



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS



Unidade Universitária de Ciências Sócio-Econômicas e Humanas

Programa de Pós-Graduação Território e Expressões Culturais no Cerrado

SÍLVIA ZEFERINA DE FARIA

REGISTROS DE UM CRONISTA VISUAL

Tradição e Preservacionismo na Obra de Octo Marques (1930-1988)

ANÁPOLIS

2018

SILVIA ZEFERINA DE FARIA

REGISTROS DE UM CRONISTA VISUAL

Tradição e Preservacionismo na Obra de Octo Marques (1930-1988)

Dissertação apresentada ao TECCER
Programa de Pós-Graduação Território e
Expressões Culturais no Cerrado como
requisito para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Dr. Ademir Luiz da Silva

ANÁPOLIS

2018

F224r

Faria, Silvia Zeferina de.

Registros de um cronista visual[manuscrito] :
tradição e preservacionismo na obra de Octo
Marques / Silvia Zeferina de Faria. - 2018.
145f. : il.

Orientador : Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva.
Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em
Territórios e Expressões Culturais no Cerrado).
Universidade Estadual de Goiás, Campus de
Ciências Socioeconômicas e Humanas,
Anápolis, 2018.

Inclui bibliografia.

1. Literatura - Aspectos sociais -
Goiás(Estado). 2. Artes visuais - Aspectos
sociais - Goiás(Estado). 3. Octo Marques -
Crítica literária- Preservacionismo -
Goiás(Estado). 4. Dissertações - TECCER -
UEG. I.Silva, Ademir Luiz da. II.Título.

CDU 82.09(817.3)(043.2)

SILVIA ZEFERINA DE FARIA
REGISTROS DE UM CRONISTA VISUAL

Tradição e Preservacionismo na Obra de Octo Marques (1930-1988)

Texto de Dissertação apresentado ao TECCER Programa de Pós-Graduação Território e Expressões Culturais no Cerrado como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Dr. Ademir Luiz da Silva

APROVADA EM 17 DE ABRIL DE 2018.

BANCA EXAMINADORA

Dr. Ademir Luiz da Silva – TECCER/UEG – Presidente

Dr. Eliézer Cardoso de Oliveira (UEG)

Dra. Heloisa Selma Fernandes Capel (UFG)

Dra. Jacqueline Siqueira Vigário (UFG)

Dr. Ewerton de Freitas Ignácio (UEG) Suplente Interno

Dr. Solemar Silva Oliveira (UEG) Suplente Externo

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que é o amor eterno. Ao meu orientador, professor Dr. Ademir Luiz da Silva, por incentivar-me na pesquisa, por sua presença em todos os momentos que precisei sanando minhas dúvidas e me incentivando. À professora Dra. Heloisa Capel pela oportunidade do tema da pesquisa, a primeira orientação que recebi antes de ingressar no mestrado, uma pesquisadora que me ensinou o prazer de estudar e retornar ao cotidiano acadêmico.

Aos membros da Banca de Qualificação, professores Eliézer Cardoso de Oliveira e Jacqueline Siqueira Vigário que contribuíram para o enriquecimento da minha pesquisa com ideias, sugestões durante e após a banca de qualificação.

Ao GEHIM – Grupo de Estudos de História e Imagem, grupo de pesquisa dirigido pelas professoras Heloísa Capel e Maria Elízia Borges, pelas reuniões, estudos e aprendizagem adquiridos no campo da pesquisa, além dos colóquios nos quais participei comunicando e recebendo sugestões, indicações que me auxiliaram e foram fundamentais no meu cotidiano intelectual acadêmico.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação Ciências Sociais e Humanidades “Territórios e Expressões Culturais no Cerrado” que atenderam em tudo que foi possível para que o mestrado transcorresse sem nenhum problema. Aos funcionários dos arquivos que abriram seus espaços para execução desta pesquisa: Fundação Frei Simão Dorvi, Arquivo da Diocese da Cidade de Goiás e ao Antônio César Caldas Pinheiro do Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central – IPEHBC.

O momento de agradecimento de um trabalho de pesquisa é intenso, pois nos remete, também, à família e nossos laços de afetividade, portanto, aqui vão meus agradecimentos cheios de carinho e gratidão às pessoas que mais estimo na vida: à memória de meu pai Benedito Zeferino de Faria que soube manter a sua família no conforto material e espiritual. À minha mãe Juvercina Batista de Faria pelos seus ensinamentos em valores humanos e seu imenso amor à vida de seus quatorze filhos. À minha irmã Cárta que me acompanhou em vários momentos da pesquisa e me incentivou em horas difíceis e solitárias. Ao meu irmão Cristiano por seu apoio à pesquisa externa em São Paulo. Meu carinho a cada irmão: João, Rosálio, Joaquim, Martionílio, Benedito Filho, Juvercino, Ismar, Ângelico e Salustiano por suas palavras motivacionais. Por fim, mas não menos importante, é impossível não pensar em meus irmãos já ausentes: Cristiane e Rozimar, e em minha gratidão por usufruir de suas breves jornadas de existência, plenas de amor.

Aguardamos que os meios oficiais de proteção à cultura tomem alguma iniciativa para resgatar a obra desse artista. O valor pedagógico da obra de Octo reclama esse gesto.

Elder Rocha Lima

RESUMO

A pesquisa examina o pensamento visual e literário de Octo Marques (1915-1988) e, por meio dele, explora as perspectivas de valorização da tradição na Cidade de Goiás, bem como sua relação com o antimudancismo, a modernização econômica e o contexto de modernismo nas artes durante as décadas de 1930 a 1950. Destaca o lugar da produção de Octo Marques junto à comunidade artística, as interpretações acerca de sua vida e obra, bem como o processo de em torno de suas construções literárias e visuais. Investiga a hipótese da exclusão do artista frente ao grupo hegemônico da Cidade de Goiás que se articulou em torno da Organização Vilaboense de Artes e Tradições - O.V.A.T., bem como sua inadequação ao estabelecimento de uma arte que se autoproclama moderna a partir da década de 1940 com a construção de Goiânia e a mudança da Capital, além de sua revalorização póstuma. A dissertação confronta a obra de Octo Marques com os movimentos artísticos e historiográficos que a interpretam e (des)valorizam e procura considerar traços de seu pensamento visual como a exaltação da tradição e o preservacionismo, ou mesmo a forte presença das temáticas sociais em suas paisagens urbanas e temáticas rurais. Avalia, ainda, sua relação com o tempo histórico e a articulação que empreende entre passado, presente e o horizonte das expectativas em sua obra.

Palavras-Chave: Octo Marques, Tradição, Preservacionismo

ABSTRACT

This study assesses the visual and literary thinking of Octo Marques (1915-1988) and through it explores its regard for tradition in the city of Goiás and its relationship to *antimudancismo*, economic modernization, and modern art from the 1930s to the 1950s. It highlights the status of Marques' production within the art community, the various interpretations surrounding his life and work, as well as the process underlying his literary and visual constructions. Moreover, it examines the hypothesis of Marques' exclusion from the then hegemonic group which grew from the city of Goiás' arts and traditions organization [Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT], as well as his non-conformity to the establishment of a self-proclaiming modern art from the 1940s onwards, a period marked by the construction of Goiânia and the transfer of Goiás state's capital; Marques' posthumous recognition is also addressed. Marques' body of work is confronted with the artistic and historiographic movements that interpret and (de)value it and certain characteristics of his visual thinking are brought to the fore, such as the exaltation of tradition and preservationism, and even the strong presence of social issues in the urban landscapes and rural themes he portrays. In addition, this study assesses Marques' relation with historical time and the way he articulates past, present, and the horizon of expectations in his work.

