



Universidade  
Estadual de Goiás



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS (UEG)**  
**CÂMPUS DE CIÊNCIAS SÓCIO-ECONÔMICAS E HUMANAS**  
**MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM TERRITÓRIOS E EXPRESSÕES**  
**CULTURAIS NO CERRADO – TECCER**

RONALDO PINTO MONTEIRO

**A PRAÇA CÍVICA DE GOIÂNIA**  
Espaço de Poder e de Subversão Política (1933- 2019)

GOIÂNIA  
2020

RONALDO PINTO MONTEIRO

**A PRAÇA CÍVICA DE GOIÂNIA**

Espaço de Poder e de Subversão Política (1933-2019)

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, na linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais do Cerrado.

Orientador: Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva

GOIÂNIA  
2020

Monteiro, Ronaldo Pinto

A Praça Cívica de Goiânia: espaço de poder, de cultura e manifestações políticas / Ronaldo Pinto Monteiro. -- 2020.  
186 p.

Orientador: Ademir Luiz da Silva

Coorientadora: Maria de Fátima Oliveira

Dissertação (mestrado) -- Universidade Estadual de Goiás  
Câmpus Anápolis Ciências Socioeconômicas e humanas –  
Nelson de Abreu Júnior  
Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER),  
Programa de Pós-Graduação, Anápolis, 2020.

1. Praça. 2. Praça Cívica. 3. Poder. 4. Manifestação social.  
I. Silva, Ademir Luiz da. II. Oliveira, Maria de Fátima.  
III. Universidade Estadual de Goiás, Territórios e Expressões  
Culturais no Cerrado (TECCER,  
Programa de Pós-Graduação. IV. Título.

RONALDO PINTO MONTEIRO

**A PRAÇA CÍVICA DE GOIÂNIA**

Espaço de Poder e de Subversão Política (1933- 2019)

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

Orientador: Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva

**Banca Examinadora**

---

Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva  
Presidente/UEG-TECCER

---

Profa. Dra. Karinne Machado Silva  
Membro/ UEG-TECCER

---

Profa. Dra. Maria de Fátima Oliveira  
Membro/ UEG-TECCER

Goiânia, 24 de novembro de 2020

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às minhas filhas Mariana Alves Monteiro e Sofia Toffoli Monteiro, são as pessoas que dão sentido à minha vida e me inspiram a continuar estudando, pesquisando e escrevendo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao professor e orientador desse trabalho, Ademir Luiz da Silva, pelos diversos encontros de orientação, por dispor de seu tempo para caminharmos juntos pela Praça Cívica, despertando-me para outras percepções e, principalmente, pela compreensão, diante das minhas dificuldades.

Agradeço também às professoras Maria de Fátima Oliveira e Karinne Machado Silva, por aceitarem fazer parte da banca de minha qualificação e defesa dessa dissertação, assim como pelas orientações e valiosas contribuições ao meu trabalho.

Agradeço aos professores que fazem parte do corpo docente do mestrado e com quem tive as aulas, porque contribuíram direta e indiretamente com esse trabalho.

Não se pode chamar de cidade um lugar onde não existam  
praças e edifícios públicos.

(PAUSÂNIAS)

## RESUMO

Este trabalho foi realizado com a finalidade de analisar como o poder se manifesta em um determinado espaço da cidade, considerando os meios e as ações que foram utilizadas para representá-lo. O espaço selecionado para o estudo do *locus* de poder foi a Praça Cívica de Goiânia e, sobre ela, buscou-se saber como se constitui em um espaço de poder e subversão política, considerando-se que essa praça ocupa um lugar representativo singular na história política, social e cultural da cidade. Em razão desse fato, a temporalidade escolhida corresponde ao início da edificação da praça no contexto de construção de Goiânia, em 1933 até o ano de 2019, quando o espaço foi alvo de obras de requalificação. A problemática apoiou-se nos seguintes questionamentos: quais foram as estratégias utilizadas para que a praça se constituísse na sede do poder? Como historicamente ela também se constituiu em lugar de resistência ao poder? E quais são os interesses e intencionalidades inerentes à praça? A partir disso, as hipóteses que sustentam a pesquisa dizem respeito à probabilidade de ser um espaço de poder em função da influência das vertentes do urbanismo moderno, seguido pelo autor do projeto; o ambiente de poder está ligado ao fato de que a Goiânia foi concebida como uma estratégia política de Pedro Ludovico Teixeira, interventor do estado na época e, por fim, as manifestações populares fazem da Praça um lugar social de resistência política. O objetivo geral foi a análise da Praça Cívica como espaço de poder e subversão política, especificando três aspectos: o processo de mudança da capital de Goiás, as manifestações políticas e os projetos de requalificação que trouxeram mudanças a esse espaço. Para uma análise da proposta previamente estabelecida, procurou-se inicialmente estudar a mudança da capital do estado de Goiás, a influência do urbanismo modernista na construção da nova capital Goiânia, e como a Praça Cívica se constituiu nesse contexto. Em seguida, a praça foi analisada em seu conjunto, com a intenção de procurar conhecer os principais elementos que fazem parte da sua estrutura, como os edifícios e seus monumentos. Na terceira e última parte do trabalho o estudo foi realizado, visando analisar as diversas formas de usos e apropriações da praça, priorizando as manifestações políticas que ocorreram no seu espaço e, apresentando no final, um olhar sobre a praça na perspectiva da memória individual. Como a proposta de trabalho refere-se a um tema que é investigado por vários campos científicos, ao longo do estudo procurou-se dialogar com outras áreas do saber, como Arquitetura, Arte e Sociologia, na expectativa de que o diálogo interdisciplinar possa contribuir para ampliar o conhecimento, acerca do objeto de estudo, como uma prática enriquecedora.

**Palavras-chave:** Praça. Praça Cívica. Poder. Manifestação social.

## ABSTRACT

This work was carried out in order to analyze how power manifests itself in a given space in the city, considering the means and actions that were used to represent it. The space selected for the study of the locus of power was the Civic Square of Goiânia and, on it, we sought to know how it constitutes a space of power and political subversion, considering that this square occupies a unique representative place in history political, social and cultural city. As a result of this fact, the temporality chosen corresponds to the beginning of the construction of the square in the context of the construction of Goiânia, in 1933 until the year 2019, when the space was the target of requalification works. The problem was based on the following questions: what were the strategies used for the square to become the seat of power? How historically did it also constitute a place of resistance to power? And what are the interests and intentions inherent to the square? From this, the hypotheses that support the research concern the probability of being a space of power due to the influence of the strands of modern urbanism, followed by the author of the project; the environment of power is linked to the fact that Goiânia was conceived as a political strategy by Pedro Ludovico Teixeira, a state interventionist at the time and, finally, popular demonstrations make Praça a social place of political resistance. The general objective was the analysis of Praça Cívica as a space of power and political subversion, specifying three aspects: the process of changing the capital of Goiás, the political manifestations and the requalification projects that brought changes to this space. For an analysis of the previously established proposal, we initially sought to study the change in the capital of the state of Goiás, the influence of modernist urbanism in the construction of the new capital Goiânia, and how Praça Cívica was constituted in this context. Then, the square was analyzed as a whole, with the intention of seeking to know the main elements that are part of its structure, such as buildings and monuments. In the third and last part of the work, the study was carried out, aiming to analyze the different forms of uses and appropriations of the square, prioritizing the political manifestations that occurred in its space and, presenting at the end, a look at the square from the perspective of individual memory. As the work proposal refers to a theme that is investigated by several scientific fields, throughout the study we sought to dialogue with other areas of knowledge, such as Architecture, Art and Sociology, in the hope that the interdisciplinary dialogue can contribute to expand knowledge about the object of study as an enriching practice.

**Key Words:** Square. Civic Square. Power. Social manifestation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 01 - Filme: Oliver Twist (EUA) - 2005.....	29
Ilustração 02 - <i>Place Royale ou Place des Vosges</i> , Paris - 1739.....	44
Ilustração 03 - Desenho de Attilio Corrêa Lima das quadras comerciais de Goiânia.....	47
Ilustração 04 - Detalhamento do Plano de Karlsruhe, cidade alemã.....	47
Ilustração 05 - Representação da Grelha Constitutiva de Idelfons Cerdá.....	49
Ilustração 06 - Lavradores reunidos para roçar e carpir a região da implantação da futura capital .....	51
Ilustração 07 - Attilio e sua equipe em seu ateliê .....	52
Ilustração 08 - Representação do centro cívico a partir do monumento ao Anhanguera.....	53
Ilustração 09 - Praça Cívica e as três principais avenidas Araguaia, Goiás e Tocantins.....	54
Ilustração 10 - Avenida Goiás planejada por Attilio Corrêa Lima.....	56
Ilustração 11 - Teatro Goiânia em <i>Art Déco</i> .....	62
Ilustração 12 - Carros de boi na Praça Cívica, 1936, de Alois Feichtenberger.....	66
Ilustração 13 - Painéis em mosaico do Palácio das Esmeraldas, 1938 .....	67
Ilustração 14 - Palácio das Esmeraldas, 1938 e Palácio Pedro Ludovico Teixeira, 1973 .	68
Ilustração 15 - Detalhe da porta do Palácio das Esmeraldas .....	69
Ilustração 16 - Piscina e Jardim do Palácio das Esmeraldas .....	69
Ilustração 17 - Busto de Pedro Ludovico Teixeira, Palácio das Esmeraldas .....	70
Ilustração 18 - Centro Cultural Marieta Telles Machado - MIS/GO, 1936 .....	73
Ilustração 19 - Detalhe da coluna, 1936.....	74
Ilustração 20 - Uma das janelas, 1936 .....	74
Ilustração 21 - Fórum e Tribunal de Justiça, atual Procuradoria Geral do Estado, 1942 .	75
Ilustração 22 - Detalhe das colunas, 1942.....	75
Ilustração 23 - Detalhe da janela, 1942 .....	75
Ilustração 24 - Centro Cultural Marieta Telles Machado – MIS/GO e Palácio das Esmeraldas, 1936 e 1938.....	76
Ilustração 25 - Banner informativo do IPHAN, 2020 .....	77
Ilustração 26 - Chefatura da Polícia e Cadeia Pública, 1937.....	78
Ilustração 27 - Detalhe da janela da Chefatura da Polícia e Cadeia Pública, 1937.....	79
Ilustração 28 - Detalhe reduzido da mesma janela, 1937.....	79
Ilustração 29 - Museu Goiano Zoroastro Artiaga, 1946.....	80
Ilustração 30 - Colunas do Museu Goiano Zoroastro Artiaga, 1946 .....	81
Ilustração 31 - Detalhe da porta do Museu Goiano Zoroastro Artiaga, 1946 .....	81

Ilustração 32 - Fachada do Museu Goiano, 1946.....	81
Ilustração 33 - Tribunal de Contas do Estado, 1953.....	83
Ilustração 34 - Tribunal Regional de Justiça Eleitoral e Delegacia Fiscal do Estado de Goiás, 1937.....	84
Ilustração 35 - Detalhes das Janelas.....	85
Ilustração 36 - Destaque da Porta.....	85
Ilustração 37 - Detalhe da Porta.....	85
Ilustração 38 - Obelisco.....	87
Ilustração 39 - Detalhes da coluna do Obelisco.....	88
Ilustração 40 - Coreto, 1942.....	89
Ilustração 41 - Detalhes do Coreto, 1942.....	90
Ilustração 42 - Torre do Relógio, 1942.....	91
Ilustração 43 - Detalhes da Torre do Relógio, 1942.....	92
Ilustração 44 - <i>Monumento a Goiânia</i> , 1967.....	94
Ilustração 45 - Detalhes do Monumento a Goiânia, 1967.....	94
Ilustração 46 - Charge do Monumento à Goiânia, 1967.....	95
Ilustração 47 - Resgate À Memória, de Neusa Moraes, 2010.....	96
Ilustração 48 - Estátuas equestres, 2020.....	97
Ilustração 49 - Monumento a Todos Nós, 2015.....	101
Ilustração 50 - Detalhes do Monumento a Todos Nós, 2015.....	102
Ilustração 51 - Placa informativa do Monumento a Todos Nós, 2015.....	102
Ilustração 52 - Monumento em homenagem a ECO/92, 1992.....	103
Ilustração 53 - Obelisco em homenagem aos trabalhadores anônimos.....	104
Ilustração 54- Representação da Ágora grega de Atenas.....	107
Ilustração 55 - Representação do Fórum romano.....	107
Ilustração 56 - Batismo cultural de Goiânia.....	113
Ilustração 57 - Celebração do Natal na Praça Cívica - 2017.....	115
Ilustração 58 - Feira Hippie na Praça do Trabalhador, 2020.....	117
Ilustração 59 - Fotografia da Marcha Fúnebre de Haroldo Gurgel, 1953.....	123
Ilustração 60 - Foto da mensagem escrita no dia da morte de Haroldo Gurgel.....	124
Ilustração 61 - Pelas ruas em Porto Alegre, o povo clamava pela legalidade.....	131
Ilustração 62 - Os governadores Leonel Brizola e Mauro Borges em campanha pela Rede da Legalidade.....	136
Ilustração 63 - Banda Legião Urbana: Álbum: O descobrimento do Brasil, 1993.....	141
Ilustração 64 - Comício das Diretas Já, em Recife, 1984.....	144

Ilustração 65 - O governador Tancredo Neves e o presidente nacional do PMDB Ulysses Guimarães 1984 .....	146
Ilustração 66 - Comício das Diretas Já em Goiânia na Praça Cívica, 1984 .....	152
Ilustração 67 - Manifestação da greve da UEG na Praça Cívica, 2013 .....	159
Ilustração 68 - Dois meses da greve da UEG, 2013 .....	160
Ilustração 69 - Filme: <i>Como água para chocolate</i> , 1992 .....	167
Ilustração 70 - Fonte luminosa, 1936 .....	170
Ilustração 71 - Placa do Monumento a Todos Nós, depredada, 2020 .....	172
Ilustração 72 - Parede do Museu Goiano Zoroastro Artiaga, 2020 .....	172
Ilustração 73 - Centro Municipal de Educação Infantil - CMEI 8 de Março, 1985 .....	172
Ilustração 74 - Grafite .....	173
Ilustração 75 - Grafite .....	173
Ilustração 76 - Grafite .....	174
Ilustração 77 - Grafite .....	174
Ilustração 78 - Lanchonetes na Praça Cívica .....	175
Ilustração 79 - Bicicletário na Praça Cívica .....	176
Ilustração 80 - Carrinho de caldo de cana na Praça cívica .....	176

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABIN - Associação Brasileira de Imprensa  
ACIEG - Associação Comercial e Industrial do Estado de Goiás  
AGEPEL - Agência Goiana de Cultura  
AGETOP - Agência Goiana de Transportes e Obras  
BRT - Ônibus de trânsito rápido (do inglês *Bus Rapid Transit*)  
CBA - Comitê Brasileiro pela Anistia  
CEBs - Comunidades Eclesiais de Bases  
CDL - Clube dos Diretores Lojistas  
CGT - Confederação Geral dos Trabalhadores  
CPC - Centros Populares de Cultura  
CUT - Central Única dos Trabalhadores  
DEC - Departamento Estadual de Cultura  
DEI - Departamento Estadual de Informação  
DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda  
ENBA - Escola Nacional de Belas Artes  
ESEFEGO - Escola Superior de Educação Física do Estado de Goiás  
FGV - Fundação Getúlio Vargas  
IES - Instituições de Ensino Superior  
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MDB - Movimento Democrático Brasileiro  
MIS - Museu da Imagem e do Som  
OAB - Ordem dos Advogados do Brasil  
PCB - Partido Comunista Brasileiro  
PDC - Partido Democrático Cristão  
PDEG - Plano de Desenvolvimento Econômico de Goiás  
PDT - Partido Democrático Trabalhista  
PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro  
PSD - Partido Social Democrático  
PT - Partido dos Trabalhadores  
PUC-GO - Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
SEPLANH - Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação  
TBC - Televisão Brasil Central  
TECCER - Programa de Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado  
UBE - União Brasileira de Escritores  
UDN - União Democrática Nacional  
UEG - Universidade Estadual de Goiás  
UFG - Universidade Federal de Goiás  
UNE - União Nacional dos Estudantes  
UNIANA - Universidade Estadual de Anápolis

## SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO .....	14
<b>CAPÍTULO I – TODOS OS CAMINHOS LEVAM A PRAÇA CÍVICA.....</b>	<b>20</b>
1. 1 - A MUDANÇA DA CAPITAL DE GOIÁS E O URBANISMO MODERNISTA ....	20
1. 2 - A PRAÇA CÍVICA NO PROJETO DE GOIÂNIA.....	45
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>2 ENTRE OBELISCOS, MONÓLITOS E BUSTOS .....</b>	<b>64</b>
2. 1 - ALEGORIAS E SÍMBOLOS PARA LEGITIMAR O PODER.....	64
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>3 A PRAÇA CÍVICA É DO POVO, COMO O CÉU É DO AVIÃO?.....</b>	<b>106</b>
3.1 - USOS E APROPRIAÇÕES DA PRAÇA CÍVICA.....	106
3.2 - MANIFESTAÇÕES SOCIAIS NA PRAÇA CÍVICA.....	118
3.3 - UM OLHAR SOBRE A PRAÇA.....	162
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>177</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>181</b>

## INTRODUÇÃO

O espaço praça ocupa um lugar privilegiado no universo urbano do mundo ocidental e, certamente, o ponto de partida de maior destaque desse espaço foi a Ágora grega e o Fórum romano, lugares-praça que, frequentemente, serviam para o encontro das pessoas e para as discussões políticas.

Dessa forma, praça é sempre um lugar que se destaca no ambiente urbano de uma cidade, porque sua forma difere dos demais lugares que compõem o espaço urbano. A praça geralmente é um lugar amplo e aberto, possuindo ou não edifícios e monumentos, onde pessoas transitam e nela ocupam um determinado lugar. Logo, a praça é um espaço urbano de convivência social.

No ambiente de uma cidade, quase todos os lugares se configuram como espaços privados, seja a casa, o comércio, a fábrica ou mesmo o terreno baldio; a praça, ao contrário, opõe-se a todos esses espaços por se constituir um lugar público. É por essa característica que nela ocorrem diversos acontecimentos, como eventos públicos, cerimônias religiosas, comemorações cívicas, apresentações culturais, atividades comerciais e manifestações políticas. Por ser lugar que possibilita múltiplas experiências, a praça é, por excelência, um espaço<sup>1</sup> democrático da cidade; mas, se considerada a perspectiva de análise proposta por Pierre Nora (1993), os elementos que uma praça possui e as experiências que nela foram vivenciadas fazem-na, também, um lugar de memória.

Historicamente, a praça teve sua forma, funções e significados modificados. À medida que a vida urbana, social, cultural e econômica se transforma, a concepção e a estrutura das praças também mudam. Em cada momento histórico, o lugar praça procura atender determinadas necessidades e interesses da sociedade e, assim como as cidades, as praças seguem o curso transformador da história, considerando que as mudanças pelas quais elas passam, quase sempre são realizadas pelo pensamento e pelas práticas da arquitetura urbanística.

Na cidade de Goiânia, no estado de Goiás, a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira, conhecida pela população apenas como Praça Cívica, possui uma

---

<sup>1</sup> Segundo Roberto Lobato Corrêa (2010, p. 31) A temática do espaço vivido está particularmente vinculada à geografia francesa e tem suas raízes sobretudo na tradição vidaliana, mas também na psicologia genética de Piaget, na sociologia, de onde se retiraria os conceitos de espaço-regulação, espaço apropriação e espaço-alienação e na psicanálise do espaço baseada em Bachelard e Rimbart, de onde sai a discussão sobre o corpo, sexo e a morte, conforme aponta HOLZER (1992).

importante relevância histórica e social, porque foi a partir dela que a cidade foi criada. O conjunto dos seus edifícios e monumentos constitui o patrimônio histórico e cultural mais significativo da cidade, visto que ela foi construída para sediar e expressar simbolicamente o poder político administrativo do estado. Em dezembro de 2002, juntamente com outros edifícios da cidade, a praça foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com a finalidade de salvaguardar, valorizar e preservar seus edifícios e monumentos históricos.

A Praça Cívica foi o local escolhido para dar início às cerimônias de inauguração da Cidade de Goiânia, com o Batismo Cultural em 1942, sendo projetada pelo urbanista e arquiteto Attilio Corrêa Lima. Na perspectiva do urbanismomodernista, ela representa o núcleo da cidade e foi construída para reunir os mais importantes edifícios públicos, bem como ser o centro cívico monumental, reunindo o maior conjunto de obras decorativas e arquitetônicas no estilo *Art Déco*. Por esses e outros aspectos, essa praça significa o mais importante símbolo histórico e cultural da cidade, significado que, muitas vezes, não é compreendido por grande parte da população. Uma das razões da pretensão do presente trabalho em elucidar a sua importância, além de esclarecer como se manifesta, nesse espaço, a expressão do poder e as manifestações sociais que ocorreram contrárias a ele.

Por considerar que a Praça Cívica ocupa um lugar representativo singular na história política, social e cultural, da cidade de Goiânia, é que ela foi selecionada como um tema específico para ser pesquisado, durante o curso de Pós-Graduação do Programa de Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), da Universidade Estadual de Goiás (UEG), no período 2018/2019. O intuito foi realizar uma pesquisa em uma perspectiva em que a praça ainda não foi estudada, visando compreendê-la como espaço de poder e de subversão política da sociedade goiana.

Outra razão, que influenciou diretamente a escolha desse tema, foram as experiências com o lugar, vividas pelo pesquisador desse projeto, como experiências de lazer, de participação em eventos culturais e em manifestações políticas. Todas essas experiências, de algum modo, serviram para despertar o interesse pessoal em estudar a história desse lugar, até porque uma parte da história da cidade de Goiânia aconteceu e acontece na Praça Cívica.

A temporalidade escolhida corresponde ao início da edificação da praça, no contexto da construção de Goiânia, em 1933. Esse marco inicial pode contribuir para elucidar a finalidade com que a praça foi construída, conforme o modelo proposto por

Attilio Corrêa Lima, momento no qual diversos documentos e obras foram produzidas sobre Goiânia e a Praça Cívica.

O marco temporal final é o ano de 2019, após a praça passar por uma reforma de requalificação do seu espaço, temporalidade essa que pode contribuir para se avaliarem os novos projetos arquitetônicos de requalificação, os textos jornalísticos sobre as comemorações políticas e sociais; logo, podendo fornecer novos elementos para se pensar o objeto de investigação dessa pesquisa.

Ao se considerar o contexto histórico da década de 1930, no qual Goiânia foi construída a partir da Praça Cívica, propôs-se previamente, como problemas a serem analisados, os seguintes questionamentos: quais foram as estratégias utilizadas para que a praça se constituísse na sede do poder? Como historicamente ela também se constituiu em lugar de resistência ao poder? E quais são os interesses e intencionalidades inerentes à praça?

Diante desses problemas, foram levantadas hipóteses, a partir das seguintes possibilidades: a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira se constituiu em um espaço de poder, em função da influência das vertentes do urbanismo moderno, que constam do projeto elaborado por Attilio Correa Lima; a Praça Cívica tornou-se um ambiente de poder, porque Goiânia foi concebida como uma estratégia política de Pedro Ludovico Teixeira e, por fim, as manifestações populares fazem da Praça um lugar social de resistência política.

Como o objetivo geral da pesquisa foi examinar a Praça Cívica de Goiânia como espaço de poder e de subversão política, entre 1933 e 2019, buscou-se, como objetivos específicos, analisar três aspectos, a saber: a Praça Cívica no processo de mudança da capital de Goiás, ou seja, inserida na construção de Goiânia; a praça, como espaço de poder e de manifestações políticas; os projetos de requalificação que resultaram em possíveis transformações da praça e, ainda, fazer uma análise interpretativa de caráter pessoal sobre a praça.

Como procedimentos metodológicos foram adotados o levantamento de fontes históricas, referenciais teóricos bibliográficos, a leitura da bibliografia, conforme o planejamento de elaboração da dissertação, análise de imagens, símbolos e fotografias, a participação em seminários, palestras, encontros e congressos que pudessem colaborar com a pesquisa, a realização de entrevistas com participantes que atuaram nas manifestações da Praça Cívica, e análise dos projetos arquitetônicos que foram projetados para as reformas da praça. Nessa perspectiva, a pesquisa foi

realizada, a partir de um diálogo interdisciplinar, procurando investigar e analisar obras e fontes de diversas áreas do conhecimento, como História, Sociologia, Artes e Arquitetura.

Após ter sido feito um breve levantamento, acerca das fontes e acervos bibliográficos, foi possível constatar que existe considerável disponibilidade de documentos que possibilitaram a realização desse trabalho, principalmente em Instituições de Ensino Superior (IES), como Universidade Estadual de Goiás (UEG), Universidade Federal de Goiás (UFG) e na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC). A Praça Cívica também dispõe de arquivos e museus que preservam diversas fontes documentais e, por si mesma, é um espaço que constitui um conjunto documental, formado por edifícios e monumentos que preservam a memória da história da cidade.

Outros espaços que ofereceram documentos para a pesquisa foram: o Museu da Imagem e do Som (MIS), o IPHAN, e a Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação (SEPLANH), esses órgãos detêm os projetos de engenharia e arquitetura elaborados para a realização das reformas de requalificação da praça. Além dessas instituições os jornais de maior circulação como *O Popular* e o *Diário da Manhã* possuem acervos com matérias produzidas sobre a praça. Esse variado conjunto de documentos tornou possível o estudo e a viabilização da pesquisa.

No campo da produção histórica em Goiás, já foram realizados diversos estudos sobre a cidade de Goiânia, em que a maioria analisa, principalmente, o processo de mudança da capital, os interesses políticos, econômicos e ideológicos envolvidos nesse processo, o período da construção de Goiânia e os diversos aspectos da arte e da arquitetura. Mas, poucos trabalhos procuraram investigar o núcleo central da cidade, a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira, e foi com o foco na praça, como espaço de manifestação do poder, que se realizou essa proposta de trabalho.

Espera-se que o trabalho possa contribuir para revelar o lugar social ocupado pela praça, no espaço urbano da cidade, tanto na perspectiva cultural quanto na dimensão política, dando visibilidade a aspectos importantes que, frequentemente, passam despercebidos; ressaltando-se que o conhecimento desses aspectos pode traduzir as funções que a Praça Cívica cumpre na vida da cidade de Goiânia. Porque

uma praça, como a Praça Cívica de Goiânia, não se constitui como um lugar<sup>2</sup> urbano destituído de interesses e intencionalidades; por isso, investigá-la como um possível lugar de expressão do poder é uma forma de dotá-la de múltiplos significados.

Grande parte dos moradores de Goiânia não conhece bem a riqueza histórica e cultural da Praça Cívica, nem a função política que ela cumpre ao longo do tempo. Dessa forma, revelar tudo isso, para além do espaço acadêmico, seria uma forma de procurar despertar uma compreensão da mesma, a partir de um outro olhar, tentando, à maneira de Ítalo Calvino<sup>3</sup>, apresentar espaços e símbolos da cidade que frequentemente são vistos, mas que nem sempre são compreendidos. Para Calvino, é isso que faz com que, às vezes, os espaços urbanos se traduzam como cidades invisíveis, ou seja, o desconhecimento social do ambiente urbano é o que faz com que não se saiba o que de fato ele representa.

O tema de pesquisa proposto, A Praça Cívica de Goiânia: espaço de poder e subversão política, insere-se na linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais no Cerrado, do TECCER, da UEG, uma vez que essa linha de pesquisa contempla estudos referentes a diversas formas de produções e manifestações culturais, que ocorrem e ocorreram no ambiente espacial do Cerrado. Portanto, o projeto de pesquisa proposto insere-se no âmbito da História Cultural.

O trabalho de pesquisa e produção de texto foi desenvolvido, priorizando a elaboração de três capítulos, sendo o primeiro: *Todos os caminhos levam à Praça Cívica*, no qual o foco foi realizar o estudo da mudança da capital de Goiás, considerando a influência do urbanismo modernista, procurando compreender a praça inserida no projeto de Goiânia, elaborado por Attilio Corrêa Lima.

No capítulo dois: *Entre obeliscos, monólitos e bustos*, buscou-se identificar e analisar os edifícios, monumentos e outros elementos que fazem parte da praça, procurando explicar seus possíveis significados simbólicos. No terceiro e último capítulo: *A praça é do povo, como o céu é do avião?*, priorizou-se a análise das manifestações sociais que ocorreram na Praça Cívica, investigando se as mesmas se constituíram em manifestações de contestação ao poder político instituído. Ainda,

---

<sup>2</sup> Para Roberto Lobato Corrêa (2010, p. 31). Lugar para TUAN (1979), por outro lado, tem um outro significado. Possui um “espírito”, uma “personalidade”, havendo um “sentido de lugar” que se manifesta pela apreciação visual ou estética e pelos sentidos a partir de uma longa vivência.

<sup>3</sup> Italo Calvino foi um dos mais importantes escritores italianos do século XX.

como considerações finais do estudo foi apresentado um olhar geral e interpretativo sobre a história da praça.

## CAPÍTULO I

### TODOS OS CAMINHOS LEVAM À PRAÇA CÍVICA

#### 1.1 A MUDANÇA DA CAPITAL DE GOIÁS E O URBANISMO MODERNISTA

A cidade se revelou não simplesmente um meio de expressar em termos concretos a ampliação do poder sagrado e secular, mas, de um modo que passou muito além de qualquer invenção consciente, ampliou também todas as dimensões da vida. Começando por ser uma representação do cosmo, um meio de trazer o céu à terra, a cidade passou a ser um símbolo do possível. Utopia foi uma parte integrante de sua constituição original e, precisamente porque tomou forma no início, como uma projeção ideal, a cidade trouxe à existência realidades que poderiam ter permanecido latentes durante um tempo indefinido, em pequenas comunidades mais sobriamente governadas, presas a expectativas, mas mesquinhas e não dispostas a fazer esforços que transcendem tanto os seus hábitos de trabalho cotidiano quanto as suas esperanças mundanas. (MUNFORD, 1961, P. 39)

O trecho, utilizado como abertura deste capítulo, foi extraído da obra *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*, do sociólogo Lewis Mumford (1961). Ao analisar como se formaram as primeiras cidades que evoluíram de formações humanas do tipo aldeias, Mumford reconheceu que as cidades nascem de utopias, projeções ideais, de expectativas que podem ter permanecidas latentes por muito tempo. Sua interpretação, referente ao modo como surgem as cidades e se constituem os universos urbanos, pode ser tomada aqui para se compreender como nasceu Goiânia. Antes mesmo de saber se seu nome seria Goiânia, uma nova cidade para ser a capital de Goiás foi pensada, desejada e proposta, durante quase dois séculos antes de sua construção.

Foi a partir do século XVIII e ao longo de todo o século XIX, que a ideia de mudança da capital de Goiás esteve presente no pensamento dos presidentes da província. Essa projeção idealizada era apenas uma visão utópica que permaneceu latente por um longo tempo, mas que viria a se materializar no século XX, com a construção de Goiânia.

Construída, a partir da década de 1930, em um momento de mudanças políticas local e nacional, Goiânia veio substituir a primeira capital chamada de Cidade de Goiás, a qual foi fundada na época da economia mineradora no século XVIII. Essa cidade recebeu historicamente vários nomes, como Arraial de Santana, Vila Boa de Goiás; mas, com a transferência da capital para Goiânia, ficou popularmente

conhecida como Goiás Velho e, atualmente, passou a ser chamada de Cidade de Goiás.

Fundada às margens do Rio Vermelho, na região da Serra Dourada, a primeira capital viveu seu momento econômico, político e social mais intenso, durante a economia mineradora, mas com o declínio da mineração perdeu importância e passou a enfrentar sérios problemas sociais, durante o século XIX.

Nesse contexto, a capital da província passou a ser considerada por alguns governantes como responsável pelos problemas da região. Na visão desses líderes, a única solução viável seria a mudança da capital para outro lugar, mudança necessária para o desenvolvimento da Província de Goiás. O historiador Nasr Nagib Fayad Chaul (1997), ao analisar a mudança da capital e a construção de Goiânia, com foco nas representações que foram criadas nesse processo, aborda que a ideia de mudança tornou-se um pensamento político, durante um longo período, porque surgiu no século XVIII e se prolongou até o século XX.

Sobre a construção de Goiânia muito já se falou, mas nem tudo foi dito. Filha dos anos 30, mas pensada numa lenta gestação de ideias dos séculos XVIII e XIX, a proposta de mudança da capital do Estado de Goiás foi retomada por Pedro Ludovico, no início da década, como esperança de progresso e estratégia de sobrevivência política. (CHAUL. 1997, p. 1998).

Ao demonstrar o caráter secular da ideia de mudança da capital, Chaul se refere aos presidentes da província, como D. Marcos Noronha, Miguel Lino e Couto Magalhães, como os que consideravam a capital Vila Boa como um local insalubre, de difícil acesso, mal localizada geograficamente, sem infraestrutura de saneamento básico, com reduzida atividade econômica e baixíssima arrecadação tributária. Essa situação, no entanto, também fez com que a província não dispusesse de recursos para efetivar a mudança, razão que justifica porque a transferência e a construção da nova capital só aconteceram no século XX.

A transição do século XIX para o século XX representou um período de grandes mudanças no Brasil, como, por exemplo, a região Sudeste apresentou a expansão da economia cafeeira, o surgimento da industrialização, a chegada de imigrantes europeus, o crescimento das cidades e a instalação das ferrovias, que ampliaram o sistema de transporte e de comunicação. No campo político, ocorreu a queda da monarquia e a Proclamação da República, em 1889, um ano após a sociedade eliminar um dos maiores males da sua estrutura produtiva e trabalhista, a escravidão. Essas mudanças repercutiram de forma significativa em Goiás, no início do século XX,

porque possibilitaram a chegada da ferrovia nas cidades de Catalão e Ipameri, em 1913 e, em pouco tempo, foram capazes de promover transformações econômicas e políticas na região sul e sudoeste do estado.

Ao analisar as transformações econômicas ocorridas em Goiás, a partir do final do século XIX e início do século XX, Luís Estevam (2004) identificou em sua pesquisa que o desenvolvimento econômico goiano, nesse contexto, foi resultado da articulação com a economia cafeeira de São Paulo. O comércio paulista passou a expandir-se, pela incorporação de novas regiões próximas, abrangendo as regiões do Triângulo Mineiro e sul de Goiás, através da extensão da Ferrovia Mogiana, que, até o ano de 1914, chegou ao Município de Pires do Rio, em Goiás. Na visão do pesquisador, a chegada da ferrovia teve efeitos relevantes para economia goiana.

Em termos de agricultura, o final da estrada de ferro em Roncador exerceu influência em ampla área e, de acordo com o Censo de 1920, evidenciou significativa concentração agrícola nas adjacências. A produção agrícola na área de influência da ferrovia chegou a atingir a metade do total de arroz, milho e feijão produzido em todo o estado. A velha organização do complexo *agricultura de subsistência-pecuária-extensiva* foi se rompendo com a emergência do mercado, embora conservasse as antigas relações de produção no seio das grandes fazendas. (ESTEVAM, 2004, p. 83)

A chegada da ferrovia em Goiás estimulou o aumento da produção econômica e ampliou a exportação da agricultura e da pecuária, para estados como Minas Gerais e São Paulo. Essa situação fez surgir novos grupos políticos nas regiões sul e sudoeste de Goiás; porém, eram grupos que não tinham representantes políticos, junto ao poder executivo do Estado, razão que contribuiu para provocar conflitos e disputas pelo poder, nas primeiras décadas do século XX. Para as novas lideranças políticas, o governo estadual, liderado pela oligarquia dos caiados, não estava comprometido com o crescimento econômico e a modernização do estado, situação que impedia o desenvolvimento de Goiás. Ao analisar esse novo cenário econômico e político, vigente no centro sul de Goiás, Marcela Aguiar Borela (2015) o descreve da seguinte forma:

Na medida em que se dinamizava a economia de Goiás, no início do século XX, com o escoamento da produção agropecuária para o mercado do sudeste via estrada de ferro, grupos econômicos beneficiados pela modernização no sul do estado passaram a fazer oposição política àqueles que comandavam Goiás na capital Vila Boa. De acordo com Sandes (2002, p. 25) nesse contexto de vislumbração de um novo cenário para a economia goiana, é a Revolução de 1930 que impulsionou a formação de um novo sentido regional. Esse impulso acabou por se traduzir na concepção e na materialização de uma cidade: Goiânia. (BORELA, 2015, p. 280).

Quanto à mudança da capital de Goiás, no contexto da chegada da ferrovia e considerando a perspectiva do desenvolvimento econômico, a historiadora Karinne Machado Silva (2012) revela que, à medida que a ferrovia estimulava o crescimento econômico dos produtores das regiões sul e sudoeste, surgia também um embate político no interior do estado porque, nessas regiões, os produtores enriquecidos se posicionavam como oligarquias de oposição à tradicional elite política dos caiados. Para a pesquisadora, esse embate político esteve diretamente relacionado aos efeitos da Revolução de 1930, em Goiás, uma vez que esse processo revolucionário nacional teve consequências políticas locais, porque a oligarquia Caiado foi destituída do poder pelo governo federal, na pessoa do presidente Vargas e, após um breve período de governo provisório, Vargas nomeou um interventor federal para Goiás. A autora descreveu o embate político da seguinte forma:

Posicionavam-se de um lado grupos do Sul e Sudoeste do Estado, que desejavam uma maior modernização econômica e uma mudança política, capaz de possibilitar a participação efetiva de seus políticos. De outro lado, os tradicionais grupos regionais, dominantes desde a Primeira República, defensores da permanência do status quo no cenário político e da manutenção do poder regional. Grupos representados pela família Caiado. (SILVA, 2012, p. 21)

Entre os membros das oligarquias do sul de Goiás, que faziam oposição aos caiados, destacava-se a liderança de Pedro Ludovico Teixeira, médico da cidade de Rio Verde, de boa formação intelectual e que se tornou influente no sul de Goiás. Pedro Ludovico Teixeira assumiu o governo estadual, após a Revolução de 1930, quando foi nomeado interventor pelo presidente Getúlio Vargas. Com o apoio do presidente, que na época adotava a Marcha Para o Oeste, visando a incorporação e a integração das regiões interioranas do Brasil ao desenvolvimento nacional, o interventor goiano conseguiu realizar projetos importantes no estado, como a criação de colônias agrícolas, na região de Ceres e Rialma, além da construção de Goiânia que possibilitou a transferência da capital de Goiás.

Na visão de Pedro Ludovico Teixeira, era preciso mudar a capital para tirar o estado da secular condição de abandono, isolamento e atraso político, econômico e social, bem como potencializar o estado de todas as condições que esse carecia para se desenvolver. Nessa perspectiva, Goiânia é apresentada como uma cidade de expectativas, de esperanças e de boas possibilidades futuras.

O sociólogo Francisco Itami Campos (2002) interpretou o processo histórico da transferência da capital de Goiás, recorrendo à expressão: *Mudança da capital: uma*

*estratégia de poder*. O sociólogo parte do pressuposto de que o interventor federal, Pedro Ludovico Teixeira, ao assumir o governo do estado, não possuía uma base de sustentação política constituída. Nessa perspectiva, mudar a capital não significava apenas criar as condições para estimular o desenvolvimento econômico e social de Goiás, mas utilizar-se de uma estratégia de poder para combater o domínio político das oligarquias tradicionais, representadas, principalmente, pela oligarquia caiado. Essa possuía maior influência política no Período da Primeira República e havia transformado a capital do Estado em seu principal reduto político.

Constatada a influência política dos caiados na capital, Cidade de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, segundo Campos (2002), passou a recorrer ao seu saber médico, para fundamentar a justificativa da necessidade da mudança da capital. Entre suas ações, assinou o Decreto Nº 1.180 e aprovou o Regulamento da Saúde Pública, com a intenção de criar uma política voltada ao setor de saúde que pudesse regulamentar, inspecionar e fiscalizar as diversas profissões ligadas a área da saúde; também para estudar as condições da saúde no estado; organizar dados relativos às condições sanitárias e fiscalizar os gêneros alimentícios. Porém, por falta de recursos, essa política revelou-se inviável para o estado e não alcançou os objetivos pretendidos.

Em 13 de junho de 1931, com menos de um ano de governo, pelo Decreto no. 1.180, Pedro Ludovico sancionou o *Regulamento de Saúde Pública*, uma espécie de manual que estabelecia e normatizava a política de saúde pública do Estado, interferindo via fiscalização, inspeção e policiamento em todos os setores urbanos e rurais do Estado – profilaxia geral: fiscalização do exercício da profissão médica, farmacêutica, dentária e obstétrica; organização da estatística demográfico-sanitária; estudo das condições de saúde pública; inspeção médico-escolar; polícia sanitária e higiene das habitações domésticas e coletivas; fiscalização dos gêneros alimentícios; fiscalização de farmácias e drogarias. Estes eram alguns dos muitos serviços a cargo da Diretoria de Hygiene. (CAMPOS, 2002, P. 171).

Segundo Campos (2002), o saber médico também foi utilizado para criar argumentos que desqualificassem a antiga capital. No relatório enviado ao governo federal, sob o amparo de Getúlio Vargas, Pedro Ludovico Teixeira descreveu os diversos problemas sanitários da cidade, afirmando que o clima do local era quente e insalubre, o que tornava a cidade quase inabitável. Faltava um sistema adequado de abastecimento de água, não havia uma rede de esgoto que pudesse garantir condições de higiene e proteção à cidade contra eventuais doenças e, por fim, ressaltou as condições de moradias não dispunham de higiene e as pessoas se alojavam muito mal. Nessa situação, a estratégia política de Pedro Ludovico Teixeira consistiu em recorrer ao conhecimento de saúde pública, para ocultar seu real interesse na

mudança da capital que, na verdade, era promover sua afirmação política. Por sorte, circunstâncias ou apoio federal, sua estratégia deu certo, porque, por décadas, Goiânia e Goiás tornaram-se seu núcleo consolidado de poder.

No Relatório enviado ao presidente da República, Getúlio Vargas, em 1933, Pedro Ludovico Teixeira apresentou suas justificativas que fundamentavam a necessidade de mudar a capital de Goiás. Entre essas justificativas, a que chama mais atenção é a defesa de que o estado somente poderia se desenvolver e alcançar o progresso, caso de fato mudasse a capital com a construção de uma nova cidade. Conforme Ludovico, na coletânea organizada por Junior (1958):

Uma capital acessível, que irradie progresso e marche na vanguarda, coordenando a vida política e estimulando a econômica, ligada à maioria dos municípios por uma rede rodoviária planificada, é órgão de que o Estado de Goiás necessita absolutamente para reivindicar, no seio da federação, o lugar de saliência que os seus imensos recursos, as suas possibilidades infinitas, já lhe teriam conquistado, sem dúvida, se a capital atual, retrogradamente, incapaz de promover o seu próprio desenvolvimento, não lhe tivesse estreitado os horizontes e embargado os impulsos de engrandecimento. (JUNIOR. 1958, p. 51)

Em dezembro de 1932, o interventor sancionou o Decreto 2.737, nomeando a comissão que iria percorrer o estado, para fazer a escolha do local da nova capital, sendo essa comissão presidida pelo então bispo de Goiás, Dom Emanuel Gomes de Oliveira. Após avaliar vários municípios do Estado, como Bomfim, Ubatan, Pires do Rio e Campinas, a comissão optou pela escolha da região de Campinas, visto que atendia aos critérios estabelecidos para a escolha do local, a saber: a proximidade da estrada de ferro, terreno de topografia plana, bom clima e disponibilidade de água.

Com a definição do local para se construir a nova capital, coube ao interventor goiano a tarefa de escolher e nomear o urbanista que viria se encarregar de elaborar o projeto de construção da nova capital. Na visão de Ludovico, deveria ser alguém capaz de pensar e projetar um modelo de cidade que representasse e estimulasse o desenvolvimento de Goiás. A escolha do local foi registrada na Ata da Comissão da escolha do local, que foi reconhecida pelo Decreto n°. 2.737, de 20 de dezembro de 1932, conforme consta na coletânea de documentos da transferência da capital e da construção de Goiânia, organizada por Oscar Sabino Junior, em 1958, em comemoração ao 25º Aniversário da cidade.

De acordo com a conclusão do relatório da sub-comissão técnica, na qual se baseou, resolveu a comissão finalmente, que a nova Capital fosse construída em Campinas, nas proximidades da “serrinha”, em local que deverá demarcada por estudos definitivos, ou que, caso venha a convir aos

interesses do govêrno na mudança urgente, a melhor localidade para esse fim é a cidade de Bomfim. (JUNIOR, 1958, p.67).

Em 06 de julho de 1933, o interventor nomeou o arquiteto e urbanista Attilio Corrêa Lima, do Rio de Janeiro, para elaborar o projeto da nova capital. Esse arquiteto elaborou o plano diretor ou o projeto urbanístico da cidade, porém, pouco tempodepois, o contrato firmado com o interventor foi rompido e Attilio deixou os trabalhos. Sua atuação ocorreu apenas no planejamento e coordenação das primeiras obras da cidade, entre 1933 e 1935.

Posteriormente, esse projeto sofreu modificações, sendo assumido pela firma Coimbra Bueno e Cia, dirigida pelo urbanista Armando Augusto de Godói. Influenciados pelas correntes urbanistas europeias, tanto Attilio Corrêa Lima quanto Armando Augusto de Godói acreditavam que a nova capital de Goiás deveria ser construída, a partir de um projeto urbano moderno, inovador, visto que, para ambos, a modernidade deveria ser expressa tanto na estrutura urbana quanto nos edifícios públicos da cidade.

Para construir Goiânia, Pedro Ludovico Teixeira não mediu esforços, iniciando a edificação da cidade, em 1933, mesmo não possuindo as condições financeiras necessárias que pudessem viabilizar o projeto da nova capital. A partir desse momento, enfrentaria diversos problemas, como a oposição política dos caiados e, principalmente, dos moradores da capital Cidade de Goiás, além da falta de recursos, falta de mão de obra qualificada e atrasos nas obras. O depoimento do primeiro prefeito de Goiânia, Venerando de Freitas Borges, que exalta as qualidades de Pedro Ludovico Teixeira e o apresenta como o verdadeiro herói da épica construção da cidade, registrado no livro *O Velho Cacique*, de Luiz Alberto de Queiroz (2007), é revelador da sua determinação, durante construção da nova capital.

Com minguados recursos orçamentários, (seis mil contos de réis anuais), falta de transporte e comunicações e de mão de obra especializada, sofismavam os antimudancistas, ninguém se atreveria a realizar a mudança da capital tão cedo. Enganaram-se. Acostumado aos outros combates da oposição, Pedro Ludovico não era homem de recuos. Ao contrário, a luta lhe aguçava o revide e lhe retemperava o ânimo, pois veio da cadeia para o palácio do governo, determinado a promover a qualquer preço, a mudança da capital. Era um homem sem medo, um destemido. (QUEIROZ. 2007, p. 44).

Atualmente, na cidade de Nova Friburgo, no estado do Rio de Janeiro, existe uma residência dos herdeiros da família Corrêa Lima e, nela, há um acervo preservado, com obras e projetos de Attilio Corrêa Lima e de seu pai. São obras que

formam uma espécie de museu particular, porque o conjunto reúne peças de esculturas, desenhos diversos e projetos industriais e urbanísticos. Há, entre eles, um trabalho acadêmico de Attilio Corrêa Lima, de 1921, que é um desenho do Portal de Brandenburgo de Berlim, na Alemanha, elaborado sob influência das características da arquitetura greco-romana, sendo trabalhos de Attilio que foram realizados na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), do Rio de Janeiro.

A arquiteta Anamaria Diniz (2007), na sua dissertação de mestrado: *Goiânia de Attilio Corrêa Lima (1932-1935): ideal estético e realidade política*, considera que esses trabalhos foram influenciados pela tradicional vertente da arquitetura clássica, ensinada e trabalhada na ENBA. A arquiteta informa que:

Encontramos, no acervo particular da família Corrêa Lima, os principais trabalhos acadêmicos de Attilio C. Lima da ENBA. Nos primeiros anos, na cadeira de Composições de Arquitetura os temas desenvolvidos eram pórticos, fontes e pavilhões de caça.

Na figura 28, observamos o projeto de um portal com elementos de composição do Portal de Brandenburgo em Berlim e da quadriga do Parlamento de Viena, trabalho elaborado em 1921.

Por um lado, dentro da formalidade clássica, os alunos podiam “criar”, utilizando-se dos exemplos e dos cânones. Assim nem tudo era mera cópia, como afirma Souza, havia uma certa “liberdade” para interpretações e releituras, desde que seguidos os modelos. (DINIZ, 2007, p. 57)

Em 1920, ano em que Attilio iniciou o curso de Arquitetura e Engenharia na ENBA, começava a ser debatido em São Paulo a arquitetura neocolonial. Professores do curso de Arquitetura, da Escola Politécnica de São Paulo, iniciaram excursões com seus alunos por diversas cidades históricas do estado de Minas Gerais, com o intuito de conhecer, por meio das aulas de campo, a arquitetura colonial e, a partir daí, estimular interesse pelas pesquisas e estudos da arquitetura neocolonial.

Anamaria Diniz (2007) analisou, durante sua pesquisa de mestrado na Universidade de Brasília (UNB), que o assunto sobre a arquitetura neocolonial, debatido em São Paulo, chegou logo depois, ainda na década de 1920, no Rio de Janeiro, mas não encontrou espaço naquele momento na ENBA; pois, tradicionalmente, a escola estava apegada aos estudos da arquitetura clássica. As reflexões sobre essa forma de arquitetura foram estimuladas na cidade pelo médico José Mariano Carneiro da Cunha Filho.

Ao tomar conhecimento dessa vertente da arquitetura que começava a ser estudada no Brasil, Attilio logo a adotou como parâmetro na realização de seus trabalhos e, ainda durante a sua formação na ENBA, ele elaborou os primeiros desenhos e projetos de casas no estilo de construções neocolonial. Para Diniz (2007):

O neocolonial chegava ao Rio de Janeiro, assim se refere Santos (1981): “como um desafio lançado ao conservadorismo acadêmico encastelado nas cátedras da Escola Nacional de Belas Artes, que representava para a arquitetura e as artes plásticas o que a Academia Brasileira de Letras representava para a literatura”.

No acervo particular de Attilio C. Lima há vários trabalhos acadêmicos em estilo neocolonial, figura 37, com influências espanholas de 1925, seu último ano no curso de arquitetura na ENBA, quando a turma de formandos participava dos salões de exposição e dos concursos da escola. (DINIZ, 2007, p.65).

