismo foi alicerçada em valores como: à anarquia, a desordem, a falta de valores cristãos e atentar contra a propriedade privada. Por isso devia ser combatido.

Para a construção dessa mentalidade do comunismo os jornais exerceram um

importante papel. As constantes matérias publicadas em alguns periódicos goianos davam e entender que se não houvesse uma ação rápida para conter os comunistas, a revolução seria uma questão de tempo. Esse alarde da imprensa muitas vezes supervalorizava atuação dos movimentos de caráter socialista e de esquerda no Brasil, com o intuito de atemorizar a sociedade civil para que no momento certo, tivesse o apoio dela para a concretização de uma ditadura militar.

A Ditadura Militar foi um acontecimento nacional, mas teve configurações específicas em cada cidade. Em Goiânia, a repressão acarretada pelo Regime Militar vai se juntar as outras experiência incorporadas no passado da cidade, desde a sua construção.

Goiânia surgiu como desejo de mudança da capital de Goiás, um desejo antigo das elites mas que só foi viabilizado somente a partir da revolução de 30 e seus ideais de “progresso” e “desenvolvimento”. A região de Campinas foi escolhida para ser o local onde se edificaria a nova capital por apresentar melhores condições hidrográficas, topográficas, climáticas, e pela proximidade da estrada de ferro.

Chaul no texto “Goiânia: A Capital do Sertão”, numa linguagem permeada de metáforas, mostra o contraste entre cidade ainda interiorana e sua vocação para a modernidade:

Goiânia, aos 75 anos, é um pedaço de modernidade cravado no sertão de Goiás. 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 de Goiás. (CHAUL, Revista UFG, junho de 2009, p. 100)

Goiânia surge no ideário dos anos 30, como fruto da necessidade de projeção política de Pedro Ludovico Teixeira e no anseio de uma cidade que fosse catalisadora do desenvolvimento do estado. A construção da capital talvez tenha sido o símbolo maior da “Marcha para o Oeste” até se concretizar, em 1960, a construção de Brasília. A mistura entre o agrário e o urbano é uma das principais características da vida social e cultural goianiense, criando símbolos e identidades que se transformam ao longo dos tempos.

A mudança da capital era uma utopia de modernidade das elites goianas. Retirar a capital da cidade de Goiás significaria, para os mudancistas, romper com política da Primeira República, marcada pelo atraso e sem utopia de progressos futuros. A nova capital era sinônimo do novo, da mudança e do progresso.

Segundo Jales Guedes Coelho Mendonça em sua tese “O Outro Lado da Mudança da Capital de Goiás” defendida em 2012, no Programa de Pós Graduação em História da UFG há uma tradição de construção e planejamento de cidade exemplificada, em nível internacional, com os casos de Petersburgo, na Rússia em 1712; Washington, nos Estados Unidos em 1800. No Brasil essa tendência ocorre respectivamente em Teresina (1852), Aracaju (1855), Belo Horizonte (1897) e Goiânia (1937).

Goiânia surgiu sob um regime autoritário, durante o Estado Novo. Vargas implantou a ditadura do Estado Novo com o objetivo de promover o desenvolvimento populacional e a integração econômica, cabendo a região Centro Oeste papel primordial. Esse modelo autoritário de governo se instaurou em 1937 com o golpe político de Vargas, inaugurando o Estado Novo, período ficou marcado pela repressão das ideias e pela propaganda política. Em Goiás esse governo autoritário se materializou na figura de Pedro Ludovico Teixeira. Goiás assume papel central nesse projeto de Vargas, por sua localização, no planalto central, pois a brasilidade verdadeira só seria encontrada no interior, pois o litoral estava carregado de influências estrangeiras, consideradas nocivas para o projeto nacional.

Desse modo, o surgimento da cidade de Goiânia está associado a utopias modernas e de desenvolvimento, mas também a elementos autoritários da política brasileira. Nesse sentido, a repressão ocorrida durante o Regime Militar de 1964 não foi algo inédito na história da cidade.

Pelo Decreto nº 327, de 2 de agosto de 1935, organizou-se o Município de Nova Capital, que recebeu o topônimo de Goiânia. A 20 de novembro de 1935 instalou-se o Município e, a 13 de dezembro de 1935, foi assinado o primeiro Decreto, que recebeu o nº 560 e determinava a transferência da Secretaria Geral, Secretaria do Governo e Casa Militar para a Nova Metrópole.

Posteriormente, foram transferidas a Diretoria Geral da Segurança Pública uma Companhia de Polícia Militar (1935), e a Diretoria Geral da fazenda (1936).

Finalmente, a 23 de março de 1937, foi assinado o Decreto nº 1816, transferindo definitivamente a Capital Estadual da Cidade de Goiás para a de Goiânia.

O Batismo Cultural só ocorreu a 5 de julho de 1942, em solenidade oficial realizada no recinto do Cine-Teatro Goiânia, com a presença de representantes do Presidente da República, Governadores dos Estados e dos Ministros, além de outras

autoridades e de caravanas de todos os Município Goianos.

De acordo com Oliveira (1999) a construção de Goiânia esteve entre a dicotomia da modernidade e do atraso, embora tenha sido construída sobre o preceito e ideais modernos, convivia com males comuns a outras cidades, inclusive o atraso. Oliveira relata que desde o início a administração da cidade sempre se preocupou com a reação das pessoas sobre Goiânia, a forma como percebiam a nova cidade.

Contudo, a mesma cidade que era orgulho de seus habitantes por causa do seu traçado moderno, por ser um centro de aglomeração demográfica, por ser um local de prédios públicos e particulares imponentes, sofreu o efeito da repressão levada a cabo pelo Regime Militar brasileiro de 1964.

O golpe civil militar de 1964 não foi construído e efetivado no ano em que se instaurou, esse processo é bem anterior, construído e ganhando força aos poucos, como mostra Carlos Alberto Vieira Borba, em seu artigo “A Contra Revolução Antes da Revolução: o golpe de 1964 em Goiás”. Segundo Borba a luta contra a repressão em Goiás são anteriores ao golpe, em sua maioria ligada a luta por terras, com ligação estreita com a esquerda.

No artigo publicado na revista OPSIS da UFG de Catalão, David Maciel “A Esquerda Goiana Nos Anos 60/70: Do Nacionalismo Estatista à Luta Contra A Ditadura Militar” fez um levantamento panorâmico da esquerda goiana, que foi a base de resistência ao Regime Militar.

Em primeiro lugar a classe social dos militantes, a condição social de classe média da maioria dos militantes.

mais da metade (57%) pertencem a categorias sociais de classe média (pequenos proprietários urbanos, profissionais liberais, funcionários públicos, bancários); um terço (33%) ao campesinato (pequenos proprietários rurais ou trabalhadores rurais) e uma pequena parcela (10%) aos trabalhadores urbanos de baixa renda (comerciário, operário, etc.). (MACIEL, 2014, p. 363)

A maioria desses manifestantes tinha ligação majoritária dentro do movimento estudantil do estado, destacando sua força de atuação tanto antes e durante o golpe. Sendo importante polo de ações nas manifestações nacionais. Ser militante do Movimento Estudantil Goiano significou reconhecimento nacional.

Na pesquisa de David Maciel todos os pesquisados por ele, foram presos pelo

menos uma vez pela repressão do regime, demonstrando o grau de perseguição e observação a que eram submetidos. Assim como as suas atuações sempre a beira da legalidade.

Goiânia assim como as grandes cidades, torna-se elemento importante no processo de luta contra a repressão. A capital se torna assim a sede da esquerda em Goiás. A maioria dos militantes de Goiás atuou em Goiânia.

Segundo Maciel a grande maioria dos militantes participantes do movimento estudantil goiano era oriunda de setores da classe média, “o movimento estudantil se revelou como o mais expressivo e de maior visibilidade”. (2014, p.371).

Essa repressão aumentou com a implantação do golpe, quando “o governo Mauro Borges desencadeia intensa repressão sobre a esquerda goiana”, tentando dessa forma demonstrar aos militares não ter ligação com a esquerda.

Goiás foi um dos estados que mais sofreu com os rancores dos militares, por conta dos antecedentes de militância camponesa e estudantil. Mauro Borges tinha como membros de seu governo diversas pessoas com ligação com a esquerda, entre eles Tarzan de Castro e Hugo Brockes. Havia uma suspeita da ligação do governador com a esquerda, o que fez com que ele instaurasse uma verdadeira caça às bruxas dentro de seu próprio governo, para demonstrar aos militares sua verdadeira ligação.

Apesar das cassações, o governador Mauro Borges não foi poupado pelo regime, sendo deposto em 1964. Além dele, outros políticos foram cassados, como, o prefeito de Goiânia Iris Resende também e o Deputado Estadual José Porfírio, ligado ao movimento camponês.

Muitos dados aqui apresentados de sobreviventes, mortos e desaparecidos do Regime Militar em Goiás, foram retirados do acervo digital da ANIGO – Associação dos Anistiados, pela Cidadania e Direitos Humanos do Estado de Goiás - é uma entidade civil, de direito privado, sem fins lucrativos, composta pelas vítimas da Ditadura Militar em Goiás e por pessoas engajadas na luta pela defesa dos direitos humanos. Em seu acervo digital consta entrevistas filmadas, documentos e transcrições das entrevistas com sobreviventes do Regime Militar em Goiás, tornando assim importante fonte de documentação.

Os principais focos de luta estudantil em Goiânia, segundo Maciel, ocorreram no Lyceu de Goiânia e Pedro Gomes.

a greve dos estudantes no colégio Pedro Gomes, em 1967, o confronto com militantes da Tradição Família e Propriedade nas ruas da capital, passeatas e enfrentamentos com a polícia, como o ocorrido diante da Catedral de Goiânia, em 1967, onde dois estudantes foram baleados. (MACIEL, 2014, p. 374).

As escolas, lugares importantes da memória coletiva das cidades também são palcos de mobilização política. Nessas duas escolas a resistência se intensificou antes e durante o Regime Militar, muitos dos mortos e desaparecidos iniciaram sua militância nessas instituições e outros sobreviventes também. Como nos conta Félix Valois Guará Bezerra, Perseguido do Regime Militar em Goiás.

A primeira greve feita em Goiânia depois do golpe foi no Pedro Gomes, mas eu ainda não estudava lá. Nessa greve, durante a noite a polícia cercou o Colégio Pedro Gomes, houve um tiroteio e morreu um policial militar. (ACERVO DIGITAL ANIGO – Transcrição Félix Valois Guará Bezerra, p. 3).

Segundo Valois a motivação para greve teria sido uma notícia de que o líder do PC do B em Goiânia Tarzan Castro havia sido morto. Isso desencadeou um protesto com repressão violenta do estado.

Os estudantes de medicina também tiveram papel importante na resistência ao Regime Militar. O Jornal “Esqueleto 21” foi publicado por um período de um ano e meio pelo Diretório Acadêmico 21 com conteúdo considerado subversivo, foram levados para o 10º Batalhão de Caçadores em Goiânia e lá colocados em cubículos, nus e passando frio. Desta forma o jornal foi desmantelado segundo relato de Abraão Marcos da Silva. (Acervo Digital ANIGO – Transcrição Abraão Marcos da Silva, p. 3).

O uso da violência em Goiânia é sempre mencionado nos documentos da ANIGO e da Comissão da Verdade, como no caso da citação acima que terminou com a morte de um homem e também no relato de Félix Valois, sobre sua prisão em 1969.

Não me lembro do motivo, mas fizemos manobra tal e corremos para dentro da Catedral. Eu estava sentado na nave esquerda, me lembro perfeitamente. De repente vejo uma confusão e escuto um barulho passar perto do meu ouvido, era uma bala. Olhei para trás para ver o que era aquilo, e o Telmo estava caído, o tiro tinha acertado na região de seu glúteo. Havia uma moça, Lúcia Jaime, que também levou um tiro no pé. (ACERVO DIGITAL ANIGO – Transcrição Félix Valois Guará Bezerra, p. 4).

Nem as igrejas, consideradas um monumento sagrados das cidades,

escaparam da violência do Regime Militar. Outro sobrevivente Alaor Souza Figueiredo relata sua satisfação ao ser levado para Brasília, após sua prisão. Muitos eram presos em Goiânia, levados temporariamente para o 10º Batalhão de Caçadores e depois transferidos para Juiz de Fora, Minas Gerais ou Brasília. Nos piores casos ficavam por aqui mesmo.

Depois foi que explicaram que eu tive a sorte de me mandarem para Brasília porque a ação da tortura era violenta aqui em Goiânia. Uma coisa medonha, para matar mesmo. Coitado dos companheiros que ficaram aqui. (ACERVO DIGITAL ANIGO – Transcrição Alaor Souza Figueiredo, p. 7).

Um dos locais de realização de tortura mais citado nos relatos dos sobreviventes e que constam nos inquéritos dos mortos e desaparecidos em Goiânia é o 10º Batalhão de Caçadores. Torturas sofridas nessa instituição foram relatados por diversos militantes.

Eles não batiam onde tinha ossos, eles batiam na parte mole, no abdômen, batia no tórax, surrava, afogamento, choques elétricos. Algemavam a gente na caixa d'água e ligava o diesel. Quando faltava energia eles ligavam um motor diesel. No mês de agosto, um calor infernal, e a gente colada no motor diesel. Uma fumaça que eu saía de lá quase morto. Tudo isso no 10º BC. (ACERVO DIGITAL ANIGO – Transcrição Hugo Brocks, p. 11).

Jarbas Silva, outro sobrevivente relata as torturas e os torturadores do 10º BC.

Ali foram torturados João Batista Rosa, Elbio de Brito, Paveogútico, James Allen, infindáveis nomes de estudantes, líderes estudantis e líderes sociais. Quem capitaneava as torturas eram o capitão Coutinho, sargento Thompson e tenente Fleury. Tenente Fleury era um assassino; participou do assassinato inclusive do Marco Antônio, que é o desaparecido mais jovem do país, com 15 anos de idade. As torturas feitas no 10º BC eram fuzilamentos, choques, afogamentos. (ACERVO DIGITAL ANIGO – Transcrição Jarbas Silva Marques, p. 9).

João Silva Neto também relatou os horrores por ele sofridos dentro do 10º BC, “A tortura era enorme. Aconteceu aqui no 10º BC, éramos aguçados. Naquele tempo eu ouvia bem, depois de tantos “telefones” e choques perdi boa parte da audição”. (Acervo Digital ANIGO – Transcrição João Silva Neto, p. 16)

Um dos torturadores com o nome mais citado nos relatos e documentos em Goiânia é de Marcus Fleury, que agia com muita frieza e violência, e estando diretamente envolvido em casos de mortos e desaparecidos, como os do

assassinato de Ismael Silva de Jesus, ocorrido dentro do 10º BC, e do desaparecimento de Marco Antônio, o mais novo desaparecido do Regime Militar no Brasil, com 15 anos. A atuação de Fleury foi destacada no relatório da Comissão Nacional da Verdade:

Marcus Fleury, um dos mais violentos agentes da ditadura militar no estado de Goiás, foi também chefe da agência de Goiânia do Serviço Nacional de Informações, o que comprova seu trânsito e sua influência em diferentes estruturas da repressão no estado. (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, Volume III, p. 437).