Keywords: Octo Marques, Tradition, Preservationism

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Octo Marques participou do II Salão Caixa Econômica Estadual, em 1975.	28
Figura 2 – Octo Marques homenageado pela Universidade Católica de Goiás e Multi-Arte Galeria.	29
Figura 3 – Octo Marques na infância.	43
Figura 4 – Foto do Octo Marques publicada na Revista Doméstica.	52
Figura 5 – O artista em seu atelier e residência, em Goiás Velho.....	63
Figura 6 – Caro amigo Dom Tomás, 31/03/1988.....	64
Figura 7 – Octo Marques na coligação partidária sai como Vereador.	68
Figura 8 – Octo Marques. Vila Boa Rua Morete Foggia 1908. 1972. Técnica: Óleo sobre tela, 39x54,5cm.	70
Figura 9 – <i>Largo do Rosário- Vista da Cidade</i> ,	72
Figura 10 – Octo Marques. Fazenda muro de pedra. 1987. Pintura Bico-de-pena. 40x21cm.	73
Figura 11 – Octo Marques. Largo do Chafariz. 1980. Técnica: Óleo sobre tela, 12,5x11,5cm.	80
Figura 12 – Octo Marques. Sem título, sem data.	85
Figura 13 – Octo Marques. Casamento na roça. 1984. Técnica: Óleo sobre tela, 20x23,5cm.	88
Figura 14 – Octo Marques. Baile na roça – óleo na tela.....	89
Figura 15 – Octo Marques. Baile na roça – óleo na tela.2.....	89
Figura 16 – Octo Marques. Festa. Técnica: Pintura sobre óleo. 1982. 33,5x22,5cm.	90
Figura 17 – Octo Marques. O menino Octo vendo o presépio de Sebastião Epifânio.	95
Figura 18 – Octo Marques. Sem título, Óleo sobre Tela, 60x50.	102
Figura 19 – Octo Marques. Sem Título, 1985. Óleo sobre Tela, 50 x 40.	103
Figura 20 – Octo Marques. Ilustração do texto No Ciclo das Quatro Rodas.	104
Figura 21 – Octo Marques. Um Monumento Histórico.....	106
Figura 22 – Octo Marques. <i>Sem título</i> , 1978.....	110
Figura 23 – Octo Marques. As lavadeiras. 1980. Técnica: Óleo sobre tela, 22x16cm.....	112

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I - A PEDRA E O LÁPIS EM LINHAS BIOGRÁFICAS	14
1.1 Elder Rocha Lima: Octo Marques como artista ambivalente.....	14
1.2 Entre Críticos e Acadêmicos: Octo Marques como artista popular.....	23
1.3. Fragmentos Autobiográficos: em Defesa da Tradição.....	32
1.3.1. Das Origens Lendárias ao Antimudancismo.....	32
1.3.2. A Vida na Capital Federal: formação erudita e modernização.....	48
CAPÍTULO II - ENTRE IMAGENS E TEXTOS LITERÁRIOS	66
2.1 Imagens de uma Paisagem Social: o preservacionismo de Octo Marques.....	69
2.1.1 Octo Marques x Goiandira do Couto: aproximações e distanciamentos.....	75
2.2 O Cotidiano no Campo: o mundo festivo na paisagem rural.....	87
CAPÍTULO III - TRADIÇÃO E FUTURO MODERNIZADOR	99
3.1 Ecos Saudosos de um Passado-Presente: a concepção de história em Octo Marques.....	100
3.2 A Defesa dos Monumentos Entrelaçada à Crítica Social: uma história “dos de baixo”.....	107
3.3 Ventos de Renovação e Expectativas: o futuro como potência modernizadora.....	113
3.4 O “Herói Graúdo” do Largo do Moreira: entre a exclusão e o esquecimento.....	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
REFERÊNCIAS	136
ANEXOS	143
Anexo I – Estatutos da Sociedade Pró-Arte de Goiaz.....	144
Anexo II – Ata de Instalação do Curso de Artes Plásticas na Cidade de Goiás.....	145

INTRODUÇÃO

Mais do que narrar, o historiador deve pintar o retrato de uma era.

Jacob Burckhardt.

O historiador constrói sua narrativa, intitula o nome de sua pesquisa, percorre caminhos sinuosos nos arquivos, não contente, dialoga com testemunhas sobre o fato acontecido de seu objeto de estudo, essa reconstrução pode ser observada na pintura de um quadro ou na leitura de uma obra literária. O pintor Octo Marques, por sua vez, viu sua cidade, a imaginou e transpôs para a tela em branco as representações de sua urbe, em cores, contornos, configurando os espaços urbanos e rurais. Da mesma forma, o historiador, como um ofício de trabalho artesanal, dá forma à sua história, inicia sua narrativa no contexto cultural, utiliza os dados coletados e pinta em letras sua produção pesquisada. O historiador e o pintor constroem fatos e preenchem lacunas do que deve ser preservado, ambos trabalham para que se faça frente ao esquecimento. Ambos registram e narram, “configuram nossa existência” no dizer de Paul Ricoeur.

O que ficou mais evidente nos primeiros contatos com a documentação sobre Octo Marques foi que sua carreira nas artes plásticas e no campo literário não foram suficientes para integrá-lo ao cenário artístico em sua própria época. O artista participou da Sociedade Pró-Arte de Goiás, mas só posteriormente foi valorizado pela Organização Vilaboense de Artes e Tradições (O.V.A.T), que se esforça, desde a década de 1960 por construir uma identidade cultural para a Cidade de Goiás e firmar suas tradições.

A par desse esforço e interesse, minha participação no GEHIM¹, grupo de pesquisa que contém professores da UFG e da UEG, cujo estudo e temática relacionam-se às questões estéticas vinculadas ao cerrado e a paisagem, contribuiu para que eu pudesse iniciar um trabalho em torno do pintor Octo Outuniro Marques (1915-1988), que se destacou, dentre outros aspectos, por suas paisagens da arquitetura colonial que ao contrário de outros pintores do período como Goiandira do Couto, continham a marca do trabalhador rural e urbano. As paisagens urbanas de Octo Marques eram, essencialmente paisagens humanas.

O levantamento de dados sobre o tema levou-me aos livros e pinturas do próprio artista, além de obras que versam sobre o pintor, com citações de sua produção em tons

¹ GEHIM – Grupo de Estudos de História e Imagem. UFG/UEG/ CNPq.

memorialísticos, o aprofundamento sobre sua arte e pensamento pictórico e suas apropriação como artista tradicional na discussão sobre as representações da Cidade de Goiás.

O tema que permeia a problemática da pesquisa é a vinculação de Octo Marques a uma linha de pintores preservacionistas da Cidade de Goiás, sua adesão ao antimudancismo, além da discussão de aspectos da tradição e crítica social em sua obra. A hipótese centra-se na ideia que o pensamento de Octo Marques (1915-1988), expresso em sua pintura e literatura, pode ser meio para se discutir a Cidade de Goiás, suas representações artísticas e as articulações entre arte, instituições e sociedade. Ora excluído dos círculos artísticos de sua época, ora valorizado postumamente, o pintor se relaciona com as esferas institucionais e familiares da tradição goiana e, enquanto se deixa cooptar pela lógica instituída em diversos momentos, apresenta-nos sua visão de artista imbuído de percepção social crítica, traduzida no pensamento de sua produção visual e literária.

O pintor contribuiu, ainda com a história da arquitetura colonial e apresentou cenas do cotidiano urbano e rural. Compondo uma paisagem na integração de percepção, formas e conteúdo da cidade, do campo e da presença humana, as pinturas relatam as experiências sociais vilaboenses em uma arte pictórica pensante, de acordo com Jorge Coli (2010). As obras do artista são objeto de análise da crítica de arte, refletindo a produção intelectual não só do tempo do autor, mas também após sua morte por meio da recepção crítica de sua obra.