Em 1926, Attilio Corrêa Lima venceu o concurso promovido pela então ENBA, ganhando como prêmio um curso de urbanismo, no Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris, na França. Durante essa formação, recebeu orientação acadêmica de Henri Prost, trabalhou no projeto de remodelação da cidade do Rio de Janeiro, na época executado por Alfred Agache. Foi pela influência desses urbanistas que Attilio conheceu a vertente da arquitetura urbanista moderna, a qual viria orientar todos os seu projetos elaborados no Brasil, a partir da década de 1930, entre eles o plano piloto elaborado para a construção de Goiânia.

No curto período de sua vida, Attilio foi capaz de realizar vários projetos importantes, realizações que, sem dúvida, colocaram seu nome e suas obras na história da arquitetura brasileira e possibilitaram o permanente estudo de seus trabalhos, como é o caso dessa dissertação de mestrado, cujo objeto de pesquisa é a Praça Cívica de Goiânia, núcleo inicial da cidade.

O primeiro trabalho importante com grande destaque foi justamente o projeto urbanista de Goiânia, contratado pelo interventor de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, que foi analisado de maneira um pouco mais detalhada adiante, no corpo desse trabalho. Attilio projetou também a Cidade Operária de Volta Redonda, no Rio de Janeiro, obra que fazia parte da política econômica de criação de empresas e indústrias estatais de Getúlio Vargas. O arquiteto participou, no Estado de Pernambuco, da reforma urbana da cidade de Recife; elaborou o projeto da Estação de Hidroaviões do aeroporto Santos Dumont e realizou o estudo para o projeto da cidade operária da Fábrica Nacional de Motores, ambos no Rio de Janeiro. Attilio nasceu em 1901 e morreu em 1943, em um acidente aéreo no Rio de Janeiro, aos 42 anos, apesar de vida breve, essa foi de intenso trabalho.

Para a compreensão de como surgiram as vertentes do urbanismo moderno, referências às quais Attilio Corrêa Lima se inspirou, para elaborar seus projetos urbanísticos, é fundamental analisar uma época que foi justamente intitulada de modernidade, havendo várias trilhas ou caminhos a serem seguidos e que possibilitam

uma aventura por esse período, para, assim, conhecer parcialmente um pouco da sua natureza. É possível entrar na modernidade pela pluralidade dos acontecimentos históricos, pela racionalidade e pelo empirismo filosófico, pelas descobertas científicas, pela arte, pela literatura, pelo teatro e, recentemente, até pelo cinema.

Como exemplo, um garoto dorme sobre a calçada na escada que dá acesso à porta de uma casa. Ao amanhecer é acordado pelo barulho de uma feira que se forma logo à sua frente, a seguir, um adolescente chamado Dodger aparece e o convida para segui-lo (Ilustração 01). Enquanto caminham entre os feirantes, Dodger rouba alimentos. Em seguida, leva seu novo amigo para conhecer um homem de aparência suja e já de idade, chamado Fangin, que ensinava as crianças a roubar nas ruas, para explorá-las.

#### **Ilustração 01** - Fotografia do filme: *Oliver Twist* (EUA) - 2005



Fonte: Foto: AdoroCinema

A cidade onde esta situação acontece é Londres, na Inglaterra da primeira metade do século XIX, apresentando uma cena de um belo filme de 2005, dirigido por Roman Polanski, *Oliver Twist*. Nessa cena, Polanski fez questão de apresentar Londres como uma cidade densa, repleta de edifícios com, aproximadamente, 2 ou 3 andares de altura, um misto de espaço comercial no térreo e residencial na sobreloja, são edifícios que chamam a atenção por serem robustos e imponentes. A rua é

estreita e repleta de pessoas que se amontoam nas calçadas, entre dezenas de carruagens que transitam frequentemente. A cena do filme transmite ao expectador a sensação de que o crescimento urbano, movido pela expansão demográfica, pelo comércio e pela indústria, era uma realidade das cidades europeias do século XIX, ou seja, da modernidade.

Analisando a modernidade, a partir de um recorte temporal estabelecido entre 1780 e 1848, denominando essa época como o período da dupla revolução - francesa e industrial -, Hobsbawm (2010) descreveu o que chamou de “*as mudanças fundamentais*”, ocorridas nesse contexto.

A primeira mudança analisada e que, sem dúvida, é um marco representativo da modernidade, é a expansão demográfica ocorrida na Europa. Ao admitir que o censo da época não era exato, Hobsbawm (2010) afirma que é possível reconhecer que, em países, como Inglaterra, Prússia, Dinamarca e na região descentralizada da Alemanha, a população cresceu, ocupando principalmente os centros urbanos, resultado em um intenso fluxo migratório do campo para as cidades. A análise do historiador britânico mostra que:

A população do Reino Unido quase duplicou entre 1800 e 1850, quase triplicou entre 1750 e 1850. A população da Prússia (considerando as fronteiras de 1846) quase duplicou entre 1800 e 1846, o mesmo acontecendo na Rússia europeia (sem Finlândia). As populações da Noruega, da Dinamarca, da Suécia, da Holanda e de grandes partes da Itália quase duplicaram entre 1750 e 1850, mas cresceram a uma taxa menos extraordinária durante nosso período; as da Espanha e Portugal aumentaram em um terço. (HOBBSAWM, 2010, p. 271-272)

Hobsbawm (2010) também analisou de forma detalhada que, no ambiente urbano da época da dupla revolução, formou-se uma classe humana empobrecida, habitantes de moradias sujas e de espaços reduzidos, sujeita ao alcoolismo, à prostituição, às doenças contagiosas, ao suicídio e à humilhação. Como viviam nessa situação, muitas pessoas se tornaram delinquentes e passaram a viver de furtos, como mostrado no filme *Oliver Twist*.

As cidades que se diziam modernas relegavam aos trabalhadores a condição de miseráveis segregados, embora operários, aristocratas e burgueses habitassem o mesmo universo urbano e, como acontece ainda hoje, ocupavam espaços e condições completamente diferentes. Segundo Hobsbawm (2010), era essa a situação urbana da modernidade:

Em nosso período, o desenvolvimento urbano foi um gigantesco processo de segregação de classes, que empurrava os novos trabalhadores pobres para as grandes concentrações de miséria alijadas dos centros de governo e dos

negócios, e das novas áreas residenciais da burguesia. A divisão das grandes cidades europeias, de caráter quase universal, em zonas ricas e localizadas a oeste e zonas pobres localizadas a leste se desenvolveu neste período. (HOBSBAWM, 2010, p. 324)

No livro, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, o filósofo norte-americano Marshall Berman (1982) fez uma reflexão crítica sobre a condição humana no ambiente da modernidade. Para o autor, a modernidade corresponde a um vasto período de tempo que se prolonga do século XVI ao XX e, de modo geral, caracteriza-se como uma época que possibilitou significativas descobertas científicas; desenvolveu a industrialização da produção, o que acelerou crescimento urbano e populacional; fez surgir sistemas de comunicação de massa e movimentos sociais revolucionários; ampliou o poder dos estados nacionais e estruturou um mercado capitalista de natureza mundial.

Berman (1982) sintetiza a modernidade em um termo - turbilhão -, no qual se é submetido a uma experiência de tempo e espaço paradoxal; no qual a experiência humana é de contradição, incerteza e insegurança, por se experimentarem sensações de ambiguidades e antíteses, como motivação e otimismo, angústia e pessimismo, satisfação e mal-estar, esperança e ceticismo. O autor trabalha a compreensão de que, nesse turbilhão, o ponto de equilíbrio parece ser o estado permanente de desequilíbrio, pois nada define melhor a modernidade do que a máxima marxista: “Tudo o que é sólido desmancha no ar”.

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar. (BERMAN. 1982, p. 14).

Na visão de Berman (1982), pode-se perceber e sentir essa forma de modernidade, principalmente a partir do século XIX, quando a paisagem europeia torna-se dinâmica e desenvolvida, formada por zonas industriais, redes ferroviárias, engenhos a vapor, com cidades que crescem repentinamente e que provocam consequências graves para o ser humano. Foi nessa atmosfera de vida moderna que a Europa passou a viver um cenário de expansão industrial, crescimento demográfico, revoluções e guerras.

O geógrafo David Harvey (1989), procurando compreender os sentidos estéticos do Modernismo no campo da arte, analisou a modernidade concebida na

perspectiva dos pensadores iluministas e, também, a partir da concepção do poeta Charles Baudelaire. A perspectiva baudelairiana, segundo o geógrafo, concebe a modernidade como uma condição transitória, fugidia, efêmera e contingente, mas, ao mesmo tempo, essa perspectiva possui uma dimensão eterna e imutável. Ao considerar essa visão singular da modernidade, o autor ressalta que ela provocou sérias consequências para a história humana, uma vez que rompeu o sentido de continuidade histórica e dificultou a compreensão dos elementos eternos e imutáveis.

A modernidade, por conseguinte, não apenas envolve uma implacável ruptura com todas e quais quer condições históricas precedentes, como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas e inerentes. (HARVEY, 1989, p. 22).

Foi a partir do século XVIII que os pensadores iluministas formularam uma concepção de modernidade com base na racionalidade humana. Essa concepção afirmava a capacidade de o ser humano estabelecer o domínio sobre a natureza, libertar-se de crenças irracionais como o mito, a religião e as superstições, organizara sociedade com base em princípios racionais, libertar-se da imposição arbitrária do poder, além de propor a possibilidade de se romper com a tradição em nome do alcance do progresso.

Harvey (1989) esclarece que, para os iluministas, a natureza fragmentada e transitória da modernidade criava as condições para se concretizarem novas mudanças na própria modernidade. Isso fez com que as artes e as ciências possibilitassem a emancipação humana, por meio da compreensão do mundo, da prática da justiça e do aperfeiçoamento moral.

Na medida em que ele saudava a criatividade humana, a descoberta científica e busca da excelência individual em nome do progresso humano, os pensadores iluministas acolheram o turbilhão da mudança e viram a transitoriedade, o fugidio e o fragmentário como condição necessária por meio da qual o projeto modernizador poderia ser realizado. (HARVEY, 1989, p. 23).

O século XX, de certa forma, porém, frustrou as ambições do pensamento filosófico-iluminista, visto que as guerras de dimensões mundiais resultaram em um número de mortos jamais visto na história dos conflitos mundiais. As crises econômicas que provocaram desemprego e fome ameaçaram o próprio sistema capitalista, enquanto os regimes políticos totalitários aniquilaram em seus territórios tanto a liberdade quanto o ideal de emancipação humana, propostos pelos iluministas.

Na obra: *As consequências da modernidade*, Anthony Giddens (1990) apresenta outra relevante abordagem, acerca da modernidade, a partir de uma

perspectiva sociológica. Nessa obra, o sociólogo inglês procurou analisar a modernidade, através de uma leitura cultural e epistemológica, considerando as transformações que emergiram no âmbito das instituições sociais. Essa interpretação propõe que a modernidade deve ser compreendida pela descontinuidade do desenvolvimento social, por separar o que é moderno do que é tradicional. Para Giddens (1990), a modernidade representa um modo de vida ou uma organização social que surgiu na Europa do século XVII, mas que no século XX passou a ter influência mundial.

A descontinuidade entre as instituições modernas e tradicionais pode ser percebida pela rapidez com que as mudanças acontecem em todas as esferas da sociedade, pela forma como se expandem e influenciam diversas regiões do planeta e pela continuidade apenas parcial, como acontece nas cidades que, muitas vezes, conservam estruturas pré-existentes do espaço urbano, mas adotam modernos princípios que ordenam a cidade sob uma outra perspectiva arquitetônica.

Como deveríamos identificar as descontinuidades que separam as instituições sociais modernas das ordens sociais tradicionais? Diversas características estão envolvidas. Uma é o *ritmo de mudança* nítido que a era da modernidade põe em movimento. As civilizações tradicionais podem ter sido consideravelmente mais dinâmicas que outros sistemas pré-modernos, mas a rapidez da mudança em condições de modernidade é extrema. Se isto é talvez mais óbvio no que toca à tecnologia, permeia também todas as outras esferas. Uma segunda descontinuidade é o *escopo da mudança*. (GIDDENS, 1990. p 12).

Foi nesse contexto histórico e social de modernidade paradoxal, racional e de descontinuidade, que artistas e arquitetos começaram a pensar em novas perspectivas, para a arte e para o urbanismo. Ambos precisavam situar as suas produções em um novo tempo, um tempo de mudanças e transformações, que passou a ser denominado de modernidade.

A partir da modernidade, emergiram projetos e obras que viriam se constituir em práticas e vertentes do urbanismo moderno, seja para melhorar a qualidade de vida das pessoas, seja para se promover a exibição do poder público ou, ainda, para se proteger do furor revolucionário que tomava conta da Europa do século XIX. Foi nesse contexto que alguns engenheiros, urbanistas e administradores promoveram intervenções que modificaram o espaço urbano e a vida social que acontecia na cidade.

A modernidade europeia encarregou-se de transformar as praças medievais, de forte conteúdo religioso, em praças monumentais vinculadas, cada vez mais, à

natureza do poder. Em consonância com o poder civil que se fortalecia e a valorização cada vez maior da arquitetura, surgiram: a *Piazza*, a *Plaza*, a *Place* e a *Square*, na Europa da era moderna.

Sun Alex (2011), em *Projeto da praça: convívio e exclusão no espaço público*, fez um trabalho de pesquisa que se constitui um verdadeiro inventário sobre a trajetória da praça na modernidade. O ponto de partida de sua análise é o período mencionado, anteriormente – a transição da Idade Média para a Idade Moderna.

O arquiteto informa que, a praça de Siena, na Itália, conhecida por *Piazza del Campo*, quando começou a ser construída como uma praça cívica, nela foi inserido o palácio público do governo, como uma obra de destaque, com vários edifícios contínuos e de arquitetura uniforme. Aos poucos, a praça se constituiu em um centro social para a realização de cerimônias e festas públicas, mas era também um espaço que ressaltava, na malha urbana da cidade, a importância da sua arquitetura. A *Piazza del Campo* tornou-se uma referência de praça para outros lugares, como, por exemplo, na França, inspirou o Centro *Georges Pompidou* e nos Estados Unidos, a *City Hall Plaza de Boston*. O autor informa que:

A *Piazza del Campo* é um amálgama de funções sociais e formas físicas atribuídas por topografia, sistema de ruas e caminhos e arquitetura, em que a delimitação e a definição espacial se fundem. O chão diferenciado, apesar de suas qualidades intrínsecas como material, assentamento, declividade suave, forma de leque aberto ou manto da Virgem, detalhes de drenagem e simbolismo do nove, não constituía um desenho autônomo que sustentasse como “praça”. A ideia da praça, entretanto, como um plano inclinado convergindo para o edifício público propagar-se-ia como um dos arquétipos mais admirados de praça cívica e é imitada até hoje. (ALEX, 2011, 36).

Sun Alex (2011) notou que, uma vez influenciada pela estética do pensamento renascentista, as *piazas* italianas eram construídas, a partir de uma visão de proporção e perspectiva que apresenta uma imagem cenográfica para quem as observava. A sofisticação da arquitetura dessas praças revelava que a harmonia e a imagem do espaço eram mais importantes que a sua função social.

Lançando seu olhar investigativo sobre praças espanholas, Alex descreveu a *Plaza Mayor*, de Madri, como um lugar retangular aberto, ligado diretamente a uma variedade de ruas. Desvinculada, porém, da igreja, a *plaza* se destaca pela presença do comércio e diversas outras atividades e, em dias de eventos públicos, a *plaza* reunia milhares de pessoas, diferente da *piazza* italiana. A *plaza* espanhola não era lugar de contemplação da estética da arquitetura, mas de comércio e diversão.

A *Plaza Mayor*, de Madri, tornou-se o centro da vida pública. Naquele lugar, aconteciam as mais diferentes manifestações – festas em homenagem à realeza, as tradicionais corridas de touros, cerimônias religiosas e execuções públicas. Esse modelo de praça, com múltiplas funções sociais, serviu de base, posteriormente, para a construção das primeiras praças da América colonial espanhola.

As atividades cotidianas na Plaza Mayor eram intensas, promovidas não apenas pelo comércio, mas também pelas 3.500 pessoas que habitavam os pavimentos superiores das lojas e oficinas. Nos festejos populares de grande envergadura, a *plaza* acomodava até 50 mil espectadores. (ALEX, 2011, 42)

Na França, as transformações no espaço urbano, que culminaram na edificação de praças importantes, ocorreram a partir do século XVII, principalmente durante a Dinastia dos Bourbons, família real que exerceu maior influência na história da realeza francesa. O rei Henrique IV, por exemplo, durante seu governo (1553- 1610), promoveu uma reforma urbana em Paris que resultou na criação de *places*, como: *Place de France*, *Place Dauphine* e *Place des Vosges*. Essa última se destaca pela sua imponência, importância e influência histórica.

A *Place des Vosges*, construída e inaugurada em 1612, recebeu influência do pensamento e da arquitetura renascentistas. Foi uma das primeiras praças modernas, concebidas a partir do princípio da monumentalidade. Inicialmente, servia como espaço residencial da nobreza, por demarcar a posição e o privilégio de um estamento social francês.

Ao longo dos séculos XVII e XVIII, a praça passou por várias transformações. Em 1639, uma escultura de Luís XIII, montado em um cavalo, foi colocada no centro da praça e, a partir da inserção desse imponente símbolo, a praça passaria também a ser chamada pelos franceses de *Place Royale*, assumindo uma verdadeira função política. Se antes a praça era espaço do poder religioso, do comércio e das manifestações do povo, agora assumia, declaradamente, o lugar representativo do poder real absolutista. Por fim, o traçado geométrico da *Place des Vosges* dava acesso a pelo menos quatro vias ou avenidas que ligavam a cidade de Paris a várias regiões. Mas, essas mesmas avenidas conduziam, quem chegava à cidade, até a *Place Royale*, ou praça do poder real. Quanto à estrutura da praça, o arquiteto revela que:

Através dos vazios, mesmo com árvores cheias de folhas, podiam-se ver as edificações. O centro da praça fora ampliado para formar um grande círculo, e, no meio de cada quadrante gramado, havia uma fonte d'água com desenho circular. A *Place des Vosges* é um dos exemplos emblemáticos da "praça" francesa formal, que organiza elementos simples por meio da

repetição, da sucessão de eixos e focos e do contraste de formas geométricas, de claros e escuros, luz e sombra, vazios e cheios. Isolado das ruas de tráfego e resguardado pela arquitetura, o jardim da Place des Voges transmitia tranquilidade, elegância e sofisticação e, ironicamente seria adotado como um dos modelos frequentemente usados no projeto de praças do século XIX até a metade do século XX. (ALEX, 2011, 50-51).

Nessa mesma linha de raciocínio, da praça como expressão da arquitetura moderna, mas a partir de um outro olhar, Lewis Mumford (2008) oferece uma explicação sobre a cidade de característica barroca, onde a praça assumiu um lugar de importância que a coloca acima de qualquer outro lugar do espaço urbano. Isso aconteceu porque sua função social mudou, a partir do século XVII, quando ela passou a ter a função de residência, a saber: residência do poder real ou residência da nobreza. Esse tipo de praça começou a definir o lugar ocupado pelas pessoas no espaço urbano, conforme sua condição econômica e privilégio social.

É possível interpretar, a partir do que escreveu Mumford (2008), que o espaço urbano praça, de caráter público, destinava-se, a partir daquele momento, ao usufruto privado. Nesse caso, percebe-se que a ampliação e a perpetuação do *status quo* não se deve apenas à ostentação do poder econômico e da posse dos bens que se possuem, mas também pela criação de outros mecanismos de legitimação desse mesmo *status*. A praça moderna, conforme a descrição do historiador, constituiu-se de modo bem apropriado, a chamou de: o Fórum dos elegantes.

As novas praças, na verdade, atendiam a uma nova necessidade da classe superior, ou melhor, a toda uma série de necessidades. Eram originalmente construídas para famílias de aristocratas ou mercadores, com o mesmo padrão de vida, os mesmos hábitos. (MUMFORD, 2008, p. 462)

Ao analisar as cidades barrocas, edificadas a partir da era moderna, Lewis Mumford (2008) ressalta que as cidades europeias da época representavam lugares cênicos para a representação do poder, e a ênfase dada ao palácio real era a melhor forma de dar visibilidade ao poder no ambiente do espaço urbano. A compreensão do historiador permite fazer uma analogia com a perspectiva shakesperiana, porque o núcleo da cidade moderna barroca constituía-se em um verdadeiro teatro do poder, mas com um palco de cortinas fechadas, para que os habitantes da cidade não pudessem ver as reais tramas desse poder.

A cidade barroca, pouco a pouco, foi se transformando na cidade monumental. Conforme Mumford (2008), nela surgiu o imponente palácio real, o grandioso teatro, o museu dos curiosos, os jardins da realeza e os grandes parques de lazer. Todos construídos com aspectos de grandiosidade, para cumprir determinadas funções

políticas e sociais, apresentando os rituais da corte, o modo de vida de luxo e ostentação da nobreza aristocrática, para despertar o prazer e a curiosidade, que se tornavam hábitos reconhecidos como importantes dimensões da vida moderna. Dessa forma:

A nova perspectiva espacial barroca manifestou-se pela primeira vez não na cidade real, mas no cenário pintado que representava uma rua, teatro (Serlio); e não foi por acaso que os novos urbanistas como Servandoni, Inigo Jones e Bernini eram igualmente cenógrafos. A própria cidade nova era, na realidade, um ensaio de desenho cênico formal: um telão de fundo para o poder absoluto. (MUNFORD, 2008, p. 451)

Além de serem construídas em função do poder, as cidades barrocas eram planejadas, a partir de um rigoroso traçado urbano geométrico, sem contar que obedeciam a alguns fundamentos da matemática, o que pode ser compreendido pela adoção de linhas retas, repartições de bairros com unidades retangulares, quarteirões em forma de polígonos, ruas diagonais e a planta feita em modelo de um asterisco, que surgia de uma praça com longas avenidas. No plano urbano da cidade barroca, ruas e avenidas eram construídas em função do palácio real, quem trafegasse por essas vias, ao erguer os olhos, visualizava o palácio e contemplava o poder.

Dada essa abordagem despótica e militar, o novo plano distinguia-se da formalidade medieval mais antiga pelo uso de linhas retas e unidades de quarteirão, sempre que possível de dimensões uniformes, exceto onde ruas diagonais transformavam os quarteirões em polígonos irregulares. A nova ordem era definitivamente extrovertida: caracterizada pela praça aberta ou cercada, com suas avenidas e ruas irradiantes, atravessando imparcialmente antigos emaranhados ou novas redes, movendo-se para o horizonte sem limite. (MUNFORD, 2008, p. 462).

Grande parte dos engenheiros que projetaram cidades barrocas eram militares que pensavam a cidade de modo mecânico e linear; mas, para executar seus projetos, frequentemente demoliam casas, edifícios e monumentos sem se preocuparem com o apagar das experiências históricas vividas e que sobreviviam como memórias nesses registros – práticas essas que foram realizadas por Haussman<sup>4</sup>, em Paris do século XIX.

Richard Sennett (2018), professor de urbanismo na *London School of Economics* e em *Havard*, publicou recentemente o livro: *Construir e Habitar: ética para uma cidade aberta*, no qual afirma ter sido na década de 1850 que surgiu uma geração

---

<sup>4</sup> Prefeito de Paris e região ente 1853 e 1870, ficou conhecido como o “artista demolidor”, após a reforma urbana, determinada por Napoleão III.

de urbanistas comprometidos em mudar a cidade moderna, procurando resolver seus principais problemas.

Sennett (2018) faz uma interessante revelação, acerca da reforma urbana, promovida em Paris pelo administrador Georges Eugène Haussman. O professor descreve que essa reforma foi feita movida por duas razões; primeiro, conter os movimentos revolucionários, que formavam barricadas nas estreitas ruas de Paris e impediam as ações militares do exército, no combate aos revolucionários e, segundo, para construir edifícios chamados lojas de departamentos que, pela altura, escondiam dos visitantes e das elites os bairros periféricos que ficavam atrás e distantes.

De fato, a França, na transição do século XVIII para o século XIX, tornou-se um país onde liberais burgueses, bonapartistas e trabalhadores promoveram pelo menos três movimentos revolucionários expressivos: a Revolução Francesa (1789-1799), as Jornadas Gloriosas (1830) e a Revolução de 1848, que se transformou na Primavera dos Povos, esses movimentos procuravam combater a estrutura da sociedade do Antigo Regime.

Como as ruas de Paris, na época, eram estreitas e alguns trabalhadores pobres moravam no centro da cidade, eles rapidamente construíam barricadas, jogando móveis velhos e até carruagens para fechá-las. Assim, impediam a mobilidade do exército e, frequentemente, derrubavam os monarcas que governavam o país. Para proteger os monarcas e a cidade das revoluções, Haussman ordenou que os engenheiros abrissem largas e longas avenidas em Paris; ainda, com a construção de *boulevares* e lojas de departamentos requintadas, expulsou os pobres para os bairros periféricos nos arredores da cidade. Com essas intervenções urbanas, Haussman modernizava a cidade e garantia segurança aos governantes, diante dos processos revolucionários.

Trançando ruas retas, Haussman tornava mais difícil erguer barricadas. Como aconteceu no atual Boulevard de Sébastopol, ele pedia aos engenheiros que calculassem comprimentos e larguras de tal maneira que, durante as insurreições, canhões pudessem ser puxados pelo bulevar por dois cavalos, atirando por cima e por trás das casas alinhadas dos dois lados da rua. Isso representava uma mudança na relação engenharia civil com a engenharia militar. (SENNETT, 2018, p. 44).

Outro aspecto importante, notado pelo historiador Lewis Mumford (2008) e que passou a ocorrer, a partir do século XVIII na imagem urbana das cidades europeias, foi a inserção dos jardins na estrutura das praças, como pode ser visto nas praças ou *square*, da Inglaterra. As praças inglesas passaram a apresentar um novo visual, de

modo semelhante à arquitetura projetada pelos italianos e franceses em suas praças, chamando a atenção do público. Alguns espaços livres das praças inglesas passaram a ser preenchidos por áreas verdes ajardinadas com flores e árvores. O espaço urbano, que historicamente surgiu e se constituiu em oposição à zona rural, agora passava a estabelecer uma relação de conciliação entre o urbano e a natureza, aspecto que se tornaria um fundamento dos projetos dos urbanistas modernos, no século XIX e início do XX.

Ao analisar a origem do paisagismo urbano na trajetória das cidades inglesas, Sun Alex (2011) concorda com Munford (2008), quando afirma que a origem daquele se deu no século XVIII, na Inglaterra, época em que surgiu a expressão inglesa: *landscape gardens* (jardins paisagens).

Que razões ou motivos fizeram com que arquitetos e engenheiros ingleses se preocupassem em inserir a natureza no ambiente urbano por meio dos jardins? A resposta de Alex (2011) é a de que:

O paisagismo (landscape architecture) teria surgido na Inglaterra no começo do século XVIII, a partir dos “jardins paisagens” (*landscape gardens*), que, como reação contra a formalidade desenhada e a autoridade representada dos jardins franceses e holandeses, procuravam reproduzir cenários naturais e românticos de campos ondulados e florestas, adaptados a terrenos rugosos e ao clima úmido inglês. (ALEX, 2011, 50-51)

Como se pode inferir do texto do arquiteto, a inserção de jardins no ambiente urbano, a partir das perspectivas de beleza, cultura e poder, faria nascer a concepção estética da natureza, porque a presença dela na cidade serviria para contemplar o belo e vivenciar o sublime. Essas ideias ganharam força no movimento intitulado: *Picturesque*, movimento representado por filósofos, escritores e paisagistas do século XVIII, na Inglaterra, e que viria exercer influência notável nas teorias e construções urbanas modernas.

Nos Estados Unidos do século XIX, momento em que o país passava por uma situação crítica, marcado pela luta dos escravos e abolicionistas pelo fim da escravidão e pela guerra civil norte-sul (1860-1865), nascia a prática dos parques urbanos, sob a influência do paisagismo inglês. Seu representante pioneiro, Frederick Law Olmsted, seria um paisagista sem formação na área que, mesmo não sendo engenheiro, artista plástico ou arquiteto de paisagens com formação acadêmica, tornou-se a maior referência do período nessa prática de intervenção urbana.

Richard Sennett (2018) revela que Olmsted passou a conceber parques urbanos, a partir de uma nova perspectiva: a de conferir lugares de convivência social

para todas as pessoas, sem distinção de classe social. Sua intenção, ao projetar parques nas cidades, era a de criar lugares de sociabilidade humana, sendo que Olmsted testou essa possibilidade na experiência de construção do *Central Park*, obra que contou com a parceria do arquiteto Calvert Vaux.

A intencionalidade de Olmsted revela que a inserção de parques nas cidades seria um modo de fazer com que a natureza aproximasse as pessoas de forma indistinta. Porém, conforme Sennett (2018), a intenção de Olmsted pode ter se constituído em uma mera ilusão, as evidências históricas revelam que que o *Central Park* acabou se transformando em um lugar de pessoas privilegiadas, como os representantes das classes média e alta. Esses, aos poucos, passaram a construir casas de luxo para morar no local, afastando as pessoas pobres ou de menor poder aquisitivo. Essa situação, detectada por Sennett (2018), é reveladora de que o Central Park se transformou em uma espécie de Fórum dos elegantes *munfordiano*.

... as intenções de Olmsted se revelaram tão frágeis, como projeto de integração das diferenças sociais, quanto o caso de Eixample em Barcelona. Em questão de quarenta anos apenas, o perímetro do Central Park ao longo da Quinta avenida era tomado por mansões de famílias ricas, enquanto no lado ocidental se sucediam prédios de apartamentos para a classe média alta. À medida que o parque era cercado pelos privilegiados, a condição social de seus frequentadores se tornava cada vez menos mista, as classes inferiores e os pobres não se deslocavam com frequência para desfrutar de seus prazeres, como esperava Olmsted, mas apenas raramente, em ocasiões especiais. (SENNETT, 2018, p. 60-61).

O urbanismo barroco de natureza política passou a servir de modelo para se reformar e projetar cidades, no século XIX e XX, tanto na Europa quanto no continente americano. Cidades como Versalhes, Barcelona, Karlsruhe, Roma e Washington, Rio de Janeiro e Berlim receberam influências do urbanismo modernista barroco.

A seguir serão apresentadas as possíveis influências dessa vertente do urbanismo moderno, no Brasil, com o foco na cidade de Goiânia, em Goiás.

As transformações do urbanismo modernista começaram a influenciar os engenheiros e arquitetos brasileiros, no início do período republicano, porque algumas cidades haviam crescido sem planejamento urbano e apresentavam uma série de problemas por falta de infraestrutura. Esse era o caso da capital do país, o Rio de Janeiro que, no início do século XX, possuía a aparência de uma cidade suja edesorganizada, e de fato era, porque, na época, não possuía serviço de coleta de lixo, sistema básico de saneamento, as ruas do centro eram estreitas e tumultuadas pelo comércio. Enfim, configurava um ambiente propício a proliferar doenças como varíola

e febre amarela, uma situação que possibilitou a reforma urbana, com profundas mudanças, bem como o saneamento e, concomitantemente, a Revolta da Vacina<sup>5</sup>, em 1904.

Reformar e construir cidades, em uma perspectiva moderna, no início do período republicano, seria também uma forma de tentar consubstanciar a ideologia do progresso e do desenvolvimento, advinda do positivismo *comteano* francês. Naquele contexto, tudo isso era necessário, uma vez que se procurava legitimar o recém-criado regime republicano. Os condutores dessa tarefa procuravam transvestir a República em um aparente manto de algo novo e moderno, ao mesmo tempo que apregoavam um discurso de que o Império representava o que havia de mais atrasado. Era o uso recorrente do velho clichê em forma de antítese, o moderno e o antigo, utilizado com frequência, como se a complexa natureza da realidade pudesse ser definida por estereótipos. Conforme Caldeira (2007):

Duas questões básicas parecem justificar os investimentos públicos destinados às reformas implantadas a partir do final do séc. XIX: a primeira estaria relacionada aos aspectos simbólicos que envolveriam a negação de um passado colonial, monárquico e escravista e a consolidação de uma paisagem moderna, que representasse o status republicano. A segunda estaria fundamentada nas necessidades técnicas de implantação de uma política sanitária capaz de combater a precariedade das condições higiênicas encontradas em determinadas formas de habitação e trabalho. (CALDEIRA, 2007, p. 125)

A arquiteta goiana Anamaria Diniz (2007), ao analisar as intervenções urbanas promovidas no Brasil, no início da República brasileira, salienta que a construção de Belo Horizonte, em Minas Gerais, pelo engenheiro Aarão Reis, que a reforma urbana do Rio de Janeiro, do prefeito Pereira Passos e o projeto plano de avenidas de São Paulo, de Francisco Prestes Maia, inauguraram no Brasil as primeiras experiências da aplicação do urbanismo modernista, o que logo viria se constituir em modelos e referências para outras experiências de intervenções nos espaços urbanos brasileiros.

Destacamos entre as inúmeras intervenções urbanas desse período: a transferência em 1896 da capital do Estado de Minas Gerais da colonial Ouro Preto para a cidade planejada, Belo Horizonte por Aarão Reis, os planos de embelezamento e saneamento do prefeito Francisco Pereira Passos para o Rio de Janeiro (1903-1906), os projetos de saneamento e expansão das cidades de Campos, no Estado do Rio de Janeiro (1903), e da cidade de Santos em São Paulo (1905-1910) do engenheiro Francisco Saturnino Rodrigues de Brito (1864-1929), que também elaborou os planos de saneamento das cidades de João Pessoa, Curitiba, Campinas, Petrópolis, Recife e de várias cidades do Rio Grande do Sul. Lembre-se ainda o Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo, de Prestes Maia (1930), o

---

<sup>5</sup> Rebelião popular contra a obrigatoriedade da vacina anti-varíola.

arrasamento do Morro do Castelo em 1920 e o Plano Agache (1927-1930), ambos na cidade do Rio de Janeiro. Intervenções urbanas que passaremos a analisar como antecedentes ao Plano de Goiânia de Attilio Correa Lima. (DINIZ, 2007, p. 30/31)

Entre as intervenções urbanas analisadas pela arquiteta, chama atenção a sua breve abordagem sobre o plano de avenidas de São Paulo, de Prestes Maia, porque são nítidas as semelhanças com o projeto urbano que Attilio Corrêa Lima concebeu para Goiânia. Ambos elaboraram um traçado urbano que priorizava a construção de anéis viários concêntricos, que se concentram na área central das cidades, com avenidas que se irradiam desses anéis, visando agilizar o fluxo do tráfego de automóveis. Os traçados das cidades foram planejados, adotando o zoneamento como princípio de ordenamento do ambiente urbano.

O Plano de Avenidas de São Paulo, de Francisco Prestes Maia, propunha a remodelação e extensão do sistema viário da cidade com aberturas avenidas radiais e um sistema perimetral, com objetivo principal de proporcionar um rápido escoamento do tráfego de automóveis. O sistema de avenidas perimetrais compreendia três anéis concêntricos, sendo que o primeiro, o anel de irradiação, circundava a área central da cidade, o segundo acompanhava o traçado das ferrovias e o anel mais externo, delimitava a região urbanizada, denominada como circuito de parkways. (DINIZ, 2007, p. 44).

As cidades brasileiras também receberam influências das transformações urbanas que ocorreram na Europa, do século XIX. Nesse período, cidades como Londres, Viena e Paris passaram por reformas modernizantes, mesmo apresentando particularidades urbanísticas. Todas, de modo similar, reuniam em suas estruturas características do que se convencionou chamar de urbanismo modernista. Mas, entre todas, nenhuma se destacou e exerceu mais influência no ocidente europeu e americano que o paradigma parisiense – modernidade urbana, no século XIX, tornou-se sinônimo de urbanismo *hausmaniano*.

Júnia Marquez Caldeira (2007), em *A Praça Brasileira: trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade*, investigando o modernismo implementado nas cidades brasileiras, dá ênfase à influência do modelo urbano, realizado por Eugène Haussman, em Paris. Para ela, no começo do século XX, a concepção *haussmiana* influenciou, principalmente, as cidades de São Paulo, Recife e Rio de Janeiro, com as largas avenidas, construção de praças, jardins públicos e infraestrutura de saneamento. A autora destaca que:

O barão Haussmann realizou uma verdadeira operação cirúrgica na cidade, produzindo, ao final, a metrópole moderna. Seu plano de intervenção ecoou tanto na Europa como na América. Existe certo consenso em torno da

influência de Haussmann nas políticas urbanas implementadas no Brasil no período inicial da Primeira República. (CALDEIRA, 2007, p. 128).

A introdução de um novo traçado urbano, nos centros das antigas cidades brasileiras, modificou o caráter colonial dessas cidades. As mudanças introduziram novos espaços, alteraram a forma de convívio social, beneficiaram o comércio e a indústria, melhoraram a infraestrutura, principalmente no que se refere à mobilidade e às condições sanitárias. Essas mudanças, porém, provocaram diversas consequências, visto que se demoliu um passado histórico, literalmente edificado com suas formas próprias e singulares de vidas; ampliou-se a desigualdade de acesso ao espaço urbano, ao segregar pobres e ricos em lugares distintos, com estruturas de moradias distintas e com serviços públicos distintos. Ficou claro que as mudanças urbanas que deveriam atender a todos poderiam refletir e legitimar as diferenças sociais, determinadas pela condição econômica das pessoas.

O modernismo urbanista brasileiro comungava de fato da influência europeia, porque até mesmo as suas consequências mais perniciosas eram advindas do urbanismo *haussmaniano*. Isso significa que a paisagem urbana da modernidade determina que todos podem habitá-la, mas cada um ocupa um lugar, conforme sua condição econômica.

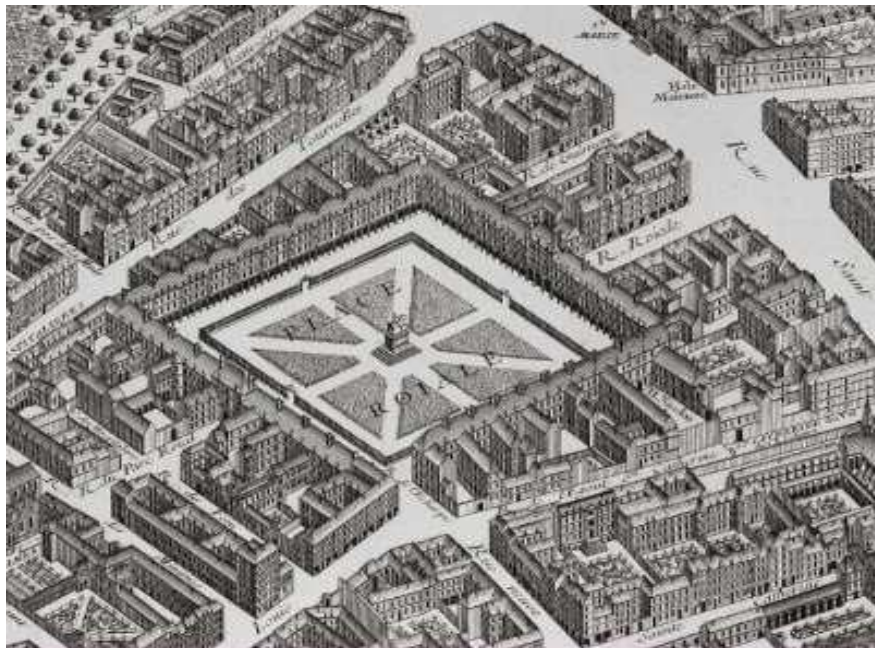
Foi nesse ambiente de início do século XX que o arquiteto e urbanista Attilio Corrêa Lima realizou sua formação acadêmica no Brasil e na Europa e, logo depois, ao chegar ao Brasil, foi contratado pelo recém empossado interventor goiano Pedro Ludovico Teixeira, para elaborar o projeto de uma nova capital para Goiás. Attilio aceitou a tarefa, elaborou o projeto e acompanhou o início da construção das primeiras obras.

O arquiteto em seu trabalho optou por começar a construção da cidade, a partir da edificação de uma praça, a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira. Diante dessas constatações, o que se propõe, a seguir, é uma análise sobre qual modelo de praça foi concebido, com que finalidades e por quê.

O modelo de Praça Cívica, como se conhece hoje, tem sua origem na modernidade, mais especificamente, na transição da Idade Média para a Idade Moderna, quando o racionalismo científico emergiu na sociedade europeia, dando origem ao Renascimento Cultural. Foi nesse período que várias praças foram construídas e reformadas em diversas cidades.

Na época, as praças começaram a ser projetadas em conformidade com a topografia do terreno, assumindo amplas dimensões e recebendo em sua estrutura edifícios com uma arquitetura sofisticada. Aos poucos, o poder público também foi transferido para a praça com a construção do palácio de governo; as principais ruas de uma cidade deveriam chegar, ou cruzar, essas praças, e a beleza ostentada no visual das construções passaram a dar a elas uma dimensão estética singular, símbolos em forma de monumentos – como aconteceu com a *Place des Vosges* (Ilustração 02), em Paris, também conhecida como *Place Royale*, que passou a ostentar uma estátua de Luís XIII – que se tornava mais um importante elemento do conjunto estético.

**Ilustração 02** - *Place Royale* ou *Place des Vosges*, Paris - 1739



Fonte: Foto: Reprodução Segredos de Paris

Ao analisar a trajetória do espaço praça, na história da sociedade brasileira, no contexto de transformação das cidades, Júnia Marques Caldeira (2007) considera que as praças cívicas se manifestam em dois momentos de nossa história: primeiro, no período colonial, quando as cidades possuíam praças constituídas por construções, como Casa da Câmara e Cadeia, casa do Governador e Pelourinho e, em segundo momento, posteriormente após a proclamação da República, quando foram construídas novas capitais para alguns estados brasileiros. Nesse contexto, as praças cívicas foram concebidas, a partir da influência do urbanismo modernista, passando a

ocupar lugares de destaques na malha urbana e foram construídas para servir de localização de diversos edifícios públicos que, por representarem símbolos políticos, logo se constituíram em espaços de poder.

Essas praças possuem uma característica distinta, que é servir de palco para as edificações institucionais ali instaladas: representam o espaço do poder. Via de regra, seu desenho baseia-se na estética francesa, explorando a composição cênica de jardins distribuídos geometricamente com grandes perspectivas visuais. Esses conjuntos, por sua funcionalidade, foram espaços que permaneceram preservando, na maior parte, suas características principais. Muitas vezes denominadas de Praças da República, esses espaços abrigaram os principais edifícios da cidade, desempenhando um papel importante na memória urbana, pois configuraram marcos do poder republicano. (CALDEIRA. 2007, p. 172).

As abordagens anteriores, que tratam especificamente do estudo das praças cívicas, revelam que esse modelo de praça foi concebido para se expressar e se fazer uso do poder político, poder que se manifesta no ambiente da praça por meio da construção de edifícios portadores de representações simbólicas. É nessa perspectiva de análise do espaço praça que foi feito o estudo desse projeto de pesquisa.

## 1. 2 A PRAÇA CÍVICA NO PROJETO DE GOIÂNIA

A região, onde hoje se localiza Goiânia, foi aprovada pelo poder público estadual, para ser a sede da nova capital de Goiás, no dia 18 de maio de 1933, conforme determinava o Decreto n.º 3.359. A cidade deveria ser construída entre o Município de Campinas e as fazendas Crimeia, Vaca Brava e Botafogo. Nessa região, Goiânia foi construída, a partir de um planejamento que organizava o espaço urbano com casas e edifícios que deveriam seguir regras de higiene e arquitetura. Os edifícios públicos deveriam atender as necessidades dos moradores da cidade, como saúde, educação, transporte, lazer, comércio e prestação de serviços. Conforme Júnior (1958), o interventor Pedro Ludovico Teixeira decretou que:

Art. 1.º. – A região às margens do córrego “Botafogo”, compreendidas fazendas denominadas “Crimeia”, “Vaca Brava” e “Botafogo”, no município de Campinas, fica escolhida para nela ser edificada a futura capital do Estado, devendo o governo mandar organizar o plano definitivo da nova cidade, de acordo com as seguintes bases. (JUNIOR, 1958, p. 73)

Além disso, o interventor que governava o estado de Goiás ressaltou a necessidade de se atraírem para o local empresas que pudessem prestar serviços de abastecimento de água, iluminação, transporte urbano e sistema de esgoto. Na visão

de Pedro Ludovico Teixeira, a nova capital deveria atender a população em quase tudo que essa precisasse, uma vez que isso não fora possível na primeira capital do estado.

No dia 24 de outubro de 1933, foi realizada, no Município de Campinas, a solenidade de lançamento da pedra fundamental para a fundação de Goiânia, em cerimônia repleta de significados simbólicos – no dia 24 de outubro, passa a ser celebrado o aniversário da nova capital de Goiás. A escolha da data não foi aleatória, mas intencional, porque representa também o aniversário da Revolução de 1930, liderada por Getúlio Vargas que, na época, sepultou o período político correspondente à República Oligárquica Café com Leite.

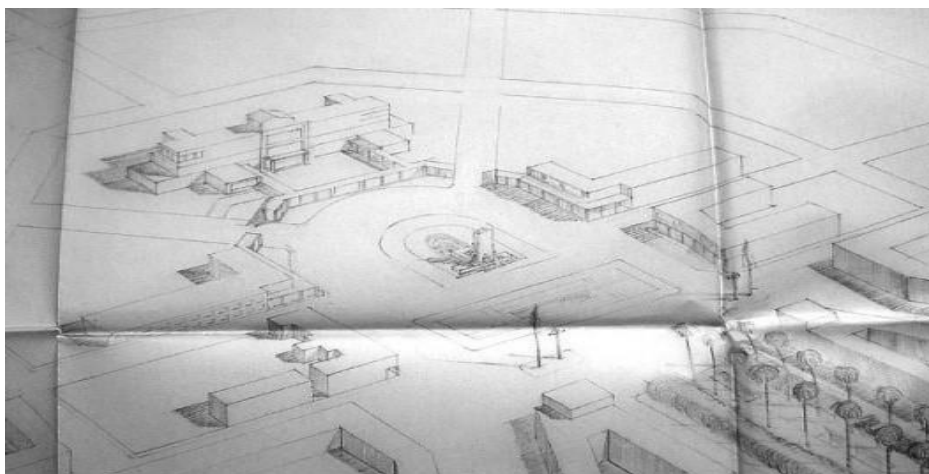
O nome da cidade foi escolhido por meio de um concurso, realizado pelo jornal *O Social*. Apesar de a vitória do nome Petrônia, sugerido pelo poeta Leo Lynce, em homenagem ao interventor goiano Pedro Ludovico Teixeira, a escolha recaiu sobre Goiânia, nome proposto pelo professor Alfredo de Faria Castro, na época mais conhecido por “Caramuru Silva do Brasil”. Na visão desse professor, Goiânia significa “Nova Goiás”, uma homenagem à primeira capital, Vila Boa de Goiás.

O primeiro periódico que se ocupou do nome da nova Capital foi “O Social”. Este, em seu número 4 e 5 de outubro de 1933, iniciou o concurso intitulado: “como se deve chamar a Nova Capital?”. Este concurso despertou grande interesse, concorrendo a ele vários intelectuais. Venceu a sugestão apresentada pelo prof. Alfredo de Faria Castro, com o pseudônimo de “Caramurú Silva do Brasil”. (JUNIOR, 1958, p. 91).

Após um longo período de quase dois séculos, a utopia de uma outra capital para Goiás se tornava realidade. Como na vida toda regra tem exceção, a materialização de Goiânia contradiz o sentido etimológico do termo utopia. Como mencionado anteriormente, Attilio Corrêa Lima foi o urbanista e arquiteto encarregado de elaborar o projeto para a construção de Goiânia e, tomando como referência esse projeto, a seguir será apresentada uma análise da Praça Cívica, inserida nesse contexto.

A Ilustração 3 apresenta um dos primeiros desenhos de Attilio Corrêa Lima, feito para o projeto que serviria para construir Goiânia. Pode-se perceber de imediato que a construção da cidade começaria pela construção de uma praça e essa recebeu nome de Couto Magalhães, como consta no relatório enviado ao interventor Pedro Ludovico Teixeira. Atualmente, tem o nome de Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira.

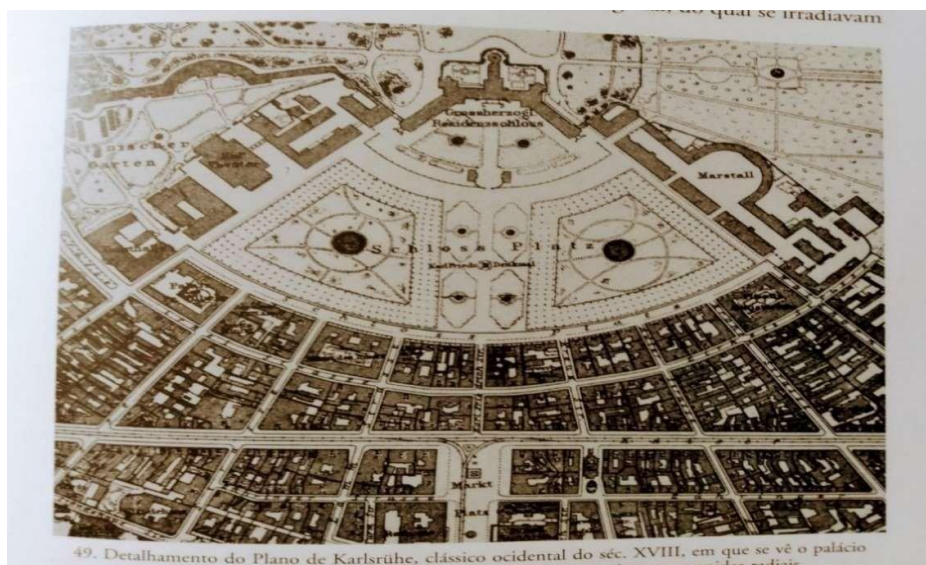
**Ilustração 03** - Desenho de Atílio Corrêa Lima das quadras comerciais de Goiânia



Fonte: Foto: Reprodução Anamaria Diniz

Por que Goiânia começou a ser construída a partir de uma praça? Não constam do relatório de Atílio as justificativas para tal opção. O arquiteto apenas justifica suas escolhas para o projeto de toda a cidade, quando afirma que seu caráter monumental seria tomado de exemplos de outras cidades, como Versailles, Karlsruhe e Washington, e que a cidade seria feita, procurando seguir as tendências modernas. A Ilustração 04 mostra um detalhamento do projeto da cidade alemã.

**ILUSTRAÇÃO 04** - Detalhamento do Plano de Karlsruhe, cidade alemã



49. Detalhamento do Plano de Karlsruhe, clássico ocidental do séc. XVIII, em que se vê o palácio

Fonte: Foto: Reprodução Celina Fernandes Almeida Manso

Além disso, Atílio descreve o projeto da cidade detalhadamente, como quem revela que o projeto de Goiânia foi pensado a partir de um rigoroso procedimento geométrico. É possível inferir do relatório de Atílio a preocupação em demonstrar que a cidade seria bem planejada, com espaços bem definidos, funções especificadas, e que Goiânia seria construída de forma estratégica, tanto em relação à topografia do terreno, quanto à sua função política. E, por fim, destaca o traçado em forma de zoneamento, afirmando que se esse princípio não fosse plenamente respeitado, a cidade poderia vir a ter sérios problemas, de acordo com a coletânea de Júnior (1958).