Outro nome muito citado é o do capitão Aníbal. Para os sobreviventes o pior foi ter que conviver com a presença desses torturadores, já que todos foram favorecidos pela Anistia. Hugo Brocks relata que em bares e locais públicos encontrava com Fleury e outros torturadores que por vezes brincavam com ele como se fossem amigos, tapando seus olhos e perguntando quem era. (ACERVO DIGITAL ANIGO – Transcrição Hugo Brocks, p. 13)

O PC do B teve participação efetiva na resistência ao Regime Militar, sendo que em Goiânia, os militantes agiram até 1972

Esse PC do B em Goiás sobreviveu ao golpe; já o Partido Comunista Brasileiro, não. O Partido Comunista Brasileiro foi totalmente esfacelado com o golpe de 64 em Goiás. O PC do B não foi. O Tarzan era o dirigente máximo naquela época. Ele caiu, mas o PC do B, não. Tarzan sempre teve uma posição muito reta. (ACERVO DIGITAL ANIGO – Transcrição Marcantônio Della Corte, p. 5).

Entre os casos de mortos e desaparecidos de maior repercussão em Goiânia, tem-se o caso de Ismael Silva de Jesus, que foi preso e levado ao 10º Batalhão de Caçadores, aparecendo morto em 9 de agosto de 1972, tendo sua morte justificada pelos militares como suicídio por enforcamento. Teoria esta questionada pela Comissão da Verdade. Foi preso por ocasião do desmantelamento do PC do B.

As unhas da mão esquerda de Ismael estavam cravadas na palma da mão, o que pode indicar o sofrimento causado pelos choques elétricos sofridos nas sessões de tortura. Além disso, a orelha direita estava enegrecida, a fronte manchada de hematomas e o olho direito vazado. (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, Volume III, p. 989)

Como conclusão do caso de Ismael a Comissão Nacional da Verdade declarou:

Diante das investigações realizadas, conclui-se que Ismael Silva de Jesus morreu em decorrência das torturas e dos maus tratos infligidos por agentes do Estado em unidade militar, em contexto de sistemáticas violações de direitos humanos promovidas pela ditadura militar, implantada no país a partir de 1964.. (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, Volume III, p. 992).

Outro caso intrigante foi o de Durvalino de Souza, filho de José Porfírio, que foi preso sem qualquer indicação de ligação política, apenas por ser filho de Porfírio e para dar conta do seu paradeiro do pai. Em função das torturas recebidas passou a apresentar problemas mentais, sendo internado em um hospital psiquiátrico em Goiânia, de onde desapareceu em 1973 aos 27 anos. (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, Volume III, p. 1507).

Um fato que demonstra a irracionalidade e a violência perpetrada pela polícia foi o assassinato de Ornalino Cândido da Silva. No Rio de Janeiro o estudante Edson Luiz de Lima Souto foi atingido por disparos da polícia, esse acontecimento gerou manifestações em diversas capitais. Em Goiânia ela ocorreu na Praça Bandeirantes, local onde o estudante Ornalino foi alvejado por ser confundido com um importante militante.

Em uma dessas manifestações, Ornalino foi alvejado por um tiro na cabeça disparado pela Polícia Militar, ao ser confundido com um dos líderes do movimento estudantil de Goiânia, Euler Ivo Vieira. (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, Volume III, p. 231).

Desse modo, muitas dessas atrocidades cometidas pelo Regime Militar tiveram como palco construções importantes da cidade, como as escolas, as catedrais, os quartéis, as praças, as ruas. Mas há um monumento construído especificamente para homenagear quinze mortos e desaparecidos do Regime Militar em Goiás. Essas mortes e desaparecimentos ocorreram, principalmente, entre os anos 1968 a 1979, período de maior intensidade e repressão no estado. Após 1979, nota-se uma queda acentuada nos protestos e atuações dos grupos pela Lei de anistia.

Considera-se importante para o desenvolvimento do trabalho um breve apanhado sobre as quinze vítimas, as informações sobre as quinze vítimas homenageadas em Goiás foram retiradas do Volume três do trabalho produzido pela Comissão da Verdade ³¹sobre as vítimas do Regime Militar no Brasil.

³¹ A Comissão Nacional da Verdade foi criada pela Lei 12528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012. A CNV tem por finalidade apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de

Tabela 1 - Sobre os quinze homenageados do monumento aos mortos e desaparecidos do Regime Militar em Goiás

Nome	Vinculação profissional e política	Tipo de repressão	Observação
Arno Preis (1934-1972)	Advogado, militante do MOLIPO	Morto em 1972, em Paraíso do Norte (atual Paraíso do Tocantins)	O corpo só foi encontrado em 1993.
Cassimiro Luís de Freitas (11/12/1912)	Agricultor, ligado a Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares)	Após ser preso pela polícia Militar do Estado de Goiás, foi torturado e obrigado a ingerir veneno.	Morreu no dia 19 de março de 1970 em sua residência três dias após ser solto.
Marco Antônio Dias Batista (7/8/1954)	Estudante secundarista, ligado a Frente Revolucionária Estudantil (FRE), vinculada à VAR-Palmares.	Tinha 15 anos de idade quando desapareceu por volta do mês de maio de 1970 em Porto Nacional.	Ainda não se conseguiu apurar as circunstâncias de seu desaparecimento.
Orlandino Cândido da Silva (1949)	Estudante, lavador de carro e servente de pedreiro.	Morreu no dia 1º de abril de 1968, quando participava de um protesto na avenida Goiás, em Goiânia.	Policiais atiraram a queima roupa acreditando se tratar de Euler Ivo.
Ismael Silva de Jesus (12/8/1953)	Estudante secundarista, ligado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB)	Foi preso em 12 de julho de 1972, durante operação do Departamento de Polícia Federal, em Goiás. Seu corpo foi entregue à família com marcas de tortura e maus tratos.	Foi encontrado morto, em 9 de agosto do mesmo ano.
James Allen Luz (21/12/1938)	Estudante, participou ativamente do movimento estudantil de Goiás, passou a integrar o comando nacional da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares)	Ele não morreu em um acidente em Porto Alegre - RS, mas foi socorrido e levado ao hospital, onde permaneceu sendo vigiado por autoridades policiais.	Não há informações sobre o que aconteceu com o corpo de James depois de ter sido levado ao hospital.
José Porfírio de Souza (12/7/1913)	Camponês e deputado estadual,	Teve seu mandato cassado,	Em sete de junho de 1973, foi libertado em

setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988. Conheça abaixo a lei que criou a Comissão da Verdade e outros documentos-base sobre o colegiado. Em dezembro de 2013, o mandato da CNV foi prorrogado até dezembro de 2014 pela medida provisória nº 632. Os desaparecidos e mortos estão no volume III, com fotos e o processo de cada vítima.

	ligado ao Partido Revolucionário dos Trabalhadores (PRT)	perseguido fugiu pelo rio Tocantins para o Maranhão, foi preso pela Polícia Militar de Goiás e em seguida levado para Brasília. Foi processado e condenado.	Brasília na rodoviária foi a última vez que foi visto.
Divino Ferreira de Souza (12/9/1942)	Comerciante, ligado ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB)	No Pará foi emboscado por policiais a tiros, o corpo de Divino foi levado do local.	Divino sobreviveu aos primeiros tiroteios e, detido com vida, recebeu injeções anestésicas para suportar os interrogatórios militares, depois desapareceu.
Durvalino de Souza (23/10/1947)	Estudante, filho de José Porfírio.	Em consequência das torturas a que foi submetido, Durvalino passou a apresentar distúrbios mentais e a família o internou em um hospital psiquiátrico em Goiânia (GO)	Desapareceu do Hospital Psiquiátrico, em 1973, aos 26 anos. Mesmo ano do desaparecimento de seu pai.
Honestino Monteiro Guimarães (28/03/1947)	Estudante, ligado a Ação Popular Marxista-Leninista (APML)	No fim de 1972, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde foi preso pelo CENIMAR, em 10 de outubro de 1973.	Três dias antes da edição do AI-5, saiu de Brasília e foi para Goiânia.
Jeová Assis Gomes (24/08/1943)	Estudante, ligado ao Movimento de Libertação Nacional (MOLIPO).	Foi preso em Goiás (atual estado de Tocantins), em 12 de novembro de 1969. As torturas a que foi submetido lhe causaram fraturas nas duas pernas.	Em 9 de janeiro de 1972, Jeová foi localizado em um campo de futebol e morto.
Márcio Beck Machado (16/01/1943)	Estudante, Militante da Aliança Libertadora Nacional (ALN), depois do Movimento de Libertação Popular (Molipo).	No fim de 1969 indo morar no interior de Goiás. Foi morto em maio de 1973, em uma fazenda situada entre as cidades de Rio Verde e	Seu corpo não foi entregue aos familiares.

		Jataí, em Goiás.	
Maria Augusta Thomaz (14/11/1947)	Estudante, Militante da Aliança Libertadora Nacional (ALN), depois do Movimento de Libertação Popular (Molipo).	Foi morta no sul de Goiás, na Fazenda Rio Doce, entre Rio Verde e Jataí, a cerca de 240 quilômetros de Goiânia.	Era namorada de Márcio Beck Machado.
Paulo de Tarso Celestino (26/05/1944)	Advogado, Dirigente da Ação Libertadora Nacional (ALN).	Foi preso por agentes do DOI-CODI/RJ em 12 de julho de 1971, no Rio de Janeiro.	Nunca mais foi visto.
Ruy Carlos Vieira Berbert (16/12/1947)	Estudante, Militante do Movimento de Libertação Popular (Molipo).	Em visita de uns 15 dias a família em Regente Feijó – SP desapareceu em 1971.	Nunca mais foi visto.

Tabela 2 Tabela dos mortos e desaparecidos do Regime militar de Goiás.
Fonte: Kelly Gondim (2018).

3 OS MONUMENTOS CATÁSTROFES COMO ARTEFATO CULTURAL E ESTÉTICO DAS CIDADES

O patrimônio histórico arquitetônico pode ser qualquer edificação que represente parte da história local de uma cidade ou município. A primeira coisa que se destaca, quando se faz uma visita a algum lugar, são os prédios históricos ou as construções que de alguma forma representem ou trazem em suas características pistas sobre a história da localidade visitada e de seus habitantes. Esses patrimônios despertam o interesse, instigam a procurar por mais informações sobre o lugar, representam a materialização da cultura de uma localidade, além de trazer em suas características e no estilo a história das pessoas que os construíram assim como a história por trás do monumento, o que ele representa. Assim a visão de uma paisagem, uma foto, um filme, é um chamativo para lembranças da experiência vivida. O monumento serve para lembrar e refletir sobre o que ali ocorreu ou o que aquilo representa.

Um componente cultural importante de algumas cidades são os monumentos catástrofes, construídos para representar uma catástrofe e tragédia que marcou a cidade. Esses monumentos devem ser considerados um artefato cultural e estético, pois é uma representação imagética e simbólica da morte, dor e sofrimento. Assim, este capítulo tem o objetivo de analisar três desses monumentos que se situam na paisagem urbana de Brasília, Cuiabá e Goiânia.

3.1 MONUMENTO EM HOMENAGEM AO INDÍGENA GALDINO EM BRASÍLIA

O monumento em homenagem ao indígena Galdino Jesus dos Santos, construído em 1997 está situado na praça, conhecida popularmente, como Praça do Compromisso, na Asa Sul em Brasília. Anteriormente a praça era denominada de John Kennedy e depois da tragédia passou a ser chamada de Praça do Compromisso³². Para Cristovan Buarque, o nome significava o compromisso que a população de Brasília assumia com a paz e de não deixar que a morte de Galdino caísse no esquecimento.

³² DISTRITO FEDERAL, Decreto nº 18.189, de 22 de abril de 1997. Dá a denominação de Praça do Compromisso à Praça John Kennedy e dá outras providências, publicado no Diário Oficial do Distrito Federal de 23 de abril de 1997.

Antes um número, agora a pracinha tem nome. “Em memória do índio pataxó hã-hã-hãe Galdino, este local passa a se chamar Praça do Compromisso. Compromisso com a vida e a solidariedade entre os homens”, diz a placa dourada que o governador Cristovan Buarque inaugurou. (CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 26 de abril de 1997, p. 1)

A tragédia tem a força de mudar os nomes e as funções dos locais públicos. Assim a Praça do Compromisso tornou-se simbolicamente importante para os pataxós e para outros grupos indígenas, servindo como local de visita e espaço para manifestações. Em 2004, a praça teve o nome alterado para “Índio Pataxó-Galdino de Jesus dos Santos³³”, embora popularmente ainda seja conhecida por Praça do Compromisso.

Para Rodrigo Piubelli a praça tornou-se um monumento em memória da luta indígena.

A Praça onde aconteceu o assassinato foi se transformando em um local de rememoração, de retorno ao passado. Na luta comum entre os diversos grupos indígenas pela regularização de terras, a Praça se transformou em monumento, lugar sagrado. A capital federal não é apenas a cidade do poder – imagem das mais fortes sobre Brasília, por ser sede do poder político - onde se decide sobre suas demandas, mas se tornou parte da história do povo pataxó hãhãhãe. (PIUBELLI, 2012, p. 25)

As praças, nas cidades, são locais de diversão e de beleza estética, onde os habitantes desfrutam momentos de lazer. Muitas vezes passam a ter uma função política, como local de mobilização e protesto. A praça onde ocorreu o assassinato de Galdino é tudo isso e algo mais.

Brasília pode ser concebida como o auge da utopia da modernidade brasileira, já que foi planejada para trazer bem estar e progresso de mudar o destino de um país. Representou a despedida de um Brasil atrasado e essencialmente agrário e o início de um país urbano, industrial e desenvolvido. Foi concebida com ruas e avenidas largas, prédios e casas planejados para oferecer uma vida saudável em meio a modernidade que os cercava.

Diante dessa modernidade a questão ambiental ganhou papel de destaque em sua concepção. O projeto paisagístico de Brasília ficou a cargo de Roberto Burle

³³ DISTRITO FEDERAL, Lei nº 3.309 de 19 de janeiro de 2004. Dá a denominação de “PRAÇA ÍNDIO PATAXÓ GALDINO JESUS DOS SANTOS” a chamada Praça do Compromisso situada na 703/704 Sul na Região Administrativa de Brasília RA – I, e dá outras providências, publicada no Diário Oficial do Distrito Federal de 21 de janeiro de 2004. A Lei é de autoria do Deputado Distrital Benício Tavares, apresentada através do Projeto de Lei nº 1494/2000 aprovado pela Câmara Legislativa do Distrito Federal.

Marx, que pretendeu mostrar um novo padrão, modernidade e meio ambiente convivendo em harmonia. As praças e parques de Brasília são valorizados e ganham destaque. Essa ênfase nesses espaços urbanos fizeram desses locais, lugares de encontros, manifestações e protestos, por vezes somente contemplação. Locais que materializam os seus grupos, suas crenças e seus anseios através de seus monumentos, esculturas e pichações, como é o caso da Praça do Compromisso, local onde ocorreu o assassinato do indígena Galdino e que se tornou símbolo de luta indígena na capital Federal.