Os princípios teóricos articulados nesta pesquisa vinculam-se às concepções de arte como pensamento (COLI, 2010) e de paisagem (urbana e/ou rural) como construção (CAUQUELIN, 2007), no intuito de tratar a perspectiva de Octo Marques (1915-1988), expressa em sua pintura e literatura. Nesse esforço, é necessário, ainda, discutir como o pintor lida com as questões da memória (POLLAK, 1989) da cidade e como constrói afinidades com um projeto de invenção de tradições (HOBSBAWN; RANGER, 1984). Nesse processo, embora lide com o mesmo material das instituições culturais da Cidade de Goiás, seu pensamento é excluído dos núcleos institucionais e artísticos vinculados à localidade.

Sua produção literária e pictórica é centrada no cenário colorido da antiga Vila Boa. Segundo Cauquelin, “a paisagem pintada, é a concretização do vínculo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, ligação que oferece um agenciamento, um ordenamento e, por fim, uma ordem à percepção do mundo” (CAUQUELIN, 2007, pp 13-14), tal qual fez Octo Marques, ao interpretar e pintar a paisagem pictórica artificial e cultural da antiga capital. Ele o faz a partir das articulações entre a memória individual e coletiva, “enquadrando-a” como algo que se deva perpetuar em função das mudanças que ocorreram nas décadas de 1930/40 que relegaram a Cidade de Goiás ao estado de esquecimento e

abandono com a perda do status de Capital. A ideia de enquadramento é discutida por Michael Pollack (1989). Ela se torna útil para compreender como o artista enfatiza traços do passado combinando-os com a memória coletiva, estimulando leituras e interpretações sobre a cidade. O artista usou percepção espacial e temporal para retratar cenas de pessoas na lida do campo ou urbana, ou mesmo em cenas combinadas, em que o humano foi representado como algo associado à cidade que se deveria valorizar e preservar em suas tradições. A associação com as tradições, representadas por meio de cenas urbanas e festas populares reforça a ideia da elaboração de monumentos ou traços culturais recorrentes para estimular um sentido de pertencimento individual e coletivo (HOBSBAWN; RANGER, 1989). Essa representação construída poderia servir de base para uma ação preservacionista em Goiás. Octo Marques representou a cidade de Goiás e seus habitantes, configurando pensamento na obra, apropriada posteriormente como ação preservacionista.

A arte, para Coli, é “concebida não como forma ou objeto, mas como pensamento [...] uma obra de arte condensa um pensamento e esse pensamento não é o pensamento do artista: é o pensamento da obra” (COLI, 2010). Ainda, segundo o autor, o artista cria um ser pensante e autônomo em relação ao seu criador. Coli propõe conhecer a vida do criador, neste caso, o objeto de pesquisa Octo Marques, para compreender a gênese da obra. Todavia, considera que as intenções originais do autor são ultrapassadas por sua obra e recepção. Configura-se, assim, um pensamento que pode se tornar completamente diverso da gênese da criação artística.

Dessa forma, as contribuições do pintor Octo Marques se evidenciam por possibilitar a investigação das representações da pintura como meio de interpretação cultural de seu tempo. Associadas pela discussão das construções memorialísticas da paisagem urbana e rural e a ênfase nas tradições é possível estabelecer o diálogo entre vida e obra, arte e pensamento.

A narrativa crítica de Octo Marques (1994) é também representada em suas crônicas e contos nos quais evidencia as relações sociais dos moradores articulando literatura e pintura. Trabalhos realizados por Octo Marques (1915-1988) em bicos-de- pena, aquarela e a óleo, nessa pesquisa, utilizamos somente as duas últimas técnicas, retrataram cenas populares da cidade de Goiás. Experiências sociais e o cotidiano de pessoas da cidade são, ainda, relatadas em contos sobre a sociedade vilaboense. Em muitas representações do artista, há preocupação em mostrar quem são os protagonistas das transformações da cidade: pessoas do povo em toda a sua diversidade étnico-racial. Do outro lado, são articuladas críticas, mesmo que veladas, à elite social e econômica da Cidade de Goiás.

A pintura de Octo Marques (1915-1988) é caracterizada como “primitiva ingênu”, autodidata, dotada de um estilo a que pertencem pinturas de artistas não eruditos,

identificados com a pintura naïf. O trabalho do artista, referendado no realismo primitivo na década de quarenta, pode ser articulado historicamente sob a conjuntura da discussão sobre a modernidade de Goiânia e sua obra é comparável à de Goiandira do Couto (1915- 2011).

Dessa maneira, o objetivo do Capítulo I é apresentar a construção biográfica e autobiográfica do artista. Neste esforço, pretende-se explorar a visão mais atual de sua biografia publicada no ano de 2009, bem como as construções e interpretações de sua vida e obra pela comunidade artística e acadêmica. Feito isso, pretende-se apresentar dados sugeridos pela obra literária de Octo Marques, especialmente por suas crônicas, sua construção autobiográfica com as percepções construídas pelo artista sobre sua vida e a relação de sua família com a Cidade de Goiás. Ao final do capítulo, faremos, ainda, algumas reflexões sobre a passagem de Octo Marques pelo Rio de Janeiro e São Paulo, dando-se destaque ao seu contato com a conjuntura modernizadora da década de 1930, o que possivelmente exerceu influência sobre sua perspectiva a respeito de Vila Boa e a maneira como irá apresentar a cidade e seus habitantes em sua obra.

No Capítulo II, a intenção é a de apresentar a produção visual de Octo Marques. Tendo como base a perspectiva da “arte como pensamento”, defendida por Jorge Coli, a análise das telas evidenciará as representações do rural e do urbano na produção visual do artista, sua participação na Sociedade Pró-Arte e a comparação com outros pintores da Cidade de Goiás e de Goiânia. Neste Capítulo serão enfatizadas as características mais singulares do pensamento visual do autor, especialmente sua tônica social.

No Capítulo III, por sua vez, haverá uma análise da produção literária de Octo Marques, seus contos e crônicas. Em diálogo com sua produção visual, a discussão buscará identificar traços da temática social evidenciada pelo artista, e seu possível flerte com o modernismo e o processo de modernização. Para tanto, serão investigadas as relações do pensamento de Octo Marques com sua concepção de tempo, sua visão de história e a maneira como a dinâmica temporal e sua experiência preparam um determinado universo de expectativas. Ao final, há uma discussão sobre a temática do esquecimento e da exclusão e a maneira como esses elementos se apresentam na trajetória do artista.

CAPÍTULO I - A PEDRA E O LÁPIS EM LINHAS BIOGRÁFICAS

Aliado ao rudimentar da técnica, esse misto de ingenuidade e erudição confere especial valor artístico. Octo Sabe figurar no primeiro plano gente simples, gente do povo.

Aloísio Saiol

O objetivo do Capítulo é apresentar a construção biográfica e autobiográfica do artista. Neste esforço, pretende-se explorar a visão mais atual de sua biografia publicada no ano de 2009, bem como as construções e interpretações de sua vida e obra pela comunidade artística e acadêmica. Feito isso, pretende-se apresentar dados sugeridos pela obra literária de Octo Marques, especialmente por suas crônicas, sua construção autobiográfica com as percepções construídas pelo artista sobre sua vida e a relação de sua família com a Cidade de Goiás. Ao final do capítulo, faremos, ainda, algumas reflexões sobre a passagem de Octo Marques pelo Rio de Janeiro e São Paulo, dando-se destaque ao seu contato com a conjuntura modernizadora da década de 1930, o que possivelmente exerceu influência sobre sua perspectiva a respeito de Vila Boa e a maneira como irá apresentar a cidade e seus habitantes em sua obra visual e escrita.