3º. O zoneamento: O zoneamento da cidade é feito procurando satisfazer as tendências modernas, de localizar os diversos elementos da cidade em zonas demarcadas a fim de não só obter a melhor organização dos serviços públicos, como também, para facilitar certos problemas técnicos econômicos e sanitários, não se falando aqui na estética. Se em todas as grandes aglomerações modernas o zoneamento constitui um problema de difícil solução, para nós que recebemos um campo limpo, a tarefa foi fácil, mas por isso mesmo as nossas responsabilidades são consideráveis se Ele não for rigorosamente obedecido, constituindo em verdadeiro crime a inobservância do que prescreve o regulamento das zonas.  
(JUNIOR, 1958, p. 101)

Visando compreender a origem de Goiânia, a partir da edificação de uma praça, retoma-se aqui o estudo da obra de Richard Sennet (2018), *Construir e Habitar*, como intuito de compreender como surgiram os primeiros centros urbanos planejados. Sobre esse assunto, o sociólogo-historiador fez sua investigação, a partir do que chamou de “malha” da cidade, ou planos elaborados para construir a cidade como um todo coeso. Os planos urbanos analisados por ele revelam que as cidades nasceram, a partir de um espaço criado em forma de grelhas. Sennet (2018) identificou pelo menos três formas de grelhas que foram utilizadas na constituição de algumas cidades, a saber: a grelha ortogonal, a grelha celular e a grelha constitutiva.

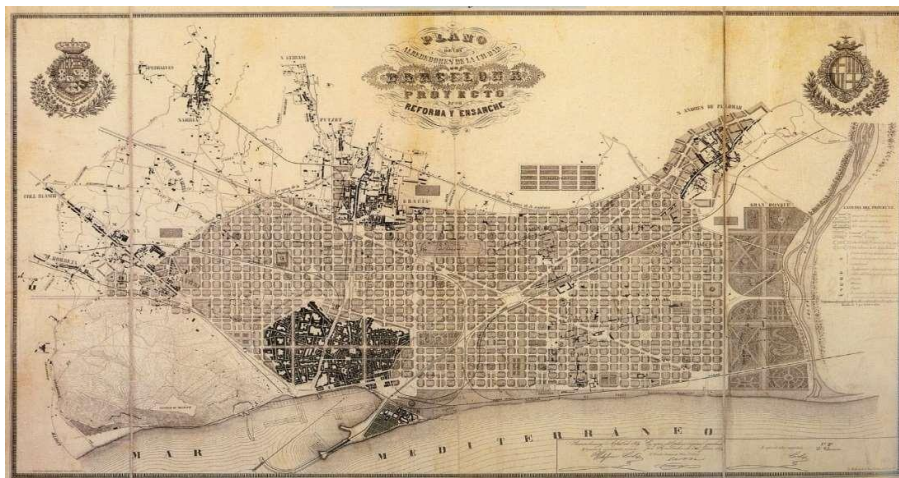
Para o estudioso, os romanos da Antiguidade Clássica procuravam construir cidades, a partir de um centro principal. Nesse centro, traçavam o cruzamento de ruas, colocavam edifícios que viriam a ser as principais instituições da cidade, dividiam a cidade de forma ortogonal em quadrante, a partir desse centro e, depois, determinavam que viriam os bairros, nos quais as ruas principais se cruzavam. Esse modelo urbano criado pelos romanos deu origem à grelha ortogonal. Posteriormente, esse formato de grelha viria orientar a formação de cidades na Inglaterra e, de modo semelhante, na civilização Asteca.

Ao analisar a configuração do espaço urbano originário de Pequim, na China, Sennet (2018) reconhece que, ali, a cidade nasceu de uma outra forma de grelha

urbana. Ele a chamou de grelha celular, modelo que se encontra nas origens das primeiras cidades. A grelha celular é formada inicialmente pela junção de vários pátios. Esses pátios visam promover o desenvolvimento urbano por serem ocupados por casas, lojas e diversos templos religiosos; mas, em geral, não são expostos plenamente na cidade como em outros lugares. Nesse ambiente, os edifícios são projetados em espaços fechados por muralhas e protegidos e resguardados para a segurança. Conforme o sociólogo, esse modelo de grelha constitutiva também influenciou cidades em outras partes do mundo.

A outra forma de grelha, investigada por Sennet (2018), denomina-se grelha constitutiva (Ilustração 05), modelo criado e utilizado pelo urbanista espanhol Idelfons Cerdá, durante a reforma da cidade de Barcelona, no século XIX. Nesse modelo, Cerdá criou um sistema de blocos urbanos que tinham sempre as mesmas dimensões e a finalidade era proporcionar a expansão organizada da cidade, uma vez que Barcelona havia crescido muito e sem planejamento urbano. Cerdá criou a grelha constitutiva, a partir da influência ideológica socialista, visando garantir a integração das pessoas em uma espécie de sociedade cooperativa, que possibilitasse condições de vida em situação de igualdade social, diferente da cidade segregacionista de Eugène Haussmann.

**Ilustração 05** - Representação da Grelha Constitutiva de Idelfons Cerdá



Fonte: <https://www.archdaily.com.br>

Para Sennet (2018), o modelo de grelha constitutiva *cerdiana* pode contribuir para as cidades atuais que vivem um rápido processo de expansão urbana, no

começo do século XXI. Esse seria um possível modelo para superar os diversos problemas que as atuais cidades enfrentam. O que chama atenção na leitura desse autor, sobre as diferentes formas de grelhas urbanas, porém, são os significados atribuídos a elas. Segundo ele, todas essas grelhas estruturam espaços urbanos, representando expressões de poder que, por sua vez, se manifestam de diferentes formas:

Cada um desses tipos de grelhas define determinado espaço de poder, ou de resistência ao poder. A grelha divisível representava a dominação romana, irradiando-se do centro o poder político, que se reproduzia em cada espaço subdividido. A grelha celular com frequência tem servido de espaço secreto para habitantes destituídos de poder, um espaço de difícil penetração para as autoridades - caso dos cristãos na antiga Jerusalém ou dos habitantes de Xangai no início da era Mao. A grelha constitutiva tem servido na era moderna como ferramenta do poder capitalista. (SENNETT, 2018, p. 53).

A partir do que foi descrito anteriormente, é possível dizer que, à exceção da grelha constitutiva *cerdiana*, as demais grelhas revelam que as cidades nascem de um núcleo, de um ponto central, um ponto de partida que funciona como o elemento propulsor de todo o restante da estrutura urbana, um ponto do qual a cidade emerge, emana e ganha vida. Reconhecendo as devidas diferenças, pode-se afirmar que Goiânia, de Attilio Corrêa Lima, nasceu de um núcleo, a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira. Este foi o *modus operandi* de Attilio que, de alguma maneira, lembra a construção das cidades que ganharam vida a partir das grelhas, ortogonal e celular.

Assim como outras cidades, Goiânia nasceu, a partir de uma praça e foi construída em função dela. Pode-se dizer que todos os caminhos, ou melhor, ruas e avenidas levam à praça, porque quando Attilio Corrêa Lima elaborou o projeto urbano da cidade, ele o fez a partir de um núcleo, a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira. Ela, certamente, é o mais importante símbolo da cidade, um patrimônio histórico e cultural, um *locus* de memórias, porque uma parte da história da cidade aconteceu e ainda acontece nessa praça.

A Praça Cívica começou a ser construída no ano de 1933, por trabalhadores, cuja maioria eram migrantes, vindos do Nordeste e de outras regiões do país, todos alojados em ranchos simples, feitos de madeira e cobertos de palhas. Essas construções encontravam-se localizadas abaixo da Avenida Paranaíba e, também, do outro lado da margem do Córrego Botafogo, onde nasceu o bairro chamado Vila Nova, salientando que eles habitavam lugares que não faziam parte do espaço da cidade planejada. As moradias foram construídas para serem instalações provisórias e tudo

indicava que eles seriam apenas mão de obra na construção civil, não moradores que deveriam residir e permanecer na cidade moderna.

Conforme registrado na Ilustração 06, a primeira tarefa dos operários foi a de roçar o mato, depois carpir o terreno que possui um pequeno declive no sentido sul-norte, no meio de um imenso cerrado, um espaço de chão limpo, chão de terravermelha, como bem observou o escritor Eli Brasiense (1915-1998), no livro *Chão Vermelho*. Nesse chão, quando ventava, levantava-se a poeira vermelha, formando redemoinhos de vento. Começava-se ali, pela construção de uma praça, a edificação daquela que seria a nova capital.

**Ilustração 06** - Lavradores reunidos para a roçar e carpir a região da implantação da futura capital



Fonte: Foto: Reprodução Anamaria Diniz

Attilio, o mentor do moderno projeto de construção de Goiânia, planejou a Praça Cívica como o lugar onde se reuniriam os mais importantes edifícios da administração pública, para ser, fundamentalmente, a sede do Poder Executivo do estado, para reunir o maior conjunto de obras decorativas e arquitetônicas no estilo *Art Déco*, para concentrar os diversos símbolos e monumentos que, simbolicamente, representariam o poder. A Ilustração 07, a seguir, apresenta o mentor do projeto e sua equipe, nos momentos de estudo do espaço a ser trabalhado.

**Ilustração 07 - Atilio e sua equipe em seu ateliê**



Fonte: Foto: Reprodução Anamaria Diniz

A praça também seria um lugar importante na vida social, uma vez que ali deveriam acontecer, com frequência, as comemorações cívicas, para despertar o sentimento patriótico do povo goiano. Conforme descreveu Atilio, segundo Coelho e Valva (2018), no relatório enviado ao interventor Pedro Ludovico Teixeira, em 1933, o centro administrativo, lugar em que Goiânia começava a ser construída, seria constituído da seguinte forma:

O grupo que constitui os edifícios da administração estadual, municipal e federal, desenvolvem-se em torno de uma grande praça de caráter monumental, destacando-se no seu eixo de simetria o palácio do governo. Sucedem-se escalonados à direita deste a secretaria geral e o palácio da justiça, e, à esquerda a Câmara Estadual e a Prefeitura Municipal. No lado fronteiro ao palácio ficarão localizados os edifícios federais, como a coletoria, juízo Eleitoral, Juízo de Menores, etc. Os outros edifícios estaduais ficam concentricamente na parte posterior aos acima descritos.

Abrimos exceção para o edifício dos correios e telégrafos, que de preferência, deve ser acessível ao grande público, por conseguinte, deve estar, no centro comercial da cidade'. (COELHO, VALVA, 2018, p. 112)

O desenho inicial de Atilio, conforme Ilustração 08, possibilita compreender que a praça foi pensada como um pentágono; mas, para alguns urbanistas, quando vista de cima, em seu formato geral, lembra a letra U, razão que justifica quem diga que esse modelo representa a ferradura de um cavalo.

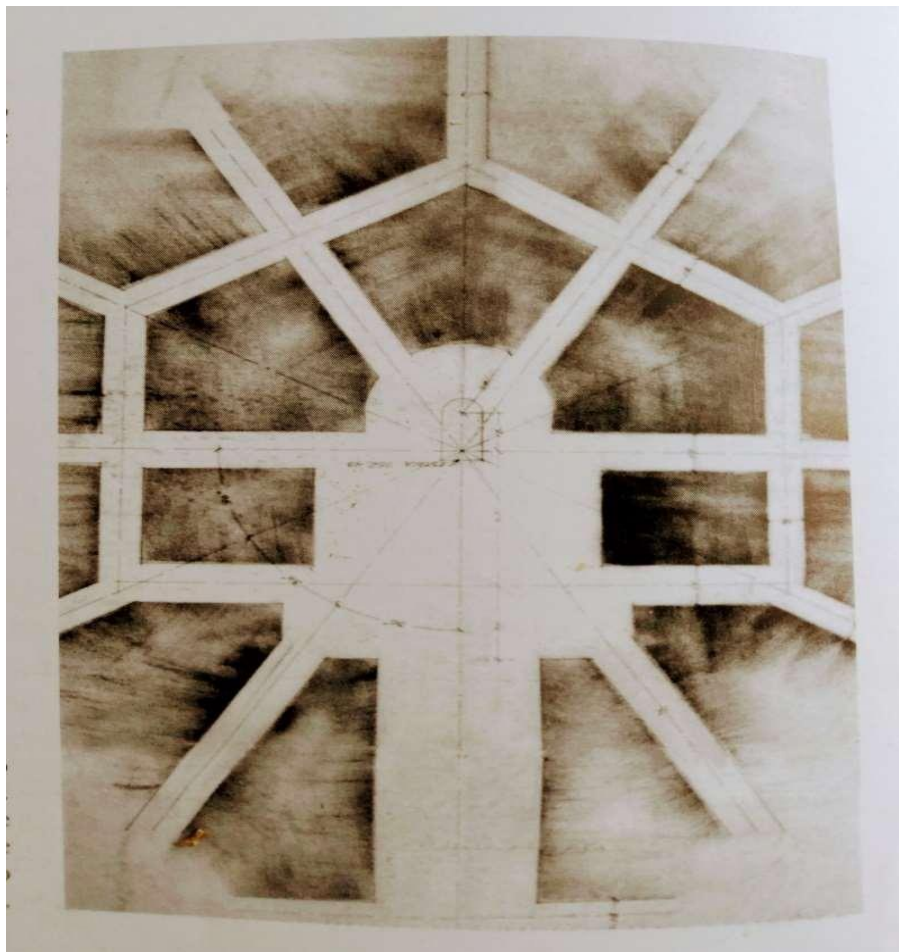
**Ilustração 08** - Representação do centro cívico, a partir do monumento ao Anhanguera

Foto: Reprodução Anamaria Diniz

A interpretação dos especialistas no assunto revela que a simetria e a forma de disposição dos edifícios criam, aos olhos do observador, a ideia de uma composição estética de rara beleza, uma espécie de apresentação cênica, possibilitada pelo conjunto da arquitetura *Art Déco* da praça. No início da construção, porém, causou, em alguns observadores, a sensação de estranhamento, uma vez que eles estavam acostumados apenas com o modelo de arquitetura colonial, predominante em cidades históricas, como Pirenópolis e Cidade de Goiás.

Attilio planejou a Praça Cívica de maneira que dela partissem as avenidas mais importantes, a saber: Araguaia, Goiás e Tocantins, sendo essas cruzadas ao norte pela Avenida Paranaíba. Esse projeto, em forma de uma tríade urbana, que surgiu da vertente do urbanismo barroco da era moderna, passou a ser compreendido de diferentes formas. O traçado em formato triangular já suscitou diversas interpretações.

Por exemplo, a visão popular mística religiosa, afirma ser possível ver a representação do manto de Nossa Senhora; para outros, pode ser algo mais simples, como, por exemplo, apenas a representação de um Pé de Pato, como pode ser visto na imagem apresentada na Ilustração 09.

**Ilustração 09** - Praça Cívica e as três principais avenidas Araguaia, Goiás e Tocantins



Fonte: Foto: Cedida pelo Museu do som e da Imagem - MIS/GO

Pode-se afirmar que a Praça Cívica, utilizada para dar início à construção de Goiânia, foi concebida como um espaço de poder, porque no relatório enviado por Attilio Corrêa Lima ao interventor do Estado de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, é possível constatar essa evidência, uma vez que Attilio ressalta com frequência o lugar de destaque ocupado pela sede do poder executivo, o Centro Administrativo, localizado no futuro Palácio das Esmeraldas. De todos os edifícios, esse era o mais importante, pois seria aquele para o qual os habitantes da cidade deveriam voltar seus olhos. A cidade foi planejada para que os olhares dos habitantes e visitantes pudessem ver com frequência, e de diferentes ângulos, a sede do poder.

A relação entre o governo e o povo era, para Attilio, uma importante dimensão social da natureza da cidade, mas deveria funcionar como via de mão única, porque os indivíduos deveriam habitar o espaço urbano em função do poder, tanto para contemplá-lo, quanto para celebrar os eventos cívicos, promovidos pelo próprio poder. A relação política entre governo e indivíduos, mediada pela arquitetura do poder, constitui-se em uma prática constante na trajetória da história humana. De acordo com Coelho e Valva (2018), nas palavras de Attilio, a condição dada ao centro político administrativo, sediado na Praça Cívica, era a seguinte:

O centro administrativo, órgão mais importante da cidade, tem acesso pelas ruas 10, 11, 26, 34, 35. Avenidas Araguaia, Tocantins e Pedro Ludovico. De qualquer ponto atinge-se facilmente as ruas citadas. Embora com fácil acesso, o centro administrativo não terá nunca, um tráfego intenso, pois apesar de sua proximidade ao centro comercial, acha-se deslocado deste, só dando passagem para a zona residencial da parte alta. COELHO, VALVA, 2018, p. 110-111)

Uma expressão interessante sobre como Goiânia foi concebida é apresentada por Cristiano Arrais (2008), no seu trabalho de doutorado, visto que, ao se referir à Goiânia, afirma que: “*ela funcionaria também como um cenário para a visualização do poder executivo*”. A partir dessa interpretação, o autor revela que a cidade foi planejada para se subordinar ao poder. Esse aspecto pode ser percebido, a partir da adoção de diversos elementos.

Para Arrais (2008), Attilio concebeu o projeto de Goiânia, a partir das vertentes do urbanismo moderno, como as concepções de cidade barroca e cidade-jardim. Enquanto a primeira vertente valorizava a representação simbólica do poder político; a segunda, priorizava a presença da natureza no espaço urbano.

Na perspectiva da presente pesquisa, interessou-se, sobretudo, por conhecer como se manifestou, em Goiânia, o urbanismo renascentista barroco.

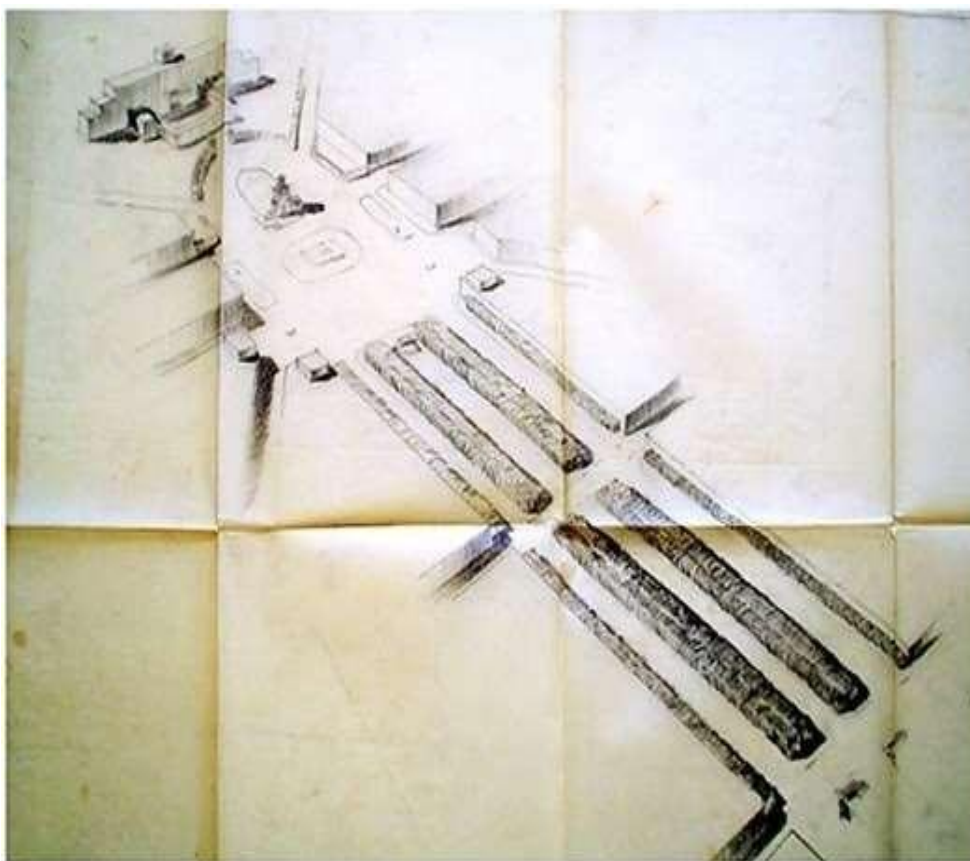
A vertente renascentista barroca, utilizada em cidades europeias e norte-americanas, priorizava a valorização do espaço de poder que, geralmente, ocupa o centro da cidade. Nessa concepção, o traçado urbano com ruas e avenidas é criado em função do centro político administrativo, que ocupa um lugar de destaque no ambiente urbano. Para Arrais (2008), o urbanismo renascentista barroco procurava dar uma importância desproporcional ao lugar do poder, fazendo com que o aspecto político viesse a se sobressair mais que os outros. Sobre a relevância que o poder político assumiu no processo de construção de Goiânia, o estudioso descreve:

Essa função política indica o segundo e mais importante elemento da interpretação de mundo contida no projeto para a nova capital: a

desproporcional ênfase na vitalidade do poder executivo em relação aos outros poderes republicanos. Este fenômeno é visível na adoção de um traçado urbano que valorizasse o aspecto “monumental e nobre, como merece a capital de um grande Estado”, na forma de patê d’oie, que privilegiava a visualização do centro de poder: “Quem atravessar a cidade ao longo da sua principal via comercial (avenida Anhanguera), verá sucessivamente três pontos de vista diversos ao cruzar as três grandes avenidas que convergem para o centro” (IBGE, 1942: 100). (ARRAIS, 2008, p. 215).

Na visão desse historiador, outro elemento representativo do poder, que pode ser percebido no projeto elaborado por Attilio, para a construção Goiânia, é a adoção de uma perspectiva de monumentalidade, criada para realçar e transmitir a concepção estética do poder. Criou-se a Praça Cívica com edifícios imponentes e diversos monumentos e, saindo da mesma, foi construída a Avenida Pedro Ludovico Teixeira, atual Avenida Goiás que, na época, Attilio projetou para ser a avenida monumental da cidade, conforme pode ser observado na Ilustração 10.

**Ilustração 10** - Avenida Goiás planejada por Attilio Corrêa Lima



Fonte: Foto: Reprodução Celina Fernandes Almeida Manso

Na referida avenida, em uma perspectiva linear, entre a Praça Cívica e a estação ferroviária, diversos monumentos foram colocados, como seguem: inicialmente, um grande obelisco; depois, o monumento a Goiânia – Três Raças; o coreto; a torre do relógio; monumento às Bandeiras e, ao longo da avenida, luminárias em forma de candelabros, árvores e jardins. O conjunto da avenida monumental, em conexão com a Praça Cívica, visava transmitir às pessoas uma verdadeira composição cênica, uma estética arquitetônica, vindo a expressar o que Arrais (2008) chamou de: *cenário para a visualização do poder executivo*. Esses monumentos, bem como outros, foram analisados de maneira mais acurada e com informações mais precisas no capítulo dois do presente trabalho.

No urbanismo renascentista barroco, mais do que um *habitat* coletivo, formado por um agregado de pessoas, o espaço urbano significa um conjunto de símbolos, monumentos, traçados e uma concepção estética que materializa o poder político, dando vida aos rituais desse mesmo poder.

Outra expressão deste processo de monumentalização é a ênfase dada à avenida central, superdimensionada, tanto em relação à perspectiva de ocupação da cidade (50.000 habitantes) quanto às suas dimensões espaciais e à sua nomenclatura. Apenas as cinco principais vias do plano original da nova capital receberam nomes específicos, relacionados a elementos geográficos e históricos do estado (os rios Araguaia, Tocantins e Paranaíba, além da figura mítica do bandeirante Bartolomeu Bueno e da avenida central, originalmente intitulada Pedro Ludovico, mas modificada, a pedido do interventor, para Goiás, em homenagem à antiga capital). (ARRAIS, 2008, p. 215).

Outro autor que fez um estudo sobre a Praça Cívica, como um espaço de representação do poder, foi o arquiteto Júlio César da Silva (2014), no seu trabalho de doutorado, *Estetização do Poder: Praça Cívica, Praça dos Três Poderes e Praça dos Girassóis*. Em sua concepção, os estudos referentes às praças, em especial às praças cívicas, devem, necessariamente, levar em consideração a conjuntura sócio-política em que elas foram concebidas. Quando analisadas, a partir de um determinado contexto, é possível compreender seus múltiplos significados, uma vez que o conjunto arquitetônico de uma praça não apresenta, apenas, uma concepção estética, mas expressa representações simbólicas diversas e, entre elas, uma forma de manutenção e perpetuação do poder.

No seu estudo, o arquiteto revela que uma praça não representa um lugar neutro no espaço urbano, não é um lugar desprovido de interesses ou intenções e, quando se trata de uma praça de natureza cívica, geralmente essa se constitui em um

espaço político, sendo o poder, frequentemente, manifestado pela simbologia do lugar, formada por edifícios e monumentos. Conforme o autor:

Uma praça não é somente uma praça, assim como um prédio ou palácio não são, somente, aquilo que são separados de alguma vontade, não são construções físicas, materiais, desprovidas de consciências latentes e apregoadoras de morais. Estão carregadas de sentidos, intenções que não são inocentes; vontades advindas do poder e de sua aspiração de manter-se por meio da propagação de modelos que são expostos por meio de elementos estéticos. (SILVA. 2014, p. 18)

Referindo-se especificamente à Praça Cívica de Goiânia, Silva (2014) entende que ela foi construída para servir ao poder público, porque toda a sua estrutura foi estrategicamente pensada a serviço do poder. Atílio planejou a praça de modo que as avenidas e os edifícios monumentais convergissem para o centro administrativo. Fica evidente, portanto, que a Praça Cívica de Goiânia teria como função primordial as atividades políticas do governo.

Desde sua concepção, Goiânia abriga um centro administrativo. Atílio Correa quis dar o devido valor à Praça Cívica pela importância estratégica que ela tem para a política e economia da capital do estado. O espaço cívico, na visão do arquiteto, exerce um papel de destaque dentro da lógica da cidade. O acesso se dá por meio das avenidas Goiás, Tocantins e Araguaia. Um novato que chegar à cidade encontrará facilmente a localização da Praça. (SILVA. 2014, p. 86).

Ao elaborar o plano de construção de Goiânia, iniciando a partir da Praça Cívica, o urbanista Atílio Corrêa Lima fez a opção pelo modelo de arquitetura chamado *Art Déco* e as razões apontadas para a sua escolha são diversas. Alguns estudiosos afirmam que a opção foi feita em função do contexto da época, momento em que o estilo era uma das principais referências para a arquitetura brasileira, no começo do século XX. Mas a arquiteta e urbanista Celina Fernandes Almeida Manso (2001), no livro: *Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar*, ressalta que uma das razões da opção de Atílio pela *Arte Déco* foi, na verdade, a falta de recursos do governo do Estado de Goiás para financiar o projeto de construção de Goiânia. A urbanista assim descreve sua justificativa:

Atílio, no curto período em que atuou no processo de construção da cidade, tomou por base as características do *Art Déco*, em virtude dos insuficientes recursos disponíveis pelo estado. A arquitetura proposta para a construção dos primeiros edifícios públicos evidencia estas relações, quando a análise se volta para a geometria e para a disposição complexa, porém harmoniosa, dos edifícios, que se ajustam muito bem à paisagem. (MANSO, 2001, 156).

Márcia Metram de Mello (2006) corrobora a afirmação de Celina Manso, quando ressalta que o *Art Déco*, a partir da década de 1930, passou a ser difundido em todo o território brasileiro, logo tornando-se o estilo de arquitetura que viria a ser

adotado nos primeiros edifícios da construção de Goiânia, mas os poucos recursos de que o Estado dispunha fez com que a maioria desses edifícios fossem construídos, apresentando uma estética simples, quando comparados a edifícios de outras cidades do Brasil e do mundo, no mesmo estilo. Mello (2006) informa que:

Esses prédios foram construídos com muita rapidez e pouca verba. Em decorrência, são obras singelas que não podem ser consideradas como obras primas. Neles, o caráter *Art Déco* está mais presente nos detalhes que, nesse caso, funcionam como os principais recursos estilizados. (MELLO, 2006, p. 73).

Entre as várias opções que levaram Attilio Corrêa Lima a adotar o estilo *Art Déco*, em seu projeto de construção da futura capital do Estado de Goiás, começando pelas obras da Praça Cívica, destaca-se a escolha de fazer da praça um espaço de poder, como Cristiano Arrais e Júlio César da Silva mostraram; mas, sobre essa afirmação Mello (2006) informa que o estilo era uma representação do poder, porque simbolizava a modernidade. Nesse sentido, o ideal de modernização presente, principalmente, nos discursos de Pedro Ludovico Teixeira, passaria a ser expressado por meio da arquitetura, ou seja, o espaço urbano com uma imagem de modernidade viria reforçar o próprio poder. Para Mello (2006):

Em outras palavras, o art déco representava poder porque era um ícone de modernidade. Dessa maneira, o discurso modernizador ecoava na paisagem da novíssima capital: mensagem a ser captada pelo olho, “escrita” por uma infinidade de códigos visuais agenciados no cenário urbano. (MELLO, 2006, p. 81).

Logo, para alguns estudiosos da arquitetura em Goiás, a opção de Attilio pela arquitetura *Art Déco* foi a forma encontrada para se apresentar, esteticamente, a imagem do poder, que deveria ser expresso por meio dos edifícios e monumentos da Praça Cívica.

A estetização do poder, por meio do conjunto arquitetônico da Praça Cívica de Goiânia, foi tema de estudo do arquiteto Gustavo Neiva Coelho (2002), no artigo: *O Art Déco e a política modernizadora na fundação de Goiânia*, publicado no livro: *Goiânia: cidade pensada*. Nesse texto, o autor analisa a relação entre o poder e a arquitetura, reconhecendo que a relação entre o poder político e os monumentos arquitetônicos são frutos de uma experiência histórica atemporal, uma vez que não é possível demarcar com precisão o lugar e o tempo nos quais essa relação se estabeleceu. O que se sabe é que esses monumentos sempre representaram expressões de poder espiritual ou temporal. Na história, não faltam exemplos da

estreita relação entre poder e arquitetura. A título de exemplos, desde as pirâmides egípcias ou maias, dos anfiteatros romanos, das igrejas góticas, do Palácio de Versalhes, da muralha da China e da construção de Brasília, o poder se manifesta, esteticamente, através da arquitetura.

Um aspecto importante dessa relação, evidenciado por Neiva (2002), é a utilização do monumento arquitetônico como meio para representar o teatro do poder. O espaço-monumento relacionado à política cumpre uma função cênica no imaginário social, a de encenar simbolicamente a imagem do poder – teatro que se consolidou com o advento do moderno urbanismo barroco. É importante que se diga que, na primeira metade do século XX, a arquitetura *Art Déco* passou a ser utilizada em diversos países, como uma forma de expressão estética do poder. Quanto à apropriação política da arquitetura pelo poder, o arquiteto constatou que:

Sendo assim, a utilização da arquitetura pelo Estado, como forma de se perpetuar, aparece ao longo de toda a história, com mais evidência nos momentos em que este Estado possui características autoritárias, apresentando, como um de seus pressupostos, a demonstração figurativa do vencedor, sua relação com Deus, ou simplesmente a imposição de um pensamento pela força. Representando esses momentos, podemos encontrar os arcos do Triunfo, os palácios egípcios e mesopotâmicos, e mesmo na atualidade, os edifícios projetados por Albert Speer por encomenda de Adolf Hitler, ou ainda os edifícios-sede das grandes corporações econômicas como os já citados Rockfeller Center e Chrysler. (NEIVA, 2002, p. 109-110)

No caso de Goiânia, e mais especificamente da Praça Cívica, Attilio Corrêa Lima procurou representar esteticamente o poder, a partir da adoção da arquitetura no estilo citado, modelo que foi copiado pelas famílias mais ricas da cidade na construção de suas casas. Dessa mesma forma, também foi construída com base nessa arquitetura a casa que viria a pertencer a Pedro Ludovico Teixeira. É possível dizer que, em Goiânia, o *Art Déco* se constituiu na arquitetura do poder, porque os edifícios públicos oficiais, construídos para expressar a visão de monumentalidade, representam, em pleno século XXI, a memória de um passado no qual a arquitetura foi, por excelência, o principal instrumento de expressão simbólica do poder.

O referido estilo, como expressão artística, foi apresentado em Paris, em 1925, em uma exposição chamada *Artes Decorativas e Industriais Modernas*, e surgiu, a partir de várias influências do mundo moderno, no início do século XX.

De arte considerada decorativa passou a influenciar a forma e estética da arquitetura, expandindo sua influência para diversos países e começando a

apresentar suas primeiras manifestações no Brasil, a partir da década de 1930, com a construção dos edifícios da Estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro e do edifício da prefeitura de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Posteriormente, seria incorporado a vários edifícios públicos de Goiânia, durante sua construção. Gustavo Neiva Coelho (1997), em: *A modernidade do Art Déco na construção de Goiânia* descreve as diferentes expressões desse estilo.

Tendo se iniciado como proposta, mais no âmbito do design, com trabalhos desenvolvidos na área do mobiliário, vestuário, decoração e mesmo ilustração de revistas, logo o Art Déco chegou à arquitetura, com uma proposta de reformulação de conceitos estéticos e, em certos casos, trazendo para esse novo campo de atuação elementos derivados das áreas já mencionadas. (COELHO, 1997, p. 18).

Em torno do *Art Déco* existe um grande debate, acerca da sua natureza estética e das múltiplas influências que o mesmo recebeu. Ainda que não haja consenso no campo da arquitetura, considera-se que o estilo seja uma expressão arquitetônica urbanística pré-moderna, mas o historiador Cristiano Arrais (2008) reconhece a influência de valores da arte modernista sobre o *Art Déco*, assim como certas representações de elementos da sociedade moderna, do início do século XX, tais como: o ritmo da velocidade e diversos produtos da era industrial. Para o autor:

Três características são fundamentais neste estilo: a perspectiva decorativa, visto que a preocupação fundamental não está no gigantismo das construções (apesar de não serem exceções, como no caso do edifício *Crysler Buildin* de Nova York e da ponte *Golden Gate*, na Baía de São Francisco, nos Estados Unidos), mas nos elementos estético, nos temas que podem ser identificados e nos materiais utilizados. Em segundo lugar, a apologia ao mundo moderno e às suas principais realizações como a velocidade, a comunicação, a industrialização e o cosmopolitismo, como pode ser observado nas linhas e nos rajados dos edifícios, transmitindo ou procurando aproximar-se de imagens que apresentem aquelas noções, tais como navios, aviões, carros e etc. (ARRAIS, 2008 p. 225).

O conjunto de obras arquitetônicas de Goiânia, no estilo *Art Déco*, é formado por vários edifícios importantes que foram construídos no período de fundação da cidade e, hoje, representa o legado mais importante em termos de patrimônio histórico da cidade, visto que é a memória histórica mais celebrada em momentos festivos de comemoração do aniversário de Goiânia.

Entre os principais edifícios, construídos no referido estilo, destacam-se: o Grande Hotel, a Estação Ferroviária, o Teatro Goiânia, apresentado na Ilustração 11, o conjunto de edifícios da Praça Cívica, entre outros. De modo geral, esse estilo caracteriza-se por apresentar esteticamente: formas geométricas em curvas e linhas retas, cores leves e suaves, edifícios com fachadas quadriculadas, aspecto grandioso

que se destaca na paisagem urbana e incorporação de elementos da cultura local na sua estrutura.

**Ilustração 11** - Teatro Goiânia em *Art Déco*



Fonte: Foto: Imagem do acervo do governo do Estado, patrimônio

Para Celina Fernandes Almeida Manso (2010), que coordenou a organização do trabalho: *GOIÂNIA Art Déco: acervo arquitetônico e urbanístico dossiê de tombamento:*

O novo estilo propunha edifícios com quatro fachadas, isolados de seus vizinhos, formas geométricas, retas e curvas organizadas em cuidadoso contraste, emoldurando materiais até então desconhecidos; metais, néon, revestimentos. As antigas construções, vernácula, ao contrário, eram coladas umas às outras, com extensos e vistosos telhados que se uniam uns aos outros, ornatos sinuosos nas fachadas, grossas traves de madeira nas aberturas. (MANSO, 2010, p. 26).

A introdução do *Art Déco* em Goiás, no momento da construção de Goiânia, pelos arquitetos, urbanistas e engenheiros Attilio Corrêa Lima e Armando de Godói, tinha a pretensão de transmitir a imagem simbólica da modernidade, através da arte da arquitetura, certamente para materializar o momento de mudança, não apenas da capital, mas também dos aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais de Goiás.

Sennet (2018) legou a contribuição de que o espaço urbano embrionário, chamado grelha, veio possivelmente a se constituir no *locus*, chamado praça. Sun

Alex (2011) revelou que a *place* francesa inaugurou, no ambiente da praça, o princípio da monumentalidade, e Munford (1982) chamou a atenção de que o urbanismo barroco fez com que a praça ocupasse um lugar de destaque no ambiente da cidade. Logo, é possível dizer que, historicamente, nos mais diversos tempos e lugares, sempre ocorreu a transmissão de ideias e valores por meio de construções arquitetônicas e que, eventualmente, houve uma íntima relação entre espaço urbano e poder.

Nesse caso, diante do que foi descrito anteriormente, não seria exagero expressivo afirmar que a exibição que se fez da Praça Cívica, no momento da construção de Goiânia, foi uma demonstração dotada de sentido e de intenções políticas. Logo, o que se entende, quando se estuda a relação entre o espaço urbano e a política em Goiânia, é que a Praça Cívica foi um instrumento de propaganda e publicidade do poder. Esse episódio político teatral era necessário, para garantir reconhecimento e legitimidade política a Pedro Ludovico Teixeira.

Mesmo sabendo que a construção de uma cidade tem a finalidade de atender diversas funções sociais, Attilio Corrêa Lima priorizou o aspecto político como função mais expressiva da cidade. Essa opção fez com que Cristiano Arrais (2008) viesse a dizer que o poder assumiu um papel desproporcional no momento da construção de Goiânia, porque sua relevância estava acima dos demais elementos constitutivos da cidade.

Como demonstrado até aqui, o conjunto de elementos estéticos da Praça Cívica fundamentam a representação do poder e, ao longo da história da praça, outros elementos foram sendo inseridos na mesma, podendo ter ou não a finalidade de satisfazer a representação do poder. Diante dessa possibilidade, no próximo capítulo esses elementos estéticos, portadores de significados simbólicos, foram analisados.

## CAPÍTULO II

### 2 ENTRE OBELISCOS, MONÓLITOS E BUSTOS

No primeiro capítulo, procurou-se analisar o processo histórico de mudança da capital de Goiás com o foco na influência de uma visão de modernidade, comotambém a concepção de praça cívica, enquanto espaço de representação do poder. Nesse segundo capítulo, a proposta foi fazer uma análise descritiva dos elementos que compõem a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira, ou seja, analisar o seu conjunto de monumentos ou símbolos formados por edifícios, obeliscos, esculturas, monólitos, entre outros.

#### 2.1 ALEGORIAS E SÍMBOLOS PARA LEGITIMAR O PODER

O historiador José Murilo de Carvalho (1989), um estudioso do momento histórico da implantação da República no Brasil (1889), no livro *A formação das almas*, fez um estudo que pode ser considerado inovador, acerca dos meios ou instrumentos utilizados na luta dos republicanos positivistas, pela legitimação do regime republicano. O historiador notou que, entre as justificativas utilizadas pelos positivistas, não se fez uso apenas dos discursos políticos ideológicos, mas também da criação e da propaganda de símbolos e monumentos, como uma forma de linguagem visual que pudesse contribuir para a manipulação do imaginário social e, assim, tornar legítimo o regime republicano.

Por que o uso de símbolos era importante naquele contexto de mudanças políticas e sociais? Na visão do referido historiador, muitas vezes os discursos políticos só atingem as elites educadas e, para se atingir o público de menor instrução, é preciso recorrer a outros meios, como imagens, monumentos, alegorias e símbolos, porque esses meios iconográficos possuem o poder de veicular ideias e valores. Conforme Carvalho (1989):

Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos decodificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas. (Carvalho, 1989, p. 11).

Pierre Bourdieu (1989), sociólogo francês, fez, a partir de uma concepção estruturalista, uma análise de como os símbolos, inseridos em uma determinada sociedade, podem operar e quais são as consequências para os grupos dessa mesma sociedade. Para o sociólogo, os símbolos ou monumentos têm o poder de operar como instrumentos de aprendizagem e de comunicação, porque atuam como mecanismos quase imperceptíveis, irreconhecíveis, transfigurados na legitimação de outras formas de garantir o poder, com a finalidade de reproduzir a ordem social vigente.

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama o *conformismo lógico*, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, espaço, do número, da causa que torna possível a concordância entre as inteligências. (Bourdieu, 1989, p. 9).

O estudioso afirma que, como forma estruturante de comunicação e conhecimento, os sistemas simbólicos atuam na sociedade para cumprir uma função política e legitimar a dominação, por meio de uma violência simbólica, em que os diferentes grupos ou classes travam uma verdadeira luta simbólica, para imporem a definição do mundo social, conforme os seus próprios interesses. A luta política, em torno das representações simbólicas, como descrevem Carvalho e Bourdieu, ainda que em perspectivas diferentes, também se fez presente na cidade de Goiânia, a partir da construção da Praça Cívica, porque a praça é formada por um conjunto de monumentos e símbolos que, certamente, veiculam diversas ideias e valores que expressam concepções de poder.

O conjunto de monumentos que formam a estrutura da Praça Cívica é resultado de uma composição estética de longa duração, porque começou na década de 1930 e permanece até hoje. De tempos em tempos, a praça sofre alterações, tanto pela inserção de novos monumentos quanto por reformas ou restaurações que modificam sua estrutura, como ocorreu, recentemente, com a realização de projetos de requalificação, entre os anos de 2015 e 2017.

Os primeiros edifícios e monumentos da Praça Cívica de Goiânia foram projetados, a partir da década de 1930, inicialmente por Attilio Corrêa Lima; mas, quando a firma *P. Antunes Ribeiro e Cia*, para a qual o arquiteto trabalhava, rompeu contrato com o governo do estado, o engenheiro Armando Augusto de Godoy, da firma *Coimbra Bueno e Cia* deu continuidade às obras, modificando o primeiro projeto urbano da cidade. Esses edifícios, como já mencionado, foram construídos, a partir

da arquitetura *Art Déco*, sendo importante uma apresentação dos mesmos, conforme suas funções e características.

Entre os principais edifícios projetados no interior da praça, há o Palácio das Esmeraldas que, localizado na parte sul, foi o primeiro edifício construído.

Na Ilustração 12, um rolo compressor, puxado por cinco bois e conduzidos por um homem, gira sobre o chão, nivelando e compactando o solo em direção a um edifício em construção, que começou a ser construído em 1933, em um lugar estratégico, o centro de uma obra que - quando concluída - viria a ser a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira.

**Ilustração 12** - Carros de boi na Praça Cívica, Fotografia de Alois Feichtenberger, 1936



Fonte: Acervo Museu do som e da Imagem - MIS/GO

A estrutura física desse edifício o tornaria bem diferente de todos os demais, porque ele fora projetado para apresentar os aspectos físicos, cores e elementos que os outros não possuiriam. Tratava-se do futuro Palácio das Esmeraldas, que teria sua construção concluída em 1938, um edifício singular no conjunto arquitetônico *Art Déco* da praça. A fotografia *Carros de boi na Praça Cívica*, de Alois Feichtenberger, mostra-se paradoxal, porque é possível perceber nos elementos - carro de boi e o futuro palácio das Esmeraldas, em construção - a conciliação entre tradição e modernidade. Essa foto estabelece um diálogo entre o rural e o urbano, o sertão e o progresso, no processo de construção de Goiânia, em um prenúncio de que a cultura da cidade seria resultado dos valores modernos e tradicionais, uma fotografia que expressa o

encontro de diferentes temporalidades históricas, sociais e culturais. Na apresentação do Livro: *Goiânia em mosaico: visões sobre a capital do cerrado*, Eduardo Quadros (2015) faz uma afirmação, acerca do caráter múltiplo da cidade de Goiânia, que corrobora os elementos expressos na fotografia. Para ele, a modernidade projetada em Goiânia é fruto de uma dinâmica contraditória, na qual o novo se faz, a partir do antigo. Assim, o autor ressalta que:

Um novo Goiás! A cidade de Goiânia apresenta a encarnação deste ideal, com notícia (new) já demonstrada por seu nome. Contudo, como sabemos, algo novo não surge sem o antigo, sem os processos históricos que precedem e condicionam sua emergência. (QUADROS, 2015, p. 7).

O Palácio das Esmeraldas (Ilustração 13) é um edifício verde, com janelas brancas e, no seu centro - acima do pórtico da entrada -, há dois painéis de vidro, em mosaico, ambos com três repartições, em que cada uma constitui um quadro histórico, a partir de representações sociais, econômicas e culturais do estado; painéis-memória da cultura tradicional do estado. No painel superior, da esquerda para a direita, o que se vê no primeiro quadro é a imagem de um homem com sua bateia minerando ouro; no segundo, a imagem é composta pelo gado pastando e, no terceiro e último, há um agricultor trabalhando na lavoura. O painel inferior, também com três quadros, é constituído de imagens nas quais bandeirantes conduzem índios capturados, prática comum na sociedade colonial brasileira e que alimentava a mão de obra escrava, predominante na época.

**Ilustração 13** - Painéis em mosaico do Palácio das Esmeraldas, 1938



Fonte: Foto de Ronaldo Pinto Monteiro

À frente do palácio, entre a porta principal e um busto, colocado em homenagem a Pedro Ludovico Teixeira, há um espelho d'água entre dois jardins. Esse conjunto compõe, juntamente com o palácio, um ambiente todo verde, sendo o que se pode dizer da parte externa de um dos lados do palácio, porque hoje há, ao fundo, o edifício espelhado do Palácio Administrativo Pedro Ludovico Teixeira, conforme Ilustração 14, que impede completamente a visibilidade do Palácio das Esmeraldas, a qualquer observador que esteja localizado pelo lado sul e/ou na Rua 84. Por sua vez, o Palácio, seja pelo seu tamanho, aspecto luxuoso, seja pela localização, transmite ao observador a sensação de que, além de esconder, ainda diminuiu a importância do Palácio das Esmeraldas.

**Ilustração 14** - Palácio das Esmeraldas, 1938 e Palácio Pedro Ludovico Teixeira, 1973



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

As Ilustrações 15 e 16 também apresentam detalhes do Palácio da Esmeraldas, reforçando a importância dada à construção.

**Ilustração 15** - Detalhe porta do Palácio das Esmeraldas



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 16** - Piscina e Jardim do Palácio das Esmeraldas



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

O Palácio das Esmeraldas foi lugar de residência dos governadores e sede do Poder Executivo Estadual, até 1973. A sua construção foi inspirada na arquitetura do urbanismo barroco, ainda que a estrutura física apresente características estéticas em *Art Déco*. Construído na principal praça de Goiânia, esse palácio representa uma analogia com o palácio real das cidades barrocas da Era Moderna, como é o caso do palácio real, situado na *Place des Vogues*, uma obra monumental de Paris, sede do poder monárquico dos Bourbons, antes da construção do Palácio de Versalhes. Com essa estratégia política, Attilio Corrêa Lima, possivelmente, visava dar a Pedro Ludovico Teixeira a condição de um governo-rei todo poderoso, em pleno sertão brasileiro formado pelo Cerrado.

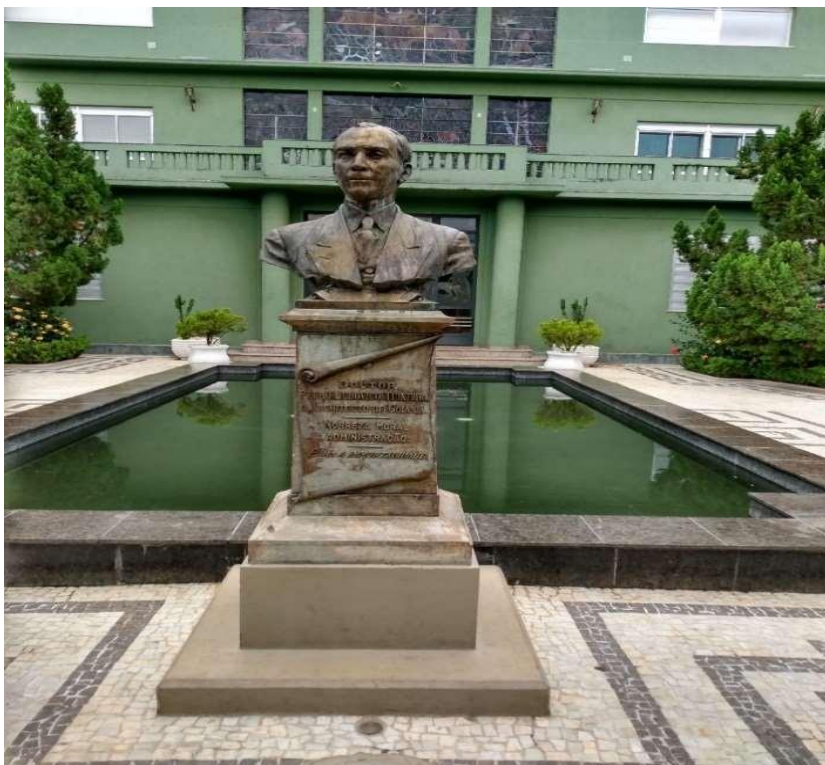
Atualmente, o governador Ronaldo Caiado retomou a antiga tradição e habita, juntamente com sua família, o Palácio das Esmeraldas, prática política que representa uma tradição histórica de exibição do poder. Durante a modernidade, governar a partir de um palácio era um costume portador de significado simbólico, uma forma de

demarcar o lugar do poder no ambiente da cidade, dar visibilidade e expressar a natureza da política, na tentativa de transmitir, através da imagem de um palácio, a grandeza do poder de quem governa.

Em frente ao Palácio das Esmeraldas (Ilustração 17), encontra-se um busto em homenagem a Pedro Ludovico Teixeira, ocupando uma localização estratégica, porque qualquer visitante que chegar ao local, após subir as escadas que dão acesso à entrada do palácio, vai dar em frente ao busto e, por meio das informações inscritas no mesmo, logo será informado sobre quem foi o responsável pela construção de Goiânia, pois, logo abaixo do busto, no pedestal que o sustenta, há uma inscrição com os seguintes dizeres:

DOUTOR  
PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA  
O ARCHITECTO DE GOIÂNIA  
NOBREZA MORAL  
ADMINISTRAÇÃO:  
PARA A IMMORTALIDADE

**Ilustração 17** - Busto de Pedro Ludovico Teixeira, Palácio das Esmeraldas



Fonte: Foto de Ronaldo Pinto Monteiro

Ressalte-se que a inscrição contida no pedestal do busto não informa apenas que o interventor goiano foi o construtor de Goiânia, mas atribui valores morais a sua pessoa e revela a intenção do monumento, que seria perpetuar a memória de Pedro Ludovico Teixeira, garantido sua imortalidade. Por outro lado, pode-se dizer que o busto foi feito em uma perspectiva positivista, uma vez que também tem a intenção de exaltar as qualidades de maneira idealizada da pessoa representada.