Os lugares de memória nascem e vivem de sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivo, aniversários e celebrações, porque essas ações não são naturais.

Na praça existem dois monumentos, os dois ligados à memória de Galdino: o primeiro foi uma pomba de cimento representando a paz e o compromisso da cidade de mantê-la; o segundo foi uma escultura do artista plástico Siron Franco³⁴.



Imagem 26 Pomba da Paz localizada na Praça do compromisso em Brasília, encomendada pela

³⁴ Gesseron Alves Franco (1947), conhecido como Siron Franco, nasceu em Goiás Velho, Goiás, no dia 26 de julho de 1947. Em 1950, sua família se muda para Goiânia. Em 1960 Siron inicia o estudo de pintura com D.J. Oliveira e Cleber Gouvêa. A partir de 1962 se dedica ao desenho e recebe suas primeiras encomendas como desenhista gráfico. Em 1967 começa a ser contratado para fazer seus primeiros trabalhos como retratista. Em outubro de 1987, estava em São Paulo para a abertura da Bienal quando ocorreu o desastre da contaminação nuclear em Goiânia, pelo rompimento de uma cápsula de cério-137 abandonada nas ruínas de um hospital da cidade. Conhecido pelo empenho com que defende as causas ecológicas, imediatamente organizou o Comitê Amigos de Goiânia. Nessa época, pintou e desenhou diversas obras para expressar o seu horror pela situação da cidade e de seus habitantes.

prefeitura³⁵.

Siron Franco, artista plástico goiano, ficou famoso no Brasil e no mundo principalmente após retratar em o acidente com o Césio 137 em Goiânia. Artista criativo fez diversas esculturas, pinturas, instalações e monumentos sobre acontecimentos trágicos no Brasil.

As questões indígenas e ambientais sempre estão presentes em seus trabalhos, prova disso é o Monumento às Nações Indígenas localizado em Goiânia, descritos aqui por Lúcia Bertazzo:

Outro monumento que merece destaque é o “Monumento às Nações Indígenas” [...] levantado em 1992. Além da função tradicional de homenagem própria dos monumentos, a obra apresenta outros objetivos: denúncia contra a extinção das etnias, ao mesmo tempo que auxilia na preservação do patrimônio cultural por meio da reprodução de desenhos e artefatos indígenas afixados nas colunas que formavam o monumento.(BERTAZZO, 2009, p. 72)



Imagem 27 Monumento às Nações Indígenas, 1992 de Siron Franco. Foto: GOMES, Diomício, em O Popular, de 11 de janeiro de 2000.

Siron, ao tomar conhecimento do assassinato de Galdino, entrou em contato com o governador Cristovan Buarque e se propôs a fazer um monumento que mantivesse a tragédia viva na memória.

O artista plástico Siron Franco está fazendo um mosaico para ser colocado

³⁵ Não foi encontrado no local ou em nossas pesquisas o autor desse símbolo que fica na praça do Compromisso, somente encontrou-se relatos de que ela foi encomendada pela prefeitura.

no local em que o índio pataxó hã-hã-hãe Galdino Jesus dos Santos foi queimado vivo por um grupo de adolescentes da classe média alta, em Brasília. Franco conversou ontem, por telefone, com o governador Cristovam Buarque, que lhe deu autorização para fazer a obra no ponto de ônibus onde o índio foi assassinado na madrugada do último domingo. “Não é um monumento de raiva, mas sim de alerta para todas as pessoas”.(JORNAL DE BRASÍLIA, Brasília, 25 de abril de 1997, p. 11)

O monumento foi uma doação de Siron Franco à cidade de Brasília, para demonstrar indignação quanto ao assassinato e a violência cometida contra o índio pataxó Galdino Jesus dos Santos.

“Meu trabalho é feito sobre a indignação. E todos nós, como cidadãos, temos que mostrar que não que não compactuamos com uma violência como a que foi cometida contra o índio Pataxó”, antecipou Siron Franco, criticando a barbaridade cometida pelos jovens de Brasília contra o índio que dormia na parada de ônibus.

Siron Franco deixou claro que seu trabalho será uma doação à cidade para que todos que passarem pela parada de ônibus lembrem a barbaridade cometida, garantindo que não teria coragem de cobrar por um trabalho que servirá para mostrar às futuras gerações o repúdio de Brasília à violência. (CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 28 de abril de 1997, p. 2)

O monumento ao índio Galdino é um monumento catástrofe, pois é uma representação estética de uma tragédia coletiva. Embora tenha sido uma única vítima, a tragédia marcou o imaginário dos habitantes de Brasília e passou a ser simbolicamente representada na paisagem do espaço urbano. Desse modo, o monumento tem a função de marcar, no espaço urbano, o local da tragédia e pedagogicamente lembrar as gerações futuras na esperança de que algo do tipo nunca mais deve acontecer.

A praça consta também com uma espécie de coreto onde até hoje se encontra grafitada com dizeres e símbolos sobre Galdino.



Imagem 28 Coreto da Praça Galdino Jesus dos Santos, Brasília, DF. Fotos: Kelly Gondim, 03/07/2017.



Imagem 29 Praça Índio Galdino Jesus dos Santos, Brasília, DF. Fotos: Kelly Gondim, 03/07/2017.

A arte grafite é uma é uma forma de manifestação artística em espaços públicos. A definição mais popular diz que o grafite é um tipo de inscrição feita em paredes.

Vale ressaltar que o tema grafite abre um leque de possibilidades e de abordagens teóricas. Através dele é possível observar questões de gênero, ou de abordar vieses sociológicos para as relações estabelecidas, ou ainda pensar sobre relações de ocupação do espaço urbano, por exemplo. (TAVARES, 2010, p. 4).

O grafite, como representação estética, também se relaciona com a estética da catástrofe, embora em caráter menos oficial que os monumentos.

O grafite é a forma de arte que mais se aproxima do grotesco, normalmente apresentando figuras disformes, caricaturas desproporcionais e uma sexualização do corpo como forma de irreverência. O grafite é uma forma de linguagem carregada de mensagens direcionadas a grupos específicos. Jordana Falcão Tavares em sua dissertação “Construções, Desconstruções e Reconstruções: histórias do grafite goianiense contemporâneo”, analisa algumas concepções relativas ao tema do grafite, vinculando-o a uma estética do grotesco bakhtiana:

Bakhtin vê a linguagem não só como um sistema abstrato, mas também como criação coletiva, um diálogo entre “eus” e outros; assim, toda literatura – literatura como qualquer produção cultural perpassa por linguagem – reflete o horizonte ideológico de que faz parte. (TAVARES, 2010, p.28).

O grafite como forma de linguagem singular se apropria de características grotescas, pois assim representa com símbolos e sinais próprios uma nova interpretação do mundo, um mundo subterrâneo. Pelas formas disformes ele não passa despercebido, é notado e interpretado, nem que seja somente pelo grupo ao qual pertence.

O grafite está ligado diretamente a vários movimentos, em especial ao Hip Hop. Para esse movimento, o grafite é a forma de expressar toda a opressão incidida sobre a humanidade, principalmente sobre os menos favorecidos.

O coreto da Praça do Compromisso, depois de 20 anos do assassinato do índio Pataxó Galdino, continua sendo grafitado, pichado, sempre com palavras de ordem e a favor dos índios.

Embora a Praça, o Monumento da Pomba da Paz e o coreto sejam expressões estéticas que propõem uma leitura da tragédia sofrida pelo indígena Galdino, o foco desse trabalho é o monumento construído por Siron Franco.

O monumento foi inicialmente pensado para ter um formato e dimensões diferentes das atuais. Siron, em um primeiro momento, pensou em utilizar mármore branco e preto, sendo colocado no chão como um túmulo, com frases gravadas e no

formato de um mosaico, no tamanho de três metros.

O mosaico deverá ser feito totalmente em pedras pretas e brancas de mármore e será colocado rente ao chão, como uma lápide. Sobre ele, estará gravada a seguinte inscrição: “Neste local, no dia 20 de abril, foi covardemente assassinado a fogo o índio pataxó Galdino Jesus dos Santos”(JORNAL DE BRASÍLIA, Brasília, 25 de abril de 1997, p. 11).

A reportagem do jornal continua a descrever como seria o monumento inicialmente idealizado por Siron Franco:

Com três metros de diâmetro, o mosaico terá desenhos da tribo pataxó na borda e uma imagem de fogo no centro. “O fogo foi inspirado na arte tradicional budista e aparecerá no mosaico como símbolo de purificação”, contou Franco. (JORNAL DE BRASÍLIA, Brasília, 25 de abril de 1997, p. 11).

Alguns aspectos da ideia original foram mantidos outros não. O monumento ao índio Galdino foi instalado com uma placa de mármore na vertical, sendo que, no centro da mesma, existe uma imagem vazada de um corpo, na posição em que Galdino ficou no chão, tendo em sua volta chamas de fogo vazado. A mesma imagem foi representada no chão como se fosse a sombra da imagem vertical, refletindo na horizontal, o corpo caído no chão com chamas em volta, tudo feito da mesma pedra.



Imagem 30 Monumento ao Indígena Galdino Jesus dos Santos, Brasília, DF. Fotos: Kelly Gondim, 03/07/2017.

A sombra é uma região escura formada pela ausência parcial da luz, proporcionada pela existência de um obstáculo. No monumento a sombra refletida

no chão poderia significar o corpo sem luz, sem vida de Galdino, caído, morto e inerte. A luz se dissipou após um ato tão bárbaro e sem explicação. Contudo ao mesmo tempo, a lembrança do ocorrido continua viva na memória de todos, como uma luz e uma centelha através do monumento de Siron Franco.



Imagem 31 Monumento ao Indígena Galdino Jesus dos Santos, Brasília, DF. Fotos: Kelly Gondim, 03/07/2017.

Outro elemento significativo no monumento é o fogo, presente tanto na imagem na vertical e horizontal do monumento. O domínio do fogo permitiu inúmeros avanços para a humanidade: estar ativo durante a noite, preparar alimentos e bebidas, afugentar animais e outras funções. O homem não teme o fogo como os animais, o fogo causa fascínio no ser humano, o fogo é objeto de culto para vários povos e várias religiões. É o homem o único ser que se apropria do fogo e o domina. Misto de bem e de mal, o fogo ilumina a terra. O fogo é o símbolo do sol.

Siron afirmou (JORNAL DE BRASÍLIA, 25 de abril de 1997, p. 11) que “o fogo

no monumento teria relação com a ideia budista de purificação”: para Buda o fogo do sacrifício é o fogo interior, que é ao mesmo tempo conhecimento penetrante, iluminação e destruição do invólucro, sobrando só alma, só luz. Assim como o sol, pelos seus raios, o fogo simboliza, por suas chamas, a ação fecunda, purificadora e iluminadora. Mas também um aspecto negativo: obscurece e sufoca, por causa da fumaça, queima, devora e destrói. A chama, a elevar-se para o céu, representaria o impulso em direção a espiritualização. O intelecto, em sua forma evolutiva. O fogo, na qualidade de elemento que queima e consome é também símbolo de purificação e de regeneração.

Como a praça é um local de manifestações e da manutenção da lembrança de Galdino, é comum encontrar velas em torno do monumento, como se ele fosse considerado pela população o túmulo de Galdino. Os habitantes da cidade mudam a função do espaço público a partir dos seus referenciais simbólicos e uma praça se torna parecida com um cemitério. Em função da importância na vida diária, as velas acabaram rodeadas de mitos e lendas. Através dos tempos elas foram se transformando em símbolos de iluminação, sabedoria, conhecimento e elo com a Divindade, enquanto a escuridão simbolizaria as trevas, a ignorância e a falta de clareza.

O interessante é que os indígenas também utilizam o fogo em grande parte de seus rituais, simbolizando a luz. O fogo é usado com precaução, mesmo nos rituais, reservado para proteger o morto, garantir-lhe o seu lugar na terra aos males, por mérito, como no caso de um guerreiro de destaque. O fogo na tradição indígena tem a função de espantar os maus espíritos alertar aos céus.

O monumento em homenagem ao índio Galdino Pataxó Hã-Hã-Hãe sempre esteve pichado, com palavras de ordem ou letras sem tradução, ao mesmo tempo o coreto da praça sempre foi grafitado com manifestações artísticas ressaltando a memória do acontecido no ponto de ônibus da praça.

Desde os primórdios, o homem se destacou em se expressar por meio de desenhos e escritos, nos rochedos e paredes das cavernas onde habitava. Muitos sítios arqueológicos comprovam isto através da pintura rupestre. Talvez resida aí uma das explicações da origem da pichação e da grafiteagem, técnicas que realizam uma intervenção urbana ³⁶visando expor a arte de rua.

³⁶ A legislação brasileira que trata da aplicação de sanções penais e administrativas em decorrência

Tanto a pichação como o grafite foram lançados na vala comum e considerados condutas penalmente reprováveis, pelo dano que causam ao ambiente, em razão da poluição visual. Ocorre que, lentamente, a própria avaliação estética proporcionou uma separação e uma nova definição para as duas modalidades. A pichação³⁷ despe-se de qualquer referência artística e, inerente à sua vocação clandestina, invade as ruas com palavras hostis e símbolos agressivos de uma cultura de transgressão. Em Bakhtin (1999, p. 129) o uso de imagens e palavras vulgares deve ser analisado de acordo com o contexto da época. As palavras, gestos e símbolos refletem a concepção de mundo cheia de contradições de uma época, possuindo um caráter ambivalente, ligando-se ao ciclo vida, morte e nascimento. Em sua concepção original, não possuíam em sua essência cinismo ou grosseria, presentes em muitas manifestações da arte urbana. Nesse sentido o grafite, quando utilizado como fonte de protesto e de transgressão de padrões, aproxima-se do grotesco que Bakhtin mapeou na cultura europeia do final da Idade Média.

de atividades lesivas ao meio ambiente no artigo 65 da lei nº 9.605/1998.

³⁷ Art 65: Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011) Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. (Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 12.408, de 2011)



Imagem 32 Monumento ao Indígena Galdino Jesus dos Santos, Brasília, DF. Fotos: Kelly Gondim, 03/07/2017.

A grafiteagem, estudada por grupos comprometidos com a arte, busca o espaço urbano para trabalhar com sua tinta spray e criar paisagens, gravuras, e painéis harmônicos, extremamente coloridos.

Daí a legislação, interpretou a vontade popular e retirou a grafiteagem do limbo, introduzindo-a no rol de condutas lícitas, decretando, em consequência, sua descriminalização pela lei nº 12.408, de maio de 2011.³⁸

A arte popular, desta forma, recebe licença para fazer sua exposição nas ruas, exibir o conteúdo de sua arte. Ela deixa suas marcas na paisagem urbana da cidade, levando, muitas vezes, os habitantes a refletirem sobre outras narrativas de grupos minoritários.

Brasília é uma das cidades com uma estética de rua bem particular. Não só pela sua arquitetura, mas também pela quantidade de pichação espalhada pela cidade. As edificações e os monumentos públicos interagem direta e indiretamente

³⁸ **§ 2º** Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (Incluído pela Lei nº 12.408, de 2011).

com um estilo bem próprio.