1.1 Elder Rocha Lima: Octo Marques como artista ambivalente

Octo Marques (1915-1988) foi biografado por Elder Rocha Lima, na obra publicada em 2009, “Octo Marques: trajetória de um artista”, obra que irei apresentar para compreender o olhar do crítico de arte e artista sobre o pintor. Antes de iniciar a biografia é necessário apresentar o autor Elder Rocha Lima.² O crítico nasceu na Cidade de Goiás, em 1928, e se graduou em Arquitetura pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Lecionou no Estado de Goiás, nas universidades Católica e Federal. Foi arquiteto, desenhista, ceramista, artista de gráfico e pintor. Fez exposições individuais e coletivas em Goiânia, Cidade de Goiás e Brasília. Escreveu os diversos livros sobre a cidade de Goiás, sua cultura e suas expressões artísticas.

É o artista e crítico que nos confere os primeiros dados sobre Octo Marques. Em primeiro lugar, nos oferece dados factuais sobre a vida do artista, para depois tecer alguns comentários a respeito de sua obra. Farei um resumo destes dados iniciais para facilitar a apreensão geral do item, para posteriormente detalhar alguns aspectos biográficos do artista

² Dados coletados nas obras de MENEZES (2002) e LIMA (2012).

evidenciados pelo biógrafo. O artista plástico Octo Outoniro Marques³, mais conhecido por Octo Marques, nasceu em 1915, na Cidade de Goiás e nela faleceu em 1988. Filho do maestro e compositor, Pedro Valentim Marques e de Francisca Ferreira de Sales Marques, Octo Marques, descendente de afro-brasileiros, foi herdeiro de uma tradição familiar de artistas, nesse caso, nas artes plásticas e literárias.

LIMA (2009) nos explica que sua carreira se iniciou na década de 20. Aos sete anos, aprendeu, com o seu primeiro professor, o ex-presidiário Pedro⁴, a pintura por intermédio do carvão e do giz. O próprio Octo Marques teria dito a respeito desse artista: “fora ele, na verdade, meu primeiro e único professor de pintura, quando a semente da arte já começava a germinar na minha mente” (MARQUES apud LIMA, 2009, p.55). Em 1924, frequentou o Colégio Sant’Ana e assimilou, com as freiras dominicanas, as noções de desenhos e pinturas na areia, sendo as primeiras a usar tal técnica no Estado de Goiás⁵. Octo Marques exerceu várias atividades: desenhista, escritor, xilogravura, cenógrafo, gravador, ceramista, jornalista, suplente de Vereador, funcionário público e pintor.

Aos nove anos, conheceu seu segundo professor, estafeta dos Correios e Telégrafos, de nome Martiniano, segundo LIMA (2009)⁶. A partir dos anos de 1924 a 1933, usa a técnica bico-de-pena, o nanquim, o lápis de cor, o papel⁷, o guache⁸, bem como outros “materiais estranhos”⁹: casco de tartaruga, cabaças, barro, pedra-sabão, pedras de rios e conchas. Por

³ Para melhores informações lerem as obras citadas na bibliografia sobre LIMA (2009) e MENEZES (2002).

⁴ Citado por Bernardo Élis, Pedro foi um excelente desenhista. “Sem jamais haver pego em um lápis o galé era um grande desenhista. A carvão ou com pedras apropriadas, desenhava nas calçadas e nas paredes bichos, casas, árvores, soldados, carros de bois, monjolo, pássaros. Octo se encantava e o velho Pedro talvez nunca se sentisse tão importante, tão digno em sua indignidade de galé (Bernardo Élis, Goiás em Sol Maior Apud LIMA, 2009, p.53).

⁵ FONSECA, Vera Lúcia (1984) “foi nos bons tempos, aluno do Colégio Sant’Ana, onde as irmãs já ensinavam, nos idos de 1924, pintura em areia em almofadas. [...] Havia freiras desenhistas, pintoras. Elas são pioneiras nisso.”

⁶ “Em certa época, morando com os pais no povoado de Areias, que fica nas imediações da Cidade de Goiás, conheceu Martiniano, estafeta dos Correios e Telégrafos. Nas suas viagens, o estafeta costumava pernoitar na casa de Pedro Marques. Embora pouco letrado, era dado às artes do desenho e, trabalhando com lápis de cor, representava as paisagens e coisas que lhe eram familiares. Octo, atendendo a seus apelos íntimos resolveu imitá-lo e Martiniano, além de apoiá-lo, ensinava-o a enxergar o que lhe ficava em volta, transpondo essa visão para o papel” (LIMA, 2009, p.55).

⁷ Octo Marques em sua obra *Cidade Mãe: casos e contos* (1985, p. 40).

⁸ Material citado no Convite da UCG (1985).

⁹ Citados pela historiadora Amália Hermano (1993).

meio da pintura, Octo Marques passou a retratar a paisagem de Vila Boa e, nos traços e nas cores das imagens, a contar a história Goiás.

Além da pintura, o artista publicou três livros: *Casos e lendas de Vila Boa* (1977), editado pela gráfica *O Popular*; *Cidade Mãe: casos e contos* (1985), divulgados pela fundação das Legionárias do Bem-Estar Social e *Colcha de Retalhos; casos e crônicas* (1994), promovido pela Universidade Federal de Goiás. Residiu em 1934, na capital do Rio de Janeiro, ali, colaborou com a revista *Vida Doméstica* (1920-1962), a partir de 1936, exerceu a profissão “Foca”, em dois jornais paulistas, *Correio Popular* (1928-) e *Diário do Povo* (1912-2012). Também foi revisor do *Jornal O Estado de São Paulo*, escrevia para a revista *Nirvana* (1923-1938), profissionalizando-se em apresentar a paisagem literária de sua Cidade de Goiás. Retornou para Goiás, em meados de 1938, participando da fundação do *Jornal Cidade de Goiás* (1938), da Academia de Letras dos Moços (1938) e do Centro de Estudos Econômicos do Estado de Goiás (1938), no Grêmio Teatral 26 de Julho (1945) e no quinzenário “Goiás” (1948). Nas artes plásticas, junto com a folclorista e artista Regina Lacerda (1919-1992), pintou os arabescos do salão de baile e da biblioteca do Goiás Clube, além de outros painéis de sua antiga Vila Boa e municípios do Estado. Pintando e trabalhando como funcionário público, participou da II e III Exposição de Pintura, Escultura e Arquitetura da Sociedade Pró-Arte de Goiânia (1946 e 1947), e outras exposições individuais ou coletivas em Goiânia, Goiás, Brasília e Rio de Janeiro.

O pintor ilustrou suas próprias obras, bem como livros dos escritores Maximiano da Matta Teixeira, Bernardo Élis e outros. Em seguida, a gráfica da Universidade Católica de Goiás editou a filipeta *Desenhos Octo Marques bicos-de-pena* (1985), depois, o artista foi homenageado pela União Brasileira de Escritores – UBE, da secção de Goiás, em 1973, mais recentemente, em 2010, o célebre pintor recebeu nova homenagem no XII Festival Internacional de Cinema e vídeo ambiental – FICA, no qual houve lançamento de um documentário sobre sua vida. Estes são, em resumo, os dados biográficos gerais apresentados inicialmente por Elder Rocha Lima sobre Octo Marques para depois detalhar dados sobre sua obra e a relação do artista com a cidade.

Após comentar sobre a vida e a obra do autor, a que se refere à sua experiência social na cidade regional e nas grandes metrópoles, de maneira geral, Elder Rocha Lima centra-se na análise crítica sobre Octo Marques (1915-1988). Antes, porém, apresenta sua cidade natal em uma análise que intitula de “Cenário Físico-Sentimental” (LIMA, 2009, p.12).