Ao se referir aos monumentos, feitos no início do período republicano brasileiro, José Murilo de Carvalho (1989) revela que os mesmos eram feitos para expressar concepções estéticas positivistas, como idealização da realidade e exaltação do lado altruísta e afetivo do ser humano representado. O estudioso descreve que os monumentos positivistas feitos em homenagem aos militares que lideraram a Proclamação da República no Brasil: “Obedecem não só as às ideias políticas e filosóficas de Comte, mas também a suas concepções estéticas, segundo as quais a arte deve ser a idealização da realidade, a exaltação do lado altruísta e afetivo do ser humano.” (CARVALHO, 1989, p. 47)

Um observador atento que olhar para a Praça Cívica, a partir da avenida Goiás, verá, à esquerda do Palácio das Esmeraldas, o edifício que, inicialmente, foi projetado para ser a sede da Prefeitura do Município de Goiânia, mas a prefeitura sequer funcionou nesse espaço. Hoje, esse local é conhecido como Centro Cultural Marieta Telles Machado, lugar também do Museu do Som e da Imagem de Goiás – MIS/GO. O local foi transformado em um espaço de conservação e preservação audiovisual, em 1988. A partir desse ano, foi iniciado o trabalho de formação do acervo com vídeos, fotografias, discos, fitas cassetes e fontes bibliográficas textuais, e todo esse material se encontra disponível, para que o público possa acessar e pesquisar.

No local, existe a Gibiteca Jorge Braga. Conforme as informações publicadas na página online da Secretaria Estadual de Educação de Goiás, ela possui um acervo de mais de seis mil gibis e mais de 11 mil livros. Sendo um espaço de cultura e conhecimento, criado para estimular a pesquisa, a leitura e o entretenimento, é aberto para receber a visita de alunos de escolas públicas e privadas, conforme seja feito o agendamento prévio. O nome da Gibiteca é uma homenagem ao cartunista que fez uma doação de três mil gibis, quando ocorreu a fundação da mesma.

Jorge Braga, atualmente mais conhecido como chargista do Jornal *O Popular*, nasceu na cidade de Patos de Minas – MG, em 1957. Veio para Goiás – Goiânia, no começo da década de 1970, quando começou seu trabalho de cartunista, publicando

suas charges críticas de conteúdo político nos Jornais *Cinco de Março*, *Folha de Goiás* e *Diário da Manhã*. Braga também promoveu festivais de humor e foi editor de arte da TV Anhanguera, além disso, criou a história em quadrinhos do *Romãozinho*, publicada na página infantil do Jornal *O Popular*. Jorge Braga possui um imenso trabalho como cartunista no Brasil, uma vez que já publicou diversos dos seus trabalhos em jornais e revistas de circulação nacional como Revista *Veja*, Jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e no Jornal *Correio Brasiliense*.

O Centro Cultural Marieta Telles Machado possui também um espaço, onde se localiza a Biblioteca Pio Vargas, criada em 1967, seu acervo é composto de aproximadamente 80 mil obras que se dividem entre livros, revistas, jornais e coleções de dicionários, possuindo um amplo acervo de livros da literatura goiana. Esse acervo foi constituído, a partir de doações feitas pela comunidade local, pelo Ministério da Cultura e doações da Biblioteca Nacional. Seu nome é uma homenagem ao escritor Pio Vargas que doou algumas de suas obras para compor o acervo.

O escritor e poeta goiano Edival Lourenço, na página *Crônicas*, da Revista *Bula*, apresenta Pio Vargas como um jovem e talentoso poeta, nascido na cidade de Iporá, GO, em 1964, e que, apesar de pouco estudo, era um entusiasta criativo da literatura goiana. Nessa página, Lourenço descreve o primeiro encontro com Pio Vargas:

Mas Pio Vargas me apareceu incendiado pelo entusiasmo, com belos versos inéditos, com frases de efeito desconcertantes, com mil projetos de escrever isso e aquilo, de fazer e acontecer através da escrita. Imediatamente fui contaminado pela sua chama poética, como se eu tivesse voltado uns dez ou quinze anos em minha vida, quando eu também andava incendiado pelo ardor da palavra. (LOURENÇO).

Entre as obras mais importantes de Pio Vargas, destacam-se os livros: *Janelas do Espontâneo* e *Os romances do Acaso*, esse segundo recebeu o prêmio da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, em 1990, promovida pela União Brasileira de Escritores (UBE), com patrocínio da Prefeitura de Goiânia. Vargas publicou poemas nos livros “Os Romances do Acaso”, “Anatomia do Gesto”, “Sabor de Palavras” e “Os Engenhos do Vão”, e sobre Goiânia publicou o poema “Outubro ou nada”. Vargas morreu precocemente em Turvelândia, GO, em 1991, de overdose, aos 26 anos de idade.

Ainda é importante ressaltar que o Centro Cultural Marieta Telles Machado (Ilustração 18) possui o Cine Cultura, inaugurado em 15 de julho de 1989, com uma

proposta diferente das salas de cinema do circuito comercial, uma vez que procura exibir filmes clássicos ou o que se chama de cinema alternativo, também conhecido como cinema de arte que, geralmente, atende um público específico e reduzido, embora o preço cobrado para se assistir a um filme no Cine Cultura seja bastante acessível. Na sua inauguração, em 1989 foi exibido o primeiro filme, intitulado *Caminho dos Gerais: vida e obra de Bernardo Élis*<sup>6</sup>, de Carlos Del Pino.

**Ilustração 18** - Centro Cultural Marieta Telles Machado - MIS/GO, 1936



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

---

<sup>6</sup> Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, nascido em Corumbá, GO, foi poeta, contista e romancista brasileiro, sendo o primeiro e único goiano a entrar para a Academia Brasileira de Letras. O escritor retrata a realidade do cerrado em contos e romances usando intensa linguagem regional.

As Ilustrações 19 e 20 apresentam destaque para a formação das colunas e de uma das janelas do prédio do Centro Cultural Marieta Telles Machado - Museu do Som e da Imagem de Goiás – MIS/GO.

**Ilustração 19** - Detalhe da coluna, 1936



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 20** - Uma das Janelas, 1936



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Quanto à função do MIS/GO, o sociólogo Reginaldo Soares de Azevedo (2016), em seu trabalho de pesquisa intitulado: *Espaço de memória requalificação da Praça Cívica*, informa que: “o Museu da Imagem e do Som de Goiás foi criado em 1988, com objetivo de reunir, preservar, produzir e divulgar as formas de expressão histórica, artística e cultural do Estado registradas em fotografias, áudio e vídeo”. (AZEVEDO, 2016, p 42).

Em frente ao edifício do Centro Cultural Marieta Telles Machado, do lado direito do Palácio das Esmeraldas, encontra-se o prédio do antigo Fórum e Tribunal de Justiça (Ilustração 21) que, hoje, sedia a Procuradoria Geral do Estado. Esses dois edifícios/monumentos possuem características bem similares, porque foram construídos de maneira que pudessem estabelecer uma relação arquitetônica e em harmonia com o Palácio das Esmeraldas.

Ambos foram pintados nas cores cinza e marfim, em tons leves e suaves, bicolores, com combinação intercalada das cores como se fossem faixas largas, causando a sensação de que são listrados. Na lateral da fachada frontal, há o que se pode chamar de duas marquises, projetadas para a frente, que parecem ter sido colocadas, para proteger portas e janelas do sol e da chuva; a superior é curta, o que certamente possibilita pouca proteção; a inferior, porém, já larga, é sustentada por um

conjunto de colunas quadradas que não são exatamente iguais; algumas são mais largas que outras, particularidades da necessidade da engenharia e arquitetura. Essa marquise forma um corredor coberto à frente e na entrada dos dois edifícios.

**Ilustração 21** - Fórum e Tribunal de Justiça, atual Procuradoria Geral do Estado, 1942



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

As Ilustrações 22 e 23 apresentam visualmente um detalhe das colunas do Fórum e Tribunal de Justiça, hoje, Procuradoria Geral do Estado.

**Ilustração 22** - Detalhe das colunas, 1942



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 23** - Detalhe da janela, 1942



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Conforme os registros e informações técnicas que constam na trilogia publicada por Manso (2004): *Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento*, essas marquises inferiores foram projetadas para formar verdadeiras galerias cobertas, para estabelecer uma relação de continuidade com a marquise/galeria do Palácio das Esmeraldas e, juntas, formam uma perspectiva de alinhamento linear horizontal, como pode ser visto na Ilustração 24. No dossiê de tombamento consta que “A horizontalidade do edifício e a galeria composta por colunatas fazem a interação deste com os prédios do Palácio das Esmeraldas e do Centro Cultural Marieta Telles”. (MANSO, 2004, p. 22).

**Ilustração 24** - Centro Cultural Marieta Telles Machado - MIS/GO e Palácio das Esmeraldas, 1936 e 1938



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Quanto à forma geral, são edifícios quadriculados, horizontais e que possuem na vertical e na horizontal linhas retas. Nesses edifícios há grandes janelas laterais, inicialmente de madeira e que possuíam venezianas, mas na restauração, em 1999, essas janelas foram substituídas por janelas de esquadrias com persianas, conforme apresentado na ilustrações anteriores. As portas possuem uma estrutura de ferro

esmaltada e são preenchidas por vidros, sendo que a forma dessas portas foram escolhidas com base em desenhos da produção industrial.

Do mesmo lado direito do Palácio das Esmeraldas, e atrás do antigo Fórum e Tribunal de Justiça, localiza-se o edifício que projetado para ser local da Chefatura da Polícia e Cadeia Pública, em 1937, depois, passando a ser a Procuradoria Geral do Estado e Secretaria de Segurança Pública da Polícia Civil, atualmente, encontra-se em fase de restauração, sob a coordenação do IPHAN. Segundo essa Instituição, conforme consta em um dos painéis, tipo *banner*, colocados a volta do edifício, Ilustração 25, como um tapume que protege a obra em restauração: “A obra visa recuperar os aspectos tipológicos e compositivos da antiga Chefatura de Polícia que foram perdidos ao longo dos anos e das sucessivas alterações”.

**Ilustração 25** - Banner informativo do IPHAN, 2020

**Histórico:**

**A**ntiga Chefatura de Polícia é parte integrante do Acervo Arquitetônico Art Déco tombado pelo Iphan na Praça Cívica de Goiânia/GO. O início da construção se deu em 1939 e a inauguração em 1942, anos iniciais de implantação e instalação da capital.

O edifício foi originalmente construído para acolher a Chefatura de Polícia e Cadeia Pública, do Governo Estadual de Goiás. Posteriormente, foi ocupado por diferentes usos públicos do Governo do Estado e hoje é parte da estrutura da Secretaria de Segurança Pública, sob responsabilidade da Polícia Civil.

Possui fachada sóbria, quase clássica, com formas compactas, linhas retas e utilização de jogos de volumes. Detalhes como as sobrevergas nas janelas, os capitéis quadrados nas colunas da fachada norte e as esquadrias da porta com desenhos florais, são elementos que individualizam o bem dentro do conjunto.

Ao longo da década de 1950 e 1960 foram construídos os dois anexos aos fundos do edifício, ampliando a área útil do bloco principal que é tombado.

(Fonte: IPHAN, Dossiê de Tombamento - processo no 1500-T-02, 2003; IPHAN, Memorial Descritivo da Restauração da Chefatura de Polícia, 2019)

**A Obra:**

**A** obra visa recuperar os aspectos tipológicos e compositivos da antiga Chefatura de Polícia que foram perdidos ao longo dos anos e das sucessivas alterações. Entre eles, há a recuperação da platibanda central da cobertura e do telhado em telha cerâmica; a reabertura dos vãos nas fachadas que foram fechados e a recuperação dos espaços internos, retomando a fluidez entre os pavimentos e a simetria inicial, seguindo os critérios atuais de restauração.

(Fonte: IPHAN, Memorial Descritivo da Restauração da Chefatura de Polícia, 2019)

GOIÁS IPHAN GOV. DE GOIÁS PETRA ARADA BRASIL

Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

O painel disposto pelo IPHAN, no local da obra – 2020, ainda destaca que a restauração desse edifício é fundamental, uma vez que, assim como os demais da Praça Cívica, é obra integrante do conjunto *Art Déco*, construído entre 1939 e 1942. Com a restauração, pretende-se devolver ao edifício a estrutura e as características anteriores. A Ilustração 26 revela como o edifício se encontra em situação de reforma e restauração nesse momento, sendo os banners-tapume, colocados em torno do prédio, informativos sobre o IPHAN e sua função, bem como quanto ao conjunto *Art Déco*, mas não informa o prazo para a conclusão da obra.

**Ilustração 26** - Chefatura da Polícia e Cadeia Pública, 1937



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

É um edifício que destoa dos demais pelo seu formato, porque, apesar de ter uma forma quadriculada, parece a junção de vários blocos, em que alguns se projetam para frente, fazendo com que seja um edifício com a aparência de que possui volumes. As janelas (Ilustrações 27 e 28) têm uma pequena cobertura chamada de sobreverga na parte superior, enquanto as portas possuem capitéis quadrados e estruturas em

forma de florais. Tudo nesse edifício foi feito para valorizar linhas retas e formas quadriculadas e, assim como os demais, as suas cores são suaves e sóbrias.

**Ilustração 27** - Detalhe da janela da Chefatura da Polícia e Cadeia Pública, 1937



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 28** - Detalhe reduzido da mesma janela, 1937



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Nesse mesmo alinhamento de edifícios foi construído, na década de 1960, o Palácio das Campinas que serviu de sede da Prefeitura, mas que, com o crescimento da cidade, já não era capaz de responder pelas necessidades de atendimento ao público. Por essa razão, ocorreu a transferência da Prefeitura para o Paço Municipal e Palácio das Campinas Venerando de Freitas Borges, próximo à Rodovia 153 e o prédio da antiga prefeitura, na Praça Cívica, foi demolido. Em 1970, foi iniciada a construção do Palácio Pedro Ludovico Teixeira, atual Centro Administrativo do Estado, que teve sua obra concluída e, conseqüente, inauguração em 1973, passando o mesmo a abrigar a administração política do estado, em substituição ao Palácio das Esmeraldas.

Um outro edifício singular na arquitetura da Praça Cívica, ainda que ele faça através das cores uma composição estética com os demais edifícios, é o atual prédio do Museu Zoroastro Artiaga, certamente o único, entre os primeiros, que não foi projetado por Atilio Corrêa Lima, mas pelo arquiteto polonês Kazimierz Bartoszewski, contratado para trabalhar para a firma *Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda.* O edifício

foi construído em *Art Déco*, mas com uma arquitetura diferenciada na sua estrutura física.

Trata-se de uma obra imponente que chama a atenção pela beleza da estrutura física, Ilustração 29, na qual o *Art Déco* foi recriado pela adoção de novos elementos.

**Ilustração 29 - Museu Goiano Zoroastro Artiaga, 1946**



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Diferente dos demais edifícios, o Museu Zoroastro Artiaga combina colunas enormes e quadriculadas com colunas redondas de menores espessuras e cores diferentes, detalhe na Ilustração 30. Essas últimas lembram as colunas gregas clássicas e, na extremidade superior das duas colunas frontais e da porta, foram acrescentados três ornamentos decorativos em forma de cálices, transformando as partes das extremidades em verdadeiros capitéis. Há em torno de todo esse edifício, nas suas laterais, um conjunto de amplas janelas em vidros, bem como nas duas imensas colunas frontais.

**Ilustração 30** - Colunas do Museu Goiano Zoroastro Artiaga, 1946



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Nas Ilustrações 31 e 32, é possível observar a preocupação de Bartoszewski em dar requinte e beleza às portas laterais e frontal, ambas feitas de metal em forma de grades quadriculadas, apresentando riqueza de detalhes na sua forma geométrica.

Ilustração 31 - Detalhe da porta do Museu Goiano Zoroastro Artiaga, 1946



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Ilustração 32 - Fachada do Museu Goiano, 1946



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

No Catálogo, organizado por Neuza Maria da Silveira de Almeida (2016), *70 Anos – Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga*, ela informa sobre o trabalho de Bartoszewski.

O arquiteto projetou o edifício com uma composição simétrica, duas colunas se destacando do volume principal, portais de ferro fundido, ornamentos no alto das colunas e as cores ocre e cinza – policromia do estilo arte déco utilizada nos outros edifícios da Praça Cívica, com exceção do Palácio das Esmeraldas. Para Unes, 2008, trata-se de uma obra prima: “recuperada recentemente e ainda mais valorizada pelo jogo de iluminação que destaca o edifício em meio à sua localização privilegiada – a única edificação numa pequena quadra no extremo leste do eixo de simetria da Praça Cívica” (ALMEIDA, 2016, p. 17).

Inaugurado em 1942, o edifício foi construído com a função de ser o Departamento Estadual de Informação (DEI), instituição similar ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), da ditadura do Estado Novo, do governo Vargas. Mas, em 1946, o DEI foi transformado em Departamento Estadual de Cultura (DEC), e teve como seu primeiro diretor o professor Zoroastro Artiaga, professor com publicações relevantes no campo da cultura e da historiografia de Goiás. Zoroastro Artiaga foi responsável também pela montagem dos primeiros acervos sobre a flora e a fauna, da arqueologia, cultura popular e cultura indígena de Goiás e brasileira. Esse professor foi diretor do museu por um período de, aproximadamente, 10 anos.

Sobre o acervo ainda é importante ressaltar que o museu possui diversas amostras de pedras preciosas, representando a riqueza mineral do estado, além de fósseis humanos e de animais, artefatos de pedras, ossos e produtos artesanais e em cerâmica dos povos indígenas, nativos da região, fotos e instrumentos náuticos que tratam do ecossistema e da navegação no Rio Araguaia, diversos elementos da indumentária do folclore goiano e das festas religiosas, como Folia de Reis, Festa do Divino Espírito Santo e Semana Santa da Cidade de Goiás, bem como um acervo com vários objetos e itens que representam a história da imprensa e da comunicação, em Goiás, desde suas origens.

O Tribunal de Contas do Estado foi o primeiro edifício inaugurado na década de 1950, mas, tanto esse quanto o do Centro Municipal de Educação Infantil, CMEI 8 de Março, de 1985, destoam completamente dos demais e do projeto inicial da praça, por serem edifícios que apresentam características arquitetônicas bem diferentes dos edifícios em *Art Déco* - como se pode ver na Ilustração 33, a fachada com quadriculados em cores bege e algumas poucas colunas na frente em cores cinza, o prédio modificou o aspecto artístico e cultural dos edifícios da praça. Sobre esses edifícios, Ludmila Dias Fernandes (2011) observou que:

No extremo leste da praça em contraponto com o edifício da Procuradoria Geral do Estado (Chefatura de Polícia) está o edifício do Tribunal de Contas do Estado que foi inaugurado no início da década de 1950. O prédio já foi

descaracterizado e ganhou dois anexos com número maior de pavimentos (cada um com térreo mais três pavimentos). Este foi o único edifício que não se adaptou às alterações estabelecidas no projeto da recente reforma da Praça Cívica, mantendo seu terreno cercado com grades, usando o espaço que deveria ser ajardinado com estacionamento e guarita de controle de acesso. (FERNANDES, 2011, p. 112 e 113).\$

### Ilustração 33 - Tribunal de Contas do Estado, 1953



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Fora do ambiente da Praça Cívica, mas em frente à mesma, na parte norte, Atilio Corrêa Lima projetou os edifícios dos Correios e Telégrafos e do Juízo Eleitoral. A escolha do local se deu pelas funções que esses edifícios iriam exercer, porque, conforme o relatório de Atilio, que apresentava o Plano Diretor da Cidade ao interventor Pedro Ludovico Teixeira, esses edifícios eram destinados a atender o grande público; logo, deveriam ocupar outra localização. Segundo Júnior (1958), no relatório, Atilio ressalta:

Centro administrativo: Aqui serão construídos todos os edifícios públicos administrativos, quer federais, estaduais ou municipais, salvo aqueles que por suas condições particulares exijam outra localização, como por exemplo o edifício dos Correios e Telégrafos que, de preferência, deve ser acessível ao grande público, e que, por conseguinte, deverá estar na parte mais central da cidade. (JUNIOR, 1958, p. 101).

Construído pela firma *Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda*, e inaugurado em 1937, o antigo prédio público do Juízo Eleitoral é, hoje, o mesmo local do Tribunal Regional de Justiça Eleitoral e Delegacia Fiscal do Estado de Goiás. No fim da década de 1990, o edifício foi ampliado com a construção de um anexo. Conforme pode ser observado na Ilustração 34, essa obra foi realizada procurando preservar algumas características *Art Déco* do primeiro; mas, pelo que pode ser percebido, a sua estrutura externa apresenta características bem diferentes do anterior, porque é um edifício de traços modernos, com janelas amplas e espelhadas na cor grafite, colunas em linhas retas na cor cinza e, no meio, apresenta uma perspectiva de profundidade, com uma dimensão bem superior ao primeiro, possuindo um aspecto frontal imponente

**Ilustração 34** - Tribunal Regional de Justiça Eleitoral e Delegacia Fiscal do estado de Goiás, 1937



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

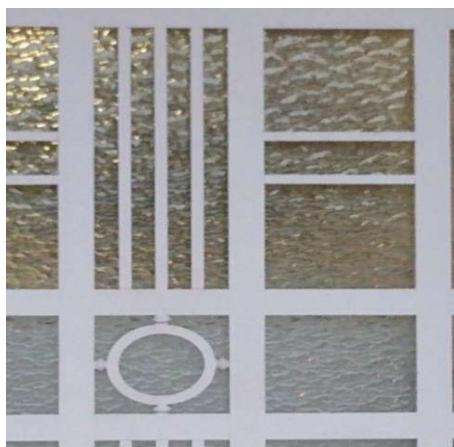
As Ilustrações 35, 36 e 37 que seguem reportam a detalhes de janelas e porta do Tribunal Regional de Justiça Eleitoral e Delegacia Fiscal do Estado de Goiás, 1937.

**Ilustração 35** - Detalhe das Janelas

Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 36** - Destaque da Porta

Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 37** - Detalhe da Porta

Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Para a cidade de Goiânia, Attilio Corrêa Lima projetou também três obeliscos que deveriam ser colocados na Praça Cívica, mas apenas dois seriam permanentes, ambos colocados nas laterais leste e oeste. O terceiro obelisco, o maior, colocado no centro da praça em homenagem aos trabalhadores anônimos, seria provisório, uma vez que Attilio o projetou para ser substituído por um monumento comemorativo às Bandeiras e riquezas do estado. Mas, posteriormente, o monumento escolhido para substituir esse obelisco foi uma grande escultura chamada *Monumento à Goiânia*,

mais conhecido como *Monumento às Três Raças*, analisado nesse trabalho mais à frente. Conforme Manso (2004):

Originalmente havia três obeliscos. O obelisco central, o maior dos três, que foi demolido, estava localizado no ponto de convergência do eixo das três avenidas radiais. Em seu lugar, foi construído o Monumento às Três Raças. O próprio Attilio Corrêa Lima havia previsto que a luminária maior deveria ser posteriormente removida. O ponto de confluência das três avenidas, seria reservado para “um monumento comemorativo das bandeiras, descobertas e riquezas do Estado”. (MANSO, 2004, p. 20).

A construção de obeliscos faz parte de uma tradição da construção de monumentos no mundo ocidental e sua origem se encontra na antiguidade oriental e clássica. Os obeliscos construídos nas civilizações daquele período, geralmente, eram colocados em lugares públicos de grande visibilidade, porque o objetivo era homenagear governantes como faraós, reis e imperadores. Os primeiros obeliscos surgiram, provavelmente, no Egito antigo, lugar em que eram chamados de *IUNU*, que significa Pilar.

A historiadora Márcia Raquel de Brito Saraiva (2007), no seu trabalho de dissertação de mestrado, *Pinduricalhos da memória: usos e abusos dos obeliscos no Brasil, Séculos XIX, XX*, analisou as diferentes formas de apropriação dos obeliscos, em diferentes épocas e contextos. Em seu estudo, ela revela que no Egito antigo o obelisco cumpria uma função religiosa e quase sempre era erigido para homenagear deuses e faraós. Mas, ressalta que diferentes povos se encarregaram de construí-los e se apropriaram deles com funções diferentes, só a título de exemplos, inicialmente povos como egípcios, assírios, fenícios e romanos, e depois ingleses, franceses, italianos e norte-americanos. Entre esses povos, os obeliscos foram erguidos com finalidades diversas, geralmente para significar vitórias em campanhas militares, conquistas de territórios ou para demonstração de poder e triunfo de alguns povos sobre outros.

Ainda, conforme Hassan, dever-se-ia dar mais atenção ao papel desses obeliscos nas apropriações. De certo modo, os obeliscos tornaram-se ícones de poder, glória, triunfo e proeminência – eles foram quase arquétipos, distribuídos em diferentes contextos culturais sucessivos - inspirados ultimamente por um trabalho histórico de significação e, talvez, de uma convergência para o que aparece como um simbolismo universal de superestrutura monumental. Esse parece ser o caso até mesmo quando são parodiados na forma de pequenos objetos decorativos de mesa, como objetos de pedras brilhantes coloridas, os quais acredita-se estarem associados a poderes místicos. A herança histórica do obelisco e o seu provável simbolismo universal podem estar também associados, conforme Hassan, a decisão de Mussolini de erguer um obelisco imortalizando ele mesmo e o seu império fascista; ou o novo obelisco Faisalayah erguido em

Riyadh na Arábia Saudita, comemorando o rei Feisal, o fundador do moderno estado saudita. Similarmente, a supremacia da era eletrônico tecnológica também herdou um monumento de luz, o obelisco da luz, erguido em 31 de dezembro de 1999, para comemorar a passagem do jubileu de 2000, na Piazza Cinquecento em Roma. Naquele local, anteriormente havia um obelisco egípcio com uma estrela simbolizando a Itália, com os nomes dos soldados italianos mortos na tentativa de colonizar a Etiópia. (SARAIVA, 2007, p. 28).

Os obeliscos da Praça Cívica apresentam, como principais características, forma quadriculada, luminárias nas suas laterais, cores verdes, similar ao Palácio das Esmeraldas, para que com esse formassem um alinhamento estético. Ainda, possuem um pedestal mais amplo que o restante da sua dimensão, localizados na praça como duas colunas verticais e tendo, entre eles, logo à frente, o *Monumento As Três Raças*. Quando foram construídos, esses obeliscos possuíam nas suas bases um pequeno jardim que, hoje, já não existe mais (Ilustrações 38 e 39). Por serem obeliscos de pequenas dimensões, não se destacam como os demais edifícios e monumentos da praça, porém são importantes na composição estética do conjunto *Art Déco*. As datas de fundação e inauguração desses monumentos não constam nas fontes pesquisadas, dando a impressão de que as mesmas são desconhecidas. Considerando o significado histórico de que os obeliscos eram construídos para representar os governantes, é possível afirmar que os obeliscos da Praça Cívica constituem mais um elemento no universo simbólico que visava reforçar e exaltar o poder político de Pedro Ludovico Teixeira.

**Ilustração 38 - Obelisco**



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

### Ilustração 39 - Detalhes da coluna do Obelisco



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Construídas no mesmo alinhamento, porém em lados opostos, a leste e oeste, as fontes luminosas da Praça Cívica são de 1936. Mesmo sendo extensas e apresentando dimensões similares as de uma piscina, foram feitas com pequenos espaços de profundidade, em forma de um leve rebaixamento em relação ao nível do piso do restante da praça. Quando inauguradas, destacavam-se no ambiente da praça como dois enormes espelhos d'água de onde jorravam, de formas alternadas, várias fontes de água, como se brotassem fortemente do chão e eram iluminadas por luzes coloridas, formando um pequeno espetáculo aos olhos dos observadores.

Segundo Manso (2004), as fontes luminosas eram importantes complementos que acompanhavam os diferentes eventos realizados na praça, como os desfiles de 7 de Setembro, as cerimônias de comemoração anual dos aniversários da cidade, além de atos públicos, como os comícios políticos e as procissões religiosas, realizadas pela Igreja Católica, principalmente as de Nossa Senhora Auxiliadora - padroeira de Goiânia. Em outras ocasiões, como quando as pessoas realizavam os *footings*<sup>7</sup>, nos fins de semana, as fontes luminosas serviam para contemplação do público, pontos

<sup>7</sup> Empréstimo estrangeiro para "passeio", muito comum entre as décadas de 1940 e 60, em que as jovens usavam a praça para andar de um lado a outro, enquanto eram admiradas pelos rapazes, ou ainda passeio de namorados.

de encontro dos namorados e, ainda, eram utilizadas como lugares de banho de crianças, que se divertiam em suas águas.

As fontes luminosas foram muito frequentadas pela população moradora vizinha e por visitantes desde os anos 30 até os anos 70. Teve lugar de destaque nas festas cívicas, tais como desfiles de 7 de setembro, 24 de outubro (aniversário da cidade), comícios políticos e festas religiosas, pois por lá passavam as procissões de Nossa Senhora Auxiliadora, padroeira da cidade, vindas da Catedral Metropolitana. (MANSO, 2004, p. 18).

O monumento simbólico situado no conjunto da Praça Cívica, e que dá início à Avenida Goiás, é o Coreto (Ilustração 40). Ainda que possua uma pequena dimensão, esse monumento é considerado uma obra bem elaborada no estilo *Art Déco*, porque, construído a partir de 1940, apresenta riqueza e diversidade de elementos que caracterizam o referido estilo. O Coreto possui uma forma circular ou arredondada e, na parte superior, há uma cobertura platibanda, sustentada por duas colunas que se localizam no seu centro; na parte inferior, possui duas muretas semicirculares com bancadas internas, que possuem detalhes combinando e fazendo composição com a cobertura da platibanda superior, por meio de rendilhados, ou seja, há pequenos detalhes em todas as bordas laterais (Ilustração 41); entre as muretas, há duas escadas com degraus em linhas retas, que contrastam com o conjunto de toda a estrutura física e arquitetônica do monumento, enquanto em torno dele, no pedestal das muretas, havia dois jardins verdes.

**Ilustração 40** - Coreto, 1942



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

### Ilustração 41 - Detalhes do Coreto, 1942



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

De origem europeia, os coretos foram introduzidos no Brasil ainda no período colonial. Geralmente, eram construídos em praças e utilizados para apresentações musicais. Hoje, os coretos constituem monumentos históricos, mas que, praticamente, não são utilizados para funções culturais. Quanto a sua origem e função social, o jornalista Vinicius Pereira (2019), em reportagem publicada no *Entre Rios*, Jornal da Cidade de Três Rios, RJ, relata que:

Os coretos encontrados no Brasil são uma herança europeia vinda de Portugal no século XIX. Desde a Revolução Francesa surgiu, na Europa, um sentimento de compartilhamento do espaço público pelos cidadãos locais. A apreciação musical passou a não estar restrita aos teatros e casas de espetáculo (muitos desses lugares inacessíveis às camadas sociais mais baixas). A partir do século XIX a expansão urbana na Europa traz novas concepções aos espaços públicos. As praças passam a ser o centro democrático de vivência das cidades. Os coretos exerceriam dupla função: recreativa, com apresentações musicais; e políticas, através de discursos e pronunciamentos. (PEREIRA, 2019).

Um pouco abaixo do Coreto, no meio dos jardins e coqueiros, também no começo da Avenida Goiás, há mais um belo monumento em *Arte Déco*, em forma de uma coluna alta e quadriculada, com uma estrutura que lembra um obelisco: a Torredo Relógio, exposta na Ilustração 42. Em fotografias antigas, é possível perceber que, nas primeiras décadas de Goiânia, a cidade se destacava na paisagem e todos poderiam ter grande visibilidade dessa torre. Porém, com a passagem do tempo, à medida em que a cidade foi crescendo, a paisagem urbana foi sendo preenchida por novos edifícios, além dos próprios coqueiros e árvores que cresceram, dificultando a visibilidade da Torre do Relógio.

**Ilustração 42 - Torre do Relógio, 1942**

Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

A Torre do Relógio é uma obra de autoria de Américo Vespúcio Pontes, construída entre 1940 e 1942. No ano de 1998, passou por uma reforma com a instalação de uma nova iluminação. No topo da torre, logo acima do relógio, há uma pequena abertura preenchida por uma grade de ferro moldada com um desenho geométrico (Ilustração 43), cuja forma é semelhante aos desenhos das portas dos edifícios da Praça Cívica, como, por exemplo, do Museu Zoroastro Artiaga. Da mesma forma, é vazada e branca, pequenos detalhes que estabelecem entre si uma íntima correspondência. Acima da grade, há um capitel quadrado que circunda toda a torre, e, semelhante ao final da torre, é todo trabalhado em pequenos detalhes em forma de linhas retas horizontais e verticais. Nas laterais, no sentido vertical, há pequenas aberturas como se formassem compridas janelas de vidros. A torre ainda é composta de outros elementos, como cita Manso (2004):

A Torre do relógio, revestida de pó de pedra com malacacheta, na cor cinza, assenta-se sobre dois lances de degraus com piso de granitina vermelha com pedriscos. No alto, exhibe diversos desenhos geométricos, tanto na horizontal como na vertical. Sobre o mostrador um elemento vazado com curvas sinuosas faz uma síntese do art déco, que se completa com frisos e ornatos geométricos no coroamento da torre. (MANSO, 2004, P. 36).

**Ilustração 43** - Detalhes da Torre do Relógio, 1942



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Assim como o Coreto, recentemente restaurado pelo poder público e o edifício da Chefatura da Polícia e Cadeia Pública, que se encontra em fase de restauração, a Torre do Relógio também está sendo restaurada nesse momento; mas, há uma contradição nesse processo de restauração, porque, ao mesmo tempo, em que o poder público demonstra ter preocupação com o patrimônio histórico e cultural, ele é profundamente afetado pelas transformações, pelas quais a cidade está passando. Atualmente, a estrutura da Avenida Goiás está sendo modificada, em função da ampliação de suas vias do tráfego de carros, para servir de passagem do Ônibus de Trânsito Rápido ou *Bus Rapid Transit* (BRT), modificação que afeta não apenas a Torre do Relógio, mas todo o trecho da Avenida Goiás, planejado por Atílio Correa Lima, entre a Praça Cívica e a antiga Estação Ferroviária.

Como foi demonstrado anteriormente, o monumento às Bandeiras, que deveria se localizar na Praça Cívica, encontra-se no centro de Goiânia e, para o seu lugar foi erigido, na década de 1960, o *Monumento a Goiânia*, mais conhecido como *Monumento às Três Raças*. Essa obra foi iniciativa do Rotary Club de Goiânia e financiada pelos poderes públicos estadual e municipal, para as celebrações de comemoração do Batismo Cultural de Goiânia, no ano de 1967. O monumento foi idealizado e elaborado pela artista Neusa de Moraes, em homenagem aos trabalhadores que construíram Goiânia e à matriz étnica que, inicialmente, contribuiu com a formação da sociedade brasileira, o negro, o índio e o branco.

Assim, o **Monumento às Três Raças** foi construído como forma de homenagear os imigrantes que escolheram Goiás como seu novo lar, retratados pela figura do homem branco; os indígenas, que foram os primeiros habitantes destas terras e os negros, que formam grande parte da história de construção do Brasil e também de nosso estado. (GONÇALVES, 2018).

Neusa Rodrigues Morais (1932-2004), era uma artista goiana especialista em escultura, graduada em Artes pela Escola de Belas Artes de São Paulo, foi professora na Faculdade de Artes Visuais - FAV/UFMG até 1993, em Goiânia. Durante sua vida profissional, produziu obras com influências do Neoclassicismo, Realismo e Expressionismo e, em suas obras, utilizava, além de madeira, principalmente o bronze.

Conforme o artigo: *Monumento a Goiânia: outro olhar sobre sua trajetória*, Maria Madalena Roberto Cabral e Maria Elizia Borges (2009) afirmam que, Neusa Morais, após promover sessões de fotos com modelos vivos para criar o monumento, recorreu ao uso de diversos materiais.

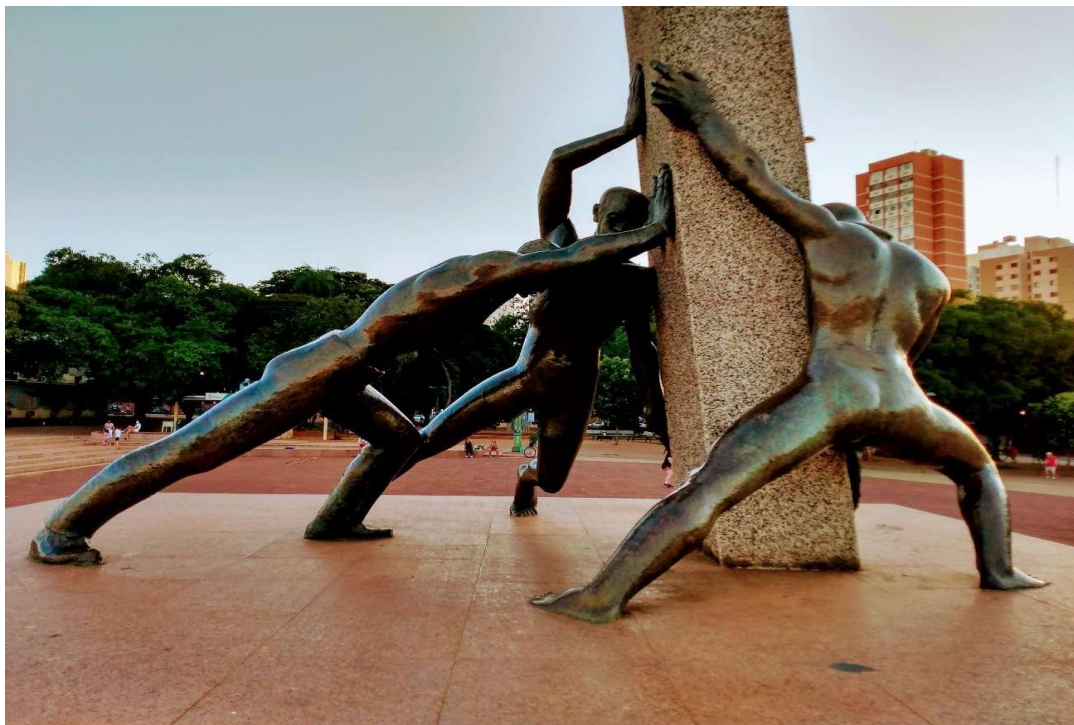
O ato de criação e elaboração do Monumento à Goiânia se desenvolve nas seguintes etapas: definição do tema, estilo e material a ser empregado; sessão de fotos para a marcação das posições de cada personagem com os movimentos de cabeças, pernas, pés, braços e mãos ao sustentar a coluna; desenhos - esboços; produção da maquete; construção das armações de ferro; modelagem com palha; aplicação de gesso; fundição em bronze e aplicação de uma camada de pátina para preservar o bronze e dar a cor desejada. (CABRAL E BORGES, 2009, p. 4).

O *Monumento a Goiânia* foi inaugurado em 1967, quando substituiu o maior obelisco que se encontrava no centro da Praça Cívica, em atitude do poder público, no mínimo, questionável. Mesmo que Attilio tivesse previsto tal mudança, não há justificativa plausível para que a criação e instalação de um monumento resulte na retirada e demolição de outro, uma vez que monumentos não são objetos desprezíveis destituídos de significados; ao contrário, são manifestações de experiências humanas, vividas em contextos situados historicamente.

Na sua totalidade, o *Monumento a Goiânia* possui sete metros de altura (Ilustração 44) e a pedra de granito, que está sendo erguida pelas três etnias, tem um peso de, aproximadamente, 300 quilos. Ambos os elementos, a pedra e as três etnias, foram colocados sobre um pedestal quadrado que está sobreposto a uma grande escadaria. Conforme Ilustração 45, a posição perpendicular, quase na vertical, na qual a pedra se encontra, o movimento adequado dos corpos com a expressão dos

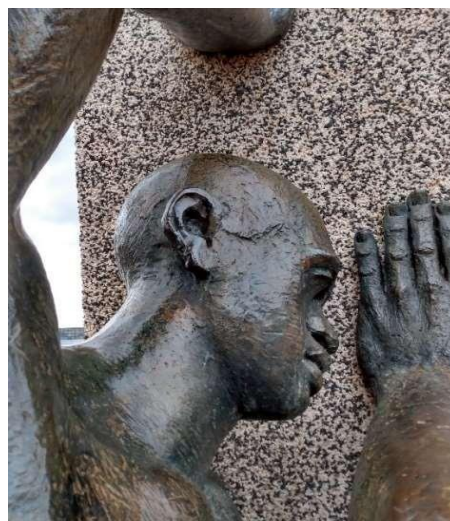
músculos das costas, os braços e as pernas são, metaforicamente, reveladores do grande esforço que o negro, o índio e o branco fizeram no intuito de construir Goiânia.

**Ilustração 44** - Monumento a Goiânia, 1967



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

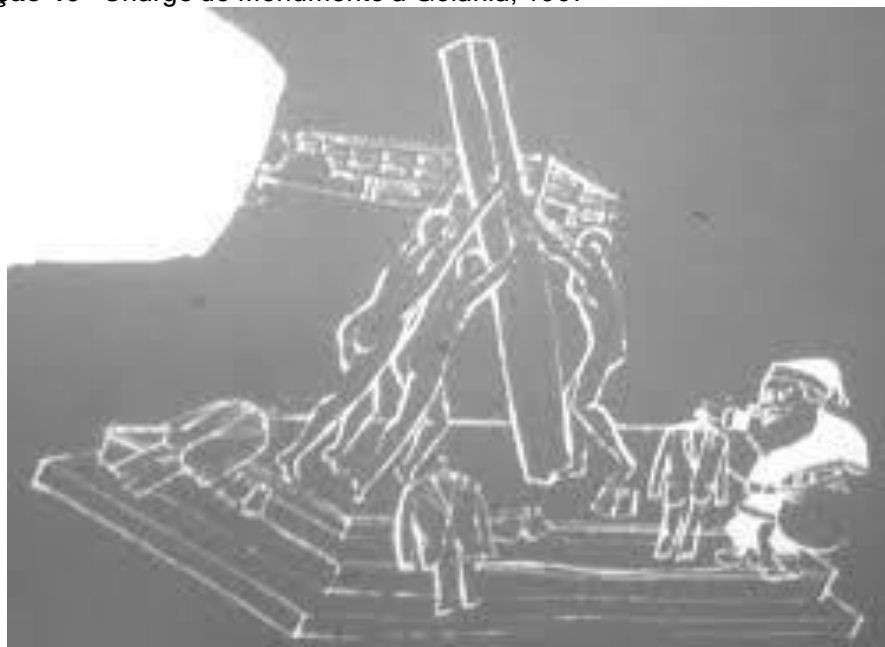
**Ilustração 45** - Detalhes do Monumento a Goiânia, 1967



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Mas o monumento não passou despercebido aos olhos da população e da imprensa, rapidamente causando sensação de estranhamento e rejeição, a ponto de passar a ser chamado de “os *negões pelados da Praça Cívica*”. Essa situação foi registrada pelo Jornal *Cinco de Março*, em 25 de dezembro de 1967, sendo abordada pelas pesquisadoras de arte pública e monumentos, Maria Madalena Roberto Cabral e Maria Elizia Borges (2009). Ambas apresentam a crítica e a charge do referido Jornal em relação ao Monumento a Goiânia (Ilustração 46): “As críticas continuam nas charges do jornal *Cinco de Março*. No Natal desse ano, o Monumento recebe a visitade ‘Papai Noel’ trazendo três ternos para presenteá-los” (Idem, 25 dez. 1967)”. (CABRAL E BORGES, 2009, p. 8).

**Ilustração 46** - Charge do Monumento a Goiânia, 1967



Fonte: (CABRAL E BORGES, 2009, p. 8)

Ao aventar algumas hipóteses para a representatividade desse monumento, pode-se dizer que ele se destaca no ambiente da Praça Cívica de maneira sem igual. Primeiro, pela sua localização primordial no centro da praça; segundo, porque nada o impede de ser visto, uma vez que no seu entorno não há algo que possa impedir sua visibilidade, o que o coloca em posição privilegiada e em grande evidência. Talvez sejam essas as razões pelas quais tornou-se um dos monumentos mais lembrado pela população e tenha se tornado o símbolo representativo da cidade.

Em novembro de 2010, foi instalado um outro monumento na Praça Cívica, a estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira, intitulada de *Resgate à Memória* e mais um monumento da artista Neusa Morais e seu assistente Júlio Valente, sendo esculpida para celebrar o centenário do fundador de Goiânia. A obra foi encomendada pela prefeitura, na gestão do prefeito Nion Albernaz, em 1989, a partir da sugestão do escritor José Mendonça Telles. No entanto, a escultora Neusa Morais não pôde ver sua obra concluída, pois veio a falecer em 2004, seis anos antes da conclusão e instalação da estátua. O atraso se deve ao fato de que a prefeitura deixou de cumprir, durante mais de uma década, com o compromisso firmado em custear o monumento. O artista Júlio Valente, que trabalhava diretamente com Neusa Morais, foi o responsável por finalizar a obra (Ilustração 47). A estátua, juntamente com o pedestal, tem uma altura de 10 metros, pesando aproximadamente 1,8 toneladas.

**Ilustração 47** - Resgate à Memória, de Neusa Morais, 2010



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

A inspiração equestre de Neusa Morais tem seus similares históricos em uma perspectiva de longa duração, como pode ser conferido nas imagens a seguir (Ilustração 48): Marcus Aurélius, imperador filósofo romano; D. Pedro IV, de Portugal; Napoleão Bonaparte, da França; Carlos X, rei da França; D. Pedro I, príncipe regente do Brasil e a última representa o interventor goiano Pedro Ludovico Teixeira.

### Ilustração 48 - Estátuas equestres, 2020



Fonte: Montagem de Ronaldo Pinto Monteiro

A similaridade entre essas estátuas equestres é algo mais do que cavalos e cavaleiros, é certamente algo que já foi dito por várias pessoas várias vezes e, aqui, repete-se, o desejo de perpetuação da memória do homem público transformado em herói, por conhecidas e desconhecidas razões. É a inserção do monumento como representação simbólica no imaginário social; é o desejo de eternização daquilo que o costume ou a convenção social positivista determinou como importante, significativo e grandioso. Tanto que, em 2016, foi colocada no pedestal da estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira uma placa de vidro, na qual está escrito: “Uma trajetória marcada por idealismo, grandiosidade, rupturas, combates, avanços e modernidade. O governo de Goiás entrega este monumento aos goianos e à cidade de Pedro. Goiânia 2016”.

Pode-se dizer que, em torno da figura de Pedro Ludovico Teixeira, existe em Goiás a tentativa de construção do mito do herói, porque a ele já foram dedicadas diversas homenagens, bastando observar que, só na capital Goiânia, existe um bairro, uma avenida, um antigo mercado, o palácio do Centro Administrativo, a própria Praça Cívica, tema desse trabalho, que receberam o nome de Pedro Ludovico Teixeira, além de um busto e a última homenagem feita, a estátua equestre. Considerando a

perspectiva que o historiador José Murilo de Carvalho (1989) fez sobre o mito de origem da República brasileira, de que imagens, alegorias, monumentos e símbolos são importantes instrumentos de projeções de interesses políticos e ideológicos, Goiânia também é uma cidade na qual diversos símbolos foram projetados para se tentar construir o mito de origem, ou seja, o mito do herói fundador da cidade.

Não há regime que não promova o culto de seus heróis e não possua seu panteão cívico. Em alguns, os heróis surgiram quase que espontaneamente das lutas que precederam a nova ordem das coisas. Em outros, de menor profundidade popular, foi necessário maior esforço na escolha e na promoção da figura do herói. (CARVALHO, 1989, p.58)

Além de todos os monumentos e homenagens atribuídos a Pedro Ludovico Teixeira, mencionados anteriormente, a ele foi dedicada uma biografia feita pelo jornalista Luiz Alberto de Queiroz (2007), intitulada: *O velho cacique*. A narrativa do livro, feita a partir de entrevistas com diversas personalidades que conviveram com Pedro Ludovico Teixeira, foi elaborada de modo que tenta construir a ideia de um herói para Goiás. Algumas entrevistas e os comentários feitos pelo jornalista exaltam, de forma heroica e romântica, a história pessoal e a trajetória política de Pedro Ludovico Teixeira.

Há no livro, também, diversos elementos representativos do mito do herói, ainda que, certamente, alguns episódios de fato aconteceram, são narrados de maneira exaltada por meio da atribuição de diversos elogios e qualidades. Na referida obra, Pedro Ludovico Teixeira é um personagem portador de uma vida trágica, mas com coragem desmedida, capacidade de superação, que venceu seus inimigos e foi capaz de grandes realizações, a ponto de ser considerado um messias, como pode-se ver no depoimento de um dos entrevistados, o jornalista Waldemar Gomes de Melo:

Pode-se dizer que Pedro Ludovico era de muita linha, abrigava no peito um coração generoso, e em sua frente resplendiam a força e a firmeza bafejadas por uma energia capaz de acionar o látigo que nem Jesus ao afugentar os vendilhões do templo...Pelas qualidades de pessoa e o ilustre, que dele faziam um estadista, destacava-se no cenário político do seu tempo com dimensão suficiente para governar o Brasil. (QUEIROZ, 2007, p. 32).

O nome que a escultora Neusa Morais deu ao monumento evidencia de modo explícito a intencionalidade da obra, *Resgate à Memória*, ou seja, a intenção é recuperar e manter viva a memória de Pedro Ludovico Teixeira, eternizada no bronze.

Por quê? Porque Pedro Ludovico Teixeira ocupa lugar singular na trajetória histórica de Goiás. Nascido em 1891, na Cidade de Goiás, formou-se em Medicina no Rio de Janeiro, transformou-se em opositor político à oligarquia Caiado. Inspirado na

Revolução de 1930, liderou um movimento malsucedido contra os Caiados e foi preso. Saiu da prisão, para ser nomeado interventor/governador pelo então presidente provisório da República, Getúlio Vargas. Associou-se à política estado-novista, através da *Marcha Para o Oeste*, materializando a maior utopia que um político poderia consolidar, liderando, sob as mais difíceis condições, a mudança da capital do estado, construindo Goiânia.

A estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira é a primeira estátua equestre de um político ou personagem goiano, é a estátua que pretende fazer o resgate da memória de sua trajetória política e de um dos momentos mais marcantes da história política, econômica, social e urbana de Goiás: o momento de mudança da capital, da fundação de Goiânia. No entanto, é importante ressaltar aqui as diversas polêmicas envolvendo esse monumento. O Blogspot *Morro da Serrinha*, Goiânia, Goiás, publicou, no dia 21 de abril de 2008, uma matéria de 27 de março do mesmo ano, do Jornal *Diário da Manhã*, que traz um debate sobre a possibilidade da estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira ser colocada no Morro da Serrinha. Uma proposta apresentada pela Agência Goiana de Cultura (AGEPEL), com a justificativa de que foi desse local que Pedro Ludovico Teixeira avistou pela primeira vez o lugar onde deveria ser construída a capital Goiânia.

Na matéria, várias pessoas, entre elas ambientalistas e estudiosos do patrimônio cultural, discutiram o assunto. Para os ambientalistas, a estátua não deveria ser colocada nesse local porque poderia prejudicar e alterar as características naturais do meio ambiente, como se pode ver em trecho da matéria, quando um dos entrevistados apresenta sua aversão à proposta da AGEPEL.

O ambientalista John Mivaldo, ex-secretário de Meio ambiente de Goiânia e professor de Planejamento Urbano da Faculdade de Engenharia da UCG, diz que, por ser área de preservação ambiental, o morro não pode abrigar obra que prejudique a infiltração de água ou altere as características local: “Não conheço o projeto, mas, em tese, se não houver impermeabilização do solo, nem retirada da terra, se a obra não provocar alterações morfológicas, não vejo como problema a simples colocação da estátua”. (ANTUNES, 2008, Blogspot Morro da Serrinha).

No dia 27 de fevereiro de 2011, o jornalista, escritor e poeta Luiz de Aquino publicou, em seu *blog Pena e Poesia*, uma crônica, intitulada *A estátua seria outra*, referindo-se à estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira. Aquino (2011), em sua crônica, dá ênfase à ideia de que se errou na concepção do monumento, porque Pedro

Ludovico Teixeira nunca foi cavaleiro militar ou homem do campo; era, antes, um homem urbano de refinada formação. E diz mais, o erro ocorreu pelo simples fato de não se ouvirem especialistas no assunto, e por não terem feito a escolha do modelado monumento à luz da história. Mas o escritor fez questão de ressaltar que quem concebeu a estátua era uma artista de talento extraordinário. O poeta expressou seu olhar crítico da seguinte forma:

Continuo dizendo, teimando, que a sugestão mais a concepção do monumento somam-se num mesmo erro. Qual? A evidência histórica, já que Pedro Ludovico nunca foi cavaleiro. A imagem nos remonta a militares e desbravadores dos séculos XIX e anteriores, ou a fazendeiros e tropeiros das décadas do século passado que antecedem as rodovias e as carretas. Pedro era o cidadão fundamentalmente urbano, goiano de nascimento, mas carioca durante os estudos acadêmicos e refinado médico. (AQUINO, 2011).

Outro acontecimento que envolve a estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira foi seu primeiro local de instalação, na parte sul da Praça Cívica, ao lado do Palácio Pedro Ludovico Teixeira, quase em frente à Avenida 85. Esse fato causou insatisfação e discussão, principalmente por parte dos familiares do homenageado, porque o lugar não dava evidência ao monumento e isso poderia comprometer a importância da personalidade representada. Por causa das críticas, o monumento foi transferido para a parte oeste da praça, local da antiga sede da Prefeitura de Goiânia. Mesmo assim, as polêmicas não pararam.

A jornalista Cileide Alves (2015) também publicou uma matéria chamada: *Altura de estátua de Pedro Ludovico Teixeira vira nova polêmica*, na página *Cidades*, do jornal *O Popular*. A jornalista esclarece que a escultura, com 7 metros de altura, foi colocada em um pedestal de 3 metros; logo, ficou muito alta, então as críticas começaram, as reclamações feitas denunciavam que a altura do monumento dificultava sua visibilidade. Na matéria jornalística consta que:

A estátua tem 7 metros de altura e pesa 2 toneladas. Sobre o pedestal ela ficou a 10 metros de altura do chão e longe do público que caminhar em sua volta. O arquiteto Luiz Fernando Cruvinel Teixeira, autor do projeto de revitalização da praça, e Siron acham que a estátua deveria ficar no chão. (ALVES, 2015).

Ainda é importante dizer, sem querer dar continuidade às polêmicas, porém fazendo outra consideração, que a mudança de local dessa estátua compromete a percepção do observador, não só pela altura, mas também porque ela se encontra escondida entre várias árvores altas. E isso faz com que a estátua continue sendo um

problema para um monumento que procura manter viva a memória de Pedro Ludovico Teixeira, a partir da visibilidade constante.

Em 2015, a Praça Cívica ganhou um novo monumento, uma obra do artista goiano Siron Franco, chamada: *Monumento a Todos Nós*. Uma obra feita para ser incluída na praça, durante a execução do último projeto de revitalização da Praça Cívica, em 2015/2016. Esse monumento é uma espécie de caleidoscópio, porque sua estrutura metálica, formada por placas de aço inox, funcionam como espelhos que refletem tudo o que está ao seu redor. E, de uma placa para a outra, é possível perceber que os elementos ou pessoas refletidas mudam completamente a sua forma, ou seja, é um monumento que possibilita a interação entre os observadores e o próprio monumento.

Os dois painéis são formados por 14 placas de três metros de altura por 1,5 metros de largura em aço inox espelhados instalados em forma de “Y”. Eles estão cobertos por um filme de proteção, mas pequenas fissuras no filme deixam à mostra frestas dos espelhos e por eles já é possível ver as imagens dos prédios e paisagens ao redor da praça refletidos na obra. (ALVES, 2015).

À frente das placas e feitas do mesmo material (Ilustrações 49 e 50), Siron Franco optou por colocar cinco crianças, sendo três crianças indígenas e duas crianças não indígenas, da atualidade. Elas representam simbolicamente o diálogo entre passado e presente.

**Ilustração 49** - Monumento a Todos Nós, 2015



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 50** - Detalhes do Monumento a Todos Nós, 2015



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Na placa que informa sobre o monumento (Ilustração 51), há os seguintes dizeres: *MONUMENTO A TODOS NÓS: Escultura em aço espelhado. Evocando a nossa ancestralidade e nossa contemporaneidade. A escultura dialoga com o espaço e com as pessoas.*

**Ilustração 51:** Placa informativa do Monumento a Todos Nós, 2015



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Ao observar esse monumento, ainda que ele traga em si a presença dos povos indígenas antepassados, a impressão que se tem é que o mesmo destoa

completamente de todos os outros monumentos da praça, tanto pela sua forma quanto pelo material utilizado. Mas a Praça Cívica não é um lugar que possui um conjunto de patrimônio histórico e cultural homogêneo, longe disso. Ao longo do tempo, e pelas várias intervenções que ela recebeu, pode-se afirmar que a praça, do ponto de vista cultural, é um espaço cosmopolita, porque reúne monumentos e símbolos de diferentes características, estilos e influências. A sua diversidade cultural é enriquecida de tempos em tempos.

Além do caleidoscópio: *Monumento a Todos Nós*, a praça tem no lado oeste o *Símbolo sem Nome* (Ilustração 52), semelhante ao de uma semente, trabalho da artista Maria Guilhermina, que foi feito em homenagem à ECO/92 - Conferência das Nações Unidas, realizada na Cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1992, que promoveu um debate internacional sobre meio ambiente.

**Ilustração 52** - Monumento em homenagem a ECO/92, 1992



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Em frente ao Palácio Pedro Ludovico Teixeira, há também um obelisco tridimensional em vidro acrílico transparente, apresentando uma quantidade muito grande de nomes de pessoas desconhecidas do grande público. Esse monumento foi criado pela Agência Goiana de Transportes e Obras (AGETOP), em homenagem aos trabalhadores anônimos que contribuíram com a construção do Centro Administrativo Palácio Pedro Ludovico Teixeira.

É possível fazer uma analogia entre esse obelisco e o busto feito para homenagear Pedro Ludovico Teixeira. Ambos foram colocados na entrada dos respectivos palácios, Palácio Pedro Ludovico Teixeira e Palácio das Esmeraldas; porém, com possíveis significados diferentes, porque, enquanto o primeiro procura preservar e eternizar a memória coletiva dos trabalhadores, o segundo visa eternizar a memória individual de Pedro Ludovico Teixeira. No primeiro caso, há o reconhecimento do trabalho coletivo; no segundo, há a exaltação do trabalho individual, o que remete a uma memória de caráter positivista, na qual os grandes feitos humanos eram resultados dos grandes homens ou grandes heróis. Diferenças que, certamente, expressam os diferentes contextos nos quais foram construídos e as diferentes intencionalidades de interesses políticos.

**Ilustração 53** - Obelisco em homenagem aos trabalhadores anônimos, sem data de inauguração



Fonte: Fotografia de Ronaldo Pinto Monteiro

Além de ser a sede onde reside o Poder Executivo do estado, o lugar cultural portador de um conjunto de monumentos, ao longo da sua história, a Praça Cívica assumiu diversas outras funções, como espaço da vida social, principalmente até a década de 1970. Ela se tornou um lugar que, aos poucos, foi sendo utilizada para diferentes formas de usos e apropriações, durante várias décadas da história da Cidade de Goiânia a praça serviu e ainda serve como lugar de convivência social, porque reúne um número grande de pessoas, durante alguns de seus eventos, ainda que ela seja uma praça de eventos pontuais, que fazem com que a mesma só seja frequentada por muitas pessoas nos momentos desses eventos. O estudo das diversas formas de usos e apropriações da praça será o foco do próximo capítulo, que se intitula: A praça é do povo como o céu é do avião?

## CAPÍTULO III

### 3 A PRAÇA CÍVICA É DO POVO, COMO O CÉU É DO AVIÃO?

Neste capítulo, com o título *A praça é do povo como o céu é do avião?*, que, certamente, faz uma analogia com a expressão: “A praça é do povo, como o céu é do Condor”, do poeta baiano Castro Alves (1847-1871), o objetivo foi abordar as formas de usos e apropriações da Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira de Goiânia, priorizando a apropriação da praça pelos moradores da cidade, como espaço de manifestações políticas.

#### 3.1 - USOS E APROPRIAÇÕES DAS PRAÇAS.

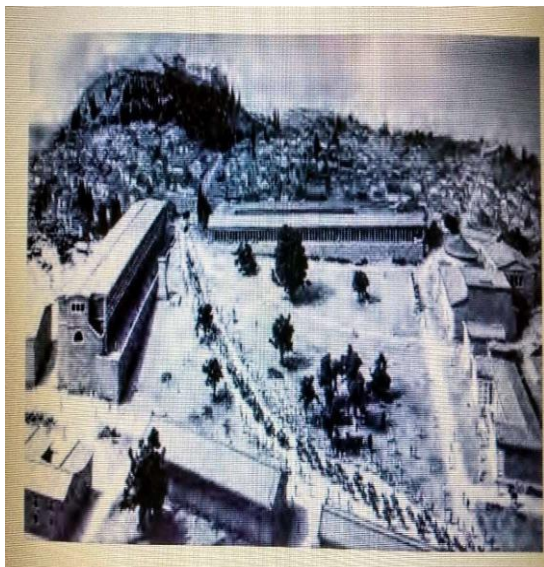
Desde suas origens, a Praça Cívica de Goiânia foi concebida como um lugar para se comemorar os eventos públicos/cívicos da cidade, devendo também servir para se reunir o povo e despertar o sentimento nacionalista, funções atribuídas à praça pelo seu mentor, Attilio Corrêa Lima, que ressaltou essas atribuições no relatório enviado ao interventor Pedro Ludovico Teixeira, na década de 1930, quando ele estava elaborando o projeto de construção de Goiânia. Para Attilio, a praça não deveria servir apenas para facilitar o futuro tráfego de veículos e concentrar os mais importantes edifícios públicos da cidade, mas também para as mais importantes demonstrações cívicas do estado. Tomando como referência de análise, as funções sociais que a praça foi assumindo, aos poucos e ao longo do tempo, a pretensão, a seguir, é investigar e demonstrar quais foram as formas de usos e apropriação da praça ao longo da sua trajetória histórica, procurando verificar se a mesma se tornou um lugar de manifestações políticas de contestação ao poder. Isso significa que ela pode ter assumido diversas outras funções sociais, diferentes daquelas para as quais fora planejada por Attilio Corrêa Lima.

PRAÇAS – A mais importante é a do centro administrativo, a que denominamos de praça Couto de Magalhães; não tem finalidade para satisfazer exclusivamente ao tráfego, mas principalmente para demonstrações cívicas. Pela sua amplitude, deverá atrair, nos dias festivos da nação, o povo, despertando o espírito patriótico. (COELHO e VALVA, 2018, p.115).

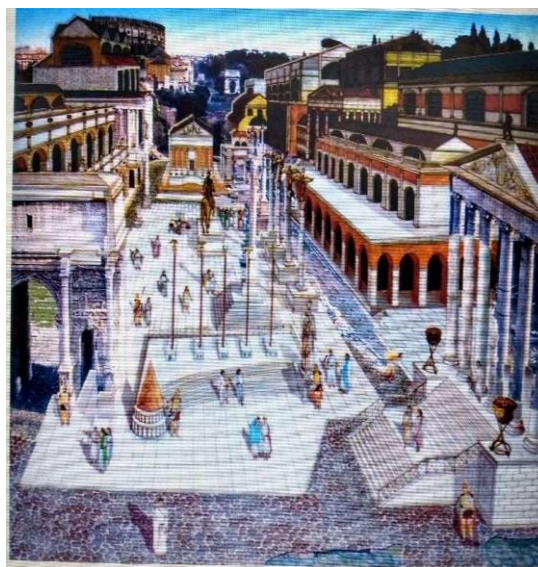
É importante descrever aqui, ainda que de modo breve, como as praças foram concebidas e de que modo as pessoas se apropriaram das mesmas ao longo do tempo. As fontes selecionadas, para fundamentar essa parte do trabalho, foram somente aquelas que abordam as formas de usos e apropriação das praças no ambiente do mundo ocidental, especialmente as que tratam da Europa e Brasil.

A historiadora Júnia Marques Caldeira (2007), em seu trabalho de doutorado, *A praça brasileira, a trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade*, tomou como ponto de partida, para o estudo das praças no mundo ocidental, a Ágora grega (Ilustração 54) e o Fórum romano (Ilustração 55). Ao estudá-las, procurou descrever tanto suas estruturas morfológicas, quanto as funções que esses espaços públicos cumpriam na vida social de cada uma dessas civilizações.

**Ilustração 54** - Representação da Ágora grega, de Atenas



**Ilustração 55** - Representação do Fórum romano



Fonte: Reprodução Junia Marques Caldeira

Conforme Caldeira (2007), a Ágora grega e o Fórum romano, no âmbito da vida social, constituíam-se como espaços públicos em oposição aos espaços privados. Eram lugares abertos e vazios na malha urbana de Atenas e Roma, que funcionavam como espaços coletivos da vida cotidiana, abrigando diversos acontecimentos das cidades. Com o tempo, transformavam-se em ambientes para novas experiências da vida social e, ao se referir a essas praças clássicas greco-romanas, a historiadora

utiliza a expressão “espaços camaleônicos”, demonstrando que a Ágora e o Fórum serviam para apropriações diversas.

A praça representa uma espécie de espaço camaleônico, capaz de se modificar e se adaptar às transformações das cidades, possibilitando apropriações diversas. Essa peculiaridade fez com que a praça adquirisse, historicamente, uma diversidade de formas e funções, sem perder sua essência como espaço coletivo. CALDEIRA, 2007, p. 14.

A Ágora grega, no contexto do regime político democrático, a partir do Período Arcaico da história da Grécia, passou a ser utilizada ou apropriada como lugar para as reuniões dos cidadãos. Logo, constituiu-se em espaço político, público e social de Atenas. O Fórum romano, por sua vez, servia a diversas funções, tanto para o comércio, como para as atividades políticas que, geralmente, restringiam-se aos ambientes fechados nos edifícios do Fórum. Ainda, para as práticas esportivas, os cultos públicos e como local de reuniões populares da plebe romana. Caldeira( 2007) descreve a utilização do Fórum romano, conforme a seguir:

O Fórum representava o coração da cidade romana. Conjugando as atividades de mercado “com um lugar de assembléia ou de comitium”, ali se realizavam encontros políticos, podia-se assistir às disputas atléticas, oradores dirigiam-se às multidões, comerciantes fechavam negócios, realizavam-se cultos e, principalmente, administrava-se a cidade nos tribunais e edifícios institucionais. Segundo HAROUEL (1990:25), era no Fórum das cidades provinciais que se reuniam as assembléias populares, bem como se desenvolvia o “centro da vida religiosa”. Antes da construção dos anfiteatros, essa praça abrigava também o combate dos gladiadores e outras atividades esportivas. (CALDEIRA, 2007, p. 21)

Como espaços públicos da sociedade, a Ágora grega e o Fórum romano cumpriam importantes funções na vida da cidade e, ao concentrar diversas atividades, fortaleciam a convivência social. Além de reunir edifícios públicos importantes, eram os principais espaços nos quais, politicamente, manifestavam-se os cidadãos e, entre tantas contribuições legadas pelos gregos e romanos para a atualidade, certamente, também forneceram os modos de vida social que acontecem no ambiente das praças.

No livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, o filósofo e linguista Mikhail Bakhtin (1999), dedicou um capítulo ao estudo do vocabulário da praça pública, na obra de François Rabelais, *Gargântua e Pantagruel*. Ao analisar a linguagem popular, que o linguista chamou de realismo grotesco, utilizada pelos personagens da obra de Rabelais, quando participavam dos eventos ocorridos nas praças medievais e na época do Renascimento, Bakhtin (1999), no discorrer de seu estudo, revela a importância da praça para a vida do homem e da

mulher medieval, principalmente para homens e mulheres pobres, ainda ressaltando o lugar social ocupado pela praça, revelando a atmosfera dos comportamentos manifestados nesse ambiente, e nesse bojo, demonstrando quais eram os principais eventos que, periodicamente, ocorriam na praça, eventos pontuais, realizados a partir de calendários formais ou informais.

O realismo grotesco do comportamento humano, expresso por meio da linguagem nas praças medievais, era uma forma natural representativa da cultura popular, e Bakhtin fala de cultura popular em oposição a cultura oficial, expressa no vocabulário das pessoas que frequentavam os espaços institucionalizados, naquele período. Para Bakhtin, a linguagem popular, manifestada nos momentos de juramentos e de pronúncias de palavras grotescas nas festas e outros eventos das praças, fazia da praça medieval o lugar das expressões de tudo aquilo que não era oficial; logo, em dias de festas, a praça pública se constituía em *locus* por excelência de manifestação da cultura popular. Assim, o estudioso descreve a praça medieval e renascentista:

Dessa forma a cultura popular não oficial dispunha na Idade Média e ainda durante o Renascimento de um território próprio: a praça pública, e de uma data própria: os dias de festa e de feira. Essa praça entregue à festa, já o dissemos várias vezes, constituía um segundo mundo especial no interior do mundo oficial da Idade Média. Um tipo especial de comunicação humana dominava então: o comércio livre e familiar. Nos palácios, nos templos, nas instituições, nas casas particulares reinava um princípio de comunicação hierárquica, uma etiqueta, regras de polidez. (BAKHTIN, 1999, p 133).

A análise do linguista revela a forma como as praças medievais eram utilizadas, como serviam à religião, às diversões, ao comércio e às tradições da sociedade feudal. Anualmente, eram realizados os folguedos ou festas de carnavais, que colocavam em comum a convivência do mundo religioso e pagão, duas ou três vezes ao ano ocorriam as feiras, eram realizados também espetáculos públicos do tipo teatro de comédia, aconteciam recreações escolares, em que se fazia a edição e a divulgação de obras literárias. A praça medieval, na visão de Bakhtin (1999), era o lugar onde se podia sentir a liberdade por meio da expressão de comportamentos livres, lugar em que o profano se manifesta em meio ao sagrado e onde, de forma brincalhona, a ganância e esperteza se manifestam sem pudor, sendo essa a atmosfera da praça medieval em dias de festas ou de feiras.

As charlatanices de feira escaparam sempre aos imperativos da hierarquia e das convenções verbais (isto é, às formas verbais do comércio oficial), gozaram sempre dos privilégios do riso da rua. É preciso observar que a propaganda popular foi sempre *brincalhona*, que, de alguma forma, ela *sempre gracejou de si mesma* (é o caso dos camelôs russos); na praça pública, a sedução da ganância e da esperteza tomavam um caráter irônico

e semifrango. O riso ressoava sem cessar no “pregão” da praça pública e da rua na Idade Média, com maior ou menor força. (BAKTIN, 1999, p 138).

Por meio de Rabelais, escritor renascentista e observador participante das festas e feiras medievais, principalmente daquelas que ocorriam na cidade francesa de Lyon, na França, Mikhail Bakhtin (1999) foi capaz de mostrar que as praças medievais e renascentistas eram utilizadas e apropriadas para diferentes fins. Era nelas, que a vida pulsava sem as amarras da hierarquia da sociedade estamental medieval, porque além do livre agir e do livre expressar, reunia-se no ambiente da praça uma diversidade muito grande de pessoas.

A partir da modernidade, a sociedade europeia passaria por transformações de grandes impactos que afetariam, diretamente, a estrutura do espaço urbano. As cidades desse período passaram a ser pensadas em termos de planejamentos urbanos, a arquitetura e a engenharia renascentistas seriam responsáveis pela execução de projetos, tomando como referência as cidades clássicas greco-romanas, portanto as cidades e, conseqüentemente, as praças passaram a ser planejadas geometricamente, e a serem construídas, a partir de uma composição estética.

Mas, as modificações do espaço urbano, no contexto da modernidade, não alterariam apenas a estrutura morfológica das cidades, visto que as formas de convivências que ocorriam nos espaços públicos também seriam afetadas, assim como a utilização do ambiente das praças. Junia Marques Caldeira (2007), observou que, a partir do século XVIII, praças e ruas começaram a se tornar lugares vazios, aos poucos foram deixando de ser o ponto de encontro das pessoas, foram perdendo vitalidade, à medida em que surgiram outros espaços urbanos, que passaram a servir como lugares de convivência social, situação provocada pela emergência de um mundo burguês que se encontrava em fase de consolidação.

Com as reformas urbanas dos séculos XIX e XX, que deram origem às cidades monumentais, as praças passaram a ocupar posições estratégicas e a cumprir uma nova função social. Na nova configuração urbana, elas eram construídas com a finalidade de facilitar a circulação de automóveis e assim viabilizar o trânsito, situação que contribuiu para afastar ainda mais as pessoas da convivência social nas praças, provocando o declínio das diferentes formas de apropriação desse espaço. A esse respeito a estudiosa informa que:

A partir da metade do séc. XVIII, o equilíbrio entre as esferas pública e privada começa a alterar-se. O desenvolvimento da burguesia mercantil e intelectual promove uma reestruturação no sentido da vida pública, a praça e a rua

perdem força como símbolos de espaços públicos. Teatros, bares e cafés tornam-se alternativas a espaços de sociabilidade e firmam-se como instituições no imaginário da sociedade burguesa. A cidade, com as suas galerias, boulevards e jardins, torna-se o espaço de afirmação de uma burguesia ascendente. (CALDEIRA, 2007, p 30).

No final do século XX, em função da expansão urbana que afetou a qualidade de vida das pessoas, surgiu em diversos países a preocupação com a revitalização dos espaços públicos das cidades, com a finalidade de preservar e valorizar o patrimônio histórico e garantir o direito das pessoas de voltarem a usufruir do espaço público. As políticas públicas, adotadas como formas de intervenção no espaço urbano, contribuíram para que, em diversos lugares, as praças voltassem a se constituir em lugares de convivência social, ainda que sob novas formas de usos e apropriações.

Abordar as diferentes formas de práticas e manifestações ocorridas na Praça Cívica, significa ao mesmo tempo narrar de modo interpretativo eventos-memórias e, nesse caso, é de fato ao mesmo tempo, porque a escrita como forma de expressão e materialização dos pensamentos tem essa capacidade rica, múltipla, de permitir falar de algo, mas também de fazer ir além do escrito literal e compreender seus múltiplos significados.

E se, hoje, os historiadores têm consciência de que, ao falar dos acontecimentos, falam de memórias, é porque essa consciência é um legado da História Cultural que, ao estabelecer diálogos com a Sociologia, assumiu o estudo da memória. Maurice Halbwachs (1968), *A memória coletiva*, Pierre Nora (1993), *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*, Michael Pollack (1989), *Memória, esquecimento e silêncio*, e Jacques Le Goff, *História e Memória*, são certamente algumas referências fundamentais no que tange ao estudo da memória. É também com eles que aos poucos se constrói, ainda que brevemente, o *alinhar* textual, só para usar aqui um termo *démodé*, que também é memória da escrita, alinhar entre descrição histórica e fundamentos sobre memória.

Mas ainda é bom que se diga, de que memória, ou melhor, memórias, refere-se aqui. Das que Maurice Halbwachs (1968) apresentou sociologicamente, a coletiva e a individual, pois ainda que sejam duas não há divórcio entre elas e nem fronteiras perceptíveis que permitam dicotimizá-las. Sobre isso, o sociólogo alerta que:

Se essas duas memórias se penetram frequentemente: em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para

precisa-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela; nem por isso, deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância. (HALBWACHS, 1968. p. 53).

Halbwachs (1968) também informa que as memórias são pessoais, mas individuais e coletivas, o que significa, do ponto de vista sociológico, que há uma memória pessoal e outra social. Analisar os acontecimentos que ocorreram na Praça Cívica de Goiânia é também tomá-la como um lugar de memórias, de experiências vividas, compartilhadas socialmente, em determinado tempo e lugar. Quando Pierre Nora (1984) procurou dar a conhecer os lugares ou espaços nos quais as memórias são vividas, acontecem e se tornam um registro da vida social, o historiador expressou sua compreensão de memória em comparação com a História:

Memória e história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulneráveis a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. (NORA, 1984, p. 9).

Como demonstrado anteriormente, a Praça Cívica Pedro Ludovico Teixeira foi concebida para ser o principal espaço público da cidade de Goiânia, o que fez com que ela, desde o início, passasse a ser o lugar dos eventos políticos, lugar de convivência das pessoas e, posteriormente, das comemorações cívicas e das tradições culturais e religiosas da cidade. A seguir alguns desses eventos e comemorações serão descritos, apenas como forma de demonstrar como a praça foi utilizada ao longo do tempo. Em seguida, o foco é apresentar as manifestações políticas ocorridas na praça, porque a prioridade dessa parte do trabalho foi revelar como a praça se constituiu em lugar de contestação do poder e de subversão política. O intuito, se isto for possível, é mostrar que a “praça é do povo como o céu é do avião”.

O primeiro grande evento público, realizado na Praça Cívica, foi o Batismo Cultural de 1942 (Ilustração 56), que começou com uma cerimônia no dia 05 de julho, na praça Cívica, mas teve uma prolongada programação de eventos, durante um mês, com uma exposição sobre Goiânia, na sede do edifício da Escola Técnica Federal; a Semana Ruralista, com uma exposição que demonstrava o potencial econômico do Estado na área da pecuária; o VIII Congresso Brasileiro de Educação, com a finalidade de refletir sobre diversos temas educacionais; Assembleias dos Conselhos do Instituto

Brasileiro de Geografia e Estatísticas, como uma forma de homenagear Goiânia, bem como a inauguração do Cine-Teatro Goiânia.

**Ilustração 56** - Batismo cultural de Goiânia



Fonte: Acervo Museu do som e da imagem MIS/GO

O escritor Hélio Rocha (2003), ao se referir ao Batismo Cultural, informa que:

Muitas pessoas imaginam este Batismo Cultural como um ato público celebrado em determinado momento de um dia, no caso, o 5 de julho de 1942, mas o que se promoveu foi uma programação muito maior, com eventos e festividades que se distribuíram ao longo de quase um mês. (ROCHA, 2003, p. 81).

O historiador Eliézer Cardoso de Oliveira (2003) descreve a primeira prática de convivência social, que acontecia no centro da cidade de Goiânia, nas décadas de 1940 e 1950, envolvendo a utilização também do espaço público da Praça Cívica, a prática social chamada na França de *Footing* e que, no Brasil, tornou-se conhecida em diversas cidades simplesmente como vai-e-vem. Era uma prática social da juventude, que acontecia no começo da noite em forma de passeio público, após as missas e sessões de teatros, realizada para proporcionar o encontro e a convivência dos jovens nas ruas, avenidas e praças de Goiânia. Na Praça Cívica, os *Footings* ocorreram principalmente na década 1950.

À medida que a paisagem urbana se alterava com a construção de prédios públicos ou particulares, mudava também a preferência da juventude pelos locais de passeio. A partir dos anos 50, com a urbanização da Praça Cívica,

que passou a contar com as famosas fontes luminosas, o vai-e-vem para ali se transferiu. Já no final dos anos 50, se deslocou para a Rua 8, no centro da cidade, para as proximidades do Bar Acapulco, do Lanche Americano e do Cine Casa-Blanca. (OLIVEIRA, 2003, p. 21).

Com a conclusão das obras da Praça Cívica, no início da década de 1950, quando os jardins e as fontes luminosas foram inaugurados, a praça se transformou no principal lugar dos eventos, das manifestações e do encontro dos moradores de Goiânia, ou seja, passou a ser o *locus* por excelência da vida social da cidade e, certamente, o principal símbolo urbano presente no imaginário social dos habitantes da cidade. Semelhante ao que ocorria nas praças medievais e na época do Renascimento, como bem demonstrou Bakthin, as festas, procissões e eventos da Praça Cívica de Goiânia, eram e ainda são realizados, a partir do estabelecimento de calendários formais e informais que demarcam as tradições da cultura local e nacional.

Os primeiros eventos cívicos realizados foram os desfiles militares e civis, como o de 7 de Setembro, em homenagem à Independência do Brasil e 24 de outubro, em comemoração ao aniversário de Goiânia, o que mostra que a praça, desde o início da sua história, começou a cumprir com aquilo que havia previsto Attilio Corrêa Lima, ser o lugar das comemorações cívicas, para tentar despertar no povo goianiense o sentimento patriótico e o orgulho local e nacional.

Com o fim da ditadura varguista no Brasil, em 1945, e o retorno das eleições democráticas no país, a Praça Cívica foi frequentemente utilizada para a realização dos primeiros comícios políticos, possibilitando, assim, uma nova experiência nas relações políticas entre eleitores e candidatos em Goiás. Além do estado, a Igreja Católica foi outra instituição que se apropriou do espaço físico da Praça Cívica, para realizar seus eventos tradicionais, procurando dar continuidade à secular prática de divulgação da crença católica, por meio da exposição pública. Na Praça Cívica, a partir da década de 1950, eram realizadas as festas e eventos religiosos, como as procissões em louvor a Nossa Senhora Auxiliadora, padroeira de Goiânia.

Outras festas comemorativas, realizadas na praça e que, com o tempo, tornaram-se eventos comemorativos permanentes, conforme o calendário tradicional, são a celebração do Natal (Ilustração 57) e festa do Réveillon, em comemoração ao Ano Novo. Até hoje, esses eventos acontecem na Praça Cívica e contribuem para reunir um número muito grande de pessoas. Contudo, nesse ano há uma grande possibilidade de não acontecerem esses eventos, em razão da pandemia de

Coronavírus, que tem levado as autoridades políticas a determinarem práticas de isolamento social.

**Ilustração 57** - Celebração do Natal na Praça Cívica - 2017



Fonte: Foto de Marcos Aleotti, Curtamais.com.br

Ludmila Dias Fernandes (2011), em seu trabalho de dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo, intitulado *As praças cívicas das novas capitais brasileiras*, ao estudar a Praça Cívica de Goiânia, revelou que, entre 1940 e 1970, a praça se tornou um lugar de diversões, não somente para os jovens como mostrado já no presente trabalho, mas também de crianças, adultos e idosos, além dos vendedores de alimentos que, aos poucos, chegaram de forma simples, ofertando e vendendo pipoca, algodão doce e amendoim torrado.

A Praça Cívica desde o início da cidade foi o local de reunião de multidões em datas especiais (figuras 111 e 112) e também em dias de manifestações populares, protestos, comícios e outros eventos como comemorações do Natal (figura 114) e do ano Novo. No início da capital, a vida social quase que girava em torno das praças, onde se realizavam os footings, onde moças e rapazes se viam pela primeira vez e marcavam encontros de namorados. A Praça Cívica era o espaço natural de concentração popular em meados dos anos de 1940, quando Goiânia tinha pouco mais de 50 mil habitantes e a mobilização espontânea para grandes datas cívicas ou festivas era intensa. Durante as décadas de 1940 até 1970, a praça era o local propício para a diversão das crianças, dos pais, dos velhos e qualquer pessoa que sáisse de

casa com a intenção de descansar, divertir, conversar e namorar. Foi o tempo dos balões, do algodão doce, do amendoim torrado e das fontes luminosas. (FERNANDES, 2011, p. 115).

A partir da década de 1970, a Praça Cívica passaria a ser lugar de um outro evento, bem diferente de todos os outros anteriores, porque surgiria no seu espaço a Feira Hippie. Diferente das demais feiras da cidade, em que o foco era a venda de alimentos, inicialmente, ela era uma feira para a venda de produtos artesanais, mas, com o tempo, a venda de produtos se diversificou e ela se tornou uma feira semelhante às demais.

Aproximadamente quinhentos anos depois das feiras medievais francesas de Lyon, as quais eram frequentadas por François Rabelais, como nos revelou Mikhail Bakhtin (1999), o espírito livre da feira permaneceu nas expressões dos comportamentos dos feirantes. A forma brincalhona no ato de ofertar e vender, o atendimento informal, alegre e descontraído, que beira à intimidade com o comprador, havia na Feira Hippie e outras feiras de Goiânia. São comportamentos sorrateiros e livres que vão ao encontro do que Bakhtin compreendeu como manifestações da cultura popular.

O nome Feira Hippie deve-se à presença dos vendedores hippies que, inicialmente, participavam da feira em um bom número, sendo que a feira conseguiu manter sua forma inicial tradicional até a década de 1980. No entanto, com o surgimento de novos feirantes, no final da década, que vendiam os mais variados produtos, ela cresceu e passou a ocupar o espaço da avenida Goiás, estendendo-se até a Avenida Anhanguera. A partir desse momento, começava a venda de produtos industrializados e de alimentos, modificando o caráter original da feira, como nos mostra Larissy Barbosa Borges (2013), que fez um belo trabalho de pesquisa sobre a história das feiras de Goiânia.

Em seus primeiros anos, a Feira Hippie possuía caráter extremamente artesanal que, devido às mudanças do espaço urbano e os interesses de mercado, foi transferida de lugar em quatro momentos distintos no decorrer da sua história. O comércio de produtos artesanais era predominante até a década de 1980, após esse período e com a entrada de produtos industrializados e importados, a feira cresceu tanto, que deixou de ocupar apenas a praça, avançando para boa parte de uma das principais avenidas da capital goiana, a Av. Goiás. (BORGES, 2013, p. 92).

Devido a sua expansão, em 1995, a feira mudaria de local, passando a acontecer na Praça do Trabalhador, junto ao Terminal Rodoviário de Goiânia Dom Fernando Gomes dos Santos. Nesse novo local, a feira se tornou um grande evento

comercial, atraindo compradores de várias partes do Brasil, estimulando outras atividades econômicas no seu entorno, como a construção de hotéis, restaurantes, estacionamentos, shoppings e camelódromos, fortalecendo o hoje famoso e conhecido Comércio da Região da 44.

Sem dúvida, a proximidade com o terminal rodoviário e a publicidade de alcance nacional, feita com o apoio do poder público, contribuíram para a expansão espacial e comercial da feira, sendo que, atualmente, nem de longe ela representa a antiga Feira Hippie. Nas últimas décadas, tendo passado por uma grande reestruturação física e econômica, converteu-se, de uma pequena feira de venda exclusiva no varejo, em um amplo centro comercial que atende também no atacado. Nos fins de semana, a feira reúne milhares de pessoas, o local fica quase intransitável, pois concentra-se na região um número muito grande de pessoas e carros que, juntamente com as milhares de barracas, transmitem um aspecto de tumulto e desorganização, causando a sensação de se estar em um local sufocado.

**Ilustração 58** - Feira Hippie na Praça do Trabalhador 2020



Foto: Fernando Leite

Enquanto a Praça Cívica, com suas fontes luminosas, os edifícios em *Arte Déco* e o Palácio das Esmeraldas se constituía no centro da vida social da cidade, hoje a situação é bem diferente. Atualmente, a praça é um lugar vazio, mesmo nos fins de semana e feriados, porque a população goianiense não a frequenta como antes, visto que ela já não é mais lugar de lazer, diversão e passeio. Se, antes, a praça era o lugar das memórias vividas, hoje, suas memórias são lembradas, por exemplo, por meio do saber histórico, como é o caso desse trabalho. O crescimento da cidade de Goiânia,

a partir da década de 1990 e, principalmente, no início do século XXI, tem modificado os hábitos de lazer da população, pois surgiram outros espaços que possibilitam passeios públicos e privados e que servem para reunir as pessoas, como os shoppings e os parques ambientais.

### 3.2 - AS MANIFESTAÇÕES SOCIAIS NA PRAÇA CÍVICA

Além de todos os eventos já apresentados, dos que aconteceram e alguns que, ainda, acontecem na Praça Cívica de Goiânia, procurando atender o tema estabelecido para estudo desse capítulo, a seguir foram analisadas algumas manifestações sociais que ocorreram na praça. Como não foi possível realizar um estudo que pudesse contemplar a pesquisa de todas as manifestações, no presente trabalho foram analisadas apenas algumas, a saber: o protesto que ocorreu em 1953, em reação ao assassinato do Jornalista Haroldo Gurgel; o movimento em defesa da Campanha da Legalidade, liderado pelo então governador Mauro Borges; o comício da campanha Diretas-Já, de 1984, realizado na Praça Cívica e a Greve da Universidade Estadual de Goiás (UEG), de 2013.

No campo das Ciências Humanas e Sociais, os comportamentos sociais coletivos ou as manifestações sociais representam tema central dos estudos sociológicos que, a partir do século XIX, passaram a ser analisados por meio da expressão “movimentos sociais”, expressão utilizada para se referir apenas às manifestações sociais que emergiram no contexto da modernidade, quando se consolidaram os estados democráticos liberais burgueses.

A historiadora Hebe Mattos (2012), em *História e movimentos sociais*, revela que a referida expressão apareceu, pela primeira vez, na obra do sociólogo alemão Loren Von Stein, publicada no século XIX, quando ele realizou um estudo sobre a Revolução Francesa, intitulado *História do movimento social francês de 1789 ao presente*. Nessa obra, Stein apresenta uma das primeiras definições que procurou caracterizar o que seriam os movimentos sociais, observando-se que, em sua visão, movimento social representa uma ação coletiva, na qual os indivíduos se dirigem ao Estado, motivados pelas condições econômicas e sociais de desigualdades.

O primeiro autor a utilizar o termo foi o sociólogo alemão Lorenz von Stein na sua *História do movimento social francês de 1789 ao presente*, publicada em alemão em 1850. Ele utilizava a categoria para definir um movimento que ia da sociedade para o Estado, criado em função das desigualdades econômicas da sociedade industrial. A definição do movimento social como

resposta a uma privação econômica, carência ou situação de exploração marcou a maioria das abordagens sociológicas sobre o tema até a primeira metade do século XX, compartilhada nas suas linhas gerais por abordagens behavioristas ou de influência marxista. (MATTOS, 2012, p. 98).

Na perspectiva da sociologia positivista funcionalista, de Émile Durkheim, movimentos do tipo manifestações sociais eram compreendidos como formas de desvio social, que rompiam com a coesão social, estabelecida por meio das normas e valores. A sociologia compreensiva ou interpretativa, de Max Weber, apresenta as diferentes formas de manifestações da sociedade como ações sociais e, a título de exemplo, Weber menciona as manifestações da moda, do consumo de alimentos, do mercado e da política partidária. Na visão weberiana, ação social representa uma conduta humana, dotada de sentido e portadora de significado subjetivo. Para o sociólogo alemão, a função primordial da Sociologia era procurar compreender o sentido, o desenvolvimento e os efeitos da ação social. Abordando o conceito de ação social de Weber, Maria Ligia de Oliveira Barbosa e Tania Quintaneiro (1996) informam que:

A Sociologia é, para Weber, a ciência “que pretende entender, interpretando a *ação social*, para, dessa maneira explicá-la causalmente em seu desenvolvimento e efeitos”, observando suas regularidades que se expressam na forma de usos, costumes ou situações de interesses. Como exemplos típicos dessas manifestações temos a moda, o consumo de certos alimentos, a ação no mercado ou ainda a política partidária. (BARBOSA, QUINTANEIRO, 1996, p.106/107).

Referindo-se aos movimentos sociais, a partir da utilização de uma expressão marxista, como a de “Luta de classes, Weber (1946) chama a atenção para o fato de que o termo classe social não representa uma comunidade humana homogênea, porque uma ação social de um grupo não é a ação de uma classe social específica, mas de classes sociais diferentes. Nesse sentido, a afirmação weberiana possibilita interpretar que sua concepção de classe de indivíduos, em condição de ação social, é sempre uma manifestação social de uma multiplicidade de pessoas que, na verdade, têm origem distintas. Weber ainda ressalta que o estudo das reações coletivas dos homens, visando compreender suas ações, é fundamental para o entendimento dos acontecimentos históricos.

O fato de homens na mesma situação de classe reagirem regularmente através de ações de massa a situações tão tangíveis quanto as econômicas, e reagirem no sentido dos interesses mais adequados à média deles, é importante, e na verdade simples, para a compreensão dos acontecimentos históricos. Acima de tudo, esse fato não deve levar àquele tipo de uso pseudocientífico dos conceitos de “classe” e “interesse de classe” observado com tanta frequência, hoje em dia, e que encontra sua expressão mais clássica na afirmação de um autor talentoso, de que o indivíduo pode errar

em relação aos seus interesses, mas que a “classe” é “infalível” em relação a esses interesses. Não obstante, se as classes como tal não são comunidades, ainda assim as situações de classe só aparecem à base da comunalização. A ação comunitária que cria situações de classe, porém, não é basicamente ação entre membros de classe idêntica; é um a ação entre membros de classes diferentes. (WEBER, 1946, p. 216).

No campo da história, a obra que apresenta uma análise das manifestações sociais, a partir de uma nova perspectiva, é o livro publicado por Paul Thompson (1963), *A formação da classe operária inglesa: a árvore da liberdade*. Pode-se dizer que o autor ressignificou o entendimento que se tinha sobre classe social no universo marxista e estruturalista. Ele faz questão de ressaltar que classe não representa uma estrutura da sociedade e nem mesmo uma categoria social, ela se forma de modo processual, a partir de uma multidão de indivíduos que compartilha múltiplas experiências, assim, na sua visão, classe é um fenômeno histórico, sendo culturalmente constituída.

A classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si e, contra outros homens cujos interesses se diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A experiência de classes é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – entraram involuntariamente. (THOMPSON, 1963, p.10).

A partir da década de 1960, no contexto da Guerra Fria (1945-1990), emergiram novas formas de manifestações sociais, como o movimento feminista, o movimento dos negros nos Estados Unidos pelos direitos civis, os movimentos estudantis e o movimento hippie, em que alguns foram chamados de movimentos de contracultura e outros de “novos movimentos sociais”. Movimentos esses que impuseram mudanças nas abordagens teóricas e metodológicas da Sociologia e da História, porque procuravam interpretá-los.

A vertente sociológica dos novos movimentos sociais, de origem europeia e influenciada pela teoria histórica de Paul Thompson, apresentou uma nova interpretação para os movimentos da década de 1960, ressaltando que os agentes sociais passaram a realizar, ao mesmo tempo, diferentes formas de protestos e manifestações. Essa vertente observou a emergência de novos atores sociais, como as mulheres e os estudantes, admitindo a diversidade e a imprevisibilidade das manifestações sociais, e passou a estudar esses movimentos como sendo o resultado de processos de construção histórica e cultural de identidades coletivas, demonstrando uma íntima relação de interpretação com os fundamentos da análise histórica marxista culturalista de Paul Thompson; o que significa que as abordagens

sociológicas dos movimentos sociais passaram a dialogar com a história e a ser contextualizadas historicamente.

Na Europa, a teoria dos novos movimentos sociais, em sentido aparentemente inverso, concentrou a sua análise no entendimento dos processos de construção de identidades coletivas que davam origem à mobilização dos novos grupos. Para essa teoria, as identidades coletivas dos novos movimentos sociais eram, antes de tudo, construções históricas e culturais, e este seria o processo que deveria ser sociologicamente estudado. (MATTOS, 2012, p. 99/100).

Mesmo tendo suas especificidades, as teorias históricas e sociológicas, de análises dos movimentos sociais, consideram as diversas formas de mobilizações ou manifestações dos indivíduos como expressões que podem ser entendidas, enquanto movimentos sociais. Essas expressões, no contexto de um mundo globalizado, apresentam-se como protestos, passeatas, greves, motins e paralisações que procuram se manifestar, socialmente, por uma gama muito ampla de interesses e direitos.

A socióloga brasileira Maria da Glória Marcondes Gohn (2011), professora da Universidade de Campinas, São Paulo, uma das mais importantes pesquisadoras dos movimentos sociais do Brasil e da América Latina, apresenta uma vasta publicação de obras sobre o tema, como *A teoria dos movimentos sociais*, *Novas teorias dos movimentos sociais*, *Educação não formal*, *Sociologia dos movimentos sociais e Movimentos sociais no início do século XXI*. Na obra *Movimentos sociais na contemporaneidade*, a autora procura responder as perguntas: o que é movimento social e por que é importante o estudo dos movimentos sociais? Para a socióloga, as características básicas predominantes nos movimentos sociais são:

Possuem identidade, têm opositor e articulam ou fundamentam-se em um projeto de vida e de sociedade. Historicamente, observa-se que têm contribuído para organizar e conscientizar a sociedade; apresentam conjuntos de demandas via práticas de pressão/mobilização; têm certa continuidade e permanência. Não são só reativos, movidos apenas pelas necessidades (fome ou qualquer forma de opressão); podem surgir e desenvolver-se também a partir de uma reflexão sobre sua própria experiência. Na atualidade, apresentam um ideário civilizatório que coloca como horizonte a construção de uma sociedade democrática. Hoje em dia, suas ações são pela sustentabilidade, e não apenas autodesenvolvimento. Lutam contra a exclusão, por novas culturas políticas de inclusão. Lutam pelo reconhecimento da diversidade cultural. (GOHN, 2011, p. 336.).

Ao se aproximar de uma perspectiva weberiana, Gohn (2011) afirma que os movimentos sociais podem e devem ser compreendidos como formas de ações sociais coletivas, que se expressam política e culturalmente, são formas distintas de organização que os indivíduos criam para expressar suas demandas, por meio de

diversas estratégias, como pressão social, passeatas, concentrações em locais específicos, marchas, desobediência civil e outros modos de manifestações. Ainda é bom que se diga que, atualmente, os movimentos sociais se organizam com o auxílio de recursos tecnológicos, que possibilitam a comunicação através das redes sociais, ou seja, mais uma vez os indivíduos estão modificando suas formas de atuação, como atores sociais e agentes históricos, confirmando o fundamento da sociologia dos novos movimentos sociais, de que eles podem assumir formas imprevisíveis.

Ao tomar como referência os fundamentos dessas abordagens sociológicas, é possível afirmar que as manifestações sociais, que se aproximam dessas análises, começaram a ocorrer na Praça Cívica de Goiânia, a partir da década de 1950, quando aconteceu a primeira manifestação social de protesto e revolta pelo assassinato do jornalista Haroldo Gurgel, do Jornal *O Momento*, no dia 08 de agosto de 1953, registro na Ilustração 59.

Haroldo Gurgel, Antônio Carneiro Vaz e João Carneiro Vaz eram os jornalistas e editores do Jornal *O Momento*, localizado em uma pequena sala do Lord Hotel, que ficava próximo da Praça do Bandeirante, na Avenida Anhanguera. Jornal de oposição ao governo de Pedro Ludovico Teixeira, frequentemente os jornalistas publicavam matérias, criticando o governo do Estado, e um dos problemas graves que a cidade de Goiânia enfrentava, na década de 1950, era a constante falta de energia elétrica, serviço fornecido pela Empresa de Força e Luz do estado que, na época, era dirigida por Pedro Arantes.

O diretor do departamento de energia, Pedro Arantes, no dia 07 de agosto de 1953, foi a uma clínica odontológica de R-X, para fazer uma radiografia. No primeiro momento não foi possível, porque naquele horário estava estipulado o racionamento de energia na região; porém, como era o diretor do departamento de energia da empresa, Pedro Arantes deu ordem para que se fizesse a religação da energia e, em um segundo momento, voltou à clínica e fez a radiografia. Ciente de que o diretor da Empresa de Força e Luz havia cometido uma arbitrariedade por abuso de poder, os referidos jornalistas do Jornal *O Momento*, no dia seguinte, publicaram uma matéria com a polêmica manchete: “O homem voltou e deu a luz”. Mais do que a matéria, a manchete foi o real motivo de um crime considerado bárbaro pela imprensa da época.