A pichação é uma manifestação cultural que evidencia a trajetória da história brasileira na sua busca pelo reconhecimento e pelo pertencimento. Negar a sua participação na conformação da memória da cidade é negar a existência de uma fração da população, considerando que evidencia uma oportunidade de apropriação da cidade por parte da juventude periférica, uma chance de se tornar visível ao resto da sociedade, de deglutir a sua própria cultura e história, de participar da criação de memória.

Na rua, seu sentido se renova ao dialogar com as contradições presentes. Sem vitrinas nem guardiões que os protejam, os monumentos urbanos estão felizmente expostos a que um grafite ou uma manifestação popular os insira na vida contemporânea. Mesmo que os escultores resistam a abandonar as fórmulas do realismo clássico ao representar o passado, a fazer heróis de manga curta, os monumentos se atualizam por meio das "irreverências" dos cidadãos (CANCLINI, 2003, p. 301).

Enquanto a grafiteagem e a pichação são marcadas pela irreverência, os monumentos públicos de caráter oficial geralmente procuram expressar uma visão mais solene e respeitosa, utilizando uma estética próxima ao sublime, buscando ressaltar a grandiosidade:

Para criar, portanto, uma grandiosidade perfeita nas coisas a que nos referimos, deve ser observada uma total simplicidade e uma absoluta uniformidade na disposição, na forma e na cor. (BURKE, 1993, p. 149).

O monumento em homenagem ao indígena Galdino em Brasília, estabelece uma certa uniformidade, pois a imagem em pé é a mesma projetada no chão, dando a impressão de uma continuidade, mas ela desorienta o observador por instantes, pois as formas não são simétricas, já que são compostas por uma imagem vazada na outra.

As cores escuras são associadas ao sublime. Para Burke “consideramos as trevas urna causa do sublime” (1993, p. 150). A cor negra estará sempre ligada ao melancólico, a ausência e a tristeza, sentimentos importantes na interpretação estética do sublime.

Embora os efeitos do negro sejam originalmente dolorosos, não se deve julgar que continuem sempre a sê-lo. O hábito faz com que aceitemos qualquer coisa. Depois de nos temor acostumado à visão de objetos pretos, o terror diminui e a lisura e o brilho ou alguma qualidade agradável de corpos dessa cor atenuam. (BURKE, 1993, p. 154).

O monumento em homenagem a Galdino utiliza cores escuras em sua

representação, aproximando assim da sensação de terror necessária no sublime.

Numa das etapas da pesquisa – aplicou-se um questionário sobre o monumento em homenagem ao indígena Galdino de Jesus para as pessoas que transitavam na praça para mapear a visão dos frequentadores da praça do Compromisso sobre o monumento. Como evento hermenêutico, o monumento está aberto a interpretação dos habitantes da cidade.

Participaram da pesquisa vinte pessoas, de ambos os sexos, com idades que variaram de 20 a 67 anos, com profissões que variaram entre vendedores, advogados, aposentados, estudantes, enfermeiras, do lar e policiais, todos moradores de Brasília e de suas cidades satélites. A finalidade da pesquisa foi saber das pessoas que frequentam a praça, como elas interpretaram o monumento, mostrando as possíveis convergências e distanciamentos com a proposta narrativa do artista.

Todas as pessoas entrevistadas declararam conhecer a história de Galdino e também afirmaram conhecer o monumento, o que demonstra que a tragédia está bem viva na memória coletiva da cidade. Alguns declararam morar próximos à praça e lembram-se bem da tragédia.

Das dezoito pessoas questionadas sobre a finalidade do monumento ao índio Pataxó Galdino de Jesus, metade delas afirmaram ser para que o assassinato não seja esquecido e para que outros não ocorram mais. A outra metade achou que a finalidade do monumento é manter o assassinato de Galdino vivo na memória. Outras duas pessoas responderam que o monumento tem a função de homenagear os índios, uma maneira do poder público se desculpar com a sociedade.

Algumas palavras foram colocadas no questionário para que os entrevistados associassem as que fossem mais pertinentes para descrever seus sentimentos em relação ao que viam no monumento. As palavras que mais foram associadas ao monumento foram: “triste, melancólico e revoltante”.

Segundo Burke as palavras por vezes tem o poder de suscitar o sublime com uma intensidade até maior do que as pinturas e as obras arquitetônicas, As utilizadas nos questionários para que os depoentes as associem aos monumentos são classificadas pelo filósofo como “abstratas compostas” que são proferidas sem total conhecimento do sentido completo de seu significado.

que, sendo usados em circunstâncias especiais, nas quais obtivemos algum bem, ou sofremos algum mal, ou vimos outras pessoas serem atingidas por algo bom ou mau, ou nas quais as ouvimos empregadas para significar outras coisas ou eventos interessantes, e, sendo aplicadas a uma variedade tão grande de casos que logo aprendemos, pelo hábito, a que coisas estão relacionadas; elas produzem no espírito, sempre que proferidas desde então, efeitos semelhantes aos ligados àquelas circunstâncias. (BURKE, 1993, p. 171).

Essas palavras revelam os sentimentos escondidos. Quando questionados sobre o qual o significado do monumento para cada um, a maioria das respostas discorreu sobre a necessidade da tragédia não ser esquecida, o que demonstra a pertinência de se conceber o monumento como lugar de memória. Afirmaram que o monumento possibilita que a morte do índio Galdino não seja esquecida. A materialização de uma lembrança.

Todos enxergaram as pichações feitas no monumento como uma forma desrespeitosa, mesmo que tenham a função de um protesto. Nesse caso, a pichação assume claramente a função do grotesco, pois é interpretada como um ato herético, o rebaixamento de algo que merece respeito e reverência. Os entrevistados interpretaram o monumento como de valor universal para lembrar a violência de uma maneira geral e não somente a cometida contra os indígenas. Também foram unânimes em estabelecer que o monumento tem significado de lembrança para toda população brasileira e não apenas para os habitantes de Brasília.

Quanto à indagação sobre o que o artista quis representar com o monumento, houve duas opiniões: a primeira de que ele queria representar um índio sendo queimado e a outra de que a representação foi de um indígena invisível para o restante da população. Resposta que indica o caráter aberto de uma obra estética sujeita a múltiplas interpretações e múltiplas leituras.

Nenhuma das pessoas entrevistadas conhecia o artista criador do monumento, não tinham ideia de quem o concebeu nem seus motivos.

Percebe-se assim que o monumento catástrofe possibilita a emergência de outra narrativa sobre a história da cidade, relacionada ao trágico, ao crime, à violência, à morte e à vergonha. Ela induz os habitantes a pensar que Brasília não é só modernidade, progresso e desenvolvimento. A cidade é um lugar de realização das potencialidades humanas, mas também é o lugar da barbárie.

3.2 MONUMENTO DO BECO DO CANDEEIRO EM CUIABÁ

A chacina dos três adolescentes ocorrida no Beco do Candeeiro, na cidade de Cuiabá inspirou o artista Jonas Correa³⁹ a criar um monumento, como forma de perpetuar no espaço urbano a memória da tragédia. Jonas trabalha com esculturas desde infância, sendo que os temas de suas obras são fatos que causam indignação social. Um exemplo foi o monumento “Estátua da Injustiça” localizada na Praça da República, no centro de Cuiabá. O monumento, carregado de crítica social, representa a deusa Themis, da justiça, sentada com olhos vendados, tendo em uma das suas mãos uma balança com o ouro, simbolizando a ganância da justiça pelos mais poderosos. Na outra mão segura uma espada, um símbolo de luta, que está em descanso. A sua volta vê-se um índio ao seu colo, uma criança sob seu pé direito e um idoso escorado na sua perna esquerda, simbolizando o desamparo da justiça às minorias sociais. A deusa foi representada sentada sob a tabuleta de leis, com um formato de uma prisão, denunciando o sistema carcerário.

³⁹ Jonas, natural de Pinhalão, localizado no Norte Pioneiro Paranaense. No início da década de 80, mudou-se para o Mato Grosso a trabalho sendo contratado como Técnico. Ganhou alguns concursos esculpindo presépios e foi criando uma acervo e fez uma exposição individual, no Hotel Áurea, e antes mesmo de abrir ao público todas as peças já tinha sido comercializadas. Essa exposição foi o incentivo, pediu as contas e decidiu viver da arte. Em Cuiabá possui muitas esculturas espalhadas pela cidade entre elas a escultura em frente ao Hotel Paiaguás, datada de 1991, feita em 15 dias.



Imagem 33 Estátua da Deusa Thêmis. Praça da República, Cuiabá, MT. Fotos Kelly Gondim, 09/08/2017.

Esse monumento foi instalado na Praça da República em 1997, em comemoração aos 50 anos da Declaração dos Direitos Humanos. Segundo o artista, ele representa uma justiça prostituída, uma justiça utópica. O monumento foi uma doação do artista à cidade em parceria com o Centro de Direitos Humanos de Cuiabá. O significativo é que, esse monumento já fazia críticas à forma como as minorias eram tratadas um ano antes da chacina do Beco do Candeeiro (DIÁRIO DE CUIABÁ, Cuiabá, 11 de agosto de 2015⁴⁰).

Quando a chacina do Beco do Candeeiro ocorreu, Jonas Correa não morava mais em Cuiabá, já que havia voltado para seu estado de origem, o Paraná. Contudo, alguns dias após a chacina, o artista voltou a Cuiabá a negócios e ficou sabendo do ocorrido. Comovendo-se resolveu fazer um monumento que relatasse a realidade das crianças de rua, que não era agradável aos olhos dos habitantes da cidade. Segundo o artista o que mais o motivou para a construção do monumento

⁴⁰ Disponível em:< <http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=476644>> acesso: 19 de novembro de 2017.

foram comentários de que a chacina tinha sido pouco, deviam ter matado mais. Isso o inspirou a criar um monumento que retratasse a realidade vivida por essas crianças.

Jonas Correa fez o monumento de iniciativa própria sem ajuda direta do poder público. Ele teve o apoio do vereador Aurélio Augusto, autor do projeto da Lei 3776/98 que autorizava a colocar o monumento em local público. Jonas também teve o apoio do grupo Famílias Vítimas da Violência. O artista dizia já conhecer a realidade das crianças daquela região, uma vez que, quando da instalação da estátua da Praça da República, muitas delas lhe confidenciavam os horrores cometidos por policiais. Diante desse contato e de toda questão social que sempre envolveu o seu trabalho, ele resolveu instalar o monumento da Chacina do Beco do Candeeiro⁴¹.

Quando questionado sobre o sentimento do artista sobre a obra, a sua resposta foi a de revolta e consternação. Ele queria deixar bem claro na época que a corda sempre arrebenta para o lado mais fraco. Relatou seu descontentamento com a desigualdade em que pobres e ricos eram tratados. Segundo ele crimes considerados menores eram supervalorizados enquanto os crimes maiores, praticados por donos de empresas e políticos, nunca eram investigados. Seu trabalho artístico é uma forma de demonstrar a sua insatisfação.

A escultura foi programada para que fosse inaugurada no dia 12 de outubro, por ocasião do dia das crianças, mas sua inauguração ocorreu no dia 13 de outubro, um dia após o programado, embora no decreto de lei da criação do monumento conste a data de 27 de outubro de 1998. Foram três meses, entre a eclosão da chacina até a instalação do monumento. Na inauguração, estiveram presentes políticos, Associação das Famílias Vítimas de Violência, Representantes dos Direitos Humanos e os familiares dos três jovens assassinados (FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 14 de outubro de 1998, p. 8).

O monumento foi inaugurado na entrada no início do Beco, uma bifurcação com o nome de Praça “Dona Euphrosina Hugueney Mattos”. No dia da inauguração foi realizada também uma exposição de fotos, das crianças e adolescentes que frequentam o Beco, quinze fotos do fotógrafo José Luís Medeiros mostravam a vida noturna desses jovens.

⁴¹ Essas informações foram obtidas em entrevista realizada junto ao artista em 9 de agosto de 2017. Entrevista em anexo.

As fotografias mostram, que mesmo após a chacina, a realidade do Beco ainda é dura, “Eles não tem opção. Dizem que estão nessa situação porque as portas se fecham. Isto é fácil perceber pois as boas vagas no mercado nunca são oferecidas para eles. As fotos estão expostas no meio da sucata, material considerado lixo por maioria da sociedade. Queremos mostrar com isso que estes adolescentes vivem dos restos, do lixo da sociedade”, argumenta Medeiros. (FOLHA DO ESTADO, CUIABÁ, 14 DE OUTUBRO DE 1998, P. 6)



Imagem 34 Monumento do Beco do Candeeiro, Cuiabá, MT. Foto Kelly Gondim 09/08/2017.

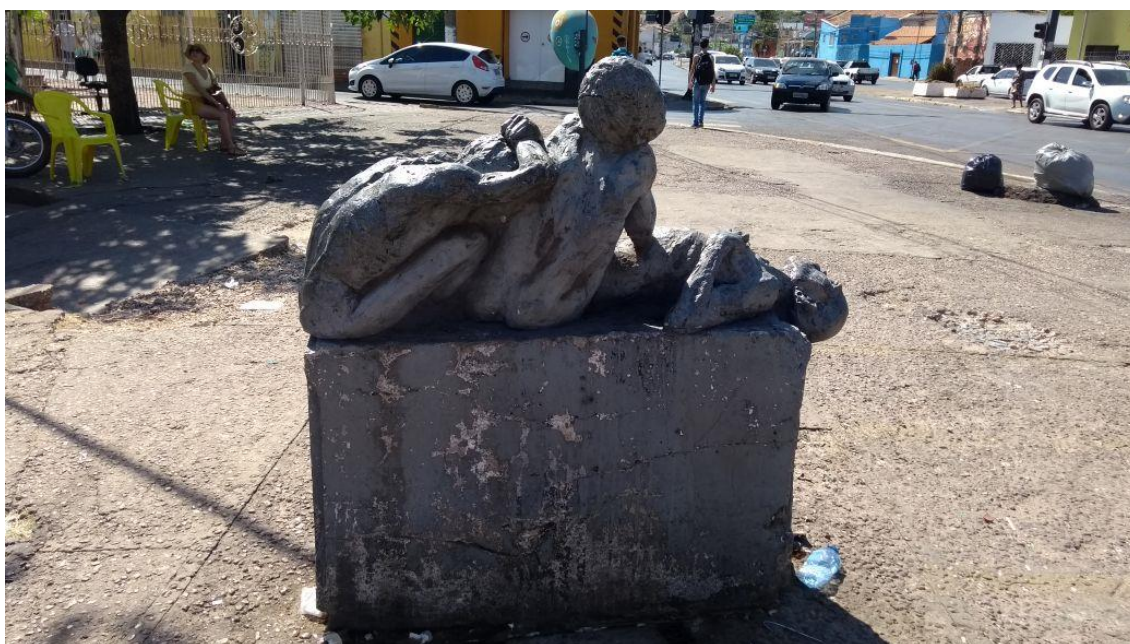


Imagem 35 Monumento do Beco do Candeeiro, Cuiabá, MT. Foto Kelly Gondim 09/08/2017.