Em uma perspectiva tradicional sobre a cidade, Lima considera que a fundação da Cidade de Goiás entra no cenário brasileiro no século XVIII, de acordo com a Carta Régia de

1736, do rei Dom João de Portugal, que ordenava ao seu povo que retiravam o ouro do Rio Vermelho, local de morada de seus súditos, e edificassem de acordo com o documento, um traçado reto lugares para casas com jardins, para as instituições públicas e suas ruas padronizadas. No entanto, a proposta urbanista moderna da Coroa Portuguesa não foi realizada. O autor está preocupado em apresentar a Cidade de Goiás, devido ao processo de patrimonialização que ocorreu no decorrer dos anos 2000 e elevou a cidade ao status de patrimônio pela UNESCO.

Lima pontua o “desleixo português” de acordo com Sergio Buarque de Holanda em sua obra *Raízes do Brasil*, fez originar um traçado irregular dos desenhos das cidades portuguesas medievais. Rompendo o padrão geométrico e perpendicularidade cartesiana, O modelo urbano luso medieval foi organizado na administração imperial nas cidades coloniais como as de Minas Gerais. Essas cidades tornaram modelos estéticos arquitetônicos e poucas foram preservadas pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura – UNESCO.

A preservação da Cidade de Goiás, feita pela UNESCO, ocorreu pela “simplicidade construtiva e urbanística, a adequação ao meio físico esplendoroso e barroco naïf da cidade histórica.” (LIMA, 2009, p.16). Segundo Lima, esse primitivismo inseriu na pintura do Octo Marques (1915-1988), as linhas irregulares das ruas e praças da Cidade de Goiás. Estes dados não são inocentes, são apresentados por Elder Rocha Lima para associar Octo Marques, de início, como um artista que contribuiu para a patrimonialização da Cidade de Goiás.

Lima apresentou o pintor como “um solista ao fundo musical” (LIMA, 2009, p.16). Essa representação identitária considera Octo Marques como um maestro regendo uma orquestra, nesse caso, o pintor regendo suas paletas na composição de linhas tortas ao esboçar cenas dos cotidianos dos setores populares de sua Cidade Mãe. Segundo Lima, Octo Marques absorveu a paisagem de sua vivência na sua cidade natal. A sua pintura nas linhas da arquitetura e de seu amor pela sua urbe. A separação de sua cidade foi um “tempo de exílio” no Rio de Janeiro.

Tudo indica como mostraremos adiante, que Octo Marques buscou outros lugares para não ver a sua cidade perdendo o *status* de capital, primeiro, ele viveu quatro anos no Rio de Janeiro, depois foi para São Paulo. Nesse período, é possível que o pintor Octo Marques ao trabalhar na Revista Vida Doméstica leu e viu sobre a modernização nacional e internacional. Infere-se que a vivência nesses dois Estados brasileiros influenciou sua postura preservacionista e antimudancista na escrita e na arte visual produzida sobre sua cidade.

Lima considera que Octo Marques produziu esse “naïf barroco”, essa técnica simples que atuou na edificação da cidade esboçada nas suas telas, motivo de sua vida, tendo sua habilidade artística sido avivada pelo som musical de seu pai.

Para Lima Octo Marques (1915-1988) não utilizou a perspectiva renascentista, em sua produção tem poucas telas com o “fundo seja a linha do horizonte com os pontos de fuga postados no infinito”. Lima aponta que isso insere uma simbologia, porque o pintor “não se considerava um homem do mundo, do espaço aberto, mas um cidadão de um local determinado, reduzido, limitado, palpável e concreto” (LIMA, 2009, p.17).

No *Resumo Biográfico*, o autor discorre sobre a vida pessoal e profissional do pintor. Lima cita o dia 8 de outubro de 1915 o nascimento do Octo Outuniro Marques na Cidade de Goiás, herdando dons artísticos diferente de seus familiares, pois seu avô e seu pai eram músicos. Seu pai, Pedro Valentim Marques, casou-se com Francisca Ferreira de Sales ou Dona Fanchi, quitandeira.

Aos setes ou oito anos, o pintor vendia a quitanda de sua mãe na Cadeia Pública, que passou a ser Museu das Bandeiras¹⁰. Assim, observa a ligação do trabalho de vendedor de quitutes na infância do pintor, ao transitar nas ruas irregulares da cidade e de suas edificações históricas sob a melodia musical. O autor relaciona a Cadeia Pública ao ex-presos Pedro que ilustrava na parede ou no chão com carvão e pedras coloridas aquilo que seus olhos de visão curta enxergavam. Ele foi o primeiro educador do pintor “e talvez na sua simplicidade temática, na sua ingenuidade e na sua *técnica* tenha sido o que exerceu sobre ele a maior e decisiva influência.” (LIMA, 2009, p.23). Segundo Lima nesse período, o pintor aprendeu a manipulação das tintas usadas por um sapateiro ao tingir couro. Nesse sentido, Lima pontua a formação artística do pintor a partir dos sete anos, sem um padrão acadêmico, mas na prática com o velho Pedro e com o sapateiro, no uso de tinta de sapato, assim, ele aprendeu com esses dois profissionais. Para Lima, Octo não teve professores não acadêmicos, aprendeu com as pessoas simples. Em fase madura, também aprendeu xilogravura com o Zinza¹¹.

¹⁰ Museu das Bandeiras: a casa que hoje abriga o museu foi construída como Casa de Câmara e Cadeia da Província de Goiás. A construção se iniciou em 1761, por ordem de D. José I, na época em que João Manuel de Melo governava a província. As obras foram concluídas em 1766. A antiga cadeia ficava no térreo. Uma escada de madeira conduz ao andar superior, cujos salões serviam aos poderes legislativo e judiciário. Alçapões no piso superior davam acesso às salas da prisão. Em 1949, a antiga cadeia foi desativada e transformada em museu. O edifício foi tombado como patrimônio histórico pelo Iphan em 1951.

¹¹ “[...] um tal de Zinza (ourives de Catalão, e quem me ensinou a xilogravura)” (MARQUES, 1994, p.73).

Em sua pintura de ex-votos¹², Lima destaca o aparecimento de apreciadores do trabalho do pintor. Os desenhos, resultados de uma promessa pela graça obtida, eram guardados em igrejas de devoção popular. O autor destaca tais desenhos para compreender sua obra como tendência popular.

Simultaneamente a esse trabalho, Lima associa a educação secundária do pintor ao tradicional Liceu de Goiás, o ensino de artes plásticas era limitado e de poucos pintores, que imitavam cenas europeias ou utilizavam vestuário e móveis europeus. Enquanto a paisagem urbana singela influenciou os estrangeiros Burchel, Pohl, Ender e o brasileiro Joaquim Cardozo Xavier¹³. O mesmo acontecia na literatura, com exceções de Hugo de Carvalho Ramos¹⁴ e do estilo barroco de Veiga Valle na pintura. Tais representações contribuíram para o “espírito de permanência histórica tocava de perto a alma de nosso artista” (LIMA, 2009, p.25).

Lima comenta da publicação de suas pinturas na Revista Doméstica, em 1934, no Rio de Janeiro. A revista era muito popular na época. Segundo ele, o pintor as enviou para a Revista no Rio de Janeiro e, para sua surpresa, elas foram publicadas (LIMA, 2009, p.26). O fato contribuiu para que Octo Marques fosse para o Rio de Janeiro para trabalhar como ilustrador e colaborador da Revista. Essa não foi a única experiência do artista fora da Cidade de Goiás. Em São Paulo, Octo Marques trabalhou como artista e jornalista e chegou a ser revisor no *Estado de S. Paulo*. Em 1938, por motivo do saudosismo retorna a Goiás, procura ingressar na carreira pública e conciliar com sua pintura. Nesse transitar entre a nova capital sendo edificada e a sua cidade natal, seus pais morreram.