**Ilustração 59** - Fotografia da Marcha Fúnebre de Haroldo Gurgel, 1953



Fonte: Reprodução Diário da Manhã

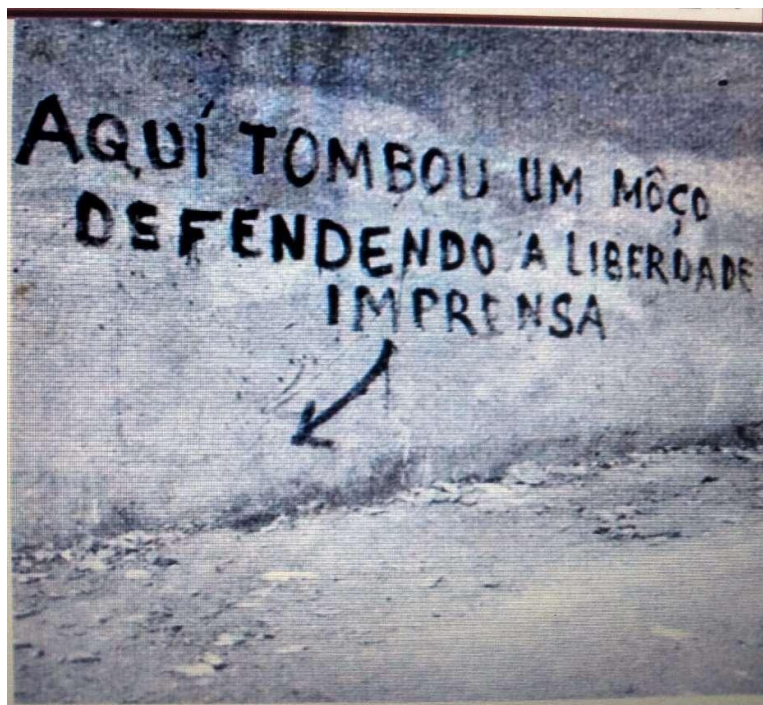
No mesmo dia, 08 de agosto de 1953, antes do meio-dia, três homens armados foram até a sede do jornal, mandaram chamar os jornalistas e, em seguida, começaram as agressões físicas em plena Praça do Bandeirante, na frente das pessoas que ali estavam. Em seguida, os jornalistas foram levados a um terreno baldio que ficava ao lado do Lord Hotel e, no local, foram violentamente agredidos, além do que os criminosos atiraram, ferindo gravemente Antônio Carneiro Vaz e João Carneiro Vaz que sobreviveram; porém, Haroldo Gurgel recebeu a maior quantidade de tiros e acabou falecendo. Sua morte causou comoção e revolta em muita gente da cidade. Tudo indica que foi Pedro Arantes quem deu a ordem para as agressões violentas e fez isso, porque, provavelmente, sentiu-se ofendido publicamente em sua moral machista. Segundo Rocha (2003):

Por volta das 11 horas da manhã, de 8 de agosto de 1953, sábado, o jornalista Haroldo Gurgel, o diretor do semanário O Momento, Antônio Carneiro Vaz, um jovem irmão deste, João Carneiro Vaz, que tinha apenas 15 anos, pagaram muito alto o preço de uma notícia que critica o diretor-geral do Departamento de Energia Elétrica, Pedro Arantes, e cujo título irônico: "O homem voltou e deu a luz. A notícia irônica se referia ao fato de o diretor do departamento, numa época de escassez e racionamento de energia elétrica,

ter determinado o fornecimento privilegiado de energia a uma clínica de raio-x onde ele iria fazer um exame, num horário em que ela deveria estar em falta na área em que funcionava o laboratório. (ROCHA, 2003, p. 122).

No dia seguinte, o sentimento de comoção se transformou em revolta, e muita gente se reuniu em um protesto que ficou conhecido como *Marcha Fúnebre*, porque as pessoas que participaram da manifestação carregaram sobre uma maca improvisada o corpo do jornalista Haroldo Gurgel. A marcha saiu da Praça do Bandeirante, subiu a Avenida Goiás e se concentrou na Praça Cívica, em frente ao Palácio das Esmeraldas. Nessa praça, algumas pessoas gritavam palavras de ordem, acusando o governador de ser o mandante do crime e pedindo justiça para os assassinos e mandantes. E, como pode ser visto na Ilustração 60, no muro do terreno baldio, onde Haroldo Gurgel morreu, foi escrito em letras vermelhas, na cor de sangue, a seguinte mensagem: “Aqui tombou um môço defendendo a liberdade de imprensa”.

**Ilustração 60** - Foto da mensagem escrita no dia da morte de Haroldo Gurgel



Fonte: Reprodução Diário da Manhã

É importante ressaltar que, de fato, o mandante Pedro Arantes e os criminosos se esconderam da fúria das pessoas no palácio, sob a proteção do governador Pedro Ludovico Teixeira, situação que só colaborava para fortalecer o sentimento de que o governador estava envolvido no crime. O Jornal *Voz Operária* fez uma matéria com a

manchete: *O quartel general do crime fica no palácio do governo* e, nessa matéria, destacava como foi a reação da população.

O povo ganhou as ruas imediatamente. Improvisou-se uma grande passeata fúnebre. Numa rústica maca, o corpo do jornalista foi conduzido pelo povo pelas ruas da capital rumo ao Palácio das Esmeraldas. Milhares de pessoas de todas as camadas sociais confraternizaram na manifestação de protesto. Uma certeza os unia. Era a certeza de que a inspiração do monstruoso crime partira do Palácio das Esmeraldas, mesmo porque ali se homiziaram os bárbaros matadores do jornalista. A guarda do palácio foi reforçada ao máximo. Até os presos comuns foram mobilizados para proteger os assassinos e seus mandantes, o governador Pedro Ludovico. (VOZ OPERÁRIA).

Em meio à manifestação, estavam políticos do partido União Democrática Nacional (UDN), principal partido de oposição do Governo Pedro Ludovico Teixeira que, rapidamente, procuraram tirar proveito daquele momento. Logo começaram a fazer discursos políticos, atacando o governo do estado e convocando o povo, ali reunido, a escolher um outro candidato nas próximas eleições, transformando o que era uma manifestação fúnebre em um palanque político; mas, conforme o Jornal *Voz Operária*, algumas pessoas rapidamente contestaram essa apropriação política e indevida da manifestação.

Não faltaram também ali naquela tribuna do povo, os demagogos e oportunistas que tentaram transformar em capital para suas maquinações políticas, o sangue do jornalista morto e de seus companheiros feridos, naquele momento internados no hospital. Alguns líderes da UDN tiveram a audácia de acenar para o povo com as eleições, mas foram desmascarados pelo próprio povo que respondia aos gritos, eleições não resolvem! No governo de Coimbra também foi assim. (VOZ OPERÁRIA).

O Jornal Diário da Manhã, em um artigo especial publicado recentemente, no dia 14 de julho de 2020, relembrou os 67 anos desse crime que resultou na morte do jornalista Haroldo Gurgel e, nessa matéria, destacou que o governador Pedro Ludovico Teixeira ordenou que o secretário de segurança pública conduzisse preso o mentor e o executor do crime, na época foi instalado um inquérito policial. O criminosos Nenê Calango, Domingos Borrelly e José Serapião de Sá confessaram o crime e afirmaram que agiram em defesa do chefe Pedro Arantes, mas que o governador Pedro Ludovico Teixeira não tinha conhecimento desse crime que fora premeditado, e que eles pediram para se esconder no Palácio das Esmeraldas, temendo a forte reação do povo.

Após a passeata fúnebre retirar-se aos gritos de protestos e pacífica nos atos da porta do Pálacio, o governador Pedro Ludovico Teixeira chamou o secretário da Segurança Pública e mandou conduzir presos o mentor e a trinca de executores do crime. O delegado instalou inquérito policial. Prestaram depoimento. Confessaram que mataram em defesa da honra do

chefe deles na EFL, sem o conhecimento do governador Pedro Ludovico, e que o esconderijo no Palácio das Esmeraldas foi improvisado por Pedro Arantes, que assistia à distância o que havia sido programado para ser uma surra boa e, na hora, ficou apavorado ao ver o estardalhaço da violência e os corpos do Haroldo, do João e do Antônio estirados na calçada, nos escondeu depressa no Palácio, antes que o governador ficasse sabendo da morte dos três jornalistas do jornal O Momento. (CUSTÓDIO, 2020, p. 6).

Os criminosos foram condenados à prisão, mas alguns anos depois dois deles fugiram, Zé de Sá e Domingos Borrely, Pedro Arantes o mandante do crime foi absolvido pelo júri que considerou que o mesmo foi ofendido em sua moral, ele apenas foi exonerado do cargo. A partir do dia da *Marcha Fúnebre*, parte do comércio fechou durante três dias; logo após, O Jornal *O Momento* foi fechado, e esse crime que na época teve repercussão nacional e internacional marcou a história da violência contra a imprensa e a história da violência em Goiás.

Apesar da gravidade do crime, da singularidade da manifestação, *Marcha Fúnebre*, e de ter se constituído em um fato histórico relevante, esse acontecimento é pouco conhecido de muita gente em Goiânia, atualmente. Abrindo um parêntese na exposição dessa ocorrência: eu mesmo admito que só tomei conhecimento desse fato, quando estava me preparando para o processo seletivo do mestrado, TECCER/UEG, em 2018, através de um artigo intitulado: *Uma outra história de Goiânia: crimes e tragédias*, do historiador e professor Eliézer Cardoso de Oliveira, publicado no livro: *Goiânia em mosaico: visões sobre a capital do cerrado* (2015).

Esse talvez seja um caso que pode ser compreendido sob a luz do que tratou Michael Pollak(1989), em *Memória, esquecimento e silêncio*, quando trata da “função do não dito”, o de que certas memórias sejam elas coletivas ou individuais são muitas vezes relegadas ao esquecimento e ao silêncio, porque são memórias reprimidas ou submetidas ao esquecimento por diversas razões e, nesse caso, o crime que envolveu Haroldo Gurgel representa uma forma de memória desconhecida de muitas pessoas, porque como revela Pollak (1989), há os silêncios de uns e outros e o predomínio do não dito sobre determinados assuntos ou memórias, mas não significa que elas sejam estanques, porque, dependendo do contexto, podem emergir por meio das lembranças, revelando a existência de memórias subterrâneas, que permanecem latentes ao do tempo de vida de uma sociedade.

Por conseguinte, existem nas lembranças e uns e de outros zonas de sombra, silêncios, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. (POLLAK, 1989, p. 9).

Nesse caso, pode-se dizer que o Jornal *Diário da Manhã*, ao publicar um artigo especial, no qual trata do crime que resultou na morte do jornalista Haroldo Gurgel, além de dar uma informação de natureza histórica, realiza o resgate da memória histórica desse fato. Isso ocorre, talvez com a intenção de evitar o esquecimento e o silêncio sobre a memória do crime e da morte de Haroldo Gurgel, e a lembrança como nos informou Pollak é fundamental para evitar o esquecimento.

A segunda manifestação social importante ocorrida em Goiânia, e que teve seu núcleo operacional sediado na Praça Cívica, no Palácio das Esmeraldas, foi o movimento político, após a renúncia do presidente da República Jânio Quadros e de apoio à Rede ou Cadeia da Legalidade. Essa rede iniciou no Rio Grande do Sul, com o governador Leonel Brizola e, em Goiás, teve o apoio do governador Mauro Borges, podendo-se dizer que o movimento goiano de apoio à Rede da Legalidade teve momentos de encenações teatrais, por parte do governo do estado de Goiás.

Descrever ou narrar os cinco primeiros anos da década de 1960 no Brasil, do ponto de vista histórico, não é uma tarefa fácil, porque esse curto período no país foi intenso. Foram cinco anos de crises e agitações políticas internas, mobilizações sociais de trabalhadores urbanos e rurais, efervescência cultural, crises econômicas e instabilidade política externa, em função da Guerra Fria. A análise de qualquer tema dessa época apresenta-se como se fosse apenas uma abordagem relativista do acontecimento, visto que são assuntos polêmicos, olhares múltiplos e interpretações diversas, ainda que todos tenham fundamentos em evidências históricas. Nesse bojo de complexidade, será apresentada a seguir e de forma breve, mais uma abordagem, com o intuito apenas de situar e contextualizar o estudo da manifestação política que envolveu o espaço da Praça Cívica de Goiânia, no âmbito do movimento local da Rede da Legalidade.

A década de 1960 começou com acontecimentos históricos de grande expressão, a saber: no dia 21 de abril ocorreu a cerimônia de transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília e, no fim do ano, aconteceu a eleição presidencial entre os candidatos, General Lott, pelo Partido Social Democrático (PSD) e Jânio Quadros, candidato da União Democrática Nacional (UDN). Jânio Quadros venceu a eleição com uma margem expressiva de votos, mostrando ser um político que conseguiu um grande apoio popular, durante a campanha eleitoral. Entre as diversas explicações para sua vitória pode-se apresentar, como uma delas, a de que Jânio Quadros era representante dos setores conservadores como latifundiários,

empresários, UDN e Igreja Católica, conseguindo fazer uma campanha eleitoral populista, por apresentar um perfil moralizador, tradicional e popular; mais que um candidato, ele era um personagem que construiu uma bem sucedida imagem contraditória. Marcos Napolitano (2015), na obra: *1964 História do regime militar brasileiro*, informa que:

Entre 1947 e 1960, Jânio saiu da suplência de vereador da cidade de São Paulo para a presidência da República, passando pela prefeitura (1953 a 1955) e pelo governo do Estado (1955 – 1959). Nestas disputas eleitorais enfrentou grandes máquinas partidárias, candidatando-se por partidos pequenos, como o Partido Democrata Cristão (PDC) e o Partido Trabalhista Nacional (PTN), menor ainda que o primeiro. Nos cargos que ocupou criou um estilo próprio de gestão, baseado no discurso moralizador, em ações personalistas e em seu carisma um tanto peculiar que misturava algo de gênio atormentado com o ar de professor severo. (NAPOLITANO, 2015, p. 31).

Nesse contexto de transição de perspectiva política Juscelino Kubistchek /Jânio Quadros, o movimento estudantil era expressivo, porque nessa época a União Nacional dos Estudantes (UNE) era uma instituição atuante, e não lutava apenas pelos direitos estudantis, mas exercia também o papel de instituição de intervenção nas questões políticas. Os trabalhadores urbanos e rurais, respectivamente da Confederação Geral dos Trabalhadores (CGT) e das Ligas Camponesas se mobilizavam, intensamente, buscando apoio político para consolidar suas reivindicações.

No começo dos anos de 1960, o país ainda vivia um momento importante em termos de efervescência cultural; visto que, no campo da música, o espaço era ocupado pela Bossa Nova, movimento da música popular brasileira que conciliava influências do samba e do Jazz norte-americano. Esse movimento teve, entre seus representantes, grandes músicos como: Carlos Lyra, João Gilberto, Nara Leão e Tom Jobim. Nesse período, também o cinema nacional ganhava seu movimento, porque pioneiros, como Nelson Pereira dos Santos, Rui Guerra e Glauber Rocha fundavam o Cinema Novo, com uma estética comprometida em revelar, através da imagem a pobreza e a miséria das favelas e do Nordeste, com ideias, como “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão” ou a “estética da fome”. Dessa forma, filmes como *Cinco Vezes Favela*, de Joaquim Pedro de Andrade e Leo Hirszman e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, retratam a vida dos pobres brasileiros que buscavam, como solução para os seus problemas, a religiosidade e a violência. Nesse universo de expressividades culturais, ainda se fazia presente o Teatro de Arena, de forte engajamento político e de contestação social, e também nasceram os Centros

Populares de Cultura (CPC) que procuravam valorizar a cultura nacional e popular. A seguir apresenta-se uma síntese do que foi este momento:

O ano de 1962, particularmente, foi rico para a vida cultural brasileira, com a confirmação da Bossa Nova como modelo da nossa moderna canção engajada, e a formalização do Cinema Novo como grupo e com a formação do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). No Nordeste, o Movimento de Cultura Popular do Recife era o modelo de ação cultural das elites reformistas junto às classes populares, inspirando, sobretudo, os jovens de outras regiões na sua “ida do povo”. (NAPOLITANO, 2015, p. 20).

Mas o momento também era de grande endividamento externo, inflação alta e desemprego, herança da gestão JK, problemas que deveriam ser enfrentados pelo presidente recém-eleito Jânio Quadros. Quando assumiu o governo, esse presidente adotou medidas para tentar combater a crise econômica, determinando o congelamento dos salários, corte nos gastos públicos e anunciou a adoção de uma política externa independente, inspirado na Conferência de Bandung - Indonésia (1955), na qual 29 países africanos e asiáticos defenderam assumir uma postura de países não alinhados aos blocos capitalista e socialista da Guerra Fria. Dessa forma, como quem pegava uma carona nas decisões de Bandung, o presidente Jânio Quadros manteve relações políticas, econômicas e diplomáticas com os Estados Unidos, mas reestabeleceu essas mesmas relações com países do bloco socialista, como URSS e China.

Reafirmando sua aproximação com os países socialistas, Jânio Quadros foi além e, em 19 de agosto de 1961, condecorou em Brasília, com a medalha da Ordem do Cruzeiro do Sul, o militante revolucionário argentino Ernesto Che Guevara. Esse gesto contraditório causou polêmica, insatisfação nos setores mais conservadores da sociedade, levou a UDN, liderada por Carlos Lacerda, a romper com o governo e iniciou uma crise política, e uma crise econômica, pressionado pelos setores populares, criticado pelos grupos de esquerda e contestado pelas medidas moralizadoras insignificantes. Após sete meses de governo, Jânio Quadros renunciou ao cargo de presidente da República, um ato inesperado, de difícil compreensão que instaurou uma grave crise política no Brasil.

Entre os historiadores há o consenso de que essa renúncia de Quadros foi uma tentativa de recorrer a uma estratégia política, para se manter no cargo. Com amplos poderes, uma disfarçada tentativa de golpe político, afirma-se que Jânio acreditava que, pela sua expressiva margem de votos na eleição presidencial, o povo exigiria seu retorno, que os conservadores não aceitariam a posse do vice João Goulart como

presidente, porque Jango, como era conhecido João Goulart, era considerado um político de esquerda, ligado aos sindicalistas e, para muitos, ele era um socialista. Marcos Napolitano (2015) afirma que Jânio errou em relação ao povo, mas acertou em relação ao seu vice Jango, porque:

Seu cálculo político se apoiava em algumas evidências: o povo que o elegera de maneira retumbante o aclamaria nas ruas para que voltasse à Presidência; o vice-presidente eleito, João Goulart, seria vetado pelos militares. O primeiro cálculo não se confirmou. O segundo, pelo contrário, se confirmou. Mas o desfecho não foi favorável ao presidente autodemissionário. (NAPOLITANO, 2015, p. 32).

Quando ocorreu o anúncio geral, por meio da imprensa, sobre a renúncia do presidente Jânio Quadros, a reação contra a possível posse do vice-presidente Jango foi imediata, pois tanto militares do Exército e da Aeronáutica, como representantes da Igreja Católica e líderes da UDN passaram a afirmar que o vice-presidente não poderia tomar posse como presidente da República. Quando a crise política no governo federal se instalou, e a sociedade começava a se mobilizar, Jango estava retornando da sua viagem comercial à China e, no meio do caminho, tomou conhecimento da complexa e polarizada situação política do Brasil, envolvendo o desfecho do seu futuro político. Assim, a viagem foi prolongada, Jango passou a fazer escala em diversos países, como Estados Unidos, Panamá e Argentina, com breves paradas e estadias, esperando um desfecho da situação quando, por fim, resolveu aguardar no Uruguai.

Nesse cenário de crise política, novos atores entraram em cena, procurando mobilizar a plateia de populares que, como quase sempre acontece na história política do país, não costuma entender muito bem o que realmente acontece atrás das cortinas obscuras do teatro político. De tempos em tempos, parece que o Brasil de Lima Barreto<sup>8</sup>, “O Brasil não tem povo, tem público”, e de Aristides Lobo<sup>9</sup>, “O povo assistiu a tudo bestializado”, retorna como uma Fênix, e a vida política continua como se tudo fosse sempre à maneira da expressão de Renato Russo<sup>10</sup>: “mais do mesmo”.

A primeira reação em defesa do vice-presidente Jango, e em cumprimento a Constituição em vigor, de 1946, veio do Rio Grande do Sul (Ilustração 61), quando o então governador Leonel Brizola, através das rádios locais, começou a fazer discursos

---

<sup>8</sup> Jornalista e escritor brasileiro com romances, sátiras, contos e crônicas com temáticas sociais e nacionalistas de caráter socialista e anarquista.

<sup>9</sup> Jurista, político e jornalista republicano e abolicionista, no tempo do Brasil Império.

<sup>10</sup> Cantor, compositor célebre por ter sido líder, vocalista e fundador da banda de rock Legião Urbana, no Brasil.

inflamados em defesa da posse de Jango, conforme determinava a Constituição, ainda que fosse necessário fazer o uso da força contra aqueles que, segundo ele, articulavam um golpe de Estado.

**Ilustração 61** - Pelas ruas em Porto Alegre, o povo clamava pela Legalidade



Foto: Domínio público

Os militares do exército se dividiram, o marechal Lott fora favorável à manutenção da constitucionalidade do país, mas foi imediatamente preso pelos seus superiores; o batalhão do III Exército do Rio Grande do Sul, comandado pelo general Machado Lopes, decidiu apoiar a posse de Jango, enquanto uma parte da população defendia o cumprimento da Constituição e a manutenção do estado democrático de direitos. Nascia, nesse ambiente tenso, a Rede da Legalidade, que receberia em Goiás o apoio direto do governador em exercício, Mauro Borges.

No dia 27, Brizola conseguiu se apoderar das instalações da Rádio Guaíba de Porto Alegre, que seria a base para a campanha radiofônica em defesa da Constituição e da posse, conhecida como Rede da Legalidade. Cerca de 150 emissoras passaram a retransmitir, em ondas curtas, os discursos em defesa da democracia, rompendo a censura e o Estado de Sítio informal imposto pela junta militar. A população gaúcha se mobilizou em armas para defender o governo, com o apoio do III Exército depois de uma hesitação inicial do seu comandante, general Machado Lopes. Até 31 de agosto, pelo menos, a possibilidade de uma guerra civil era real, com movimentações de tropa entre São Paulo e Rio Grande do Sul e ordens de bombardeio do Palácio Piratini, que, como se sabe, não foram cumpridas graças, em parte, à sabotagem dos sargentos fiéis à Constituição e às ordens de Brizola. Em Goiás, o governador

Mauro Borges também aderiu à resistência conclamada pelo seu colega gaúcho. (NAPOLITANO, 2015, p. 34).

O governador de Goiás Mauro Borges Teixeira descreve, em seu livro de memórias, *Tempos idos e vividos: minhas experiências* (2002), esse momento de crise política, permeado pela Rede da Legalidade. É um livro fruto da memória individual, mas que, como nos informa Halbwachs, as memórias individuais são permeadas e formadas também pelas memórias coletivas. Sua narrativa é a de um líder destemido, diante de uma eminente guerra civil que o país poderia enfrentar. Contudo, uma pergunta que certamente foi feita é: por que Mauro Borges Teixeira assumiu um posicionamento político firme e expressivo de apoio à Rede da Legalidade contra os militares, sendo ele um ex-militar do Exército? Segundo ele próprio, em defesa da democracia e do respeito à lei ou à Constituição, pelo seu relato a seguir:

Assinado pelo ministro da Marinha, da Guerra e da Aeronáutica respectivamente vice-almirante Silvio Heck, marechal Odylio Denys e brigadeiro-do-ar Grun Moss, divulgou-se um manifesto externando a inconveniência da posse do vice-presidente João Goulart. Os três ministros, apoiados por um pequeno grupo de radicais e pensando os sentimentos e as tradições legalistas das Forças armadas, trataram de vetar a posse constitucional do legitimamente eleito. Para isso, contavam com as bênçãos de setores totalitários e entreguistas. Estava em curso, sem sangue e ordeiramente, a constituição de um triunvirato usurpador, tudo de acordo com o figurino sul-americano.

Diante da perplexidade geral, achei que devia dar minha contribuição para forçar um dos pratos da balança a pender para um lado: o lado da democracia e da lei. Firmando logo posição em defesa da legalidade, lancei à Nação um manifesto (aqui transcrito na íntegra), que repercutiu por todo o Brasil. (TEIXEIRA, 2002, p. 181-182-183).

No entanto, o que se pode inferir de seu livro de memórias ou sua autobiografia, é que, no primeiro momento ao receber a notícia da renúncia de Jânio Quadros, quando ainda estava em São Paulo, Mauro Borges, por mais que tivesse afinidade e propensão pela democracia, titubeou ou foi comedido, como ele mesmo descreveu, quando soube da renúncia de Jânio Quadros e do posicionamento contrário a Jango por parte de alguns militares: “Como era do meu hábito, acostumado nas atividades de Estado-Maior, tinha que perscrutar o futuro imediato, formulando várias hipóteses prováveis para o curso dos acontecimentos, seus desdobramentos e suas consequências. Era preciso estudar o quadro e pensar”. (Teixeira, 2002, p.175-176).

Posteriormente, o governador de Goiás ficou sabendo que o governador gaúcho Leonel Brizola iniciava, no Rio Grande do Sul, a resistência contra os militares que tentavam impedir a posse de Jango; ainda assim, Mauro Borges continuou

avaliando qual deveria ser seu posicionamento porque, segundo ele, não era apenas um homem de formação militar, mas também de formação política que aprendera desde cedo, com o pai Pedro Ludovico Teixeira, e sua decisão veio, quando compreendeu que um possível impedimento da posse de Jango se constituía em uma decisão sem legitimidade, sem fundamento constitucional.

Mauro Borges Teixeira nasceu na cidade goiana de Rio Verde, em 1920, filho de Pedro Ludovico Teixeira e Gercina Borges Teixeira, casou-se com Lourdes Dornéles Estivallet, com quem teve cinco filhos. Coursou o ensino básico no Colégio Diocesano de Uberaba (MG) e, após concluir o secundário, matriculou-se, em 1938, na Escola Militar do Realengo, no Rio de Janeiro, saindo de lá em 1946, como capitão. Coursou, ainda, a Escola de Comando e Estado-Maior do Exército. Em 1951, foi nomeado diretor da Estrada de Ferro Goiás, fez parte ainda da comissão construtora da usina hidrelétrica de Cachoeira Dourada, inaugurada na gestão do presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961). Em 1958, foi eleito deputado federal por Goiás pelo Partido Social Democrata (PSD), participou do processo de transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília, em 1960 e, com o apoio do pai que era a maior liderança política no estado, foi eleito governador de Goiás pelo mesmo partido. Fez uma campanha política inspirada na do presidente Juscelino Kubitschek, com um plano de governo criado com base no Plano de Metas do presidente e com o lema “Nacionalismo e desenvolvimento”, algo muito similar ao nome da política econômica de JK, “Nacional desenvolvimentismo”.

Mauro Borges governou o estado, a partir do Plano de Desenvolvimento Econômico de Goiás (PDEG), que ficou conhecido também como Plano Mauro Borges (Plano MB), plano esse elaborado por técnicos da Fundação Getúlio Vargas (FGV), que visava promover o desenvolvimento global do estado e, para executá-lo, criou diversas empresas estatais, como SUPLAN, EFORMAGO, IQUEGO, IDAGO, CAESGO, CRISA, CERNE, OSEGO, CAIXEGO, IPASGO, ESEFEGO, CEPAGO, DERGO, METAGO E CASEGO, só para citar alguns exemplos, é inegável que seu governo foi o primeiro do estado de Goiás a adotar políticas públicas, visando atender praticamente todos os setores da sociedade.

Mas, em 1964, quando ocorreu a implantação do regime militar no Brasil, Mauro Borges teve seus direitos políticos cassados pelo presidente Castelo Branco, foi afastado do poder e, sem direitos políticos, passou a dedicar-se a atividades empresariais; primeiramente, como incorporador imobiliário e depois como produtor

rural. Em 1976, recuperou seus direitos políticos, mas só manifestou interesse em retornar à vida partidária em 1978. Ligado ao MDB, elegeu-se, em agosto de 1979, presidente do diretório regional do partido em Goiás.

Em 1982, foi eleito senador pelo PMDB e atuou como membro da Assembleia Constituinte Nacional; em 1986, disputou a eleição para governador, pelo Partido Democrático Cristão (PDC), mas foi derrotado pelo candidato Henrique Santillo; em 1990, foi eleito deputado federal, exercendo esse que foi o seu último cargo público. Aos 93 anos, Mauro Borges morreu em Goiânia, no dia 29 de março de 2013.

É preciso compreender ainda como foi a atuação de Mauro Borges na Rede da Legalidade, e como a Praça Cívica foi o palco central desse momento político, em Goiás. O próprio Mauro Borges narra, em sua autobiografia, os fatos em um tom quase pode dizer dramático, pois usa um discurso com adjetivos como quem parece supervalorizar o cenário dos acontecimentos, transforma o fato político crítico, indefinido e inconstitucional, em um episódio com todos os elementos de um evento épico, como algo grandioso, trágico, eminentemente perigoso, romântico e que exige dos grandes homens firmeza de princípios e determinação, diante do posicionamento assumido, um discurso narrativo no qual o sentimento não é omitido e controlado, mas explícito. Esses elementos do discurso de Mauro Borges aparecem, principalmente, em seu *Manifesto à Nação*, publicado em 28 de agosto de 1961. No primeiro parágrafo do manifesto, Mauro Borges expõe:

Nesse momento histórico, em que se firmam as linhas mestras que determinarão o nosso futuro político, nos próximos anos, como representante do povo goiano, seria pusilanimidade furtar-me ao cumprimento do dever, deixando de fazer um pronunciamento claro, o que importaria cumplicidade com o que agora se trama contra o povo. (TEIXEIRA, 2020, p. 178).

Logo em seguida, Mauro Borges alerta no manifesto que, se o Congresso Nacional acatasse as pressões dos militares, o país teria um presidente fantoche e sem legitimidade, se não acatasse certamente seria dissolvido e o país passaria a viver um regime político de exceção, como uma ditadura militar e, qualquer uma das situações, faria do Brasil um país sem direção e desqualificado moralmente. Esse pensamento pode ser percebido, quando ele diz: “Em qualquer dessas hipóteses, haverá completo retorno do Brasil à situação de país caudatário, republiqueta sem qualificação, sem rumo próprio na condução de seus destinos” (TEIXEIRA, 2020, p. 179).

Na parte do manifesto, *Indicação de rumos*, no quinto parágrafo, o autor ressalta que, uma vez que a vontade soberana do povo não for respeitada e que o país for submetido a uma ditadura, só restará ao povo assumir o caminho da resistência, em nome da legalidade e da democracia, demonstrando ser uma ação de atitude patriótica. A narrativa do manifesto nessa parte expressa:

Se a vontade do povo não for respeitada, se tentarem mistificá-la e em seu nome ousarem lançar o país na degradação de uma ditadura, sob a alegação, já desmoralizada e em que falta até o mérito da originalidade, de que era preciso salvá-lo da ameaça comunista, só resta um caminho – fazer o apelo dos grandes momentos e das grandes crises: a resistência legalista, democrática e patriótica. (TEIXEIRA, 2020, p. 181).

No Artigo intitulado, *Metralhadoras no telhado: aspectos da reação popular ao movimento da legalidade em Goiânia* (1961), os historiadores, Ademir Luiz da Silva e Júlio José da Guarda, analisaram a reação de apoio à Rede da Legalidade que se concentrava, principalmente, na Praça Cívica, liderada pelo governador Mauro Borges, no Palácio das Esmeraldas.

Nessa análise, consta que, no dia 30 de agosto, quando foi divulgado o primeiro comunicado oficial por parte do governo do estado, para manter a população informada sobre os acontecimentos que envolviam o impasse político presidencial, passou a circular em Goiânia uma notícia de que acabara de desembarcar em Brasília uma Brigada de Paraquedistas que, provavelmente, tinha a intenção de invadir a cidade, ocupando a Praça Cívica para tomar o Palácio das Esmeraldas e, assim, acabar com a reação de apoio do governador Mauro Borges à Rede da Legalidade.

A partir dessa notícia, o governo de Goiás reuniu algumas pessoas para elaborar um plano de ação e, entre elas, contou com a colaboração do Coronel Clementino Gomes e os secretários Valteno Cunha e Urbano Rodolfo da Costa. Após a elaboração do Plano Geral de Ação, diversas atividades foram colocadas em prática na Praça Cívica, com o intuito de se prevenir contra um possível ataque dos militares federais da Aeronáutica. A praça recebeu os preparativos de um campo de guerra: o trânsito de carros, bem como a circulação de pessoas foram proibidos; em torno dela foram montadas barreiras de segurança, para que ninguém pudesse se aproximar; a segurança foi reforçada; com a ampliação do número de militares; em cima do Palácio das Esmeraldas, e em alguns edifícios próximos da praça, foram colocados canhões que deveriam funcionar como uma bateria antiaérea. Com essas ações, o governo do estado tentava demonstrar que a cidade estava preparada para uma guerra civil contra os militares federais; mas, diante da falta concreta de evidências que pudessem

comprovar que a força aérea brasileira pretendia atacar Goiânia, pode-se dizer que essa preparação de guerra representou uma verdadeira encenação teatral, como descrito a seguir:

Foi preparado um intrincado plano de defesa. Primeiramente, restringindo o trânsito de automóveis nos arredores da Praça cívica, em qualquer horário. Durante a noite, também os pedestres foram proibidos de circular por ali. As exceções ficaram por conta de algumas pessoas devidamente credenciadas, que obtiveram senhas especiais, distribuídas pelos responsáveis pela segurança do Governador. Reforçaram-se as barricadas, guardadas por policiais, voluntários e soldados leais ao oficial Mauro Borges, que circulavam armados com metralhadoras, em prontidão permanente. Canhões foram colocados sobre a marquise do Palácio e em alguns edifícios próximos. Como última providência, instalaram em seu pátio um gerador de energia elétrica, já prevendo a possibilidade de corte de energia, caso a Hidrelétrica de Cachoeira Dourada fosse ocupada, como aconteceu com o aeroporto. (SILVA e GUARDA, 2015, p. 61).

Outra ação do governador Mauro Borges foi adotar uma atitude similar à do governador Leonel Brizola, do Rio Grande do Sul, quando passou a utilizar diariamente a Rádio Brasil Central, para se comunicar com a população e colocá-la a par dos fatos e, ao mesmo tempo, conseguir apoio em caso de um conflito.

**Ilustração 62** - Os governadores Leonel Brizola e Mauro Borges em campanha pela Rede da Legalidade



Foto: Reprodução

É importante ressaltar que a possível ameaça de um ataque da Brigada de Paraquedistas não ocorreu, não havendo sequer fontes fidedignas que possam comprovar a real ameaça das forças militares federais. Uma das únicas que tratam do assunto é o próprio relato do Governador Mauro Borges, que consta no seu livro de

memórias, quando ele descreve que várias medidas de agressão foram planejadas contra seu governo e, mais grave e perigosa, foi o envio da Brigada Paraquedista para Brasília. Mas, conforme revelam os historiadores, referidos anteriormente:

Porém, a despeito dos preparativos, o ataque dos paraquedistas não aconteceu. Exagerado alarmismo dos revoltosos goianos, guerra psicológica por parte de Brasília ou mero desencontro de informações, o fato é que não seria ainda aquele o momento do confronto. Posteriormente, espalhou-se a versão de que, na véspera da operação, teria acontecido uma grande ação de sabotagem que inutilizou a maioria dos paraquedistas, inviabilizando a missão. Ninguém sabe quem foi o responsável. (SILVA e GUARDA, 2015, p.61).

A segunda ameaça de um ataque à Goiânia também é descrita pelo governador Mauro Borges em sua autobiografia, quando ele afirma ter recebido a ligação de um deputado federal que, por sinal era seu amigo; fato curioso é que ele não informa o nome do deputado. O telefonema do deputado informava que, do Estado de São Paulo, sairia um comboio, transportando canhões antiaéreos com destino a Goiânia, informação que foi interpretada pelo governador de Goiás com muita preocupação, ou seja, essa nova ação era a certeza de um ataque à cidade. Diante dessa ameaça, o Governador Mauro Borges procurou imediatamente entrar em contato com alguns generais em Brasília, o objetivo era confirmar a informação e se preparar para o confronto. Tentou, mas não conseguiu falar com o general Ernesto Geisel; em seguida, procurou e conversou com o comandante do Estado-Maior, general Reinaldo Almeida Melo que, no Rio de Janeiro, durante sua formação militar havia sido instrutor superior.

Recebi, em seguida, a visita de uma alta patente do Exército que procurou demover-me da posição assumida. Fui tão duro e peremptório que o emissário se retirou e teve que ser medicado em Goiânia. Logo, um amigo deputado federal me telefonou, dizendo que soube que o governo militar estava providenciando a transferência de um agrupamento, de canhões automáticos antiaéreos de 40mm, para ataque a aviões em média e baixa altura, do Estado de São Paulo para a região de Goiânia. É preciso lembrar que naquele tempo não existia o Serviço Nacional de Informação (SNI), e não havia fácil controle das comunicações. (TEIXEIRA, 2020, p. 177).

Conforme o Governador Mauro Borges, o diálogo entre os dois terminou de forma desagradável e sob ameaças, porque quando o general confirmou que o comboio de canhões antiaéreo viria para Brasília, Mauro Borges disse que ele não poderia passar por Goiânia, caso isso ocorresse o mesmo seria atacado pelas forças militares do estado; logo, de maneira agressiva o general afirmou que um dia o governador de Goiás iria se arrepender dessa atitude de ameaça.

Após o contato, e a certeza de que o comboio de canhões antiaéreo passaria ou atacaria a cidade de Goiânia, o governador de Goiás iniciou aquela que seria a segunda preparação militar para o conflito ou para o início da guerra civil. A nova ação governamental recebeu o nome de “Missão Doutor Irineu”, nome atribuído em homenagem ao comandante da mesma, o engenheiro Irineu Borges do Nascimento.

As ações dessa missão, para interceptar o comboio foram colocadas em prática por alguns militares nas cidades de Itumbiara e Cristalina, nas rodovias que garantiam o acesso a capital, Brasília, e consistiram em preparar a implosão das pontes dessas rodovias com explosivos, colocados nas suas bases de sustentação. Para garantir o sucesso da missão, militares foram colocados de prontidão nessas cidades; no entanto, comboio esperado não chegou e o conflito também não aconteceu. Sobre essa operação de guerra, afirma-se:

O engenheiro Irineu Borges do Nascimento, primo do Governador e então Secretário do Planejamento e Coordenação, foi encarregado de liderar a missão responsável pela interceptação do comboio, trazendo a unidade Antiaérea. Em função disto a operação recebeu seu nome, sendo designada como “Missão Doutor Irineu”. Grosso modo, o plano consistia em bloquear as rodovias que davam acesso a Goiânia e ao Distrito Federal. A principal delas seria a rodo- 63 Ademir Luiz da Silva, Júlio José da Guarda via que liga São Paulo a Goiás, via Minas Gerais. Acompanhado de funcionários do DERGO, alguns soldados e voluntários, o engenheiro partiu para a cidade de Itumbiara, fronteira com Minas. Ali instalaram explosivos nos pilares de sustentação da ponte que passava sobre o Rio Paranaíba. Repetiram o processo na cidade de Cristalina, importante via de acesso à Brasília, e em algumas outras estradas. Estando tudo preparado, restava esperar a chegada do inimigo para detonar os explosivos. O tempo passava e, por fim, ficou claro que o inimigo não chegaria. Os militares no Governo preferiram evitar o confronto. (SILVA e GUARDA, 2015, p. 63).

Outra consideração pertinente é a de que o movimento de apoio do governador Mauro Borges, à Rede da Legalidade, sofreu uma contrarreação dos militares, visto que os meios de comunicação de Goiânia, como Rádio Brasil Central, jornais e os Correios passaram a ser controlados pelos militares e foram proibidos de veicular mensagens de apoio à Rede da Legalidade. Além disso, o aeroporto de Goiâniatambém foi tomado e controlado pelos militares, enquanto o Governador Mauro Borges incentivava o descumprimento das medidas pelos meios de comunicação, uma vez que considerava as mesmas determinações arbitrárias.

Apesar de demonstrar grande disposição de partir para o confronto, em defesa do cumprimento da legalidade constitucional, o conflito não ocorreu, provavelmente porque a possibilidade de um ataque a cidade de Goiânia, via informações imprecisas, não se confirmou e, também, em função do prolongamento do impasse político,

acerca da posse do vice-presidente Jango. Posteriormente, aconteceu o desfecho da crise política instalada no governo federal do Brasil, quando foi aprovada a Emenda Constitucional n.º 4, dia 2 de setembro de 1961, com 288 votos a favor e 55 contrários, adotando o regime político parlamentarista no Brasil e, no dia da Independência do Brasil, 07 de setembro de 1961, o vice presidente João Goulart tomou posse, assumindo a presidência da República, encerrando a crise política e pondo fim à Rede da Legalidade. Analisando as reações do governador de Goiás, é possível afirmar que, para além da encenação política, ele demonstrava muita disposição para o conflito, disposição desmedida e com demonstrações de serem atitudes um tanto quanto inconsequentes.

Na década de 1980, ocorreu a maior manifestação política e social da Praça Cívica de Goiânia, manifestação que fazia parte do conjunto dos grandes comícios políticos organizados em prol do Movimento das Diretas Já, que na época ocorreu em vários estados do Brasil. É consenso entre os estudiosos desse movimento que ele se constituiu no maior movimento de massas do país. Esse movimento teve sua origem na Proposta de Emenda Constitucional PEC n.º 5, que foi apresentada no Congresso Nacional no dia 02 de março de 1983 e ficou conhecida como emenda Constitucional Dante de Oliveira.

Dante Martins de Oliveira nasceu em Cuiabá, Estado do Mato Grosso, em 1952, formou-se em Engenharia Civil, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1976. Foi integrante do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), que era um dos movimentos guerrilheiro que lutou contra o regime militar brasileiro, no início da década de 1970. Posteriormente, filiou-se ao Movimento Democrático Brasileiro (MDB), pelo qual foi eleito Deputado Estadual, no ano de 1978. Em 1982, o MDB se transformou em Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e, pelo mesmo, Dante foi eleito Deputado Federal, quando apresentou a referida emenda ao Congresso Nacional. Dante faleceu em 2006.

A Emenda proposta, para surpresa do próprio Dante de Oliveira, viria se transformar na maior manifestação social da história do Brasil, no começo da década de 1980. A Emenda Constitucional Dante de Oliveira propunha eleições diretas para presidente da República, em 1985, com a finalidade de encerrar 21 anos de ditadura civil-militar e garantir o início da redemocratização do Brasil. Nesse contexto, a Praça Cívica de Goiânia foi palco de um dos grandes comícios do Movimento das Diretas Já, no dia 12 de abril de 1984.

O regime militar brasileiro foi implantado no país, a partir de 1964, quando aconteceu o golpe civil-militar, coordenado pelos comandantes das três forças armadas Marinha, Exército e Aeronáutica, regime que foi impedido de ser adotado em 196, pela Rede da Legalidade. Gradativamente, o regime militar se constituiu em um sistema político autoritário, visto que, ao eliminar a Constituição de 1946, destruiu o estado democrático de direitos e, por meio de Atos Institucionais, adotou uma ditadura severa, até a metade da década de 1970.

No início da década de 1980, o regime militar dava sinais de esgotamento e enfraquecimento, situação inicialmente provocada pela grave crise econômica que o país passava, e que se aprofundou com as manifestações sociais, pressionando o regime em prol da abertura política. Na verdade, foi no governo do presidente militar João Batista Figueiredo (1979-1985) que o processo de abertura política se intensificou. Não foi prioridade dessa pesquisa analisar, detalhadamente, cada uma das mudanças e manifestações que contribuíram para o fim do regime militar e para o retorno da democracia no país. Por essa razão, esses fatos de extrema relevância histórica para o país serão apenas brevemente abordados a seguir, a fim de facilitar a compreensão do contexto, no qual emergiu o movimento que é o foco dessa parte do trabalho: o Movimento das Diretas Já.

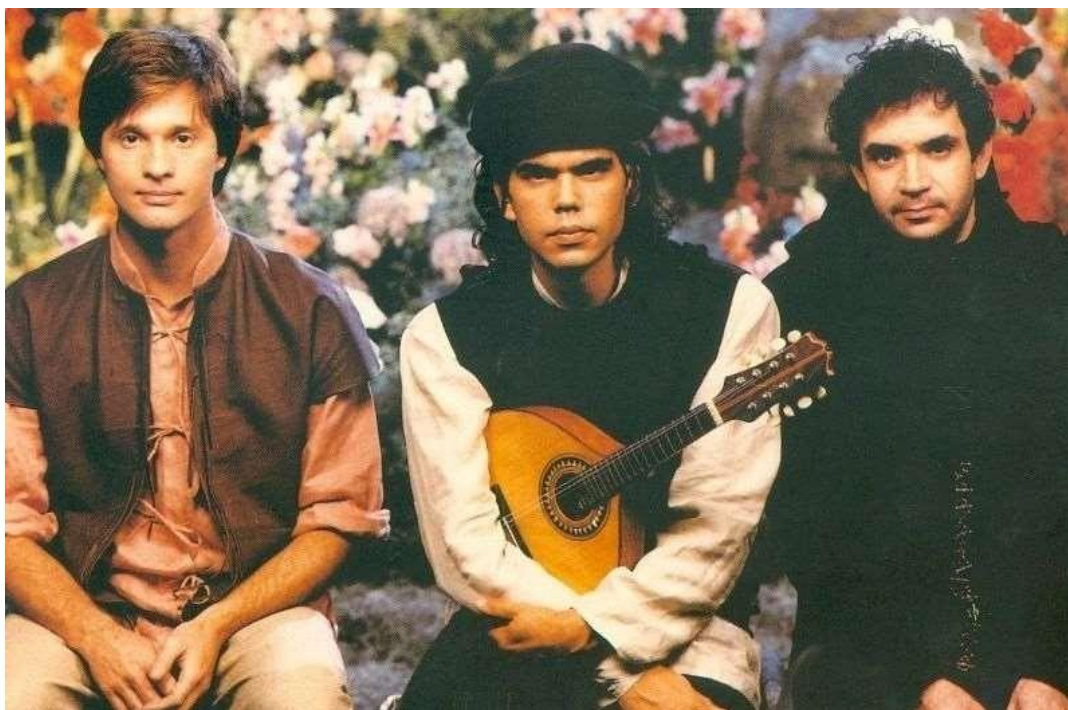
Se não é uma tarefa fácil para qualquer historiador explicar o começo da década de 1960, no Brasil, também não é simples descrever historicamente a década de 1980, que se tornou conhecida “A década perdida”. Se foi perdida, do ponto de vista econômico e social, houve ganho do ponto de vista político e cultural; porque, além da redemocratização consolidada legal e formalmente, pela Constituição Federal de 1988, em meio ao caos econômico e social germinou o Rock Nacional, que foi um dos momentos mais criativos da música brasileira e mundial, sendo a cidade do Rio de Janeiro o palco do primeiro e histórico *Rock In Rio*.

Ao captar o sentimento político do momento e os problemas sociais e políticos do Brasil, o Rock Nacional produzia o que se chama de música de protesto. No centro da Banda Barão Vermelho, Cazuza entoava: “Brasil, mostra tua cara / quero ver quem paga / pra gente ficar assim! (...), Humberto Gessinger, à frente dos Engenheiros do Hawaii, apresentava-se, dizendo: “Muito prazer, meu nome é Otávio, vindo de outros tempos, mas sempre no horário, peixe fora d’água, borboleta no aquário. (...), Renato Russo, da banda Legião Urbana (Ilustração 63), perguntava: “Que país é este?” E

denunciava: “Nas favelas e no senado / sujeira pra todo lado / ninguém respeita a Constituição”. (...)

Dessa maneira, a música como uma forma de expressão cultural assumia o papel de denunciar os problemas do país e da população brasileira. Se ela contribuiu não para as mudanças políticas daquele momento não dá para mensurar, mas devia ser bonito de se ver.

**Ilustração 63** - Banda Legião Urbana - Álbum: O descobrimento do Brasil, 1993



Fonte: Cifraclub.com.br

Quando o presidente João Batista Figueiredo tomou posse, em 1979, o Brasil enfrentava uma crise econômica de grandes proporções, causada por fatores externos, como o aumento do preço do petróleo, em razão da Revolução Islâmica e da Guerra Irã-Iraque (1980-1988); o aumento das taxas de juros pelos Estados Unidos, que incidiram diretamente sobre os juros cobrados da dívida externa brasileira; internamente, a inflação disparou, diminuindo o poder de compra e consumo dos pobres e da classe média; as medidas do Estado de corte de gastos, para recuperar credibilidade internacional e atrair investidores, aumentavam a recessão econômica e aprofundavam a crise; o desemprego voltou a crescer e, com ele, a insatisfação que, aos poucos, foi sendo canalizada para os protestos sociais.

O sociólogo Edison Ricardo Emiliano Bertonceo, ao analisar esse momento da história do Brasil descreve que:

Em 1983, esses fenômenos se conjugaram a uma profunda crise econômica, que já se delineava desde o final da década anterior. Sob o impacto de choques externos (aumento do preço do petróleo e das taxas de juros internacionais), somados ao enorme endividamento externo da economia brasileira e aos efeitos da moratória mexicana de 1982, a capacidade do Estado em se manter como polo organizador da economia nacional praticamente esgotou-se (BERTONCELO, Apud SALLUM, 2009, P. 173 174).

Em um trabalho intitulado, *O Leviathan declinante: a crise brasileira dos anos 80*, Brasília Sallum Jr. e Eduardo Kugelmas (1991), ao analisarem a crise econômica brasileira e as mudanças políticas do período, destacam que o próprio Estado de natureza militar e autoritário havia perdido a capacidade de gestão política da economia, bem como havia se instalado, no interior do Estado e da sociedade, uma crise econômica em função da impossibilidade de se continuar com o modelo econômico, instituído pelo regime militar. No final da década de 1970, já não era possível conciliar o capital interno privado e Estatal com o capital internacional, porque o contexto externo e interno daquele momento era outro, havia se tornado mais complexo, devido às crises econômicas internacionais e à permanência da situação econômica interna de limitação e perda de renda dos brasileiros. Para Sallum e Kugelmas (1991):

As dificuldades econômicas dos anos 80, a fragilização do Estado, especialmente a redução de sua capacidade econômica de condução do sistema capitalista nacional, tiveram um papel importante na forma pela qual se deu a desagregação final do regime militar e, por esta via, nas condições políticas legadas ao governo que se instaurou em 15 de março de 1985. Estão em crise o padrão anterior de articulação entre capitais locais — privados e estatal — e o capital internacional; a forma existente de agregação e representação de interesses econômico-sociais gerados em uma sociedade cada vez mais complexa; e a relação entre setor público e privado no processo de desenvolvimento capitalista. Tais crises se condensam no núcleo político da sociedade, pondo em xeque não só o regime que se busca substituir, mas a própria forma de Estado, o Estado Desenvolvimentista. (SALLUM e KUGELMAS, 1991, p. 147)

Além de ter que lidar com o fato e enfrentar a crise econômica que havia se instalado no Brasil, o governo Figueiredo passaria a ter diversos outros problemas, porque, desde 1978, havia aumentado as pressões sociais contra o regime militar. Nesse ano, foi criado o Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA) que, além de exigir a libertação dos presos políticos e o retorno dos exilados, passou a divulgar a lista dos torturadores do regime militar e a pedir punição para os mesmos. Esse movimento cresceu e começou a incomodar a linha dura do exército, o II Exército, que temia a

volta de uma democracia vingativa, o que para os líderes da campanha da anistia não seria vingança, mas apenas um acerto de contas em nome do velho valor iluminista da justiça. A proposta de aprovação de uma anistia “ampla, geral e irrestrita” não foi aceita, mas aprovaram a anistia reduzida e restrita, medida limitada, mas que permitiu ouvir em solo nacional novamente as músicas de Caetano Veloso<sup>11</sup>.