Segundo Jonas a escultura foi elaborada da seguinte maneira: foi moldada em argila e depois tirada o seu molde em gesso, depois o gesso foi eliminado e a

finalização da obra foi feita em mármore sintético e resina. Por causa desses materiais, a estátua é bem resistente, mas é bem leve, por ser oca. Depois de pronta, a escultura então foi recheada com concreto e instalada na praça do Beco. O lugar secularmente relacionado ao sofrimento dos escravos do tempo da mineração, agora passou a ser simbolicamente relacionado à morte bárbara de três adolescentes. Camadas de memórias de sofrimento se sedimentam na paisagem da cidade.

O monumento representa a figura de três meninos em fila. O da frente está deitado (morto ou dormindo?). O segundo tapa o rosto com as mãos, pois parece estar com medo. O último se apoia ao companheiro, como se estivesse exausto ou em um estado de depressão.



Imagem 36 Monumento do Beco do Candeeiro, Cuiabá, MT. Foto Kelly Gondim 09/08/2017.

Corrêa disse que a escultura foi concebida para gerar várias interpretações e tem um caráter universal. Segundo ele a obra não se resume somente a morte dos três meninos, mas envolve todos os tipos de violências praticadas contra todos os menores no Brasil.

O monumento encontra-se atualmente sem nenhuma placa indicativa do que representa, sem nenhuma data ou qualquer outra informação descritiva. Em pesquisas de campo, os trabalhadores ou transeuntes do local demonstraram conhecer a história da chacina, mas o monumento passa despercebido por muitos. O monumento encontra-se depredado com algumas partes quebradas e pichado.

Podem-se perceber também várias camadas de tinta sobre a escultura, demonstrando a intenção de manutenção do monumento.



Imagem 37 Monumento do Beco do Candeeiro, Cuiabá, MT. Foto Kelly Gondim 09/08/2017.

A figura dos três adolescentes esculpida por Jonas Corrêa remete a uma estética bem próxima ao grotesco, uma vez que representa crianças transfiguradas, talvez pelo medo ou pela dureza da vida. Os exageros característicos do grotesco se tornam evidentes com as bocas, mãos e pés com tamanhos exagerados e representação da nudez. O artista Jonas Corrêa justifica a representação do nu a partir da passagem bíblica de Mateus 25:43 “Sendo estrangeiro, não me recolhestes; estando nu, não me vestistes; e enfermo, e na prisão, não me visitastes”. Essa ligação entre o sagrado e o profano também é uma característica do grotesco, a exemplo das inúmeras gárgulas nas catedrais góticas ou barrocas.



Imagem 38 Gárgula em catedral gótica. ⁴²

Em imagens mais antigas do monumento, descobertas por meio de pesquisas na internet, foram encontradas pichações de protesto no monumento, como a que dizia: “Omissão. Um beco sem saída”. Como em Brasília, a intervenção popular por meio da pichação vem reforçar a narrativa trágica e crítica presente no monumento. Durante a pesquisa de campo, foi encontrada uma pichação com uma linguagem particular, provavelmente com dizeres de um grupo específico, sem uma referência direta a tragédia do monumento.

Em uma parede próxima ao monumento, há um grafite de uma criança negra com um chapéu de soldado de papel na cabeça, montada em uma moto de brinquedo. Não se sabe se o grafite foi inspirado no monumento ou na tragédia, mas ao menos visão da autora desse trabalho, como um transeunte da cidade, a imagem provocou muitas aproximações hermenêuticas. A criança poderia representar a pureza e a inocência, mas pela dureza da vida e abandono do poder público, acaba perdendo a inocência e entregando-se cada vez mais cedo no mundo escuro e sombrio de alguns adultos. O poder simbólico embutido e carregado de sentidos nos grafites próximos ao monumento passam mensagens de lutas, sonhos, vontades e dramas vividos por aqueles que disputam aquele espaço como espaço de vivência.

⁴² Disponível

em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gargoyle_St._Vitus_Cathedral_Prague_1.jpg > acesso em 17 de maio de 2018.



Imagem 39 Grafite na entrada do Beco do Candeeiro. Foto: Kelly Gondim.

As marcas de uma luta, protesto, insatisfação e manutenção da memória, normalmente se fazem presentes na forma de grafites e pichações próximas ou mesmo nos monumentos. Talvez até mesmo como uma releitura do significado dado em um momento pelo artista. Embora para a maioria das pessoas esse tipo de intervenção ainda é seja vista como desrespeito, sujeira e degradação.

Para um melhor entendimento da visão do artista e a interpretação estética dos transeuntes do espaço urbano, este trabalho aplicou questionários com perguntas objetivas sobre o monumento. Como a proposta desta pesquisa é analisar o monumento como um dos elementos importantes para a representação de uma narrativa sobre a história da cidade, as representações sobre o monumento se tornam significativas como instrumento analítico.

No caso do monumento da Chacina do Beco do Candeeiro, por se tratar de um lugar de alto risco, houve grande dificuldade na aplicação dos questionários. Mesmo assim conseguiu-se entrevistar quinze pessoas, todos os homens e trabalhadores da região do centro histórico de Cuiabá. Houve muita resistência das pessoas em participar da pesquisa, principalmente das que transitavam pelo local, razão pela qual se teve que recorrer aos trabalhadores locais.

As pessoas que participaram da pesquisa tinham idade entre trinta e cinquenta anos, com escolaridade variando do ensino fundamental ao superior, todos moradores de Cuiabá. Das quinze pessoas que responderam o questionário, somente uma desconhecia a história da chacina, enquanto as demais lembravam com clareza do crime. Essa única pessoa, mesmo desconhecendo a história da chacina, conhecia o monumento, já que o via com frequência, embora não soubesse do que se tratava.

Uma das questões indagava sobre a finalidade de criação do monumento da Chacina do Beco do Candeeiro. Nove pessoas responderam que a finalidade foi para que a chacina nunca fosse esquecida e evitar que outras acontecessem. Duas acharam que a finalidade foi para homenagear os meninos mortos na chacina; outras duas, para que os culpados fossem condenados e outras duas interpretaram o monumento como uma oportunidade do Poder Público de se desculpar com a sociedade.

Na questão seguinte, solicitou-se que as pessoas escolhessem uma palavra, dentre as indicadas, que fosse pertinente ao monumento. A palavra mais utilizada foi “revoltante”, escolhida por dez. Uma das pessoas deixou registrado que o monumento era muito feio e que ele podia ter sido construído com mais beleza ressaltando que a cidade tinha outras coisas mais bonitas para serem apreciadas. Nem todos os habitantes da cidade se sentem à vontade diante de uma narrativa trágica da cidade. Esse comentário revela uma certa dose de vergonha e uma concepção estética afinada com padrões clássicos ou com a estética do sublime. A irreverência e o rebaixamento acarretado pela estética do grotesco é motivo de choque e estranhamento. Os demais entrevistados consideraram o monumento como assustador e triste.

A leitura que se faz dos monumentos do espaço urbano tem uma relação direta com o envolvimento e conhecimento da história da cidade. Quanto mais envolvido com o acontecimento, maior as relações interpretativas. De acordo com Halbwachs

Reconhecer por imagens, ao contrário, é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos e sentimentos. (HALBWACHS, 2006, p-55).

Outra questão solicitava uma reflexão sobre o significado pessoal do monumento. Mais uma vez, dez entrevistados identificaram que o principal significado do monumento é memorialístico. Outros o interpretaram como símbolo da denúncia social, contra a exclusão moradores de rua e o descaso do governo com os menores em situação de vulnerabilidade social.

Como o monumento representa um acontecimento envolvendo pessoas marginalizadas, situado num lugar periférico e perigoso, é possível relacioná-lo com

a memória subterrânea, analisada por Michel Pollack:

A fronteira entre o dizível e indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. (POLLACK, 1989, p-6).

O artista plástico Jonas Correia concebeu o monumento, com valor universal, representando a violência de um modo geral. Esta visão do artista foi corroborada pelos entrevistados que imputaram ao monumento da Chacina do Beco do Candeeiro uma função universal de lembrar atos de violência.

Já pichações no monumento foram associadas ao desrespeito à memória dos mortos, por todos os entrevistados. A pichação ganha contornos negativos para os olhos da maioria dos habitantes da cidade, preocupados com uma estética que mantenha a cidade limpa.

Metade dos entrevistados enxergou que o monumento tem significado para toda a população do Brasil. Três pessoas acharam que o monumento tem significado somente para as populações de risco e quatro pessoas entenderam que o significado do mesmo é específico os moradores de Cuiabá.

Quando questionados sobre o que o artista quis mostrar com o monumento, dez dos entrevistados indicaram o horror vivido pelos meninos em seus últimos instantes, pois a representação dos adolescentes remeteria ao sofrimento e ao medo. Outros ainda entenderam que o artista quis mostrar também o desamparo dos meninos pelo poder quanto ao autor da obra, nenhum dos entrevistados tinha conhecimento de quem fosse.

A última questão foi sobre como a população de Cuiabá vê o monumento. Nesse caso, apenas uma pessoa achou que a população via o monumento com orgulho. Todas as demais entenderam que a obra é vista como algo triste e que não deva ser jamais esquecido.

Durante as entrevistas, a indignação talvez fosse o sentimento mais presente nas falas proferidas pelos entrevistados. A maioria concordou que, quando o Estado não assume o papel de proteção dos que estão em vulnerabilidade, acaba demonstrando a sua ineficácia na aplicação da justiça. Prova disso foi a sensação de impunidade, já que nenhum foi condenado.

Desse modo, o monumento da chacina do Beco do Candeeiro é uma

releitura da cidade de Cuiabá, fazendo referência uma história de violência que faz parte do cotidiano de todas as grandes cidades brasileiras, mas que, nesta cidade, ganhou contornos trágicos de uma chacina. Mesmo sem identificação, o monumento torna-se símbolo de uma denúncia contra a exclusão e violência dos marginalizados. Não fosse ele, esse texto nem seria escrito.

3.3 MONUMENTO EM HOMENAGEM AOS MORTOS E DESAPARECIDOS DO REGIME MILITAR EM GOIÂNIA

No final do ano de 2003, a Prefeitura de Goiânia lança um concurso público para escolha de um projeto de um monumento a ser instalado na cidade em homenagem aos mortos e desaparecidos pelo Regime Militar em Goiás. Em Janeiro de 2004 a Comissão Especial⁴³ para Estudo e Viabilização do Monumento aos Mortos e Desaparecidos na Luta Contra a Ditadura Militar decidiu, por unanimidade de votos, conceder o primeiro lugar ao projeto do arquiteto Marcus Sales Gebrim, por entender que, além de preencher todos os critérios definidos pela Comissão Especial, foi o que mais se aproximou dos objetivos histórico-culturais a serem alcançados pela construção do Monumento.

O artista apresentou um memorial que explica o significado de cada parte do monumento, conforme documento apresentado na seleção:

O monumento é entendido como um marco de memória, de recordação, de lembrança às futuras gerações, dos quinze homens e mulheres que doaram suas vidas por um mundo melhor. Para tanto, a proposta apresentada está orientada na sua concepção por um forte simbolismo. A esfera como o elemento mais importante da composição, em referência à forma do planeta terra, onde vive a humanidade, formada por quinze lâminas de aço. Do seu ponto mais alto brota água, princípio da vida que escorre entre as partes constitutivas da esfera até um sereno espelho d'água. Nele a esfera parece flutuar e de dentro dela arde a chama das ideias de democracia e liberdade defendidas e propagadas por aqueles que por isso tombaram (DIÁRIO OFICIAL DE GOIÁS, 13 de janeiro de 2004, p. 31).

A Comissão também deixou registrada sua intencionalidade ao escolher a obra.

⁴³ Foi formada uma Comissão para a escolha do melhor projeto. Comissão essa formada por, Antônio Pinheiro Sanes (secretário Especial da Prefeitura, presidente da Comissão Especial), Ivanor Florêncio Mendonça (diretor de Ação Cultural da Secretaria de Cultura), Paola Regina Antonácio Monteiro (arquiteta), Walderês Nunes Loureiro (secretária de Educação), Wilmar Antônio Alves (representante da Associação dos Anistiados do Estado de Goiás).

A construção do Monumento aos Mortos e Desaparecidos na Luta Contra a Ditadura Militar tem com objetivo homenagear os homens e mulheres que deram sua vida em defesa da democracia e da liberdade, devendo representar a vitória dos movimentos de resistência e o respeito aos mortos e desaparecidos políticos goianos ou que tiveram sua atuação de alguma forma ligada a Goiás (DIÁRIO OFICIAL DE GOIÁS, 13 de janeiro de 2004, p. 32).

A preservação da memória diante de um ato que causou tanta dor e sofrimento para as vítimas, para a família e também para os que não morreram ou desapareceram, mas tiveram suas vidas afetadas pelo Regime Militar em Goiás, os sobreviventes fazem-se presentes nas falas de todos os que idealizaram e executaram o projeto. As gerações futuras devem conhecer para evitar que todos os horrores cometidos neste período não ocorram novamente.

O vencedor do concurso, foi o arquiteto Marcus Sales Gebrim⁴⁴. Gebrim participou do Movimento estudantil em Goiás, que o motivou a participar do concurso. O arquiteto Marcus Gebrim que considera todo mobiliário urbano muito importante para contar a história da cidade, “independente de como ele surgiu. Goiânia tem um acervo de obras públicas muito rica, uma facilidade que nem sempre está a disposição em grandes centros”, onde por vezes as pessoas se deslocam a museus e casas de arte para verem as obras. Em Goiás grande parte dessas obras estão a céu aberto, mas tanto a população como o poder público não lhes dá a devida atenção, visto o estado e locais em que a maioria dessas obras se encontram.

Muitas vezes, a proposta da cidade em construir monumentos não é acompanhada de uma estratégia efetiva de preservação. No caso do Memorial, a esfera com suas 15 lâminas, por exemplo, nunca teve seu jato d'água funcionando regularmente e nem iluminação noturna. A falta de manutenção fez que as partes metálicas se enferrujassem e que a obra fosse objeto de pichações.

O monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do regime militar em Goiás passou por algumas mudanças ao longo dos anos de sua instalação. O projeto original previa que a esfera fosse assentada diretamente no solo, mas o

⁴⁴ Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1980). Especializou-se em Análise e Intervenção no Patrimônio Construído pela Universitat Politècnica de Catalunya (1988). Mestre em Arquitetura com o título de Art, Arquitectura, Ciutat pela Universitat Politècnica de Catalunya (1990). Atualmente é professor concursado da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Atua profissionalmente na elaboração de projetos para o espaço urbano e edificado bem como na sua execução.

artista foi aconselhado a alterar a proposta, implantando um espelho d'água sob a esfera, para que fosse protegida das possíveis pichações. De acordo com o projeto original, do ponto mais alto da esfera deveria jorrar água, que escorreria pela superfície até despejar no espelho d'água. No interior dela, uma chama deveria arder em simbologia à justiça e à liberdade. Mas a falta de manutenção e a exposição constante ao sol e chuva deterioraram a base da esfera e a sujeira tomou conta do interior da obra de arte. A água escorrendo pelas aberturas das laminais de aço e a chama em seu interior nunca saiu do papel, descaracterizando a obra.