¹² “Ex-voto, em latim, seria ‘consoante de uma promessa’ ou ‘extraído de uma promessa’. Ele representa uma retribuição às intervenções miraculosas buscadas pelos crentes em estado de aflição em face de doenças, acidentes e outros acontecimentos que perturbam a vida dessas pessoas. Quando o canto invocado propicia o alcance da graça, há uma retribuição que se manifesta sob várias formas: escultura, pintura ou desenho [...] Esses objetos são guardados nas ‘salas dos milagres’ dos templos dedicados aos santos, alvos da devoção popular. A origem desse costume de, através do ex-voto, agradecer o milagre, perde-se na noite dos tempos e tem-se notícia dele em todos rincões do mundo cristão” (Ex-votos de Trindade/Arte Popular – Elder Rocha Lima e Marcelo Feijó).

¹³ A citação refere-se aos viajantes estrangeiros no Brasil: o britânico desenhista e botânico William John Burchell (1782-1863), o austríaco desenhista, geólogo e botânico Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834), o pintor austríaco Thomas Ender (1793-1875). Disponível em: In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao497964/ufpe..>> Acesso em 16/07/2017.

¹⁴ Contista e poeta goiano Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921), considerado um dos maiores escritores de Goiás.

Lima procurou associar o pintor a importantes personagens como Adolfo Aizen (1907-1991)¹⁵ do Suplemento Infantil, o qual o pintor foi ilustrador¹⁶. Ao administrador Júlio de Mesquita Filho da Folha de S. Paulo, o pintor foi revisor no jornal. Do arquiteto, músico e pintor Jose Amaral Neddermeyer¹⁷ que programou o ensino de artes em Goiânia e ensinou ao pintor o uso da pintura a óleo, e, de sua literatura a poesia de Cora Coralina pelo amor a e de suas experiências vividas em Vila Boa. Nos anos de 1945 ingressa na carreira de funcionário público estadual e se aposenta em 1973. Casou-se com dona Maria Bernardete Argenta, conhecida como Bety e adotaram cinco filhos, residindo em sua cidade natal e exercendo as funções de desenhista, gravador, pintor e escritor. Com o falecimento de Dona Bety, Lima explica que o pintor ficou inclinado ao alcoolismo, fato que teria influenciado sua produção artística (LIMA, 2009, p.38).

O autor comentou suas obras publicadas: *Casos e Lendas de Vila Boa* (1977), *Cidade Mãe: casos e contos* (1985) e *Colcha de Retalhos; casos e crônicas* (1994). Sua literatura ficou em segundo lugar, a sua temática era sua cidade natal, tinha uma erudição jornalística influenciada pelo seu trabalho no Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo Lima, a dupla função, pintor e escritor, foram à forma de como a pintura era vista como atividade artesanal pelas pessoas da época e pelo estilo ingênuo e primitivismo. Segundo Lima, o pintor não teorizou muito sobre sua obra e identificava como “um camponês que pintava”, suas obras eram aceitas por ser uma “arte autêntica” e acredita “que uma das faces de Octo era, além de seu utopismo, seu lirismo pleno. Um lirismo transbordante, amoroso e com cheiro de terra” (LIMA, 2009, p.37). Ele morre em 1988. Em sua obra, no capítulo em que dá o título de “O Pintor”, Lima tem como objetivo:

¹⁵ Atuou como jornalista, editor e executivo brasileiro e lança em 1934 o "Suplemento Juvenil" (antes com o nome Suplemento Infantil) no jornal conservador *A Nação*. O primeiro número desenhado pelo José Carlos de Brito e Cunha (1884-1950), considerado o maior ilustrador da América Latina. Fonte disponível em: <http://www.infoescola.com/biografias/adolfo-aizen/>, acesso em: 16/07/2017.

¹⁶ Sobre a informação que o pintor trabalhou na produção do Suplemento Infantil com Adolfo Aizen não encontramos citações do pintor como ilustrador, em referência ao seu trabalho no *Jornal Folha de São Paulo* ou *Estadão*, também não encontramos mais dados publicados.

¹⁷ *José Amaral Neddermeyer* foi arquiteto fundador da Sociedade Pró-Arte. A escolinha surgiu como um embrião para o desenvolvimento das artes plásticas em Goiás, com agrupamento de artistas locais. Durante seus dois anos de vida, aconteceram exposições que atraíam artistas de várias cidades do interior goiano. Com as atividades mais centradas na música, Amauri considera que a Pró-Arte foi a primeira Escola de Artes do Estado a reunir artistas de diversas áreas do campo artístico, dentre os quais: Octo Marques e Goiandira do Couto (pintores paisagistas), Antônio Enrique Peclat (Pintor), Jorge Felix de Souza (arquiteto), Regina Lacerda (escritora, folclorista), José Edilberto da Veiga, Brasil Grassini e Luiz Curado. Enfraquecida por problemas financeiros, em 1948, a Sociedade Pró-Arte deixou de existir. (MENEZES, 1998, pp.39-41).

[...] discutir a obra do artista estudado dentro de um quadro geral da cultura goiana e brasileira e analisar alguns componentes psicológicos singelos de seu trabalho, situando sua expressão plástica dentro de uma ambivalência popular-erudita. O artista analisado não é um grande nome nacional nem pertence ao eixo cultural Rio-São Paulo, onde se aloja a cabeça da mídia, mas isso impede que vejamos nele um aporte cultural importante. Nosso biografado não frequentou um curso regular de artes, como uma escola de Belas Artes. Ao contrário, bebeu de fontes puras da arte popular, comandou e definiu seu estilo e regulou sua caligrafia pictórica (LIMA, 2009, p.43).

Para Lima, o pintor Octo Marques apreendeu a usar a perspectiva como “visão espacial” e “não o método geométrico, do tipo renascentista”, mas uma poesia na perspectiva sentimental de “uma atmosfera de ingenuidade, tocando as raias do *naïf*” (Lima, 2009, p.60). Sua técnica era a marcação dos pontos de fuga, como explica:

[...] pontos de fuga, dos pontos de distância, da linha do horizonte e outros recursos geométricos que, por vezes, limitam a apreensão do espaço visto e vivenciado. Trabalhava como um artista do quatrocento italiano, anterior ao Renascimento. Assim, podemos admitir que Octo utilizava-se de um sistema de perspectiva que se costuma chamar de perspectiva a sentimento, quando se trocam os métodos técnicos do seu traçado por marcações que consultam mais uma visão pessoal e atendem a conveniências de composição, sem nos causar estranheza ou sensação de “incorreção” (LIMA, 2009, p.44).

Segundo Lima, o pintor Octo Marques ao usar a régua rompeu com a “chamada perspectiva exata” e com a arte acadêmica em suas normas, o seu desenho partia pelas “disposições gerais, gráficas, da composição”, às vezes, essa ordem tem um certo “rigor renascentistas”. O crítico de arte tem o cuidado de classificar o pintor “simplesmente *naïf*” ou primitivo “em primeiro lugar, tratava-se de uma pessoa com um nível cultural razoável e, em segundo lugar, sua obra não contém tudo aquilo que distingue os procedimentos do ingênuo”. (LIMA, 2009, p.48).

Lima pontua que Octo Marques distancia de um *naïf*, porque o pintor tinha um estilo pessoal, o seu próprio estilo. Depois, o crítico comenta que o pintor tinha uma característica discreta do primitivo e autodidata, que sua temática foi a Cidade de Goiás em suas “velhas paredes, muros e chãos, trabalhados e texturizados pelo tempo, fato que dá à obra [...], abstratamente falando, aquela vibração de luz idêntica a dos impressionistas”. O pintor Octo Marques, segundo Lima, tinha esse “belo colorido não convencional” que o distancia do “tratamento” dos “pintores primitivos dão as cores – a cor local, isto é, a cor própria dos objetos, desconsiderando os efeitos fugazes da incidência luminosa.” Retratando as pessoas simples transitando nessa urbe ou nas paisagens (LIMA, 2009, p. 59).