Em 1979, mais especificamente no dia 13 de março, aproximadamente 180 mil trabalhadores operários das indústrias do ABC paulista começaram uma greve que teve grandes proporções, à frente estava o líder sindical Luís Inácio Lula da Silva, recebendo o apoio da Igreja Católica, de intelectuais, estudantes, políticos de esquerda e outros trabalhadores. Essa greve se transformou em um acontecimento político contra a ditadura militar; logo, ocorreram confrontos com a polícia militar e prisões de operários, mas o movimento saiu fortalecido politicamente, conforme demonstra Marcos Napolitano (2015).

Os conflitos com a PM, como em São Bernardo no dia 23 de março. Os impasses na negociação e a repressão policial desgastaram o movimento, que encerrou a greve no dia 27 de março. Apesar das poucas conquistas efetivas, o movimento operário e as lideranças sindicais saíram prestigiadas, sensação confirmada pela grande comemoração do dia do Trabalhador no estádio Vila Euclides, em São Bernardo. (NAPOLITANO, 2015, p. 287).

Outra mudança, ocorrida no governo Figueiredo, foi o fim do bipartidarismo e retorno do pluripartidarismo com a aprovação da Lei de Reforma Partidária, de 1979, a antiga ARENA transformou-se em PDS, o MDB passou a ser PMDB, o líder Leonel Brizola fundou o Partido Democrático Trabalhista (PDT) e, em 1980, nasceu o Partido dos Trabalhadores (PT). Em 1982, houve o retorno das eleições diretas para quase todos os cargos políticos públicos, menos para presidente da República.

Nessas eleições a oposição saiu fortalecida, porque o PMDB, como partido majoritário, elegeu 7 governadores, enquanto o PDT, 3 e, mesmo elegendo a maior bancada de deputados federais do Congresso Nacional, o PDS, com 2 governadores, já não representava mais a maioria do parlamento brasileiro, porque a oposição formada por vários partidos elegeu 2... Ocorreu, nesse ano, fortalecimento da oposição com maior controle dos poderes Legislativo e do Executivo estadual, o enfraquecimento do regime militar era patente, e as urnas de 1982 deram uma resposta de insatisfação e de demonstração do desejo de mudanças políticas. O

---

<sup>11</sup> Músico, produtor, arranjador e escritor brasileiro. Considerado um dos artistas brasileiros mais influentes desde a década de 1960 e sempre demonstrou uma posição política contestadora, o que fez com que angariasse a “perseguição” no período da ditadura militar no país.

regime militar, inevitavelmente, transformava-se numa espécie de *Titanic*, e a proposta de transição lenta e segura dos militares, para evitar uma vingança política, era a condição de sobrevivência dos tripulantes, diante do naufrágio, e a complexa peça do iceberg seria completada com o Movimento das Diretas Já.

**Ilustração 64** - Comício das Diretas Já, em Recife, 1984



Fonte: Foto: Givaldo Barbosa, Diário de Pernambuco

O Movimento das Diretas Já é considerado um movimento suprapartidário ou pluripartidário, porque conseguiu reunir, temporariamente, diversos partidos políticos antagônicos, nos grandes comícios realizados pelo país. PMDB, PT, PDT e PTB atuaram juntos no movimento, porque procuravam construir o consenso de que era necessário unir forças políticas, em prol de uma causa comum, mas é perceptível que a liderança do movimento coube ao PMDB, partido que, naquele momento, possuía o maior número de governadores estaduais, deputados federais e vereadores no país, tendo o presidente do partido, Ulysses Guimarães, assumido o protagonismo e a liderança do movimento.

É notório que o movimento teve ampla participação popular, mas sua organização e mobilização foram realizadas pelos partidos políticos. A máquina política dos governadores estaduais e municipais foi colocada em ação como meio de

financiamento do movimento, a divulgação dos comícios foi realizada por meio de várias ações publicitárias, como fabricação de milhões de panfletos, milhares de cartazes para serem afixados, camisetas foram doadas para pessoas, outdoors utilizados na divulgação, inserção de chamadas publicitárias, através do rádio e da TV. No dia da realização do comício, o transporte coletivo foi liberado gratuitamente para a ida e a volta do local do evento político, os funcionários públicos foram liberados mais cedo do trabalho com a condição de participarem do mesmo. Em alguns estados, até o comércio local foi fechado mais cedo, ou seja, milhões foram investidos nessas ações, como forma de mobilizar as pessoas para lutar pelo retorno da democracia. Como mostra Bertonecelo (2007):

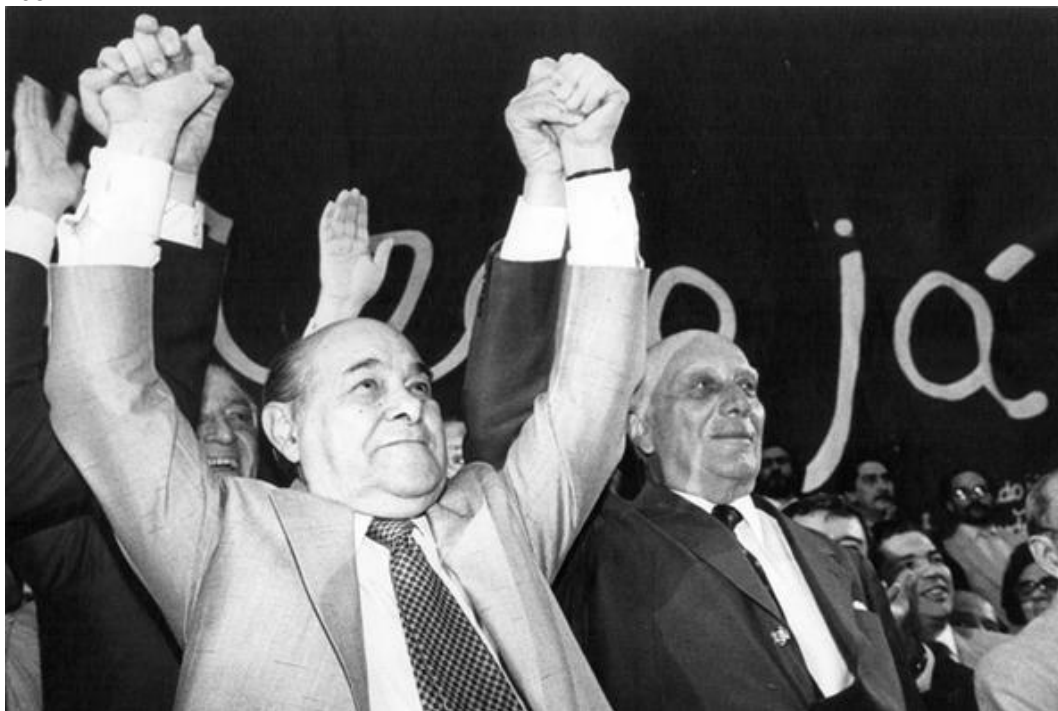
Para o comício em Curitiba, o governador peemedebista José Richa incentivou os prefeitos da região a levarem caravanas de suas cidades para o evento e garantiu a segurança dos participantes. O prefeito da cidade, Maurício Fruet, conseguiu que o expediente das lojas e escritórios terminasse 1 hora antes do normal, às 16 horas. A divulgação do evento foi feita com a distribuição de 2,5 milhões de panfletos, 15 mil cartazes, 30 mil cédulas eleitorais, 3 mil camisetas e 15 inserções publicitárias na retransmissora da Rede Globo no Paraná durante os intervalos do Jornal Nacional, atingindo um custo de 15 milhões de cruzeiros. (BERTONECELO, 2007, p. 125).

A ampla divulgação do movimento alcançou os resultados esperados, diversos comitês pro-diretas foram criados para coordenar a organização dos comícios; militantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB) começaram a participar, com suas enormes bandeiras vermelhas; o movimento passou a receber o apoio de várias instituições da sociedade civil, como das Comunidades Eclesiais de Bases (CEBs), da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), da Associação Brasileira de Imprensa (ABIN), da União Nacional dos Estudantes (UNE) e da Central Única dos Trabalhadores (CUT), além de artistas da música, como Milton Nascimento, Fafá de Belém, Chico Buarque, Gilberto Gil, Alceu Valença e Martinho da Vila, atores e atrizes, como Fernanda Montenegro, Bruna Lombardi, Christiane Torloni, Raul Cortez e Carlos Vereza, assim também de sindicalistas e milhares de operários, principalmente do ABC paulista.

Os líderes políticos de maior atuação foram os governadores Franco Matoro, do Estado de São Paulo; Tancredo Neves (Ilustração 65), de Minas Gerais; Leonel Brizola, do Rio de Janeiro e, no Centro-Oeste, Íris Rezende Machado de Goiás; além do presidente nacional do PMDB, Ulysses Guimarães (Ilustração 65); do líder sindical, Luís Inácio Lula da Silva e do presidente do PMDB paulista, Fernando Henrique

Cardoso, que estiveram presentes, principalmente, no comício da Praça da Sé, em São Paulo, no dia 25 de janeiro de 1984, e que reuniu mais de 1 milhão de pessoas.

**Ilustração 65** - O governador Tancredo Neves e o presidente nacional do PMDB, Ulysses Guimarães 1984



Fonte: Foto: Márcio A. Barros

Nesse contexto, até mesmo os políticos do PDS, partido que representava a antiga ARENA, dividiram-se, pois uma parte defendia a continuidade do regime militar, enquanto, a outra, passou a defender a volta da democracia, ainda que não apoiasse abertamente o Movimento das Diretas Já. Analisando a participação das lideranças no comício da Praça da Sé, em São Paulo, Bertencelo (2007) escreveu que:

Os primeiros a discursar foram os artistas (dentre eles, Fernanda Montenegro, Christiane Torloni, Bruna Lombardi e Carlos Vereza), que se tornaram os principais personagens da luta pró-diretas. Chico Buarque, Gilberto Gil, Alceu Valença, Fafá de Belém, dentre outros, cantaram e se emocionaram com o coro da multidão que os acompanhava. Os governadores chegaram no final da tarde, quando a praça já estava lotada. Leonel Brizola (Rio de Janeiro), Íris Rezende (Goiás), Nabor Júnior (Acre), José Richa (Paraná), além de franco Montoro. Tancredo Neves não compareceu ao comício, pois recepcionava o Presidente Figueiredo em Minas Gerais. (BERTONCELO, 2007, p. 129 - 130).

É importante informar que um dos objetivos, da campanha do Movimento das Diretas Já, era impedir que ocorresse a eleição presidencial de modo indireto, conforme regulamentava o decreto sancionado pelo então presidente João Batista

Figueiredo, que determinava que a eleição do primeiro presidente civil seria realizada por um colégio eleitoral de parlamentares. Mas, como as eleições para os demais cargos políticos já haviam ocorrido de forma direta, os partidos de oposição ao regime militar, junto a uma parcela da população, passaram a pressionar os deputados e senadores do Congresso Nacional, pela aprovação da emenda Dante de Oliveira, para que ocorresse a eleição direta, também, para presidente da República, no ano de 1985. O embate político entre o regime de exceção e a permanente resistência de uma parte da sociedade civil, era a típica luta do “Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”<sup>12</sup>, (Filme de Glauber Rocha – 1967). Luta que teve início no Estado de Goiás, ainda no ano de 1983, quando ocorreu na cidade Goiânia o primeiro comício das Diretas Já.

Goiás foi o Estado pioneiro do Movimento das Diretas Já, porque dois meses após a apresentação da Emenda Dante de Oliveira, no Congresso Nacional, foi transformado em lançamento da Campanha das Diretas Já, um evento que seria realizado em Goiânia - o Congresso do PMDB, e que aconteceu no dia 15 de junho 1983. A escolha da cidade foi uma decisão tomada em função da sua localização estratégica, por estar próxima da capital do país, mas também devido à vitória política expressiva do PMDB, em Goiás, no ano de 1982, com a eleição do governador Íris Rezende Machado. O evento contou com a participação de, aproximadamente, 5 mil pessoas, e ocorreu em frente ao ginásio de esportes da Universidade Católica de Goiás (UCG), atual Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC). Conforme o presidente do PMDB nacional, Ulysses Guimarães:

O PMDB escolheu Goiânia para ao lançamento da campanha porque é um estado onde o partido tem uma organização que tem se conduzido de forma a obter sucessivas vitórias. Nas últimas eleições, por exemplo, tivemos a vitória, de uma maneira consagrada, de Íris 86 Rezende. Além disso, a circunstância de estar vizinho de Brasília favorece a deslocação para Goiânia de deputados, senadores e correligionários nossos, o que já é uma certa tradição do partido para que esses movimentos possam se comunicar com todo o país, com as bases e com o povo. (LEONELLI, OLIVEIRA, 2004, p.165).

Após o lançamento da campanha em Goiânia, outros comícios foram realizados em diversas cidades do Brasil, mas com pouca expressão até o fim do ano de 1983, provavelmente, por falta de uma melhor estrutura de organização; mas, a partir do

---

<sup>12</sup> Enciclopédia Itaú Cultural. Org.br/ O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro (1969) é o primeiro longa-metragem a cores de Glauber Rocha (1939-1981), com sucesso de crítica. A princípio, é censurado, pelo governo do General Emílio Garrastazu Médici (1905-1985), mas a pressão dos diversos prêmios internacionais que recebe libera-o depois do Ato institucional n. 5 (AI-5).

momento em que os governadores estaduais e prefeitos passaram a investir dinheiro público, a situação mudou e, no início do ano de 1984, os comícios se tornaram em grandes eventos, reunindo um número expressivo de pessoas, como aconteceu no primeiro comício desse ano, realizado na cidade de Curitiba, em 12 de janeiro de 1984, quando contou com a participação de, aproximadamente, 50 mil pessoas. Logo depois, ocorreram comícios ainda maiores nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Recife e Porto Alegre e, nesse período também, o grande comício de Goiânia, realizado no dia 12 de abril de 1984, na Praça Cívica, 13 dias antes da votação da Emenda Dante de Oliveira, no Congresso Nacional.

Entre todas as manifestações políticas e sociais que ocorreram na Praça Cívica até hoje, sem dúvida, essa foi a maior de todas, os números não são precisos, mas a maioria dos registros apontam que, nesse comício de abril de 1984, aproximadamente, 300 mil pessoas compareceram. A praça e seus arredores, até o início das avenidas Goiás, Araguaia e Tocantins, ficaram tomados de gente, sendo, certamente, uma quantidade de pessoas que, nem mesmo Atilio Corrêa Lima, havia previsto: a praça como um local de comemorações cívicas sem precedentes. Para Godinho (2017):

A data 12 de abril de 1984 foi fechada em 26 de março. O local, claro, a Praça cívica, onde em 1942 fora celebrada a missa do batismo cultural da cidade, de frente ao Palácio das Esmeraldas, o primeiro prédio público da cidade, inaugurado em 1937. Faltavam 17 dias. Bem melhor do que o prazo de uma semana do comício de 1983, mas apertada para um evento que se queria em magnitude master. (GODINHO, 2017, p. 53).

A organização do comício das Diretas Já de Goiânia, que ocorreu na Praça Cívica, coube inicialmente à executiva do PMDB, mas, como na maioria das outras cidades brasileiras, passou a ser coordenada pelo Comitê Pró-Diretas, que ficou responsável por elaborar o planejamento do comício, a partir da execução de diversas ações. Entre essas ações, para mobilizar a população a participar do comício das Diretas Já, foram realizados os chamados minicomícios de bairros, tanto em Goiânia quanto em vários municípios do estado, além de reuniões com os diretores da Associação Comercial e Industrial do Estado de Goiás (ACIEG) e com o Clube dos Diretores Lojistas (CDL), para solicitar que ambos convencessem os empresários e comerciantes a liberarem seus funcionários mais cedo, no dia do comício. O autor da Emenda, o deputado federal Dante de Oliveira, fazendo parte da mobilização visitou e convocou várias pessoas e lideranças políticas nas cidades de Anápolis e Goiânia.

Mas, para garantir que o comício seria a realização de um grande evento, o governador Íris Rezende Machado, de modo semelhante aos demais governadores estaduais do Brasil, passou a utilizar os recursos do estado para custear o financiamento da campanha de divulgação e a montagem da estrutura do dia do evento; assim, milhares de cartazes e panfletos foram produzidos, camisetas com frases em defesa das eleições diretas foram fabricadas e distribuídas, voluntários para afixar cartazes foram recrutados, carros de som e caminhões para transportar pessoas e materiais de divulgação foram contratados. Ainda, na Praça Cívica, um grande palco e um painel foram construídos e o movimento de pessoas aumentou na praça, às vésperas do comício. Iúri Rincon Godinho (2017), no livro *Diretas Já em Goiânia: brigas, prisões e esperança na maior festa cívica de Goiânia*, descreve com detalhes os preparativos para esse comício:

Naquela data a Secretaria de Comunicação de Goiás recebera da gráfica 50 mil cartazes chamando para o comício. E conseguira a proeza de reunir 250 voluntários, muitos deles funcionários públicos, que passariam a noite do dia 4 e a madrugada de 5 colando o material em diversos locais ali mesmo no Centro. A ordem era que o dia amanhecesse coalhado de Diretas Já nas paredes e postes. O secretário de comunicação Social, Carlos Alberto SantaCruz Serradourada, comandava os trabalhos no Lyceu e circulava livremente entre a estudantada. Os diretórios centrais das universidades Federal e Católica levaram os acadêmicos mais engajados para o trabalho. Na porta do colégio estacionaram caminhões, apoiados por um carro de som, uma movimentação incomum para aquele início de noite. (GODINHO, 2017, p. 57).

No entanto, a Praça Cívica e os bairros mais afastados não foram os únicos lugares onde a divulgação do comício aconteceu, os voluntários, geralmente funcionários da prefeitura e estudantes universitários, empolgados com a manifestação, percorreram pontos estratégicos da cidade para afixar cartazes; dessa maneira, a Praça do Trabalhador, a Praça do Bandeirante, o trevo da Avenida Anhanguera, a antiga Estação Rodoviária, o Lago das Rosas e a Praça da Bíblia foram também os pontos principais que serviram como lugares de divulgação do evento. A Praça do Bandeirante também recebeu um Placar das Diretas Já, com nomes de vários deputados federais e senadores, já apresentando o resultado de como eles votaram sobre a emenda Dante de Oliveira.

Na Assembleia Legislativa, situada na região do Bosque dos Buritis, líderes do PMDB passaram a realizar sessões políticas, a fim de discutir e defender o Movimento das Diretas Já; porém, como esses líderes se sentiam “os donos da bola”, porque a Emenda Dante de Oliveira era de um representante do partido, na pauta da

Assembleia, geralmente, só eles poderiam falar. Fato certo é que o PMDB tentou monopolizar o Movimento das Diretas Já, em todo o país, visto que na visão de alguns de seus representantes o movimento era pluripartidário, mas controlado pelo partido que pretendia sair o mais fortalecido possível do movimento. É inegável que o Movimento das Diretas Já se transformou, durante seu processo, em imensa disputa político-partidária nacional, estadual e municipal. Como é típico das campanhas políticas de Íris Rezende Machado, o comício das Diretas Já da Praça Cívica não poderia ser diferente, pois “Na manhã do dia 12 de abril de 1984, o governador acordou como sempre de madrugada, com o céu clareando. Às 6 da manhã escutou os primeiros foguetes que espoucaram na Praça Cívica e em 12 bairros”. (GODINHO, 2017, p. 62).

Entre as fontes pesquisadas que tratam do Comício das Diretas Já na Praça Cívica, como jornais, artigos, dissertação, teses e livros, além da cobertura da imprensa dos jornais *Diário da Manhã*, *Folha de Goiás* e *O Popular*, o vídeo de alguns discursos políticos da Televisão Brasil Central (TBC), há uma dissertação de mestrado, do historiador Valdenor Cabral dos Santos (2018), intitulada: *Do Golpe à distensão: o enredo das diretas já em Goiás*, que aborda o comício da Praça Cívica, mesmo que em pequena parte do trabalho; no entanto, obra mais completa sobre o dia do comício, 12 de abril de 1984, é o livro do jornalista Lúri Rincon Godinho: *Diretas Já em Goiânia: brigas, prisões e esperança na maior festa cívica de Goiana*, publicado em 2017, e que serviu para a explicação do evento apresentada nesse trabalho, ainda que sua abordagem constitua-se de uma narrativa que trata os acontecimentos de maneira bem cotidiana, ou seja, sem formalidade e sem a complexidade da linguagem técnico-científica, mas que, na verdade, é enriquecedora, uma vez que seu olhar, descrição e interpretação é de fácil compreensão e rica de detalhes e informações.

Godinho (2017) descreve o comício da Praça Cívica, como se fora um observador participante, priorizando desde os acontecimentos pitorescos quanto os discursos políticos oficiais, acerca da defesa das eleições diretas para presidente, o que dá importância a seu trabalho, assim como a dissertação de Santos (2018), para uma análise do dia do comício da Praça Cívica.

No dia do comício, 12 de abril de 1984, o espaço em torno da Praça Cívica, em um raio de ação de, aproximadamente, dois quilômetros ficou fechado para o trânsito de automóveis; só para se ter uma ideia, a quem conhece a cidade de Goiânia, seria mais ou menos a distância entre a praça e a Assembleia Legislativa. Nesse mesmo

dia, diversas personalidades começaram a chegar a Goiânia, no Aeroporto Santa Geneveva, dirigindo-se à Praça Cívica, onde o governador Íris Rezende Machado os aguardavam, no Palácio das Esmeraldas. Entre elas podem-se destacar: Ulysses Guimarães, Dante de Oliveira, os governadores Franco Matoro, de São Paulo, Wilson Martins, do Mato Grosso do Sul, Tancredo Neves, de Minas Gerais, Mateus Schmidt, representando o governador Leonel Brizola, do Rio de Janeiro, Luís Inácio Lula da Silva, o índio e deputado federal Mário Juruna. Além dos políticos de diversas partes do país, vieram também alguns artistas, como o cartunista e chargista Ziraldo, as atrizes Christiane Torloni, Carla Camurati, o ator Paulo José, os cantores Leci Brandão e Martinho da Vila.

No voo das 9 horas de São Paulo chegaram artistas, caso dos atores da Rede Globo Christiane Torloni, Carla Camurati, e Paulo José, e também o cartunista Ziraldo e a cantora Leci Brandão. No saguão do aeroporto, de vez em quando uma rodinha se formava e todos corriam para ver quem era. Na maioria políticos desconhecidos, mas uma dessas movimentações bruscas fazia sentido. “É o Juruna”, gritou alguém, Sim, ele voltara e agora viera para o comício, sinal inequívoco de como o movimento pelas Diretas mudara desde a última vez que ele estivera na capital a menos de um ano, em junho de 1983 – e ignorou aquela primeira manifestação cívica. (GODINHO, 2017, p. 65).

Chegaram, também na Praça Cívica, as caravanas das cidades do interior do estado, que contribuíram para intensificar o movimento e fazer com que não parassem de chegar pessoas à praça; um grande número de alunos, professores e funcionários das universidades Católica, Federal e Anhanguera também foram para a praça; representantes da UNE; sindicalistas de diversas categorias profissionais; representantes de partidos, considerados radicais naquele período, como PT e PCB, que ainda atuavam de forma clandestina, mesmo assim também vieram com suas bandeiras e faixas de protestos. Dentre as lideranças goianas, destacavam-se o governador Íris Rezende Machado, o senador Henrique Santillo, o deputado federal Mauro Borges e o prefeito de Goiânia Nion Albernaz, mais o presidente do PT goiano, Athos Magno. O PDS, antigo ARENA, que apoiava o regime militar fez denúncias sem efeitos contra o governo do estado, afirmando que recursos públicos estavam sendo utilizados para financiar o comício, e só teve um representante dissidente do partido entre os políticos da praça.

No grande palco político da Praça Cívica (Ilustração 66), os músicos deram o tom inicial do comício, pois cantores sertanejos e da música popular local, como Juraídes da Cruz e Fernando Perillo, iniciaram os shows, enquanto se aguardavam discursos e, dessa forma, a multidão ali reunida se divertia.

**Ilustração 66** - Comício das Diretas Já em Goiânia, na Praça Cívica, 1984



Fonte: Foto: Hélio Nunes

A partir das 19 horas, os políticos começaram a discursar e, um dos primeiros foi o anfitrião local, Íris Rezende Machado que, no seu velho e tradicional discurso populista de sempre, exaltou a diversidade representativa da praça, sendo bem provável que tenha até exagerado, ao dizer que na praça estava o lavrador de mão calejadas, o jovem estudante, a dona de casa do supermercado, os menores abandonados, operários pobres, os funcionários públicos esses, com certeza, engrossavam a massa da manifestação. Lembrou corretamente que aquela era a maior manifestação humana da história da praça e da cidade de Goiânia e, ainda fez questão de ressaltar, que todos se encontravam ali porque estavam em busca de um novo caminho para o país. Conforme Santos, o governador fez o seguinte discurso:

Obrigado a todos os governadores aqui presentes. Obrigado meu povo SAde Goiás. Eu sabia que o povo de Goiás iria paralisar em uma quinta feira de trabalho. Eu sabia que meio milhão de pessoas estaria aqui, na praça e no centro de Goiânia, a dizer aos parlamentares brasileiros que o povo goiano também quer votar para presidente da República, e quer votar já, e quer votar agora. Aqui está o lavrador de mãos calejadas, que com sua presença ele faz um discurso aos parlamentares e dizer que ele quer conversar com o candidato a presidente da República, antes das eleições, nas praças públicas deste Estado, deste País; aqui está o jovem que abandonou a escola, no meio do caminho, para ajudar o pai a ganhar o pão para seus irmãos e familiares; aqui está a dona de casa, com sua presença a dizer ao Congresso que quer conversar com o candidato a presidente da República e dizer a ele que quando vai ao supermercado traz apenas a metade, pois o dinheiro que ganha é insuficiente para comprar o necessário para sua subsistência; aqui está o fazendeiro e o agricultor a dizer, com sua presença, que cada dia se torna mais difícil àqueles que procuram plantar alimentos para os brasileiros. Mas aqui na praça também está o lavrador de mãos calejadas, como a dizer que quer eleições para presidente da República, porque o dia que o candidato percorrer esse País e conversar com o lavrador sem-terra, ele vai arranjar

terra para o lavrador trabalhar. Aqui na praça estão as crianças, os menores abandonados; aqui na praça estão os operários pobres, que, quando mandam seus filhos à escola, já não pensam na qualidade do ensino, mas na qualidade da merenda que seus filhos terão, porque em casa não tem o que comer. Aqui na praça estão os funcionários públicos; aqui está o professor — esta verdadeira alavanca do desenvolver, do desenrolar dos trabalhos administrativos. Aqui está o homem, aqui está a mulher, aqui está a juventude, aqui estão as crianças, aqui 127 está Goiás inteiro a proclamar ao País que realmente quer um encontro a um novo caminho, quer a abertura de uma nova vida onde a existência do poder público, realmente o faça como instituição do bem-estar social. Minha gente de Goiás: nessa noite memorável, quando aqui se realiza a maior concentração humana de toda a história política desse Estado, eu quero dizer às lideranças nacionais, aos governadores, aos artistas, às autoridades do país inteiro, que Goiás, de mãos dadas, vamos realizar um mutirão constante, povo e governo do Estado até que um dia nós possamos proclamar: somos dignos de nós mesmos, somos dignos da pátria, somos dignos de Deus. Salve o Brasil, salve Goiás! (SANTOS, Apud, DIÁRIO DA MANHÃ, 13/04/1984, p.5).

Além do governador Íris Rezende Machado, todas as lideranças políticas e artistas presentes discursaram, inclusive aquele que deveria ser o verdadeiro anfitrião, o deputado Dante de Oliveira. Em meio ao comício, como é algo comum de acontecer, quando há um grande número de pessoas, pequenos incidentes ocorrem. Lúri Rincon Godinho (2017) relata que o músico e cantor Braguinha ou João de Barros, que vinha de uma turnê nacional e fora convidado para o comício, tentou subir no palco da praça mas foi barrado por seguranças do local, que não faziam a mínima ideia de quem era aquele cantor de sucesso; jornalistas começaram um tumulto, porque muitos não tiveram acesso às personalidades presentes e, também, porque descobriram que as mulheres dos políticos ocupavam os lugares reservados para a imprensa. O evento começou com atrasos, o que deixava algumas pessoas impacientes e, em cima do palco, reinava uma certa desordem por falta de organização, pois políticos e artistas pareciam perdidos quanto à ordem das falas dos discursos, a multidão em torno do palco o empurrava, fazendo-o balançar e causando medo em algumas pessoas que criticavam o comportamento do povo; três rapazes começaram a brigar e a polícia teve que intervir para separar e prendê-los, mas alguns políticos, como exemplo Euler Ivo, achou que aquela atitude era uma ação repressiva e violenta do regime militar, logo dando ordem para os militares soltá-los. Antes do comício terminar, muitas pessoas, certamente cansadas, começaram a se dispersar. E, no ambiente dessas situações imprevistas, a Rede Globo de televisão que antes apoiara o regime militar, aos poucos se desgarrava do mesmo, começando a mostrar as manifestações de contestação ao governo militar.

Passava um pouco das 17 horas quando um pequeno tumulto começou na área reservada. Às autoridades, por trás do palanque, ainda na escada de

acesso, onde Braguinha fora barrado minutos antes. Alguns jornalistas da intransigência dos seguranças que os impediam de chegar aos políticos e artistas que subiam. A TV Brasil Central, pertencente ao governo do Estado, ocupou um lugar privilegiado, uma espécie de camarote em um nível acima do palanque. (GODINHO, 2017, p. 83-84).

Após o fim do comício em Goiânia, nos dias que se seguiram, tanto em Goiás quanto em outros estados do Brasil, começaram a organização das caravanas para rumar para Brasília, para cercar o Congresso Nacional, pressionar os parlamentares e obter a vitória final: a aprovação da Emenda Dante de Oliveira. Várias instituições da sociedade civil, como o Comitê Pro-Diretas, ABI, a OAB e a CUT propuseram a realização de uma vigília para acompanhar a votação da emenda.

Diante dessas ações, o Presidente João Batista Figueiredo reagiu e decidiu que uma grande área do perímetro urbano de Brasília, em torno do Congresso Nacional, seria fechada; portanto, tropas militares ocupariam essa área e não seriam permitidas manifestações próximas ao Congresso, ainda, três dias antes da votação, postos policiais foram montados nas rodovias e estradas que davam acesso à capital Brasília, automóveis eram parados e investigados, um forte sistema de segurança fora criado e a cidade foi controlada e foi silenciada. A reação do dragão da maldade intimidou muita gente e a manifestação do santo guerreiro foi impedida; dessa maneira, como queriam os militares, a votação transcorreu tranquilamente.

A Emenda Dante de Oliveira que propunha eleições diretas para presidente, em 1985, não foi aprovada, porque em votação na Câmara dos Deputados, na noite de 25 de abril de 1984, houve 298 votos a favor, 65 contra, 113 ausências e 3 abstenções. Por ser Emenda Constitucional, seria necessário a aprovação de dois terços da casa (320 votos). Com a derrota, por apenas 22 votos, a emenda nem sequer foi apreciada pelo Senado Federal. O primeiro presidente civil do Brasil, após 21 anos de regime militar, foi eleito de modo indireto, pelo Colégio Eleitoral, sendo que na disputa presidencial havia dois candidatos: Tancredo Neves, pelo PMDB e Paulo Maluf, pelo PDS. O primeiro foi eleito, mas morreu antes da posse, tendo seu vice-presidente José Sarney assumido a presidência do país. Estranhamente, uma cria do regime militar herdou a governabilidade nacional do país, sendo preciso esperar a Constituição Federal de 1988 ser sancionada, para que a redemocratização pudesse ser reestabelecida.

Há exatos trinta anos depois da Constituição, que criou um estado democrático de direitos, o país elegeu como presidente da república Jair Messias Bolsonaro, um

ex-militar do Exército e defensor do regime militar, situação que faz muita gente pensar que o brasileiro não tem memória histórica recente, ou que a memória, de tempos em tempos, como descreveu Michael Pollak (1989), é mesmo subtraída pelo esquecimento e pelo silêncio.

Outra manifestação social importante que teve como lugar de protesto a Praça Cívica em 2013, foi a Greve da Universidade Estadual de Goiás (UEG), realizada pelos professores e funcionários do quadro técnico administrativo, e com o apoio deliberado de grande parte dos estudantes. A UEG que foi fundada em 1999, e hoje se encontra com 21 anos de existência, já teve ao longo da sua história diversas manifestações e paralisações, inclusive, pelo menos, três importantes movimentos grevistas, um em 2003, outro em 2007 e, o mais duradouro, que foi o de 2013. Foram manifestações que, de modo geral, visavam melhorar as condições de trabalho de sua equipe de profissionais, a estrutura física, as condições de ensino e pesquisa e o acolhimento dos discentes dos cursos de graduação e pós-graduação.

A UEG, conforme mencionado, foi fundada no ano de 1999, pela Lei 13.456, com sede na Cidade de Anápolis, incorporando em sua estrutura a Universidade Estadual de Anápolis (UNIANA) e a Escola Superior de Educação Física do Estado de Goiás (ESEFEGO). Desde sua fundação, foi idealizada para ser uma universidade multicamp, ideal que fez com que ocorresse a interiorização da universidade para dezenas de municípios do estado, visando contribuir com a universalização do ensino superior, ainda que, na maioria dessas cidades, não houvesse estrutura física e condições adequadas para a realização do trabalho acadêmico. Como consta na página “Onde estamos”, do site da própria universidade, até 2018, a instituição possuía 38 campus universitários, o que, sem dúvida, representa um exagero para uma universidade com apenas 20 anos de história e que se encontra localizada em um estado como o de Goiás que, do ponto de vista geográfico, possui pequenas dimensões.

A universidade estabeleceu, como princípios norteadores do seu trabalho, valores fundamentais, como respeito à liberdade de pensamento, universalidade do conhecimento, igualdade de acesso e permanência nas atividades de ensino ofertadas como pesquisa, ensino e extensão, pluralidade de pensamentos, indissociabilidade das atividades de ensino, pesquisa e extensão, gestão democrática e transparente e respeito à legislação vigente. Visando o fortalecimento institucional, a universidade conquistou a autonomia formal e legal de sua gestão, em 2015, quando

foi sancionada a Lei nº 18.971/15. A instituição conta com alguns programas de bolsas de pesquisa de ensino e extensão, ofertadas por meio de seleção para os cursos de graduação e pós-graduação, mas é bom que se diga que, nos últimos anos, a oferta tem reduzido muito, em função das ineficientes políticas públicas dos governadores estaduais.

Entre as diversas manifestações realizadas pelo corpo docente, discente e outros funcionários de várias unidades da UEG, para essa parte do trabalho foi selecionada aquela que mais vezes se concentrou na Praça Cívica, sendo também a mais duradoura, ou seja, a greve do ano de 2013. Esse momento foi investigado e analisado, a partir de fontes da imprensa telejornalística e de entrevistas com alguns participantes.

A greve de 2013 foi a mais longa da instituição e ocorreu entre os dias 25 de abril e 24 de julho, período que corresponde a uma paralisação de 89 dias, envolvendo diversas ações e a paralisação de 17, das 38 unidades da UEG. A abordagem a seguir baseou-se em entrevistas realizadas a distância, por email, com professores da UEG que participaram da manifestação. A professora Roseli Martins Tristão Maciel enumerou as diversas ações realizadas, durante a manifestação social.

Os grevistas organizaram assembleias, por meio das quais deliberavam e planejavam quais deveriam ser suas ações, que eram distribuídas para as comissões responsáveis pela execução, a partir de um cronograma e calendário. Posteriormente, novas assembleias eram realizadas, para se avaliarem as ações executadas e propor novas deliberações; após as discussões, os participantes votavam para escolher algumas deliberações, havia assembleias setoriais e gerais.

Alguns representantes do movimento viajavam até as outras unidades da UEG, para mobilizá-las, além de distribuírem material impresso, realizarem reuniões; em contrapartida, as pessoas das cidades do interior, que não poderiam protestar na capital, realizavam manifestações em suas próprias cidades, como passeatas e distribuição de material. Foram realizados também vários atos na ESEFEGO, em Goiânia, além das assembleias gerais, como concentração, almoços e atividades educativas, artísticas e esportivas, terminando em passeata e carreata até a Praça Cívica, onde se realizava manifestação em frente ao Palácio Pedro Ludovico Teixeira, do Centro Administrativo do estado. Maciel (2020) explica que:

As manifestações na Praça Cívica se realizaram em várias etapas e a partir de diferentes ações. Foram feitas, carreata, passeatas, concentração em frente ao Centro Administrativo com a fala dos participantes, distribuição de

mosquitinhos para a população com informações sobre as razões do movimento. Ocupação do Coreto com acampamento que durou 30 dias, com o envolvimento de professores, alunos e funcionários administrativos. Durante esta ocupação foram realizados pedágios para angariação de recursos; servidos café-da-manhã, almoço, lanche e jantar aos ocupantes, cujas confecções eram de responsabilidade dos professores e servidores administrativos. Professores administravam, diariamente, oficinas, aulas, palestras e rodas de conversa. Foi comemorado o aniversário de 7 anos da UEG com um bolo gigante servido a todos os participantes e membros comunidade que assistiram ao ato. (MACIEL, 2020)

Ao se referir, também, às ações praticadas pelos manifestantes na greve de 2013, o professor José Santana da Silva (2020) destacou algumas, semelhantes àquelas que foram mencionados pela professora Roseli Martins Tristão Maciel, mas apresenta outras formas de ações. Segundo Santana, uma das inovações da greve de 2013 foi a utilização de uma nova ferramenta de comunicação, entre os membros da manifestação, a comunicação remota via internet, como e-mails e mídias móveis, como aparelhos de telefone celular. Mas, antes do início da greve, os professores criaram o movimento “Mobiliza UEG” que, posteriormente, passou a ter a presença de alunos e outros funcionários da universidade, e esse movimento unificado passou a coordenar a organização da manifestação.

Os professores Santana e Roseli ainda destacam que o movimento que resultou nessa greve foi autofinanciado, ou seja, foi realizado com recursos dos próprios manifestantes, uma vez que, em assembleia, foi aprovada a deliberação de que o movimento não aceitaria recursos externos de sindicatos, partidos políticos e nem de políticos, individualmente. Durante a greve, foram realizadas manifestações nas unidades da UEG das cidades do interior e da capital, também foram realizadas interdições de rodovias, em cidades como Uruaçu, Porangatu, Iporá e Anápolis. Na Praça Cívica, os manifestantes grevistas protestavam contra o governador, em frente ao Palácio Pedro Ludovico Teixeira, ação que foi realizada várias vezes, porque o então governador, Marconi Perillo, recusava-se a receber a comissão do movimento. Diante da recusa do governador em atender as reivindicações, parte dos grevistas passou a realizar um “velório” da sua política, para a UEG, na entrada do palácio, utilizando um caixão verdadeiro. O “enterro” do governo foi repetido inúmeras vezes nas manifestações, até a polícia militar tomar o caixão e “prendê-lo”, em uma delegacia na cidade de Goiás, durante uma visita do governador. Foi distribuído material impresso com informações sobre a greve e, frequentemente, os manifestantes ocupavam o espaço do Coreto, em frente à Praça Cívica. O professor Santana, respondendo às perguntas feitas sobre a greve, diz que:

Durante essa greve, foram realizadas várias manifestações na Praça Cívica e em algumas cidades onde existem unidades da UEG, inclusive interdições de rodovias em cidades como Uruaçu, Porangatu, Iporá, Anápolis. As manifestações em frente ao palácio do governo estadual, na praça cívica, foram frequentes. Diante da recusa do governador de atender as reivindicações, parte dos grevistas passou a realizar um “velório” da sua política para a UEG na entrada do palácio utilizando um caixão verdadeiro. O “enterro” do governo foi repetido inúmeras vezes nas manifestações, até a polícia militar tomar o caixão e “prendê-lo” numa delegacia na cidade de Goiás, durante uma visita do governador. Esse ato na antiga capital parece tê-lo incomodado muito. Como é habitual, as manifestações na praça cívica eram feitas na forma de caminhadas, com interrupção parcial do tráfego de veículos. Apesar dos transtornos, os manifestantes sempre contaram com a simpatia de grande parte dos motoristas. É possível que isso tenha contribuído para que o governo evitasse ordenar repressão policial violenta aos manifestantes. (SANTANA, 2020).

Na época em que ocorria a greve de 2013, a imprensa local e nacional publicou algumas matérias sobre o assunto, geralmente mostrando os protestos da manifestação (Ilustração 67), os problemas da universidade que eram revelados pelos manifestantes e a pauta com suas reivindicações. O Portal G1, da Rede Globo, publicou, no dia 11 de junho de 2013, uma matéria sobre a manifestação intitulada: “Estudantes e professores da UEG protestam com “panelaço” em Goiás”. Na reportagem, o G1 informa que os manifestantes protestavam em frente ao Palácio do governo, na Praça Cívica, utilizando faixas, painéis, apitos e um megafone, denunciando que a universidade se encontrava sucateada, abandonada, sem estrutura física adequada e sem as condições adequadas de trabalho e estudos. Ainda, ressalta que o governador do estado Marconi Perillo resistia em atender os membros do movimento, para negociar a pauta de reivindicações com 10 itens.

Estendendo faixas, os protestantes se aglomeraram em frente o Palácio Pedro Ludovico Teixeira, Centro Administrativo de Goiás. Unidos com painéis, apitos e até um megafone, os protestantes gritavam palavras de ordem e pediam uma audiência com o governador Marconi Perillo (PSDB) para negociar os dez itens da pauta de demandas do movimento grevista.

Grande parte dos participantes do panelaço era de unidades do interior, onde os alunos alegam que estão os principais problemas. “Às vezes, chega a faltar até papel higiênico”, disse ao **G1** o professor Wellington Ribeiro, que leciona geografia em Itapuranga, a 166 km de Goiânia.

Outras reivindicações importantes, segundo Wellington, são a reformas e ampliação dos prédios, concurso público para a contratação de docentes e aprovação do plano de cargos e salários. No entanto, o professor diz que até o momento, o governo não se mostrou interessado em dialogar com os grevistas. (PORTAL G1).

**Ilustração 67 - Manifestação da greve da UEG na Praça Cívica 2013**

Foto: Sílvio Túlio

O Jornal Diário de Goiás, na sua página de Redação, no dia 25 de junho de 2013, também fez uma reportagem sobre a greve da UEG, abrindo a matéria com uma foto (Ilustração 68) na qual aparece um grupo de estudantes com faixas e, no meio deles, um caixão cercado de velas, caixão que certamente representava simbolicamente a morte da universidade, e na adolescência, porque, no momento da manifestação, a UEG tinha apenas 14 anos e, segundo o movimento, a causa era o descaso político dos governadores estaduais. Sem dúvida, a imagem, como mostra a fotografia, chama a atenção; tanto que, conforme o depoimento do professor Santana, já mencionado, a polícia tomou e “prende o caixão”. Essa foi, provavelmente, a primeira prisão ocorrida pós-morte, situação que nem o brilhante Machado de Assis<sup>13</sup> poderia imaginar ao escrever a obra “Memórias Póstumas de Brás Cubas”. Sem querer contrariar a ação do legítimo movimento, é preciso lembrar que a UEG não estava morta ou morrendo naquele momento, ela era ou ainda é apenas um doente em estado grave, mas com clara possibilidade de cura, o que é fundamental no contexto da educação de Goiás.

---

<sup>13</sup> Autor de “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, obra que marca momento significativo da literatura brasileira, sendo o escritor projeção máxima da prosa literária da segunda metade do século XIX, no Brasil.

### Ilustração 68 - Dois meses da greve da UEG 2013



Foto: sem referência na matéria publicada online pelo Jornal Diário de Goiás

Os professores da UEG, José Santana da Silva e Roseli Martins Tristão Maciel, revelaram nas entrevistas a pauta de reivindicações dos manifestantes que resultou nessa greve, bem como o resultado da mesma, após 89 dias de paralisação. Em assembleia, o movimento deliberou e aprovou onze reivindicações; mas, no momento do acordo com o governador, resultaram em dez, como mostrado a seguir:

Exigíamos a aprovação da reformulação do Plano de Carreira dos professores, conforme pré-projeto elaborado por uma comissão de docentes; realização de concursos públicos para docentes e funcionários técnico-administrativos para preenchimento de todas as vagas existentes no quadro da universidade; reajuste dos vencimentos dos professores e funcionários; aumento real de 10% nos vencimentos de professores e técnico-administrativos; construção de restaurantes universitários em todas as unidades, iniciando pelas que funcionam durante mais de um turno diário; construção de moradias estudantis; reforma, ampliação e construção da infraestrutura das unidades, de acordo com as necessidades apresentadas; ampliação e atualização do acervo das bibliotecas; ampliação das bolsas estudantis; equiparação salarial entre funcionários técnico-administrativos efetivos e não efetivos; aplicação do regime da CLT aos contratos de professores e funcionários não efetivos e eliminação dos contratos temporários. Após a primeira audiência de uma comissão dos grevistas com o governador, essas onze reivindicações foram condensadas em dez. Essa greve foi encerrada mediante acordo firmado entre os grevistas e o reitor da UEG durante uma assembleia realizada no auditório da unidade de Ciências Socioeconômicas e Humanas na cidade de Anápolis. (SANTANA, por e-mail)

No dia 24 de julho de 2013, a greve chegou ao fim, após a realização de uma assembleia pelo movimento “Mobiliza UEG”, na unidade UEG de Anápolis, no Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas, por meio de uma votação, que resultou em 42 votos favoráveis ao fim da greve e 26 pela continuidade e, no dia 01 de agosto de 2013, as aulas e todas as outras atividades da universidade foram retomadas.

A última pergunta do questionário de entrevista, aplicado aos professores da UEG, que participaram ativamente da manifestação foi sobre os resultados da greve. Quando interrogados sobre algum resultado alcançado, de acordo com a pauta com dez reivindicações enviada ao governador, as respostas dos professores foram bem similares, uma vez que todos afirmaram que, das três greves realizadas, 2003, 2007, e de 2013, foi aquela em que se alcançou maiores resultados, ainda que nem todas as reivindicações da pauta elaborada pelo movimento tivessem sido alcançadas. Os professores Santana e Roseli citaram como conquistas alcançadas: a aprovação do plano de carreira dos professores, ampliação do número de bolsas estudantis, reajuste salarial de 20%, a partir de 2017. O professor Santana, por sua vez, ressaltou que, para além das conquistas junto ao poder público do estado, a manifestação foi importante, para que muitos membros do movimento “Mobiliza UEG” tomassem conhecimento da importância da mobilização política, na luta pela conquista de direitos.

Para além das reivindicações, entendo que uma parcela significativa dos participantes desses movimentos na UEG conseguiu perceber a importância da auto-organização e entender a necessidade de superação das formas burocráticas de organização, tais como o sindicato e o diretório central de estudantes (DCE). Estudantes, professores e uns poucos funcionários tiveram a oportunidade de se relacionar politicamente de forma horizontal, apesar dos conflitos gerados, principalmente, pela postura autoritária dos professores. Os fatos demonstraram que, além da mentalidade corporativista das três categorias que compõem a comunidade universitária, tal qual ocorre com as diversas categorias de trabalhadores, o apego dos professores às relações hierarquizadas é um grande obstáculo à organização e luta unificadas. Em 2019 essa postura dos docentes em algumas unidades impediu a ampliação do movimento, o que era fundamental para enfrentar as medidas do novo governo altamente prejudiciais aos direitos da categoria e da UEG em geral. (SANTANA por e-mail).

Recentemente, o atual governador Ronaldo Caiado aprovou a Reforma Administrativa da Universidade Estadual de Goiás, promovendo uma grande mudança na sua estrutura. A universidade passará de 41 para apenas 8 campus, as demais unidades da universidade serão incorporadas aos campus determinados, como o

Metropolitano, Central, Norte, Nordeste, Cora Coralina, Leste, Sudoeste e Sudeste. Nessa reforma, consta que serão criados também cinco Institutos Acadêmicos, a saber: de Educação e Licenciaturas; de Ciências da Saúde e Biológicas; de Ciências Tecnológicas; de Ciências Sociais Aplicadas e de Ciências Agrárias e Sustentabilidade.

Os oito campus serão: Metropolitano, Central, Norte, Nordeste, Cora Coralina, Leste, Sudoeste e Sudeste. Também serão criados cinco institutos acadêmicos: de Educação e Licenciaturas, de Ciências da Saúde e Biológicas; de Ciências Tecnológicas; de Ciências Sociais Aplicadas; e de Ciências Agrárias e Sustentabilidade.

O objetivo desses institutos é dar ao reitor conhecimento de demandas acadêmicas oriundas dos diversos campus em que determinados cursos são ofertados. Além disso, a política de abertura de cursos também será mudada. Eles só podem ser abertos após deliberação do CsU e manifestação do Conselho de Gestão, mediante atendimento dos critérios objetivos elencados. Deve haver, também, demonstração de corpo efetivo docente para abrir o curso. (JORNAL OPÇÃO, PÁGINA, ÚLTIMAS NOTÍCIAS).

A maioria dos problemas, elencados pela última greve dos manifestantes da UEG, ainda não foi resolvida e tudo indica que a luta pela sua melhoria deve se perpetuar nos próximos anos; mas, mesmo com todos os problemas que a universidade enfrenta, ela é fundamental para a educação no estado, porque até hoje ela contribuiu e contribui com a formação de milhares de estudantes, constitui um espaço significativo de trabalho em Goiás, tem colaborado para a universalização do ensino superior, tem contribuído com a formação e a qualificação das pessoas para o mercado de trabalho, tanto quanto para o desenvolvimento social, bem como vem construindo, entre trancos e barrancos, seu lugar na história da educação, no estado de Goiás e no Brasil, no âmbito do Ensino Superior.

### 3.3 UM OLHAR SOBRE A PRAÇA

Até aqui a narrativa desse trabalho procurou demonstrar como as praças cívicas se formaram, no contexto da modernidade; priorizou o surgimento da Praça Cívica de Goiânia, no processo de mudança da capital do estado de Goiás, além de analisar em que medida ela se estruturou como espaço de poder e, posteriormente, de contestação ao poder; também fez-se a abordagem das diferentes formas de usos e apropriações da praça. Nessa parte final do presente capítulo, a intenção é descrever um olhar sobre a praça, levando-se em conta uma outra perspectiva, não mais no sentido da memória coletiva, e sim da memória individual. A proposta, a partir da memória individual, foi descrever as experiências vividas pelo narrador desse

trabalho com a Praça Cívica. A memória, como mostrou Halbwachs (2004), faz com que nossas lembranças individuais se confirmem e preencham suas lacunas no diálogo com a memória coletiva. Nessa mesma perspectiva, Marilena Chauí, descreve que a memória individual é um tanto quanto social, porque um grupo transmite as lembranças para a comunidade, mas um recordador, aos poucos e a sua maneira, individualiza a memória coletiva.

Descrevendo a substância social da memória – a matéria lembrada – você nos mostra que o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalha-las, vai paulatinamente individualizado a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique. O tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho e da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercute lembrar. (CHAUÍ, 2004, p. 31).