O fato de o projeto de lei que autorizou a menção honrosa ter sido barrado por mais de 15 anos na Câmara Municipal prova seu sentido histórico e político. Pinheiro Sales⁴⁵, um militante político, que também foi exilado e torturado pelo regime foi o idealizador do monumento. Ele revela as dificuldades ideológicas que atrapalharam a operacionalização do monumento:

Começamos a pensar nessa homenagem em 1986, quando os primeiros petistas foram eleitos diretamente em Goiás. Acontece que, como todo processo de mudança ideológica é demorado, o projeto foi considerado inconstitucional pelo menos três vezes. Mas, hoje a esfera está lá, simbolizando a vida e marcando a luta de pessoas que morreram pela democracia. (PINHEIRO SALES)⁴⁶

A esfera de metal tem o propósito de chamar atenção pelas entrelinhas, pelos detalhes, pelo que está implícito. Tanto, que muita gente passa e não detecta sua mensagem. O artista justifica que “Existem duas formas de um monumento existir: de maneira direta e indireta. Ao conceber a esfera metálica, optei pela segunda, para que as pessoas demorassem mais seus olhares sobre aquelas 15 lâminas, que representam as 15 pessoas homenageadas” (Gebrim, 2018)⁴⁷. As folhas de aço brotam e se reúnem em um mesmo ponto, como se representassem a união. Por entre as frestas da esfera estava projetado para sair um jato d'água, que indica vida, e vários reflexos de luz, que apontam o ideal de mudança.

⁴⁵ Citação extraída do site Amigos do Museu, disponível em < <http://amigosdemuseu.blogspot.com.br/2006/08/monumentos-incompreendidos.html>> acesso em 27 de abril de 2018.

⁴⁶ Citação extraída do site Amigos do Museu, disponível em < <http://amigosdemuseu.blogspot.com.br/2006/08/monumentos-incompreendidos.html>> acesso em 27 de abril de 2018.

⁴⁷ Entrevista disponível em < <http://amigosdemuseu.blogspot.com.br/2006/08/monumentos-incompreendidos.html>> acesso em fevereiro de 2018.



Imagem 40 Monumento aos mortos e desaparecidos ⁴⁸do Regime Militar em Goiás, inaugurado em 24 de agosto de 2004, idealizado pelo arquiteto Marcus Gebrim, através de concurso público realizado pela prefeitura de Goiânia. Localizado na Avenida Assis Chateaubriand em frente à entrada do Bosque dos Buritis.

O monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do regime militar em Goiás foi inaugurado no dia 27 de agosto de 2004, no canteiro central da avenida Assis Chateaubriand, em frente a uma das entradas do Bosque dos Buritis em Goiânia.

Em um primeiro momento a esfera foi instalada em um ponto muito baixo, próximo do solo, sendo alvo constante de pichações e de deterioração por falta de manutenção. Entidades que lutam pela reparação dos crimes cometidos pelo regime militar, como a ANIGO (Associação dos Anistiados Políticos de Goiás), familiares das vítimas e sobreviventes reivindicaram que o monumento fosse instalado em outro local, onde pudesse ser observado por um número maior de pessoas e onde ficasse bem clara a intencionalidade da obra, pois segundo eles a obra fica em um canteiro de difícil acesso para pedestres, que em sua maioria passam apressados sem se aterem ao conteúdo artístico do monumento. Por esse motivo pediam que a obra fosse para um local onde a contemplação da mesma, segundo a concepção original

⁴⁸ Disponível em < <https://www.opopular.com.br/editorias/cidades/monumento-%C3%A0s-v%C3%ADtimas-da-ditadura-em-reforma-1.407074> > acesso em 27 de abril de 2018.

do artista ocorresse de forma tranquila, onde o observador conseguisse chegar ao sentido idealizado pelo artista. Foi solicitado também que houvesse uma elevação do monumento em relação ao solo para a proteção e melhor observação da obra. Em 2010, a reforma chegou a ser discutida pela Prefeitura, somente sendo realizada em 2013.

A esfera característica da obra de arte foi retirada para os reparos pela Companhia de Urbanização de Goiânia (Comurg) e ficou por um tempo amparado por barras de ferro no canteiro central.



Imagem 41 Reforma realizada no Monumento em Homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás no ano de 2013⁴⁹.

Basicamente o material utilizado foi o aço corten⁵⁰, escolhido, por ser mais resistente a oxidação, característica importante para execução da obra. Além disso, a cor do aço assume uma cor terra, marrom com o passar do tempo, produzindo o efeito imaginado pelo artista. Embora se observe na imagem acima a cor avermelhada do aço a oxidação acabou ocorrendo, talvez por falta de manutenção.

Após a reforma o monumento ficou ainda mais descaracterizado. A esfera foi

⁴⁹ Disponível em < <https://www.opopular.com.br/editorias/cidades/monumento-%C3%A0s-v%C3%ADtimas-da-ditadura-em-reforma-1.407074> > acesso em 27 de abril de 2018.

⁵⁰ Tipo de **aço** que em sua composição contem elementos que melhoram suas propriedades anticorrosivas. Este tipo de **aço** é muito utilizado na construção civil, apresenta em média 3 vezes mais resistência à corrosão que o **aço** comum.

colocada sobre uma base de concreto elevado, revestido de tinta preta. O espelho d'água, a pira, as placas originais foram descartados.



Imagem 42 Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar em Goiás⁵¹, idealizado pelo arquiteto Marcus Gebrim, inaugurado em 24 de agosto de 2004 e reformado em 2013. Homenageia quinze mortos ou desaparecidos entre os anos de 1968 a 1979, que tiveram sua história de vida ligada a Goiás.

Segundo o artista o formato de esfera foi escolhido por ser o formato do planeta Terra, fator esse também da escolha do aço escolhido, pois a obra também assume um caráter universalista contra as injustiças sofridas por todas as pessoas.

Além da interpretação do artista, pode-se observar que a esfera exprime o Céu, enquanto que, por oposição e complemento, o quadrado é símbolo da Terra. Temos na obra a esfera assentada em uma base quadrada, o céu assentado na Terra.

⁵¹ Disponível em <https://diariodegoias.com.br/blogs/samuel-straioto/8549-goiania-com-memoria-olho-no-cotidiano> acesso em 23 de abril de 2018.



Imagem 43 Monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás. Após a reforma de 2013.

A esfera possui quinze aberturas verticais, uma em cada chapa, essas aberturas significam os quinze homenageados, vítimas do Regime Militar em Goiás. No projeto original (ver anexo) essas aberturas deveriam jorrar água representando a vida e também as lágrimas que os homenageados deixaram cair ao longo de suas lutas e as derramadas pelas famílias. Lágrimas pela perda, lágrimas pelo sofrimento, lágrimas pela falta de informações.



Imagem 44 Monumento em homenagem aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás. Após a reforma de 2013.

Sobre a confecção do monumento, o artista relatou que, por causa de sua participação no movimento estudantil, tinha conhecimento da história dos quinze homenageados, mas não os conheceu pessoalmente. Essa proximidade, de afinidades, foi o motor para que se candidatasse a executar a obra.

A esfera foi assentada em uma base quadrada de alvenaria, com filete de água, como já foi exposto acima, como forma de prevenção às pichações, mesmo assim elas sempre ocorreram. No caso desse monumento, as pichações não assumiam características de manifestações políticas, refletindo até mesmo a falta de conhecimento da população sobre o significado da obra.

A água simboliza⁵² a origem da vida, a fecundidade, a fertilidade, a transformação, a purificação, a força, a limpeza. Elemento primordial, ela é considerada o ponto de partida para o surgimento da vida, ou seja, a origem. No hinduísmo, a água serve para a limpeza e purificação das imagens rituais do divino e dos fiéis. No Taoísmo a água é um elemento associado ao feminino, portanto Yin e simboliza a sabedoria, as virtudes; enquanto o fogo é o elemento masculino, Yang.

⁵² Disponível em < <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/agua/> > acesso em 30 de abril de 2018.

No folclore judaico, no momento da criação do mundo, Deus dividiu as águas em inferiores e superiores para distinguir o feminino do masculino, a segurança da insegurança. Na Mitologia Egípcia⁵³, a água simboliza também a morte, as calamidades, devastações, passando, dessa forma, de poder divino para um poder maléfico.

O projeto original idealizou a representação do fogo, ao centro da esfera, por meio de uma luminária. O fogo, segundo o artista, representaria o calor que brota de todos nós, simbolizando a vida que foi dada por todos os homenageados em favor de uma luta social. Dentro da esfera arderia a chama das ideias de democracia e liberdade defendidas e propagadas pelos homenageados. O fogo simboliza a vida, o conhecimento intuitivo, a iluminação, a paixão, o espírito. Tanto no Ocidente como no oriente, o fogo é um símbolo regenerador e purificador.

Quanto à estética da obra ela assume um padrão que parece ser seguidos por grande parte dos monumentos sobre os mortos e desaparecidos do regime militar, assumindo um visual estético que tende ao sublime, com uso de placas de aço e ferro. São obras que, ao mesmo tempo em que demonstram em suas linhas dor e sofrimento, causa fascínio por sua discreta beleza estética. O sublime provoca isso, um horror pela história e circunstância de sua idealização e um fascínio pelo seu traçado simples, reto e limpo.

A dor, o medo em última instância a morte, abrem caminho para ideias e imagens consideradas exteriores ao prazer estético. Burke reduz as paixões a duas características, aquelas relacionadas à autopreservação e aquelas relacionadas à sociabilidade. As paixões ligadas a autopreservação são despertadas pela possibilidade de perda, como a dor, perigo e terror.

O Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar em Goiás assume as características típicas do sublime.

Seu tamanho está relacionado a grandiosidade, demonstração de superioridade que assusta e causa temor em um primeiro momento, assim como a elevação de sua base trazendo uma ideia de algo não acessível, imponente, sendo coerente com a concepção de Burke (1993, p. 142) “tornará mais evidente que o sublime deriva da grandiosidade de dimensões”.

O princípio da uniformidade é apresentado no formato de esfera através das

⁵³ Disponível em < <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/agua/> > acesso em 23 de março de 2018.

chapas de aço com as mesmas dimensões, sendo reforçados pelas mesmas quinze aberturas que se relacionam com as quinze vítimas do Regime Militar.

A escolha por cores escuras também são fatores que ligam o monumento ao sublime. Primeiramente as cores cruas do, o aço cortén eram avermelhadas e depois da reforma a esfera foi coberta por tinta preta. A cor preta, conforme anteriormente já foi citado, na concepção burkeana causa certa apreensão nos observadores.

Para a aplicação dos questionários sobre o monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do regime militar em Goiás, enfrentou-se algumas dificuldades, devido ao local onde está instalado, de difícil acesso para os pedestres, situando-se em um canteiro em meio a uma avenida bastante movimentada, dificultando o acesso de pessoas disponíveis para o preenchimento do questionário. Quinze pessoas se dispuseram a participar da pesquisa: dez mulheres e cinco homens. O meio mais fácil de conseguir pessoas dispostas a participar da pesquisa foi na entrada do “Bosque dos Buritis”, local em frente ao monumento, por ser um local de grande volume de circulação de pessoas, muitas das quais moradores dos arredores ou trabalhadores das redondezas.

Muitos dos entrevistados passam pelo local com certa frequência, mas não reparando com atenção sobre o monumento. A participação na pesquisa os fez olhar para o monumento e tentar entendê-lo. Assumindo em muitos casos um susto por não reparar na obra durante tanto tempo. Isso indica que o monumento catástrofe, por si só, não basta como modo de sensibilizar as pessoas. Às vezes, é preciso instigá-las para a importância do monumento.

As pessoas que participaram da pesquisa tinham idades variando entre 23 a 79 anos. O nível de escolaridade variava do ensino fundamental até doutorado, grande parte com curso superior e ensino médio. A maioria era moradores de Goiânia, sendo que alguns da região metropolitana da capital. As profissões foram variadas, respondendo ao questionário professores, nutricionistas, enfermeiros, trabalhadores domésticos, autônomos e funcionários públicos.

Quanto a questão relacionada ao conhecimento sobre a história da Ditadura Militar no Brasil, somente quatro entrevistados alegaram desconhecer a história desse fato. Já quando a questão se referia à ditadura militar em Goiás somente dois entrevistados disseram conhecer a sua história e seus acontecimentos. O número elevado de desconhecimento dos fatos sobre a atuação do regime militar em Goiás

é bastante significativo. O desconhecimento dos fatos e a falta de identificação clara no monumento contribuem para que ele passe despercebido ou não alcance o seu objetivo de perpetuar na memória das pessoas que por ali passam, que possam entender a dor e sofrimento que esse regime causou a tantos, para que nunca se repita.

Entre as quinze pessoas que participaram da pesquisa, nove conheciam o monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do regime militar em Goiás, seis alegaram desconhecer o monumento.

Quando indagados sobre com qual finalidade o monumento havia sido criado, surgiram as seguintes respostas: a maioria entendeu ser para que o que aconteceu não seja esquecido, não vindo a acontecer novamente; seguido por uma maneira de manter a morte e o desaparecimento dessas pessoas vivo na memória e alguns entenderam ser uma forma de homenagear os que sofreram, morreram e desapareceram durante esse período. A questão da memória esteve presente na maioria das respostas, realçando o papel importante que ela assume na preservação e representação dessa história da cidade de Goiânia.

Momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva. (NORÁ, 1993, p. 13)

Diante de palavras que pudessem descrever o monumento, as mais utilizadas foram: revoltante, melancólico, triste e bonito; sendo que a mais utilizada foi “bonito”, seguida da palavra “triste”. Essas palavras corroboram o encaixamento da obra na estética do sublime “as palavras são tão capazes de incitar as ideias de beleza e do sublime quanto àqueles objetos e às vezes um poder muito maior do que qualquer um deles” (BURKE, 1993, p.169).

Quando questionadas sobre o significado do monumento para si, a maioria o associou à violência, entendendo que o monumento simboliza a violência com que o governo agia na época, enquanto outras atribuíram significado relativo à luta das pessoas contra o regime em Goiás. Seja como for, os depoentes conseguiram interpretar o documento como uma forma de narrativa que revela uma história de dor e sofrimento, uma outra história da cidade, uma história que luta pra ser ouvida e percebida se materializando em um monumento carregado de símbolos que afetam

nossa memória.

Quanto à conservação do monumento, grande parte dos entrevistados o considerou em bom estado de conservação. A preocupação com as pichações se fizeram presente desde a concepção do projeto, o que levou a alterar a ideia original de não cobrir o aço com tinta. As pichações não assumem um caráter de protesto e reivindicações como nos outros casos analisados nesta pesquisa. As pichações parecem ser um mero ataque a ordem. Talvez pelo próprio desconhecimento da temática representada pelo monumento.

Nenhum dos quinze entrevistados conhecia a história de nenhum dos homenageados. Até mesmo os nomes na placa sempre passaram despercebidos. Quanto a história de criação do monumento dois disseram conhecer, o restante desconheciam qualquer informação. Sendo que esses dois desconheciam ser por meio de concurso da prefeitura de Goiânia que o monumento foi instalado naquele local.