O esboço de Octo Marques, segundo Lima, tinha uma “certa rusticidade de traços” que diferenciava da academia. O que primava o pintor era sua expressão em tela de sua cidade,

não adotando nenhuma ideologia “e isso lhe confere uma autenticidade poética insuperável” (LIMA, 2009, p.64). Segundo Lima, o pintor retratado não era de renome, mas “diremos que era um artífice, isto é, um produtor de arte, da melhor qualidade, um intelectual honesto, talentoso, com pleno domínio de seu ofício e uma alma generosa. E são homens desses que fazem, formam e constituem a identidade cultural de um povo”. (LIMA, 2009, p.102).

Na biografia de Elder Rocha Lima sobre Octo Marques alguns aspectos podem ser evidenciados: a comparação que o autor faz entre sua obra visual e escrita, a perspectiva que Octo Marques teria uma obra que transita entre o erudito e o popular e a ênfase nas evidências que para Octo Marques, Vila Boa era um paraíso utópico. Para discorrer sobre tais características, Lima (2009) compara o pintor com outros artistas e conclui que Octo Marques é um artista que deve ser considerado para além do regional. Vejamos melhor cada ponto de sua análise e construção crítico-biográfica.

Ao comparar a obra visual e escrita de Octo Marques, Lima considera que a literatura do artista obedecia a “cacoetes do jornalismo da época” somados a certo “convencionalismo”. Era uma escrita que abusava de alguns chavões (como o de se denominar água como “precioso líquido”), não era uma escrita natural e sem apuro poético, como acontecia na pintura (LIMA, 2009, p.31). Aqui ele chega a dizer que o fato de Octo Marques escrever e pintar ao mesmo tempo teria sido uma forma de compensar a recepção que obteve aos olhos da época, algo que se dava com certo escárnio que ele denomina de “irrisão benevolente”. A pintura de Octo Marques, embora com nuances de primitivismo e ingenuidade, não seriam a expressão fiel de sua cultura e erudição. Para Lima, o fato teria influenciado seus textos que além de artificiais, apresentavam-se com muitas adjetivações e hipérboles, exageros compensatórios da baixa recepção de sua obra (LIMA, 2009, p.32).

A obra de Octo Marques teria transitado entre o erudito e o popular, pois segundo Lima, as fontes essenciais do trabalho do artista estavam na arte popular, embora sua experiência fosse digna de um artista erudito. Octo Marques visitou museus e conhecia pintores da época, mas apresentou uma caligrafia pictórica própria obtendo como referências as artes de sua cidade como os croquis do velho Pedro, as decorações e igrejas da Cidade de Goiás e, principalmente, os presépios de Sebastião Epifânio (1869-1937)¹⁸, artista popular que

¹⁸ Segundo SOUZA (2016), Sebastião Epifânio, destacou-se na elaboração de peças para presépios visitados por toda a cidade, oratórios e imagens feitas, sob encomenda, para diversas famílias. Apesar da riqueza de seu trabalho, criativo e de caráter crítico, ficou quase no anonimato, havendo apenas uma foto dele e uma de suas peças nos “bastidores” de um museu. Nasceu na Cidade de Goiás em 1869 e lá passou toda a sua vida, constituiu família e trabalhou como escultor e latoeiro. O trabalho a que mais se dedicava era a criação de presépios, que

expôs no Congresso Nacional de Intelectuais em 1954. Dentre outras evidências, Lima cita uma extensa reprodução descritiva da obra desse artista popular feita por Octo Marques, com detalhes em que Octo Marques não só apresenta o presépio de Sebastião Epifânio, mas o identifica como obra em que há a participação de um Brasil caboclo com a presença de elementos como “ranchinhos de sapé, fornos de assar quitandas, matutos moendo cana e alambicando a cachaça, além do monjolo”, elementos que Octo Marques valoriza e toma como base em sua obra, segundo Lima (LIMA, 2009, pp.32-34). Conclui que há certa ambivalência intelectual no artista:

Seus textos literários sofreram a influência dos meios eruditos que frequentou em São Paulo e no Rio de Janeiro. Já a sua inspiração plástica popular, temática ou técnica se preservou intocada e foi a espinha dorsal de seu trabalho como pintor. (LIMA, 2009, p.34).

Lima considera que a ambiguidade entre a erudição e a fidelidade aos elementos ingênuos da cultura popular na pintura de Octo Marques e sua fidelidade à cidade de Goiás e seu cotidiano idílico, só encontram paralelo se o compararmos com o exemplo de Cardosinho, o pintor José Bernardo Cardoso Júnior (1861-1947), pintor naïf luso-brasileiro, que mesclava cultura e letramento com uma pintura simples e ingênua (LIMA, 2009, p.36). Como um pintor que se considerava um “camponês que pintava”, Octo Marques só conseguiu algum reconhecimento, segundo o autor, por desenvolver uma obra carregada de lirismo telúrico, sem pedantismos advindos de intelectualismos exacerbados.

1.2 Entre Críticos e Acadêmicos: Octo Marques como artista popular

A crítica de arte Aline Figueiredo (1979) analisou o contexto do surgimento de arte no Centro-Oeste, irei apresentar essa análise no pensamento da autora para compreender a inserção do pintor Octo Marques nesse cenário artístico.

A construção de Brasília, a partir da década de cinquenta, favoreceu o início das artes plásticas no Centro-Oeste, segundo Figueiredo (1979), no entanto a antiga cidade de Goiás estava marcada por sua história de exploração aurífera do século XVIII ou XIX. Nesse contexto elaborado por Figueiredo (1979), notamos a presença do artista Octo Marques (1915-1988), que inicia sua escrita, no *Jornal Cidade de Goiás*, escrevendo sobre o passado

atraíam a visitação pública, e para os quais fazia esculturas personalizadas, como rosto de pessoas conhecidas da cidade. Faleceu em 1937, na mesma cidade em que nasceu. (SOUZA, 2016, p.121).

como forma de manter a tradição de sua cidade, fundada pelo bandeirante, por causa da mudança para a nova capital.

Enquanto o interventor Pedro Ludovico Teixeira, segundo Aline Figueiredo (1979), organizou a transferência da nova capital, que atendia ao desenvolvimento estatal, em 1933 inaugurou-se a pedra fundamental de Goiânia, processo que atendia a “marcha para o oeste” de Getúlio Vargas, incentivando a ocupação das “colônias agrícolas em Goiás”. Percebemos o retorno de Octo Marques, em 1938, de São Paulo para o Estado e um período em Goiânia, depois, transfere-se para a Cidade de Goiás como funcionário público e passa a conhecer outros distritos próximos à Cidade de Goiás.

A autora apresenta a ideia da transferência da capital, em nome do progresso, pois, de acordo com a justificativa política, a cidade antiga não ofertava condição urbana. Todavia, Figueiredo observou que alguns “cidadãos” ficaram descontentes com a mudança. Dentre os prejuízos, a autora apontou a preservação da edificação colonial do período aurífero que poderia perder sua característica com o desenvolvimento da região. Nesse momento, constatamos a atuação de Octo Marques, em sua escrita sobre a demolição de alguns prédios na Cidade de Goiás e passou a defender essa preservação dos monumentos em paralelo à modernização da Cidade de Goiás e outros municípios.