No ensino superior aprendemos que há muitas razões, pelas quais um estudante escolhe seu objeto de pesquisa, e uma delas é o interesse ou a relevância pessoal, porque não importa qual objeto, por alguma razão e em algum momento o pesquisador se envolveu com ele. A Praça Cívica de Goiânia fez parte da minha infância e juventude, de pelo menos algumas experiências simples que nunca imaginei que pudessem ter também relevância científica, que um dia elas pudessem cruzar e vir a residir no caminho da minha vida profissional.

Porém falar de um tempo vivido, que não é o de agora, pode ser uma tarefa um tanto quanto complexa e desafiadora, mas é importante, porque ele faz parte de nós, é uma dimensão integrante de uma parte de nossas vidas, significa falar de lembranças, lembranças que foram transformadas pelo tempo em recordações fragmentadas e parciais em relação ao que exatamente aconteceu, mas é assim que opera nossa mente e nossa investigação em relação passado, o trabalho a fazer é como o de um arqueólogo, de quem junta os cacos para elaborar um quebra cabeça sobre a experiência do que aconteceu; nesse caso, vamos aos cacos para ver qual quebra cabeça é possível montar com as lembranças da memória individual.

É quase inevitável falar do passado vivido sem nostalgia e sem saudosismo, é preciso de muito rancor e ressentimento para que isso não aconteça, mas não é esse o caso aqui. A maneira de se falar aqui é muito mais aquela centrada em lembranças afetivas, que ora ou outra são permeadas de sentimentos, ciente também que falar do passado vivido não é falar do que plenamente aconteceu, mas apenas do que ficou na lembrança, porque o tempo não permite nossa mente reter, integralmente, as experiências que vivemos.

O que narro, a partir daqui, são minhas experiências vividas na Praça Cívica, nas décadas de 1980 e 1990, período em que nela ocorriam alguns acontecimentos importantes e, mesmo quando não havia nada acontecendo ali, algumas vezes a frequentei com três ou quatro amigos do Colégio Estadual Dom Abel ou da Igreja São Francisco de Assis. Ambos os lugares situados no Setor Universitário, bairro que, se alguém caminhar pela Rua 10 ou Avenida Universitária, saindo do lado leste, em direção ao oeste, rapidamente chega à Praça Cívica. Outras vezes, até sozinho, porque eventualmente marcava encontros de paqueras ou namoros; enfim, foram diversas as experiências pessoais vividas ali, o que de certa forma reflete a realidade social da cidade de Goiânia da época que, além das salas de cinema do centro da cidade e do Shopping Flamboyant, não possibilitava outras formas de diversão e vivências culturais.

Foram certamente essas experiências pessoais, que de alguma forma marcaram e deixaram lembranças da minha infância, adolescência e juventude no ambiente da Praça Cívica que, mais tarde, durante a graduação no Curso de História, da PUC-GO, despertariam meu desejo de pesquisar e escrever sobre a Praça Cívica. Mas, naquele momento, não foi possível e, somente agora, surgiu a oportunidade, de colocar em prática o intuito de contar uma parte da minha história como um pesquisador que foi observador participante das transformações da Praça. Pensando sobre isso, ao mesmo tempo em que escrevia esse texto, além das recordações nostálgicas, me veio a ideia de que fazer um trabalho assim é um privilégio, privilégio de poder me situar entre a história e o vivido, privilégio do tipo Forrest Gump<sup>14</sup>.

Voltar várias vezes à Praça Cívica agora, com ou sem o orientador dessa pesquisa, o professor Ademir Luiz da Silva, para analisá-la e fotografá-la, fez-me lembrar de algumas experiências vividas, ainda que a praça de hoje seja um pouco diferente do que era. Lembro que minha primeira experiência com a Praça Cívica ocorreu, quando eu e meus irmãos fomos à Feira Hippie, eu deveria ter entre 8 e 9 anos de idade e, para um garoto que morava em fazenda, como se diz “veio da roça”, quase tudo que se via na cidade era fascinante. Ao chegar à praça, o que se via era uma imensidão vazia, imensidão preenchida apenas por uma escultura que, na época, não se fazia a mínima ideia do seu nome e do seu significado, só mais tarde eu saberia que ela se chamava Três Raças, e que a pedra pesada que tentavam levantar seria a

---

<sup>14</sup> Filme que fez sucesso em 1994 sobre um jovem que conta histórias sobre suas andanças pelo país.

representação simbólica da construção de Goiânia, um belo símbolo, para uma cidade que foi difícil e pesado construí-la. Mas, a imensidão e o vazio do centro da praça eram vistos somente nos fins de semana, porque, de segunda a sexta-feira, eles eram preenchidos pelos carros, ou seja, na década de 1980, a praça monumental de Attilio Corrêa Lima havia se transformado em um estacionamento do poder público, situação que só mudou com o primeiro projeto de revitalização da praça.

A Feira Híppie começava logo abaixo do Coreto na Avenida Goiás e, durante um tempo, ocupava apenas o canteiro central, mas depois as calçadas das lojas também foram ocupadas pelos vendedores. Outro detalhe: a feira era bem mais artesanal, diferente de hoje; logo no começo da feira, havia quem vendia umas garrafas de vidro cheias de terras coloridas com belas combinações; tinha vendedores de painéis; muitas barracinhas vendiam roupas mesmo; havia uma barraca que uma mulher vendia garrafas de pinga com frutas dentro, com caju, murici e abacaxi, como ela enfeitava com cordas as garrafas até o meio, muitas pessoas ficavam curiosas para saber como ela colocou as frutas no interior das garrafas; havia os trapaceiros que colocavam uma bolinha preta bem pequena entre três copinhos de metais sobre uma mesa, eles convidavam as pessoas que passavam para apostar dinheiro com eles, eles iriam manusear rapidamente a bolinha e os copos e, se a pessoa que apostou descobrisse em qual deles estava a bolinha, ganhava a aposta, mas as pessoas sempre perdiam, pois, na verdade, eles escondiam as bolinhas entre os dedos e ela nunca estava em nenhum dos copos. Um dos meus irmãos mais velhos dizia para a gente não chegar nem perto daquele jogo e, às vezes a polícia chegava e botava eles para correr da feira.

Na feira, ainda havia algumas pessoas que pintavam quadros ali, na hora, bastava alguém pagar e sentar numa cadeira, ao lado, que o artista popular fazia seu retrato, como propaganda havia ao lado do pintor outros quadros, certamente só os melhores que ele pintou e, geralmente, de artistas famosos, e nunca me esqueço que foi a primeira vez que conheci o Elvis Presley, era o homem mais bonito que eu já tinha visto na vida. Logo abaixo, tinha uma pessoa que vendia quadros de madeira, com frases ou pensamentos, também devem ter sido os primeiros pensamentos que eu vi e gostei demais, pois eles pareciam pensamentos muito inteligentes, me lembro de dois: “Não sois máquinas, Homens é que sois”, de Charlie Chaplin, “Se amar é viver, vivo porque amo você”, Marcos Adriano. Na verdade, para além de comprar alguma coisa na feira, era bom passear nela, pois era, na época, um lugar incomum

por tudo que se via ali, uma simples feira era um mundo completamente novo, era encantador. Não havia mais do que duas ou três pessoas que poderíamos considerar hippies, com seus modos tradicionais de vender seus produtos, um tapetinho artesanal, estendido no chão e sobre ele pulseiras e colares simples, mas também artesanais, confeccionados por eles mesmos, nessa época, os hippies já eram uma “espécie em extinção”. Hoje, como já foi mostrado antes, a feira na Praça do Trabalhador é um mega centro comercial que reúne uma multidão de gente, difícil dese transitar nela.

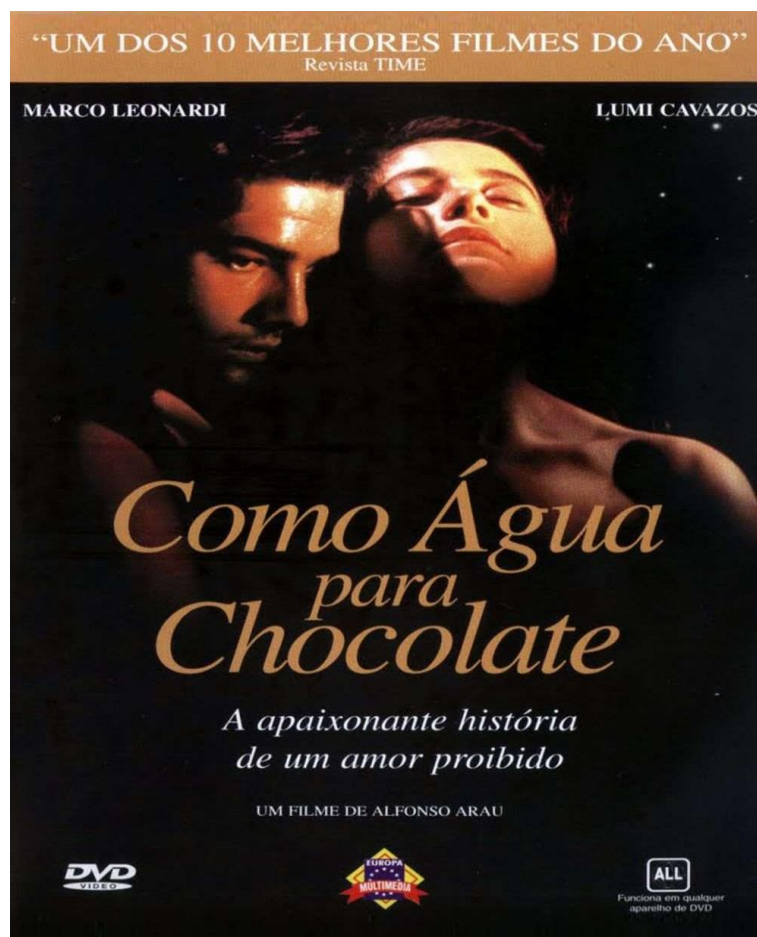
Na Praça Cívica havia, na década de 1980, as festas juninas, como sempre realizadas em homenagem a São João, Santo Antônio e São Pedro, eram grandes eventos com competição de dança da quadrilha, entre os bairros da cidade. Os grupos que se apresentavam passavam meses ensaiando, para vencer a competição e receber um prêmio em dinheiro, e pelo visto investiam muito dinheiro na preparação, porque todos os dançarinos se vestiam muito bem, usavam roupas típicas das festas juninas, que combinavam um colorido muito bonito, dançando de uma maneira incrível, porque os passos tradicionais da dança eram completamente modificados ou recriados, dava para imaginar que alguns grupos foram muito bem treinados por professores de dança.

Além de assistir as danças, o que se fazia na festa, acompanhado de alguns amigos era o de costume, se alimentar de comidas típicas e passear entre uma grande quantidade de pessoas, algumas vezes a intenção era tentar conhecer alguém para namorar. Naquela época, dificilmente era apenas para ser uma paquera de só uma noite, como às vezes acontece hoje; a ideia, geralmente, era conhecer para namorar, outras vezes ia-se à praça e às festas já com namoradas, mas uma coisa que não havia nas festas juninas da Praça Cívica e que era comum nas outras, era o bilhetezinho de papel que a gente poderia enviar para alguém, tentando conhecer a pessoa, o chamado correio elegante que, com certeza, fazia falta.

Por, pelo menos duas vezes, tive encontro de namoro na Praça Cívica, seja porque era um excelente ponto de referência para se encontrar alguém, seja porque naquela época as pessoas ainda tinham o hábito de marcar encontros, para namorar nas praças, passava-se um bom tempo por ali; ao lembrar desses momentos, as cenas se apresentam de maneira nítidas no pensamento, sendo possível lembrar em que bancos nos sentamos, como ficamos e até que, às vezes, se chegava à tarde em um domingo e se ficava até o começo da noite. Mais nítido, ainda, foi o encontro de

um domingo à tarde, no qual o combinado era ir ao cinema e, na época, nem eu nem os amigos tínhamos carro ou motos, andava-se mesmo era a pé para quase todos os lugares, só para os longes é que se ia de ônibus coletivo; então, naquela tarde saímos a pé da Praça Cívica até o Cine Capri, como se fizéssemos um *footing*, não era longe da praça, mas é que esse era o hábito da época, segundo nossas condições financeiras, andar a pé. Tinha-se, no máximo, um mês de namoro e no cinema assistimos o filme: *Como Água para Chocolate*. Não me lembro muito da história do filme, apenas que era um romance; na verdade, nem gostamos muito, mas pesquisando no Google, quando escrevia essa parte do texto, descobri que o filme foi exibido nos cinemas, em 1992. De volta à Praça Cívica se encerrava ali o encontro.

**Ilustração 69** - Filme: *Como água para chocolate* - 1992



Fonte: Foto: Adorocinema

Além desses momentos que as lembranças me permitem recordar mais, ocorreram outros que já não me recordo tanto, talvez porque alguns marcam mais que

outros. Visitei uma vez a praça durante o Natal, dessa vez com algumas pessoas da minha família, as imagens que ficaram são poucas, apenas as do presépio que era grande e atraía muita gente, algumas vinham do interior do estado para ver. Outra vez fui à praça com os amigos da escola, levamos uma bola e jogamos num local coberto de árvores grandes, que ficava ao lado de onde hoje é o CMEI 8 de Março, na época ele nem existia ainda, nesse dia choveu muito, tivemos que parar de jogar e nos escondermos embaixo da marquise, de onde acho que, hoje, é o Centro Cultural Marieta Telles Machado - Museu do Som e da Imagem de Goiás – MIS/GO.

A praça Cívica, de hoje, é diferente da Praça Cívica de Attilio, da década de 1930, também é diferente da praça da minha infância, adolescência e juventude, das décadas de 1980 e 1990, pois deixou de ser estacionamento, ganhou novos monumentos, recebeu outros edifícios, mas apresenta vários problemas que comprometem seu caráter de patrimônio histórico e cultural. Por essa razão, é importante destacar, ainda, outros aspectos relativos à Praça Cívica, como o processo de tombamento dos monumentos, a última revitalização da praça, realizada entre 2015 e 2016, e a representação da arte popular na praça.

O conjunto de monumentos em *Art Déco* da Praça Cívica, assim como outros monumentos históricos do Setor Central e Campinas, foram tombados no dia 11 de dezembro de 2002, pelo Conselho Consultivo do IPHAN, no Palácio Capanema no Rio de Janeiro e, no dia 18 novembro de 2003, foi publicada a Portaria nº 507, que efetivava o Processo de Tombamento nº 1.500. No total, foram tombados 19 monumentos. O processo que resultou nesse tombamento foi fruto de um louvável trabalho realizado, a partir da elaboração do dossiê *Goiânia: memória futura memória*, que contou com a participação de Wolney Unes, Selma Saddi Wares de Paiva e com a participação e organização de Celina Fernandes Almeida Manso (2004). Contou, também, com o apoio público do então prefeito Pedro Wilson Guimarães. No volume I do dossiê de tombamento, constam os objetivos desse processo:

O presente documento denominado dossiê *Goiânia: memória futura memória* pretende com a organização das informações sobre o conjunto art déco de Goiânia, de excepcional valor histórico e cultural no campo da arquitetura e urbanismo, a proteção e o reconhecimento desse patrimônio por meio do tombamento federal, com base no Decreto-Lei No. 25, de novembro de 1937, que organiza a proteção aos bens culturais, e na Constituição Federal de 1988, que traz uma definição de patrimônio cultural em seu artigo 216. (MANSO, 2004, p. 17).

Os pesquisadores citados fizeram o trabalho de pesquisa teórica e de campo, a análise da fundação de Goiânia, do conjunto *Art Déco*, de projetos urbanos, a

catalogação de mapas, fotografias, monumentos, fichas com descrições técnicas e caracterização artística de cada monumento, trabalho que, em 2004, resultou na publicação de três volumes intitulados: *GOIÂNIA art déco: acervo arquitetônico e urbanístico dossiê de tombamento*, e que muito foi útil a essa pesquisa.

Entre os anos 2015 e 2016, foi realizado o projeto de revitalização da Praça Cívica, proposta que surgiu de um projeto anterior e mais amplo, o Projeto de Revitalização do Centro de Goiânia, conhecido como PROJETO GOIÂNIA 21 que, na época, propunha 21 intervenções no centro da cidade. Foi criado, a partir da gestão do prefeito Nion Albernaz, 1998.

Como a cidade havia crescido muito, o centro foi transformado pelas novas construções, pelo tráfego de veículos, pela depredação dos edifícios históricos, pela ocupação da Avenida Goiás por um número muito grande de camelôs e pelo centro da Praça Cívica ter se transformado em um grande estacionamento. O PROJETO GOIÂNIA 21 foi criado com a finalidade de recuperar o patrimônio histórico e as formas de convivência social, baseadas no lazer e na cultura, financiado com recursos do governo federal, a partir do Programa de aceleração do Crescimento - PAC Cidades Históricas, coordenado pelo IPHAN. O programa do Governo Federal investiu R\$ 12,5 milhões de reais. Quanto ao projeto, a seguir, é mencionado que:

Segundo Máximo, Barbosa e Rezende (2016), na década de 1990 o Centro era motivo de descontentamento por parte dos habitantes da cidade e estava em um processo de crescente deterioração e popularização. Para revertê-lo, o Projeto de Revitalização do Centro de Goiânia, conhecido como PROJETO GOIÂNIA 21 – Operação Centro, estabeleceu 21 intervenções estruturantes com a finalidade de aumentar a habitabilidade e melhorar os espaços públicos, principais anseios à época. O projeto da Praça Cívica, que se estabelecia como uma estratégia fundamental, se nutria da intenção de convertê-la em espaço de entretenimento e lazer, o que não era possível com o local sendo utilizado como estacionamento. (REZENDE, PEREIRA, FROTA E BARBOSA, 2018, p. 315).

No que corresponde especificamente à Praça Cívica, a execução da obra não consistiu apenas em revitalização, mas também em diversas mudanças, transformações e inserções; por exemplo, as fontes luminosas (Ilustração 70), que há tempos pareciam abandonadas, foram recuperadas, porém mantidas sem água, ou seja, sem a função para as quais foram criadas, sem a beleza e o vigor que, antes, ofereciam à praça. O Palácio das Campinas, com uma arquitetura que destoava dos edifícios em *Art Déco*, construído para ser a sede da Prefeitura, foi demolido e, no seu

lugar, inserido um novo monumento do artista plástico goiano Siron Franco, o *Monumento a todos nós*, já analisado nesse trabalho.

### Ilustração 70 - Fonte luminosa, 1936



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

No centro da praça, a massa asfáltica foi removida e substituída por pedras portuguesas; uma grande escadaria foi feita em torno do monumento *As Três Raças*, para impedir a entrada de carros na praça, portanto o estacionamento foi proibido. O objetivo era transformar o local em um espaço público para as manifestações cívicas, políticas, culturais, além de diversos outros eventos. Em vários pontos, a praça ganhou acessibilidade e outras mudanças são mencionadas a seguir:

A Praça Cívica foi reconfigurada topograficamente, passando a ter dois níveis distintos: próximo ao Palácio das Esmeraldas caracterizou-se uma rua de pedestres em continuidade da Avenida Universitária e Rua Dona Gercina Borges Teixeira, e em torno do Monumento às Três Raças, em nível mais baixo, apresenta-se o espaço cívico, sem árvores, palco para manifestações culturais e políticas. Contornando esses dois espaços foi mantida a massa vegetal de grande porte: um cinturão verde como transição para os setores habitacionais e comerciais do centro da cidade. (REZENDE, PEREIRA, FROTA E BARBOSA, 2018, p. 318).

Em 2017, foi lançado o programa cultural chamado: Circuito Cultural Praça Cívica Dr. Pedro Ludovico Teixeira, com a finalidade de transformar a praça em um lugar de múltiplas experiências culturais, estimulando visitas culturais nos edifícios da praça, considerados museus. No jornal online *O HOJE.COM*, do dia 26 de março de 2019, foi publicada a matéria: “Caiado propõe a união de forças para revitalizar aPraça Cívica”. De fato, atualmente a praça passa por revitalização em uma de suas partes, como no edifício da Chefatura da Polícia, no Coreto e na Torre do Relógio; restaurações são realizadas em parceria entre o estado e a prefeitura, sob a coordenação do IPHAN. Um trecho do texto da página Redação do jornal informa que:

O governador Ronaldo Caiado quer unir forças para “apresentar o bem público corretamente ao povo”. Caiado frisou que zelar pela conservação da praça ou de qualquer outro patrimônio cultural é obrigação dos gestores em todas as esferas, para que as pessoas possam conviver com sua própria história. “Vamos recuperar todo o patrimônio, independente de quem o tenha feito. Quero total sintonia por parte de nossos secretários, a exemplo da sintonia que tenho com o prefeito. Temos que ter a noção maior da história de Goiás e de que aquilo que é do Estado precisa ser preservado”, afirmou. (DA REDAÇÃO, 2019, Cidades).

Todas as realizações, envolvendo a Praça Cívica são louváveis, mesmo aquelas que, de alguma forma, alteraram seu projeto original, modificaram sua estrutura e inseriram novos elementos. Tudo isso demonstra que, de tempos em tempos, a sociedade e o poder público goianienses têm procurado preservar, recriar e valorizar os seus legados culturais e traços identitários que se encontram, principalmente, na Praça Cívica.

Mas é preciso fazer mais um alerta, deixar aqui um recado sobre os cuidados permanentes que se deve ter em relação à praça. Não há, por parte do poder público, uma política de manutenção e conservação em bom estado desses monumentos. Não há, por parte de uma parcela da população, a consciência da necessidade de respeitar e cuidar daquilo que é seu, daquilo que a representa. Cuidar de um tipo de patrimônio que não é propriedade privada de grande valor financeiro, que não é gerador de lucro individual imediatista, mas que é uma dimensão valorativa histórica, artística, cultural e que, necessariamente, faz parte de nossas vidas.

Recado textual necessário, uma vez que placas informativas da praça estão apagadas ou depredadas (Ilustração 71), edifícios históricos depredados e pichados (Ilustração 72), a praça às vezes se encontra suja, a impressão que fica é que cuidado e descaso convivem em um mesmo ambiente e com um mesmo comportamentopolítico e social. É preciso cuidar do patrimônio histórico, artístico e cultural de um

povo, como se cuida de uma casa que, continuamente, requer reparos e manutenção, tanto para preservá-la, quanto para receber as visitas - ensinamento popular de grande valia.

**Ilustração 71** - Placa do Monumento a Todos Nós, depredada, 2020



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 72** - Paredo do Museu Goiano Zoroastro Artiaga, 2020



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Em 1985 foi construído o prédio do Centro Municipal de Educação Infantil – CMEI 8 de Março (Ilustração 73). A presença desse CMEI revela que a praça tem também um pequeno espaço dedicado à educação, conforme pode ser observado.

**Ilustração 73** - Centro Municipal de Educação Infantil - CMEI 8 de Março, 1985



Fonte: Acervo Ronaldo Pinto Monteiro

A praça possui também a presença da arte contemporânea de rua, com desenhos enormes, expressivos, cores fortes e contrastantes, com um forte apelo à sua visibilidade, porque ao que tudo indica foram feitos para chamar a atenção das pessoas que passam por ali. Os desenhos foram pintados no muro que fica ao redor do Centro Municipal de Educação Infantil - CMEI 8 de Março, em frente ao início da Rua 10 - ou Avenida Universitária. Trata-se do grafite.

A diversidade de elementos contidos nos desenhos como formas, letras, pessoas e até animais dificultam a compreensão dessa obra. Em um deles, há um cavalo sorridente, com boné e corrente ao pescoço (Ilustração 74); em outro, há duas pessoas, uma com um cartaz na mão e nesse uma frase de protesto: “Feijão tá caro!” (Ilustração 75).

**Ilustração 74 - Grafite**



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

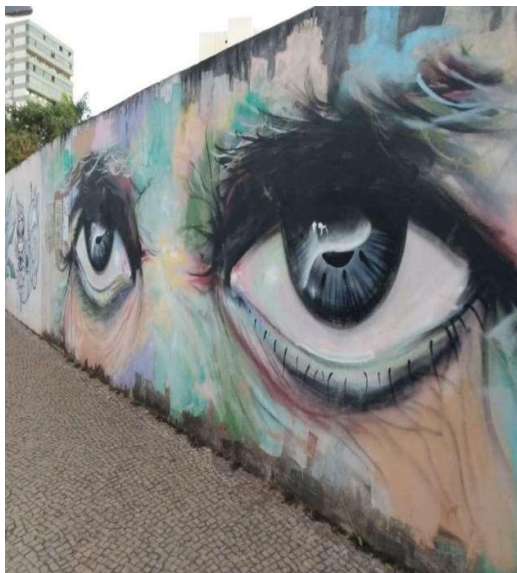
**Ilustração 75 - Grafite**



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Há também o desenho dos olhos que fixam à frente, de maneira tão intensa para quem os observa (Ilustração 76), chegando até a incomodar, sugerindo o olhar para dentro de cada alma. Há diversos outros desenhos em forma de grafite, e entre eles um rosto de uma mulher com longos cabelos coloridos que parecem representar elementos das cidades, como ruas e prédios (Ilustração 77).

Ilustração 76 - Grafite



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Ilustração 77 - Grafite



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Em rápida pesquisa na internet, na plataforma digital, *Toda Matéria*, disponibilizada em <<https://www.todamateria.com.br/grafite-arte-urbana/>>, encontra-se um texto sobre o grafite de uma especialista no assunto, a arte-educadora e pesquisadora Laura Aidar, licenciada em Educação Artística pela Universidade Estadual Paulista – UNESP. A partir daí, pude conhecer pela primeira vez essa expressão artística e descobri algumas coisas bem interessantes, criativas e relevantes do grafite. Após a descrição de um breve histórico a autora revela suas características e significados.

A arte do grafite, como o utilizado na Praça Cívica, surgiu na década de 1970, nos Estados Unidos como uma expressão artística de comunidades jamaicanas, que viviam em bairros pobres e de grande violência. Surgiu de uma outra expressão, o *hip hop*. Essa arte chegou ao Brasil, em São Paulo, na mesma década. O Grafite é considerado uma arte urbana de protesto e transgressão, geralmente utiliza as ruas, muros, prédios e túneis como *locus* de sua manifestação. Laura Aidar (2010) informa que:

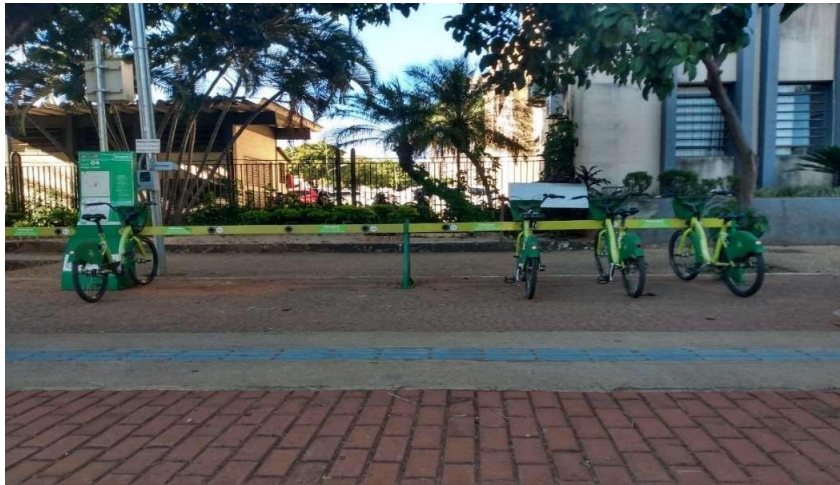
O **grafite** é um tipo de arte urbana caracterizado pela produção de desenhos em locais públicos como paredes, edifícios, ruas, etc. É bastante usado como forma de **crítica social**, e, além disso, é uma maneira de intervenção direta na cidade, democratizando assim, os espaços públicos. O termo grafite, de origem italiana *graffito* - plural *graffite* - significa “escrita feita com carvão”. (AIDAR, 2010, *Toda Matéria*).

Além do diversificado conjunto de monumentos e obras de arte, a praça possui elementos nada artísticos, como duas lanchonetes no meio da praça (Ilustração 80), um bicicletário (Ilustração XX) e um pequeno carrinho de um vendedor de caldo de cana (Ilustração 78). Sobre eles, não se poderá falar muito, porque se encontram fechados, no momento em que se escreve esse trabalho, também em função da pandemia do Coronavírus, que paralisou a cidade, fechando a maioria dos estabelecimentos comerciais e outras repartições, criando um cenário único. Aliás, é pertinente ressaltar que esse cenário de isolamento social dificultou essa pesquisa, em alguns órgãos e instituições, por estarem também fechados.

**Ilustração 78** - Lanchonetes na Praça Cívica



Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 79** - Bicletário na Praça Cívica de Goiânia

Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

**Ilustração 80** - Carrinho de caldo de cana Praça Cívica

Fonte: Acervo de Ronaldo Pinto Monteiro

Esses novos elementos são reveladores de um outro papel que a praça assumiu; pois, com essas pequenas atividades econômicas, esse espaço passou a ser, também, um lugar comercial, reafirmando, assim, o seu permanente caráter de transformação temporal, fazendo da praça um espaço de múltiplos elementos e experiências, ainda que uma parte dessas mudanças ou transformações não integrem o conjunto do patrimônio histórico e cultural da Praça Cívica de Goiânia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é fruto de muitas ações, de inúmeras influências e contribuições, de várias horas de estudos nas salas de aulas do curso de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), da Universidade Estadual de Goiás (UEG), com colegas de salas que estavam juntos no mesmo barco, sabendo que tinham uma longa jornada a cumprir pela frente. Diferente da graduação, o tempo do mestrado é curto, o que torna um desafio cumprir com o trabalho, nem dando tempo de fortalecer vínculos e fazer amizades com os colegas.

Além dos estudos em salas de aulas, ele é fruto também de horas de pesquisas, leituras, análises, das muitas dificuldades de escrever, de angústias solitárias, noites e prolongados fins de semana de produção, da insegurança preocupante quanto a “se vai dar tempo de terminar mesmo”, é fruto do ato de saber ou aprender a saber parar para pensar sobre o lido, o já acumulado como aprendizagem ao longo do tempo, e tentar construir de forma coerente uma escrita textual, trabalho empolgante e, às vezes, árduo na articulação das ideias em palavras, frases, parágrafos, textos, capítulos e, quem sabe, dissertação. É um trabalho de coser, de quem, como uma costureira, junta uma complexa colcha de retalhos e, às vezes, com uma sensação que talvez não esteja bom, a começar pelo português que judia da gente, sem falar nas regras da ABNT, que não são fáceis de lidar. Deve ser por isso que o nome correto para a dissertação é trabalho, mas ele é fruto também das orientações constantes do professor-orientador e daqueles professores que, ao longo do caminho, nortearam muitas reflexões também.

Esse trabalho foi proposto para investigar e produzir uma narrativa histórica, em diálogo com outras áreas de conhecimentos sobre a Praça Cívica de Goiânia, com a finalidade de analisar se ela seria mesmo uma praça que foi concebida para o poder, mas também, se esse poder foi desafiado, enfrentado, questionado por meio do coletivo humano, chamado na Sociologia de movimento ou manifestação social.

O caminho percorrido para chegar até aqui, começou de modo similar àquele percorrido por Marshall Berman, mas com suas devidas diferenças, como uma aventura na modernidade, em busca de saber como ela com suas infinitas transformações alterou o modo ocidental de se fazer as cidades, de se viver nas cidades, de se relacionar com o poder político nas cidades, desde a praça que, a partir daquele momento, passou a se chamar de cívica. Na primeira curva teórica,

continuou-se a percorrer o caminho até a entrada em Goiás, para saber como a sua capital mudou, lá na década de 1930, quando a intenção mesmo era estudar a mudança da capital, a fim de entender que praça cívica ela possibilitou se construir, com que finalidades e no que essa praça se tornou, ao longo do tempo, sendo manuseada pelos goianos. Percorrer essa parte do caminho foi essencial para se compreender se a praça era, realmente, uma praça do poder, e ela é.

Vários autores, com quem os diálogos e interpretações foram estabelecidos, mostraram isso à sua maneira. Um exemplo, foi Sun Alex que, em sua obra: *Projeto da praça: convívio e exclusão no espaço público*, ao estudar a praça moderna e contemporânea foi capaz de revelar que a engenharia e arquitetura, a partir da modernidade renascentista transformou a praça em um espaço monumental e vinculado ao poder. A praça moderna que passaria a ser o espaço cívico da cidade, seria também o local onde viria residir o palácio do governo e, posteriormente, ganharia monumentos de representação do poder, como aconteceu no século XVII, na *Place des Vosges*, quando a estátua equestre de Luís XIII foi inserida na praça em lugar central e de destaque.

O historiador Cristiano Arrais, em sua abordagem, demonstrou que o projeto urbanístico de Attilio, para Goiânia, fundamentava-se nas vertentes do urbanismo moderno e que uma dessas vertentes, a renascentista barroca, priorizava a importância do poder na constituição das cidades, poder que frequentemente se manifestava no ambiente da praça; para ele, os projetos das cidades barrocas modernas eram elaborados em função do poder, prática que Attilio recorreu ao planejar a construção da cidade de Goiânia

Estudiosos da Arquitetura e da Arte, como Celina Fernandes Almeida Manso, Márcia Metram de Mello e Gustavo Neiva, contribuíram com os estudos das relações entre praça e poder, ao analisarem o *Art Déco*. Ainda que suas interpretações tenham particularidades, elas se aproximam quando afirmam que a finalidade da escolha do *Art Déco*, para a construção de Goiânia, era também política, porque esse modelo de arte arquitetura deveria transmitir a imagem de uma cidade moderna, mas com monumentos que pudessem simbolizar o poder.

No capítulo *Entre obeliscos, monólitos e bustos*, a análise recaiu sobre a estrutura da Praça Cívica, quando se percorreu o caminho dos seus edifícios e monumentos, procurando dar continuidade ao estudo da relação monumentos e poder, mas também procurando conhecer as mudanças pelas quais a praça passou

ao longo do tempo, como seu projeto inicial foi modificado e, ainda, como ela passou a reunir uma grande diversidade de expressões culturais, através da inserção de novos monumentos e projetos de requalificação. Nesse capítulo 2, foi possível compreender que a Praça Cívica, de fato, reúne o maior conjunto do patrimônio cultural da cidade, mas que, de tempos em tempos, ele sofre modificações.

No terceiro e último capítulo, parte final do caminho percorrido, o trabalho foi feito, priorizando como a praça se tornou um lugar de manifestações políticas, de subversão do poder institucionalizado. As manifestações analisadas, como a Marcha Fúnebre de protesto contra a morte do jornalista Haroldo Gurgel; o movimento da legalidade, liderado pelo governador Mauro Borges; o grande comício da campanha das Diretas Já; a manifestação de greve da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e, certamente, outras manifestações que ocorreram na praça, são as evidências que comprovam que a Praça Cívica de Goiânia se transformou no principal *locus* de contestação do poder, ou seja, as manifestações também representam uma das formas de uso e apropriação da praça.

Por outro lado, a imprensa, os livros, as fotografias e as entrevistas também são confirmações que, de fato, a Praça Cívica de Goiânia é do povo, como o céu é do avião, ou *do povo, como o céu é do condor*, porque ela também foi importante palco do grande comício das Diretas Já e das greves da UEG, fatos registrados pela memória coletiva.

Mas a memória individual, fragmentada e parcial, sobre experiências vivenciadas na Praça Cívica, também serviu como ferramenta para se concluir o caminho percorrido, acerca daquilo que foi possível presenciar e lembrar, recordações agora registradas e transformadas em outra forma de memória, prática importante, para que as lembranças ainda guardadas no pensamento humano não caiam no esquecimento e no silêncio.

Talvez seja possível, que esse trabalho também tenha revelado que a Praça Cívica é muito mais do que um lugar do poder e de manifestações contra ele, pois a praça é um patrimônio histórico e cultural, é um lugar de festas e eventos pontuais, de comemorações cívicas, como queria Attilio Corrêa Lima, ainda que possivelmente elas não despertem o sentimento patriótico.

Pierre Nora tinha razão, praça é um lugar de memórias, de infindáveis memórias e, assim como as ruas de João do Rio<sup>15</sup>, as praças têm sua alma encantadora. Há praça que é lugar de exposição da arte, de procissões religiosas, das apresentações de danças, das brincadeiras de crianças, dos solitários e quietos que se sentam nos seus bancos a pensar, dos casais que fazem dela um lugar de namoro, ela é morada dos pobres e miseráveis mendigos, já foi lugar dos doidos abandonados que acreditavam que a praça era deles, dos antigos e discretos charmes dos garotose garotas de programas, dos constantes transeuntes embriagados que mijam em qualquer lugar, das caminhadas dos *fitness*, lugar dos políticos candidatos que fazem falsas promessas, da torcida da seleção que foi campeã do mundo, lugar dos trapaceiros e marginais, dos estudantes universitários, já foi lugar onde Sócrates ensinava Filosofia aos jovens, lugar das apresentações de fanfarras e orquestras, e do pintor de quadros populares. Foi na praça que Bernardo Elis lançou o Livro *O Tronco*<sup>16</sup>.

Foi na praça que aconteceu a Revolução Francesa e os domingos sangrentos, foi nela que o sangue do escravo jorrou no tronco do pelourinho, foi na Praça da Candelária que oito meninos de rua foram assassinados, foi na Praça da Paz Celestial de Pequim que estudantes foram massacrados, foi na Praça Tahrir do Cairo, no Egito, que a Primavera Árabe aconteceu, também foi na praça de Washington, em 1963, que Martin Luther King disse: “I Have a Dream”<sup>17</sup>.

Há praças que são conhecidas, como a Praça da Sé, em São Paulo; a Time Square, em Nova Iorque; a Praça da Paz Celestial, na China; a dos Três Poderes, em Brasília e a Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, além de tantas outras, mas há praça que ninguém conhece, como a praça do meu bairro e eu nem sei o nome dela.

Praça é o lugar da imaginação do poeta que diz: “A praça é do povo como o céu é do Condor”, ou “a praça é do povo como o céu é do avião”, porque não há mais condor. A praça é a projeção pensada do artista, do arquiteto, do urbanista, de Attilio Corrêa Lima, como foi a Praça Cívica de Goiânia.

---

<sup>15</sup> Jornalista e cronista, membro da Academia Brasileira de Letras. Registrou em suas obras as grandes transformações urbanas do início do século XX. Em sua obra: *A alma encantadora das ruas* apresenta um inventário único sobre o que se vê nas ruas do Rio de Janeiro.

<sup>16</sup> O romance traz a experiência pessoal do autor que, desde sua infância, presencia a dominação política imposta pelas oligarquias de Goiás.

<sup>17</sup> “Eu tenho um sonho”, frase antológica pronunciada por Martin Luther King, líder do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos, de 1955 até seu assassinato, em 1968.

## REFERÊNCIAS

- AIDAR, Laura. *Grafite (Arte Urbana)*. Toda Matéria, São Paulo, 2010.  
Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/grafite-arte-urbana/>  
Acesso em: 12/05/2020.
- ALMEIDA, Neuza Maria da Silveira de. **70 Anos** - Museu goiano professor Zoroastro Artiaga. Goiânia, 2017.
- ALVES, Cileide. Altura de estátua de Pedro Ludovico vira nova polêmica. **Jornal O Popular**, Goiânia, 10 out. 2015, Cidades.
- ALVES, Cileide. Obra de Siron em fase de conclusão. **Jornal O Popular**, Goiânia, 10 out. 2015, Cidades.
- ANTUNES, João Paulo. Não à estátua da Serrinha. Blog **Morro da Serrinha**, Goiânia, 21 abril 2008. Disponível em:  
<http://morrodaserrinha.blogspot.com/2008/04/no-estatua-na-serrinha.html>.  
Acesso em: 22/04/2020.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 4ª. Edição, São Paulo, SP: Martins Fontes, 1998.
- ARRAIS, Cristiano Alencar. **Projeções Urbanas**: um estudo sobre as formas de representação e mobilização do tempo na construção de Belo Horizonte, Goiânia e Brasília. Dissertação (Mestrado), UFMG, Belo Horizonte, 2008.
- AQUINO, Luiz. A estátua seria outra. Blog **pena e poesia**, Goiânia, 27 fev. 2011.  
Disponível em:  
<http://penapoesiaporluizdeaquino.blogspot.com/2011/02/estatua-seriaoutra.html>  
Acesso em: 22/04/2020.
- AZEVEDO, Reginaldo Soares. **Espaço de memória requalificação da Praça Cívica**. Goiânia. Monografia em Museologia - UFG, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARBOSA, Lucas Jordano de Melo; FROTA, José Artur D'aló; PEREIRA, Pedro Henrique Máximo; REZENDE, Mayara Dayanne Sousa. Patrimônio ou espetáculo? o caso da revitalização da Praça Cívica de Goiânia. **Revista Mirante**, Anápolis, v. 11, n. 7, jun. 2018.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.

BERTONCELO, Edison Ricardo Emiliano. “Eu quero votar para presidente”: uma análise sobre a Campanha das Diretas. Revista **Lua Nova**, São Paulo, N. 76: p. 169- 196, 2009.

BORELA, Marcela Aguiar. In: OLIVEIRA, Eliézer Cardoso; SILVA, Ademir Luíz (Orgs.) **Goiânia em mosaico**: visões sobre a capital do cerrado. Goiânia: PUCGoiás, 2015.

BORGES, Larissy Barbosa. **Entre sons aromas e sabores**: as feiras em Goiânia: história, referência, cultura e hibridação entre o moderno e o tradicional. Dissertação (Mestrado). IPHAN, Rio de Janeiro, 2013.

BORGES, Maria Elizia; CABRAL, Maria Madalena Roberto. **Monumento a Goiânia**: outro olhar sobre sua trajetória. Goiânia. UFG, 2008.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3 edição, São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRAGA, Jorge. Relembre as charges publicadas pelo Popular durante o período do acidente com o Césio 137. Jornal **O Popular**, Goiânia, 13 set. 2017, Cidades.

CALDEIRA, Júnia Marques. **A Praça Brasileira**: a trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade. Tese (Doutorado) Unicamp, Campinas, 2007.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil - 2ª. ed - São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CHAUL, Nasr Nagib Fayad. **Caminhos de Goiás da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: UCG/UFG, 1997.

COELHO, Gustavo Neiva. **A modernidade do Art Déco na construção de Goiânia**. Ed. do autor, 1997.

COELHO, Gustavo Neiva e VALVA, Milena D’Ayala, Orgs. **Goiânia**: a história em documentos. Goiânia: Editora Trilhas Urbanas, 2018.

CUSTÓDIO, Jornalista Batista. Retratos das histórias reais sem as máscaras da hipocrisia. **Diário da Manhã**, Goiânia, 14 jul. de 2020. Disponível em: <https://www.dm.jor.br/cotidiano/2020/07/retratos-das-historias-reais-sem-as-mascaras-da-hipocrisia/>. Acesso em: 15/10/2020.

DINIZ, Anamaria. **Goiânia de Attilio Corrêa Lima (1932-1935)**: ideal estético e realidade política. 2007. 239 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

DRUMOND, Patrícia. UEG completa dois meses de greve sem previsão de retorno. In: O Popular. **Diário de Goiás**. Goiânia, 25 jun, 2013. Disponível em: <https://diariodegoias.com.br/em-greve-ha-dois-meses-ueg-tem-dez-unidades-paradas-sem-previsao-de-retorno>. Acesso em 24 de out. 2020.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67613/dragao-da-maldade-contr-o-santo-guerreiro>>. Acesso em: 28/10/2020.

FERNANDES, Ludmila Dias. **As praças cívicas das capitais brasileiras**. Brasília. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo - UNB, 2011.

FERRETTI, Danilo José Zioni. Capistrano de Abreu e as bandeiras: entre a condenação indianista e a historiografia laudatória paulista. ARAKAKI, Suzana; ROIZ, Diogo da Silva; ZIMMERMANN, Tânia Regina. In: **Os bandeirantes e a historiografia brasileira: questões e debates contemporâneos**. Serra: Editora Mil fontes, 2018.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GODINHO, Lúri Rincon. **Diretas Já em Goiânia: brigas, prisões e esperança na maior festa cívica de Goiana**. Goiânia, contato comunicação, 2017.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. A relação movimentos sociais e educação. **Revista Brasileira de Educação**. Caxambu (NG), v. 16 n. 47, p. 333 – 360, maio-ago. 2011.

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. **Goiânia: modernidade possível**. UFG, 2003.

GONÇALVES, Isabela. *Monumento às três raças é símbolo da história goiana*. Dia Online - Goiânia - GO, 20 nov. 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. tradução: Laís Teles Benoir, São Paulo: Centauro, 2004.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 13 ed. São Paulo: Edições Loyola. 2004.

JUNIOR. Oscar Sabino. **Goiânia Documentada**. São Paulo - SP: Edigraf, 1958.

LEONELLI, Domingos; OLIVEIRA, Dante. **Diretas Já: 15 meses que abalaram a ditadura**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MANSO, Celina Fernandes Almeida, Org. **Goiânia Art Déco: acervo arquitetônico e urbanismo – dossiê de tombamento**. Goiânia, Seplan, 2004.

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia Art Déco: acervo arquitetônico e urbanístico dossiê de tombamento**. Goiânia: Seplan, 2004. V 2 (Iconografia).

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

MATTOS, Hebe. História e movimentos sociais. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo. (Orgs). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

MELLO, Márcia Mertran. **Goiânia**: cidade de pedras e palavras. Goiânia: Editora da UFG, 2006.

MUNFORD, Lewis. **A cidade na história**: suas origens, transformações e perspectivas. 2ª. edição, São Paulo - SP: Martins Fontes, 1982.

NAPOLITANO, Marcos. **1964** história do regime militar brasileiro. 2ª. edição, São Paulo, Contexto, 2015.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História** e do Departamento de História, São Paulo, PUC, p. 7-28, v. 10, dez. 1993.

O HOJE.COM. **Caiado propõe união de forças para revitalizar a Praça cívica**. Goiânia - GO, 25 mar, 2019.. Disponível em <http://www.ohoje.com/noticia/cidades/n/162472/t/caiado-propoe-uniao-de-forcas-para-revitalizar-a-praca-civica> / Acesso em: 25/06/2020

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. Uma outra história de Goiânia: crimes e tragédias. IN: SILVA, Ademir Luiz da, OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. (Orgs). **Goiânia em mosaico**: visões sobre a capital do cerrado. (Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2015).

O quartel general do crime fica no palácio do governo. **Jornal Voz Operária**. Rio de Janeiro, 05 set, 1953. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=154512&pagfis=2553&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em: 10 /10 / 2020.

PEREIRA, Vinicius. Coretos: origem, apogeu e decadência. **Entre Rios** Jornal, Três Rios - RJ, 27 abr. 2019, A gente conta a sua história.

PINHEIRO, Eduardo. Goiânia deve virar “supercidade” até 2020. **Jornal O Popular**, Goiânia, p. 5, 21 jan. 2015.

PIRES, Jacira Rosa. **Goiânia**, cidade pré-moderna do Cerrado 1922-1938. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989.

QUADROS, Eduardo Gusmão. Apresentação. ADEMIR, Luiz da Silva; OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. (org). In: **Goiânia em mosaico** - visões sobre a capital do cerrado. Goiânia: Ed. Da PUC Goiás, 2015.

QUEIROZ, Luiz Alberto. **O velho cacique**. 7ª. Edição, Goiânia: Kelps, 2007.

QUINTANEIRO, Tania; BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira; OLIVEIRA, Márcia Gardênia Monteiro. **Um toque de clássicos**: Marx, Durkheim e Weber. 2. ed. rev. amp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ROCHA, Hélio. **Sete décadas de Goiânia**. Goiânia-GO: Contato Comunicação, 2003.

SANTOS, Valdenor Cabral dos. **Do Golpe à distensão**: o enredo das diretas já em Goiás. Dissertação (Mestrado) PUC, Goiânia, 2018

SARAIVA, Márcia Raquel de Brito. **Pinduricalhos da memória**: usos e abusos dos obeliscos no Brasil Séculos XIX, XX, XXI. Porto Alegre. Dissertação de Mestrado em História – PUC - RS, 2007.

SILVA, Ademir Luiz. Metralhadoras no telhado: aspectos da reação popular ao movimento da legalidade em Goiânia. IN: SILVA, Ademir Luiz da, OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. (Orgs). **Goiânia em mosaico**: visões sobre a capital do cerrado. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2015.

SILVIO, Túlio. “Estudantes e professores da UEG protestam com “panelaço” em Goiás”. Portal G1, Goiânia, 11 jun, 2013. Disponível em:  
[http://g1.globo.com/goias/noticia/2013/06/estudantes-e-professores-da-ueg-protestam-com-panelaco-em-goias.html#:~:text=Estudantes%20e%20professores%20da%20UEG,%2C%20em%20Goi%C3%A1s%20%7C%20Goi%C3%A1s%20%7C%20G1&text=Com%20faixas%2C%20panelas%20e%20apitos,'Falta%20at%C3%A9%20papel%20higi%C3%AAnico'](http://g1.globo.com/goias/noticia/2013/06/estudantes-e-professores-da-ueg-protestam-com-panelaco-em-goias.html#:~:text=Estudantes%20e%20professores%20da%20UEG,%2C%20em%20Goi%C3%A1s%20%7C%20Goi%C3%A1s%20%7C%20G1&text=Com%20faixas%2C%20panelas%20e%20apitos,'Falta%20at%C3%A9%20papel%20higi%C3%AAnico'.). Acesso em 22 de out, 2020.

SALLUM Jr, Brasílio. KUGELMAS, Eduardo. O Leviathan declinante: a crise brasileira dos anos 80. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo, V05, N 13, p. 145 - 159, 1991.

TEIXEIRA, Mauro Borges. **Tempos idos e vividos**. Minhas experiências. 2ª. edição, Goiânia, Mundial gráfica e editora, 2002.

THOMPSON, E. P. A formação da classe operária inglesa, v. I, **A árvore da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

UEG completa dois meses de greve sem previsão de retorno. **Diário de Goiás**. Goiânia, 25 jun, 2013. <https://diariodegoias.com.br/em-greve-ha-dois-meses-ueg-tem-dez-unidades-paradas-sem-previsao-de-retorno>. Acesso em 24 de out. 2020.

UNES, Wolney. **Goiânia Art Déco**: acervo arquitetônico e urbanístico dossiê de tombamento. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010.

WEBER, M. Ensaios de sociologia e outros escritos. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (**Os Pensadores**).

XIMENES, Elisama; SANTOS, Fernanda. Com reforma administrativa, UEG passará a ter oito campus no Estado. **Jornal Opção**. Goiânia, 17 jan. 2020. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/com-reforma-administrativa-ueg-passara-a-ter-oito-campus-no-estado-231516/>  
Acesso em 26 out. 2020.