A questão relativa pra quem o monumento tem significado instigou duas respostas: onze dos entrevistados disseram que o significado é para toda a população brasileira, visto que a violência perpetrada pelo regime militar não atingiu somente Goiás ou Goiânia, mas o país como um todo; já o restante acredita que o significado fica restrito as pessoas que viveram na época da ditadura militar ou aos parentes das vítimas.

Quando questionados sobre o que o artista quis representar através do monumento, as opiniões se dividiram entre a dor e o sofrimento dos goianos que lutaram contra o regime militar e pela luta por dias melhores efetivando e ressaltando a resistência aos autoritarismos que devem existir.

Nenhum dos quinze entrevistados sabia quem era o artista que projetou o monumento, essa foi a única questão unanime.

Encontrou-se assim no monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do regime militar em Goiás uma releitura da cidade de Goiânia, pois a violência praticada no período da ditadura militar representa a história de uma parcela considerável da população da cidade e esse grupo tem lutado para que sua história que faz parte da história da cidade não caia no esquecimento ou seja menosprezada. A representação do monumento quer deixar viva na memória a violência cometida contra os que eram considerados na época marginalizados, tornando-se símbolo de luta, de resistência, de dor e de sofrimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os monumentos catástrofes são importantes repositórios de memória, história e cultura de um lugar. Contar a história de um grupo preservando sua memória e identidade, também é papel dos monumentos atuais. Patrimônio, antes de se tornar um conceito acadêmico, já estava presente nas pessoas e nos lugares, como monumentos, lembranças e sentimentos. Fazendo parte da sociedade em seus diferentes nichos.

Nos monumentos contemporâneos das cidades, pode-se encontrar a realidade e a representação se justapondo e confundindo-se. A arte representa com suas formas estéticas os momentos que se quer materializar para a eternidade ou posteridade. Pode-se conceber a essência de uma cidade ou de parte dela por meio de uma observação atenta de suas representações.

Os artistas idealizadores dos monumentos catástrofes tentam se apropriar dos lugares, espaços e dos materiais para dar vida ao que não é palpável aos olhos, a sentimentos e intenções que nem sempre passam pelo tempo com o mesmo sentido. Os transeuntes percebem o monumento de acordo com o momento e as vivências que lhe são características do momento em que vive, olha para uma representação do passado com o olhar do presente. Seus símbolos e interpretações pertencem ao agora.

As representações causam nos observadores curiosidade, perturbação, inquietação. A observação do monumento materializa um diálogo entre o presente e o passado, entre grupos de vivências distintas, que só se encontram e só se reconhecem diante dessas representações. Em se tratando dos monumentos catástrofes, é necessário conhecer a catástrofe que o gerou para resignificar a sobrevivência do mesmo.

A escolha dos três monumentos catástrofes partiu de uma questão estética. O monumento em homenagem a Chacina do Beco do Candeeiro em Cuiabá tem características estéticas típicas do grotesco; já o monumento aos Mortos e Desaparecidos do Regime Militar em Goiás, localizado em Goiânia, possui características que o enquadram na estética do sublime e o monumento em homenagem ao indígena Galdino em Brasília possui características que variam do grotesco ao sublime, fazendo uma mediação entre essas duas categorias estéticas. Fatores que foram levados em consideração para a escolha dos três monumentos.

Analisaram-se neste trabalho três monumentos catástrofes, denominados assim por serem motivados por eventos que causam dor e sofrimento. O Monumento em homenagem ao assassinato do Indígena Galdino, em Brasília em 1997; o Monumento da Chacina do Beco do Candeeiro em Cuiabá, em 1998 e o Monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos do Regime Militar em Goiás, em 2004. Encontrou-se semelhanças e diferenças entre as três obras, de acordo com sua estética, memória e história.

Quanto às categorias estéticas, encontrou-se padrões divergentes. O monumento de Brasília estabelece uma linha tênue entre o sublime e o grotesco, assumindo contornos que o liga as duas categorias estéticas, o fogo, a placa de aço reta e vazada são enquadradas dentro de aspectos do sublime, já o corpo em agonia sendo demonstrado tanto no chão como na placa em pé se aproximam do grotesco. Contudo, no conjunto é um monumento que expressa mais características associadas ao solene, ou seja, ao sublime.

O monumento de Cuiabá assume claramente características do grotesco, com rostos e corpos disformes, com exagero nas representações de suas extremidades como boca, orelha, nariz, pés e mãos, além de terem sido retratados nus. O sofrimento e a dor causada a eles foram retratados em seu momento máximo, não ficando alheio a esse sentimento quem o observa.

O monumento de Goiânia se enquadra nas características do sublime, o aço, linhas retas e sentido abstrato em suas simbologias, nos remetem a contemplação, tentando atribuir sentido ao que não é tão claro aos olhos.

Um ponto de ligação entre os três monumentos se refere a penalidade dos acusados pelos crimes, das catástrofes que geraram os monumentos. Quanto a morte de Galdino, os cinco jovens chegaram a ser presos, mas sempre estiveram cercados de mordomias, logo foram libertados. Sobre a Chacina do Beco do Candeeiro nenhum culpado, muitos foram investigados, mas nunca se chegou a nenhum responsável. Quanto as vítimas do Regime Militar em Goiás, ninguém foi punido ou responsabilizado pelos crimes. Nesse sentido nos três casos a sensação de injustiça fica evidente e só não causa maior consternação pelos monumentos que se originaram de toda dor causada. Os monumentos assumem assim a função simbólica de fazer justiça aos que morreram nos solos das cidades.

Outro fator de ligação entre os três monumentos é quanto os artistas que idealizaram o monumento estavam emocionalmente ligados ao evento por eles

representado. Os três artistas possuem ligação com a temática abordada nos monumentos, aproximando-os assim da história e da preservação da memória do fato. Siron sempre teve ligação com causas sociais e indígenas o que o fez se manifestar quase instantaneamente sobre o assassinato do índio Galdino ocorrido em Brasília. Jonas Corrêa antes da chacina já realizava um trabalho com os jovens usuários e que se encontravam nas ruas e suas obras sempre questionavam as responsabilidades do poder público. Marcos Gebrim participou ativamente do movimento estudantil em Goiânia, passando e sentindo na pele a repressão realizada na época. Essa ligação os aproxima das histórias e carregam de maior significado as suas respectivas obras.

Entre os três monumentos, houve certo reconhecimento e até mesmo um orgulho em se ter a representação de um monumento catástrofe na cidade, como foi o caso de Brasília e Goiânia. Já em Cuiabá as pessoas se demonstravam indignadas com o monumento estar ali instalado, gerando mal estar, pelo formato estético da representação isso causava um incomodo e uma inquietação.

As três cidades tem um passado que remete à esperança de redefinição da nacionalidade brasileira (Brasília), à opulência econômica com a mineração (Cuiabá) e ao desenvolvimento econômico e social (Goiânia). Essas representações sobre essas cidades deixaram marcas nos nomes de ruas e praças, nos monumentos públicos e nas construções arquitetônicas. Contudo, essas cidades também tem um passado sombrio. O sofrimento dos Candangos que construíram Brasília, o sofrimento dos escravos nos becos de Cuiabá, o sofrimento daqueles que foram reprimidos pelo Estado em Goiânia. Sendo assim, os três monumentos rememoram a presença da dor, da violência, da repressão na paisagem urbana. Ajudam, portanto, ao transeunte refletir de maneira crítica sobre o passado, o presente e o futuro das cidades em que vivem.

REFERÊNCIAS

Referências bibliográficas

ARRAIS, Cristiano Alencar. **Projeções Urbanas: Um Estudo sobre as Formas de Representação e Mobilização do Tempo na Construção de Belo Horizonte, Goiânia e Brasília.** 2008. 306p. Trabalho de conclusão de curso (Tese) Curso de História – Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento.** 6 ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1999.

BERTAZZO, Lúcia. **O Ativismo Ambiental nas Instalações de Siron Franco.** 2009. Trabalho de conclusão de curso (Dissertação) Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia, 2009.

BOSI, Ecléa. **MEMÓRIA E SOCIEDADE** Lembranças de velhos. COMPANHIA DAS LETRAS, São Paulo – SP, 1994.

BURKE, Edmund - **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do belo e do sublime**, Campinas – SP: Papirus, 1993.

CANCLINE, Garcia Néstor. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2003.

CHAUL, Nasr Fayad. **Goiânia: a capital do sertão.** 2009- Revista UFG, v.11, nº6, PROEC, 2009.

CRUVINEL, Eduardo Henrique de Paula. **Monumentos, Memória e Cidade:** estudo de caso em belo horizonte. 2012. Dissertação Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte ,2012.

ECO, Umberto. **História da feiúra.** Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime:** tradução do prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2002.

KOSELLECK, Reinhart. **The practice of conceptual history: Timing History, Spacing Concepts**. Stanford University Press, California, 2002.

LEAL, Dllane de Souza. **História e Memória da Ditadura Militar**: sentidos atribuídos por adultos e jovens do município de Barreiras-ba. 2017, Trabalho de conclusão de curso (Dissertação) em Educação – Pontifícia Universidade Católica de Goiás PUC, Goiânia, 2017.

MACIEL, David. **A Esquerda Goiana nos anos 60/70**: do nacionalismo estatista à luta contra a ditadura militar. OPSIS, Catalão-GO, v. 14, n. 1, p. 359-377 - jan./jun. 2014.

MENDONÇA, Jales Guedes Coelho. **O Outro Lado da Mudança da Capital de Goiás**. 2012, Trabalho de conclusão de curso (Tese) Curso de História – Universidade Federal de Goiás UFG, Goiânia, 2012.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

NORA, Pierre. **Entre História e Memória**: a problemática dos lugares. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **Estética da catástrofe**. Goiânia: Editora da UCG, 2008.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **As representações do medo e da catástrofe em Goiás**. Brasília, Tese (Doutorado em Sociologia), UnB, 2006. In. repositorio.unb.br/bitstream/10482/1976/1/eliezer_oliveira.pdf

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Editora SENAC SP: Editora Marca d'a Água, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, 2007, vol.27, n. 53.

PIUBELLI, Rodrigo. **Memórias e Imagens em Torno do Índio Pataxó Hãhãhãe Galdino Jesus dos Santos (1997 a 2012)**. 2011. Dissertação. História, Universidade Nacional de Brasília – UNB, Brasília, 2011.

POLLACK, Michael. Memória, **Esquecimento, Silêncio**. In. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RICCOEUR, Paul. A **memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**: sua essência e sua gênese. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

TAVARES, José Wilson. **História de Mato Grosso**. Cuiabá: Bonsucesso, 2011.

TAVARES, Jordana Falcão. **Construções, Desconstruções e Reconstruções**: histórias do grafite goiano contemporâneo. 2010, Trabalho de conclusão de curso (Dissertação) em Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás UFG, Goiânia, 2010.

Periódicos

- FOLHA DE SÃO PAULO, São Paulo, 1996.
- CORREIO BRASILIENSE, Brasília, 1997.
- CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO, Brasília, 2001.
- O IMPARCIAL, Brasília, 1997.
- JORNAL DE BRASÍLIA, Brasília, 1997.
- G1 – Distrito Federal, Brasília, 2015.
- FOLHA DO ESTADO, Cuiabá, 1998.
- DIÁRIO DE CUIABÁ, Cuiabá, 1998.
- MÍDIA NEWS, Cuiabá, 2014.
- REVISTA VEJA, 1997.

ANEXOS

DECRETO DE LEI DE INSTALAÇÃO DO MONUMENTO DO BECO DO CANDEEIRO EM CUIABÁ:

Lei 3776/98 | Lei nº 3776 de 27 de outubro de 1998

Parte inferior do formulário

DISPÕE SOBRE A CRIAÇÃO NA PRAÇA "DONA EUPHROSINA HUGUENEY DE MATTOS" DE ESCULTURA PÚBLICA, E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

AUTOR: VER. AURÉLIO AUGUSTO

ROBERTO FRANÇA AUAD, Prefeito Municipal de Cuiabá-MT, faço saber que a Câmara Municipal de Cuiabá aprovou, e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica criada na Praça "DONA EUPHROSINA HUGUENEY DE MATTOS," localizada nos fundos da Igreja "Senhor dos Passos," Centro de Cuiabá, uma escultura em memória das vítimas da chacina conhecida como Massacre do "Beco do Candeeiro" ocorrido 10 de julho de 1998.

Art. 2º A escultura de que trata o artigo anterior será implantada com a frente voltada para a Av. Tenente Coronel Duarte.

Art. 3º Todas as despesas com a criação, execução e manutenção do monumento, caberão ao Artista Plástico Jonas Lima Corrêa Neto, juntamente com a Entidade Humanitária C.D.H.H.T. - Centro de Direitos Humanos Henrique Trindade, sediada nesta cidade, cabendo ao Poder Executivo Municipal apenas delimitar o local exato da sua implantação.

Art. 4º A regulamentação que se fizer necessária para o cumprimento desta Lei ficará a cargo do Poder Executivo Municipal.

Art. 5º Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 6º Revogam-se as disposições em contrário.

Palácio Alencastro, em Cuiabá-MT, 27 de OUTUBRO de 1998.

ROBERTO FRANÇA AUAD

PREFEITO MUNICIPAL

QUESTIONÁRIO APLICADO EM BRASÍLIA:

Esta é uma pesquisa realizada através do Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado da Universidade Estadual de Goiás, sobre o Monumento em homenagem ao Índio Galdino situado na Praça do Compromisso. Não é necessário se identificar.

1 – Qual é a sua idade? _____

2 – Sexo: () Feminino () Masculino

3– Nível de escolaridade:

- () Ensino Fundamental
- () Ensino Superior
- () Ensino Médio
- () Pós-Graduação / Especialização
- () Mestrado
- () Doutorado

4 – Profissão: _____

5 – Mora em que cidade? _____

6 - Conhece a história do Índio Galdino?

- () sim () não

7 – Conhece o Monumento criado em homenagem ao Índio Galdino?

- () sim () não

8 – Com qual finalidade você acha que um monumento sobre o assassinato do índio Galdino foi criado?

- () Para que o ocorrido nunca seja esquecido, evitando que outros aconteçam.
- () Para homenagear os índios.
- () Para que os culpados sejam condenados.
- () Uma maneira do Poder Público se desculpar com a sociedade indígena.
- () Manter o assassinato de Galdino vivo na memória.

9 – Que palavra lhe vem a cabeça ao olhar o monumento?

- () bonito () feio () aterrorizante () assustador () melancólico () alegre
- () triste () revoltante

10 – O que esse monumento significa para você?

- () A luta dos povos indígenas
- () A violência contra os povos indígenas em Brasília.
- () Uma lembrança do descaso do governo com a questão indígena.
- () A memória de um fato ocorrido que não deve ser esquecido.
- () A morte de um índio que veio a Brasília.

11 – Em sua opinião, o monumento possibilita que a morte do Índio Galdino não seja

esquecida?

() sim () não

12 – As pichações feitas no monumento representam um desrespeito ao indígena?

() sim () não

13 – O monumento ao Índio Galdino serve também para lembrar a violência de uma maneira geral em Brasília?

() sim () não

14 - O monumento tem significado para:

() Toda população.

() Somente para os indígenas.

() Para os moradores de Brasília.

15- Em sua opinião, o que o artista quis mostrar com esse monumento?

() um indígena sendo queimado

() um indígena indo para o céu

() Um indígena invisível para o restante da população

() um indígena num ritual de sua aldeia

16 – Você sabe quem o artista que construiu o monumento?

() não () sim - Quem? _____

QUESTIONÁRIO APLICADO EM CUIABÁ:

Esta é uma pesquisa realizada através do Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado da Universidade Estadual de Goiás, sobre o Monumento da chacina dos três garotos no Beco do Candeeiro. Não é necessário se identificar.

1 – Qual é a sua idade? _____

2 – Sexo: () Feminino () Masculino

3– Nível de escolaridade:

- () Ensino Fundamental
- () Ensino Superior
- () Ensino Médio
- () Pós-Graduação / Especialização
- () Mestrado
- () Doutorado

4 – Profissão: _____

5 – Mora em que cidade? _____

6 - Conhece a história da chacina do Beco do Candeeiro?

- () sim () não

7 – Conhece o Monumento criado por causa da chacina?

- () sim () não

8 – Com qual finalidade você acha que um monumento sobre a chacina do Beco do Candeeiro foi criado?

- () Para que o ocorrido nunca seja esquecido, evitando que outros aconteçam.
- () Para homenagear os meninos mortos.
- () Para que os culpados sejam condenados.
- () Uma maneira do Poder Público se desculpar com a sociedade.
- () Manter o assassinato dos garotos vivo na memória.

9 – Que palavra lhe vem a cabeça ao olhar o monumento?

- () bonito () feio () aterrorizante () assustador () melancólico () alegre
() triste () revoltante

10 – O que esse monumento significa para você?

- () A luta dos moradores de rua e excluídos.
- () A violência da polícia contra os moradores de rua e excluídos.
- () Uma lembrança do descaso do governo com a questão da violência com os menores.
- () A memória de um fato ocorrido que não deve ser esquecido.
- () A morte de umas crianças esquecidas pela sociedade.

11 – Em sua opinião, o monumento possibilita que a morte dos meninos não seja esquecida?

() sim () não

12 – As pichações feitas no monumento representam um desrespeito a memória dos meninos?

() sim () não

13 – O monumento da chacina do Beco do Candeeiro serve também para lembrar a violência de uma maneira geral em Cuiabá?

() sim () não

14 - O monumento tem significado para:

() Toda população.

() Somente para as populações em risco.

() Para os moradores de Cuiabá.

15- Em sua opinião, o que o artista quis mostrar com esse monumento?

() Os meninos e seu sofrimento.

() O desamparo dos meninos pelo poder público.

() Os meninos invisíveis para o restante da população

() O horror vivido pelos meninos, em seus últimos meninos.

16 – Você sabe quem o artista que construiu o monumento?

() não () sim - Quem? _____

17- Você acha que a população de Cuiabá vê esse monumento como?

() Com orgulho

() Com vergonha

() Como algo triste que não deve ser esquecido.

QUESTIONÁRIO APLICADO EM GOIÂNIA

Esta é uma pesquisa realizada através do Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado da Universidade Estadual de Goiás, sobre o Monumento aos Mortos e Desaparecidos da Ditadura Militar em Goiás. Não é necessário se identificar.

1 – Qual é a sua idade? _____

2 – Sexo: () Feminino () Masculino

3– Nível de escolaridade:

() Ensino Fundamental

() Ensino Superior

() Ensino Médio

() Pós-Graduação / Especialização

() Mestrado

() Doutorado

4 – Profissão: _____

5 – Mora em que cidade? _____

6 - Conhece a história da Ditadura Militar?

() sim () não

7 - Conhece a história da Ditadura Militar em Goiás?

() sim () não

8 – Conhece o Monumento criado em homenagem aos Mortos e Desaparecidos da Ditadura Militar em Goiás?

() sim () não

9 – Com qual finalidade você acha que um monumento sobre Mortos e Desaparecidos da Ditadura Militar em Goiás foi criado?

() Para que o ocorrido nunca seja esquecido, evitando que outros aconteçam.

() Para homenagear as pessoas que desapareceram e que morreram.

() Para que os culpados sejam condenados.

() Uma maneira do Poder Público se desculpar com a sociedade sobre a morte e o desaparecimento dessas pessoas.

() Manter a morte e o desaparecimento dessas pessoas vivo na memória.

() Para homenagear o estado de Goiás.

10 – Que palavra lhe vem a cabeça ao olhar o monumento?

() bonito () feio () aterrorizante () assustador () melancólico () alegre

() triste () revoltante

11 – O que esse monumento significa para você?

() A luta das pessoas contra o Regime Militar.

() A violência de um Regime Militar.

() Uma lembrança da violência com que o governo agia na época.

() A memória de um fato ocorrido que não deve ser esquecido.

() A morte de pessoas que lutaram por uma vida melhor.

12 – Em sua opinião, o monumento possibilita que o que ocorreu com essas pessoas não seja esquecido?

() sim () não

13 – Você acha que o monumento está bem conservado?

() sim () não

14 – Você conhece a história de algum desses mortos e desaparecidos?

() sim () não

Qual? _____

15- Você conhecia a história do monumento?

() sim () não

16- Você sabia que o monumento foi realizado por meio de um concurso da prefeitura para homenagear esses mortos e desaparecidos?

() sim () não

17 - O monumento tem significado para:

() Toda população.

() Somente para quem viveu na época da Ditadura.

() Para os parentes das vítimas.

18- Em sua opinião, o que o artista quis mostrar com esse monumento?

() O sofrimento dos goianos que lutaram contra o Regime Militar.

() A dor causada pelo Regime Militar.

() As pessoas que lutaram contra a Ditadura Militar.

() A luta por dias melhores e a resistência que sempre devem existir.

19 – Você sabe quem o artista que construiu o monumento?

() não () sim - Quem? _____

Transcrição Síron Franco

27/04/2018

Entrevistador: Qual o seu sentimento em relação ao caso do assassinato de Galdino?

Síron Franco: De indignação, eu trabalho sempre esses trabalhos de rua, esses trabalhos de intervenção, todos eles eram gerado através algo em que aconteceram no mundo ou em Goiás ou no Brasil, ou enfim, no planeta que me provocava indignação.

Entrevistador: Qual a intencionalidade da obra?

Síron Franco: A intencionalidade da obra é fazer com que essas coisas não se repitam, mais além disso tem a questão estética né? A intenção é a intenção da arte né? Tocar, fazer a pessoa ter uma experiência nesse caso com um fato histórico porque a barbaridade no Brasil é cotidiana né?

Entrevistador: Quais os materiais utilizados?

Síron Franco: Ele foi feito em chapa de aço e recortada e uma na vertical a outra na horizontal, essa de vertical é a imagem dele vazada que se confunde com a imagem de Brasília dependendo de como você está fotografando, a e as mais ou menos três horas da tarde o sol bate e ele aparece em forma de luz enquanto o lado esquerdo, por exemplo, tá ele em ferro bruto né no chão e do outro lado é o reflexo dele é em luz porque como a chapa é vazada então a luz entra e não cria sombra, cria luz no chão.

Eu fiz uma simbologia né? Porque o fogo também corta o fogo né?

Transcrição Jonas Corrêa

08/08/2017

Entrevistador: Como a escultura foi feita?

Jonas Corrêa: É...aquela escultura eu modelei ela em argila ai eu tirei o molde dela em gesso que for eliminado né, e eu terminei ela em mármore sintético e resina e ela ficou leve né, ficou oca ai eu enchi ela com concreto que foi instalada e concretada, então o trabalho final ali é a prova de bala até.

Entrevistador: O monumento foi encomendado por quem?

Jonas Corrêa: Ela essa escultura não foi encomenda foi uma iniciativa minha e logo após a chacina, eu tava morava em Cuiabá e, mudei para Curitiba quando fui lá fazer um trabalho tinha acontecido a chacina fazia alguns dias, e o comentário que você mais via na cidade era de que foi pouco né, que devia ter matado mais, esses tipo de comentário, então eu achei que e...a tinha muitos monumentos públicos que eu tinha feito e eu achei que tava na hora de fazer um também que mostrasse um pouco da realidade ai também que não era algo assim agradável aos olhos, então essa que foi a iniciativa principal.

Como foi uma doação também não houve uma participação direta do poder público, o que houve foi uma lei que foi preciso uma aprovação de uma lei pra do monumento e ser tombado, então essa lei foi feita pela assembleia legislativa, lá, teve um vereador lá, que eu não lembro o nome, que fez a lei, mas isso ai eu consigo para você e teve uma ajuda também na parte da instalação e do grupo famílias vítimas da violência, ai eu consigo informação melhor para você também, deve ter matéria de jornal da época ai eu fotografo e mando para você, então não teve assim em apoio assim de financeiro, na verdade teve mais rejeição né, então, mas teve muito apoio de quem entendia que aquilo ali era necessário.

Entrevistador: Qual seu sentimento em relação a obra?

Jonas Corrêa: Bom meu sentimento em relação à obra é de eu sou contra esse tipo de ação e o que eu deixei bem claro na época é que a corda sempre arrebenta para o lado mais fraco, a comunidade, a sociedade é você abre na página policial ali tem mandando bala nos que estão ali né, na parte da pobreza, da miséria, porque tão cometendo crime, mas crimes menores, e os de cima que é os que tem avião, que tem carrão, que tem empresa, e que fazem chegar droga até a cidade, esses é que te praticamente sendo idolatrado então no jornal da época, a gente via tudo os

comentário sobre a chacina e ia na página social lá, os que a cidade inteira sabe que é envolvido em tráfico e em crime tava tudo lá, de terno e gravata, sendo homenageado em festa lá, então a intenção era essa mesma, trazer isso à tona, então o sentimento ali era revolta, consternação de tudo um pouco.

Entrevistador: Como foi a inauguração?

Jonas Corrêa: Olha eu planejei inaugurar ela no dia 12 de outubro que era dia das crianças, e que a chacina foi mais ou menos em maio, cê aguarde, eu vou pegar umas fotos de jornal e informações eu tô te passando agora pra você ir adiantando tudo aí, então era pra ter sido em outubro de 1998.

Eu vou te mandar uma reportagem um vídeo que tem uma ligação direta com a escultura do beco, que um ano antes em 1997, eu fiz um monumento na praça da República que era perto aí, eu fiz ela numa praça também, também foi uma doação minha, o poder público também não ajudou em nada, eu fiz em parceria com o centro de direitos humanos aqui de Cuiabá, e nessa época eu instalava e trabalhava a noite na escultura, lá que eu tive contato maior com esse com a molecada da rua ali e eles vinham tudo ali pra mim e contavam cada barbaridade que acontecia com eles, as meninas contavam que os carros chapa branca que levavam elas para prostituição, eles contavam todos os acordos que eles tinham de roubo com o policiamento de rua, distribuição, então você via que eles eram é marionetes mesmo nas mãos das autoridades ali, então aquilo já revoltava a gente, já ia deixando, assim então quando veio a chacina eu achei que era a oportunidade boa de fazer um marco ali na sociedade.

Mas é pra você entender o contexto da história, essa escultura veio 1 ano antes, que é uma figura da injustiça, era 50 anos da declaração universal dos direitos humanos, então é uma justiça prostituída ali, não era a justiça utópica não, aquela toda bonitinha nossa.

Ela não tem uma relação direta, mas tem uma relação indireta com aquela lá do Beco, é como se fosse uma extensão da desigualdade que gera impunidade, impunidade eu me refiro em todos os sentidos, em todas as esferas, a onde a impunidade vai ali, corrupção e vem toda a crise social em volta, aí essa aí é na praça da República.

Transcrição de Marcus Gebrim

28/04/2018

Entrevistador: Qual a intencionalidade da obra?

Marcos Gebrim: Com relação a intencionalidade da obra, é, a intenção de todo monumento é fazer uma homenagem a algum fato, algum acontecimento ou alguma pessoa no sentido de não só homenagear mas perpetuar aquele a... aquela homenagem é... o gesto da pessoa o... a data em relação ao fato ocorrido.

Entrevistador: Qual o sentido da obra?

Marcos Gebrim: Sentido meu o meu monumento aos mortos e desaparecidos políticos é... goianos né? Durante o regime da ditadura militar tem o sentido de fazer uma homenagem a todas essas pessoas que morreram por praticarem o... é... enfim, se envolverem a luta pelos ideais que elas acreditavam.

Entrevistador: Você tem alguma ligação com as vítimas?

Marcos Gebrim: Não, eu não tenho nenhuma relação com as pessoas, as vítimas da ditadura militar, homenageá-las por este monumento é... nem pa... nem, também não tenho nenhum parente meu que tenha alguma relação, algum grau de parentesco com as pessoas homenageadas né? Não cheguei a conhecer nenhuma delas pessoalmente.

É, conhecia a história, já conhecia a história de vários homenageados né? Em função do meu, do meu envolvimento com o movimento estudantil, na resistência, na oposição, a ditadura militar na segunda metade dos anos 70 então é por isso eu conhecia já a história de algumas dessas pessoas que vieram a falecer em função do seu otimismo político.

Entrevistador: Quais os materiais utilizados?

Marcos Gebrim: O material utilizado é basicamente a aço Cortén, é um aço mais resistente né que originalmente né, apresentava, o monumento apresentava uma coloração é... terra, que é fruto dessa característica desse tipo de aço chamado aço Cortén, basicamente o monumento, todo ele, é constituído por esse tipo de material, durante a reforma feita pela prefeitura, a pedido da... da comissão é... que representa todas as pessoas perseguidas durante um regime militar no estado de Goiás é que surgiu a ideia daquele pedestal daquela base, que foi executada em alvenaria.

Entrevistador: Como foi a instalação e execução da obra?

Marcos Gebrim: É... a execução do... do monumento em si ela é... demandou a mão de obra de uma serralheria, dado o tamanho das peças, elas tiveram que passar por um processo e soldagem e isso foi feito através de uma serralheria contratada pela prefeitura para execução do monumento, a minha participação nesse momento da execução foi no sentido de acompanhar e orientar os trabalhos desta serralheria.

Nossa, era preciso contratar uma serralheria dada a necessidades de certas máquinas e certos equipamentos necessários execução do monumento.

Entrevistador: Qual a inspiração para a obra?

Marcos Gebrim: A inspiração para a obra ela nasceu a partir do momento em que a gente começou a juntar algumas ideias é... que pudessem orientar o desenho do monumento né? Imaginando que essas pessoas deram a vida em prol da liberdade, da justiça é... nossa, é uma luta pela, por melhores condições de vida, a vida de toda a humanidade que habita o planeta Terra, aí veio a ideia da esfera e originalmente o... monumento ele apresenta também a presença da água e do fogo né? A água que escorria pelas paredes dessa esfera que ao mesmo tempo que representava a vida, representava também a... as lágrimas pela perda da vida dessas pessoas e o fogo que ficava no centro da esfera né? É... era um, a ideia inicial era que um refletor pudesse iluminar por dentro a esfera né? Como o calor que brota de dentro de todos nós e que eterniza os ideais da vida é... que foi dada por todos esses, esses mártires né? Na luta pela liberdade e pela justiça social.

[illegible]