A nova cidade possibilitou, segundo Aline Figueiredo (1979), o progresso para Goiás, novos municípios e melhorias sociais, e precisava se mostrar como uma cidade em que a cultura se colocava em contraponto ao atraso da velha Cidade de Goiás no aspecto cultural. Sob essa perspectiva, o engenheiro arquiteto José Amaral Neddermeyer iniciou em 22 de outubro de 1945 a “Sociedade Pró-Arte de Goiás”¹⁹ e a I Exposição de Pintura, Escultura e Arquitetura, ocorrendo encontro em 1946 e 1947. Dentre os participantes encontravam-se “Octo Marques, Goiandira do Couto, Antonio Henrique Péclat, Jorge Felix de Souza, Regina Lacerda, José Edilbero da Veiga e Brasil Grassini” (FIGUEIREDO, 1979, p.93). Pelo que foi

¹⁹ Sociedade Pró-Arte: “Uma carta de Mário de Andrade (1893 - 1945) a Lasar Segall (1891 - 1957), datada de 9 de fevereiro de 1931, permite apreender o espírito que redundou na criação da Sociedade Pró-Arte Moderna - Spam, fundada em 1932 na cidade de São Paulo. Diz o poeta e crítico: “um centro de arte moderna juntamente com d. Olívia Guedes Penteadó e com outras algumas senhoras de nossa melhor sociedade; faremos para principiar uma espécie de club que se chamará 'Sala Moderna', na qual exporemos quadros, estátuas, livros e faremos ouvir musicistas, escritores exclusivamente modernos, nacionais e estrangeiros”. Agrupamento de artistas de diversas áreas, afinados com o ideário moderno e modernista, e de setores da elite paulistana, com vistas a promover a arte em reuniões e festas (o que lhe confere um acentuado caráter mundano), eis o perfil do grupo definido em 23 de novembro, na casa do arquiteto Gregori Warchavchik (1896 - 1972), mas oficialmente criado em 22 de dezembro do mesmo ano, em uma reunião na casa da bailarina Chinita Ulmann. SOCIEDADE Pró-Arte Moderna. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao265915/sociedade-pro-arte-moderna-spam>>. Verbete da Enciclopédia. Acesso em 12/07/2017.

exposto, entendemos que nesse evento o pintor estreia sua vida profissional no Estado de Goiás ao participar das II e III exposições promovidas pela Sociedade Pró-Arte de Goiás. Ele aprendeu a pintar a óleo com José Amaral Neddermeyer e participou da fundação dessa instituição.

A partir de 1947 a Pró-Arte, segundo Aline Figueiredo (1979), não conseguiu se sustentar por questões financeiras, então José Amaral Neddermeyer, Edilberto da Veiga e Jorge Felix de Souza organizaram uma escola para lecionar pinturas, na Praça Cívica, em frente ao Palácio das Esmeraldas, sem ônus. O Governador sensibilizou e forneceu duas salas no Museu Estadual de Goiás para estimular o que seria para alguns, o início de uma ação artística inspirada no impressionismo em Goiás. Enquanto isso, notamos, no mesmo período na Cidade de Goiás, o pintor Octo Marques participou do I Salão de Pintura dos Amadores Vilaboenses.

Em 1949 veio de Araxá o escultor alemão Gustav Ritter para ensinar “desenho de mobiliário” na Escola Técnica Federal de Goiás, conhecendo o goiano Luiz Curado, que, por sua vez, conhecia Frei Confaloni (1917-1977). Confaloni convidou Ritter e Curado para organizar uma nova escola de arte, essa proposta foi apoiada, em 1952, pelo Arcebispo de Goiás, Dom Emanuel Gomes de Oliveira. Surgiu a Escola Goiana de Belas-Artes, sendo seus professores: Nazareno Confaloni, Luiz Curado, Gustav Ritter, José Edilberto da Veiga, Jorge Félix de Souza, Antônio Henrique Péclat, Luiz da Glória e José Lopes Rodrigues, de acordo com a narração de Figueiredo.

O pintor Octo Marques, segundo Figueiredo, estava sozinho no cenário regional, antes de 1950, adotou uma pintura realista, ingênua ao retratar a sua cidade natal e “merecia destaque na cena goiana, então dominada pela linha acadêmica e acentuadamente provincial” (FIGUEIREDO, 1979, p.96). E notamos sua atuação artística, em 1953, Octo Marques pintou painéis no município de São Luís de Montes Belos²⁰. Em 1959, participou de uma exposição coletiva na Associação Atlética do Banco do Brasil.

²⁰José Netto Cerqueira Leão Sobrinho foi subprefeito de São José de Mossâmedes e planejou São Luís de Montes Belos em 1953. “Daí pra cá, o nosso herói perpetuou-se de verdade, edificando, numa gleba encantadora, prenhe de riquezas mil, a cidadela dos nossos sonhos, a bonita, saudável e bem planejada São Luís de Montes Belos. Ao pintar para ele alguns painéis daquela novel localidade, parecia-me que, nas suas noites sem luar, com o firmamento estrelado, eu estivesse ouvindo as buzinas do Feroz Caiapó, rondando, com ciúme, o seu reino outrora selvagem, que também foi de Damiana da Cunha, ou o toc toc apressado de um animal ferrado, sobre o qual lá ia o Zé Netto da picada que demandava a Goiás, e ele, todo pensativo, fumando os seus cigarrinhos de fumo da Aldeia, sempre mergulhado nos seus planos. Ia e vinha, ininterruptamente, buscar dinheiro dos nababos e agiotas da Cidade de Goiás, para com ele edificar o seu grande monumento cosmopolita.” (MARQUES, 1985, p.182).

A Escola Goiana de Belas Artes (EGBA), segundo a autora, teve relevância na cultura de Goiânia, por ser a única e a promover a formação de valores e a divulgação cultural. Em 1952, o governo inaugurou o Museu de Arte Moderna de Goiânia, sob a direção de Regina Lacerda, entretanto, esse museu teve uma duração curta, encerrou em 1961. A partir desse ano, o Frei italiano Nazareno Confaloni iniciou sua série de painéis na Igreja do Rosário na antiga capital e, em 1952, transferiu-se para Goiânia e participou da fundação da EGBA.

A autora comentou sobre o ocorrido nos dias 14 a 21 de 1954, o I Congresso Nacional de Intelectuais, organizado pelo escritor Xavier Júnior, da Academia Goiana de Letras e do apoio da Associação Brasileira de Escritores, comparecendo vários representantes intelectuais nacionais ou internacionais, como “Pablo Neruda, Jorge Amado, Mário Schenberg, José Geraldo Vieira, Mario Barata, Orígenes Lessa, Lima Barreto, Vila-nova Artigas, entre outros.” Em temas diferenciados como defesa da arte, da educação pública, do desenvolvimento do progresso, orçamentos culturais e outros (FIGUEIREDO, 1979, p.94).

A EGBA, em 1959, iniciou a sua dissolução por motivo do curso ser oneroso e a falta de liberdade de expressão no ensino “ao pintar ou esculpir o nu”, assim, surgia duas escolas, parte de seus professores organizaram o Instituto de Belas Artes, optando por uma Escola Federal, em 1960, iniciava a Universidade Federal de Goiás (UFG). O outro grupo, a EGBA, em 1961 contratava o artista D.J. Oliveira para lecionar na escola. Sob a direção do Frei Nazareno procurou a criar o curso da Faculdade de Arquitetura, regularizado em 1968, entretanto a EGBA se encerra em 1972, por motivos financeiros, de acordo com a narração de Figueiredo. Nessa década, notamos que Octo Marques fez uma exposição individual no Bazar Oió²¹ ele vendeu vinte e três quadros – “recorde não conseguido por nenhum outro artista até hoje numa única exposição”.²² Além disso, participou da exposição na Feira da Providência

²¹ “O Jornal OÍó foi um mensário cultural produzido pelo Bazar OÍó, um ambiente cultural criado na década de 1950 pelo livreiro Olavo Tormin. Além de vender livros, o Bazar OÍó realizava exposições de quadros e esculturas, promovia debates culturais semanalmente. O Bazar OÍó significou para Goiânia o que a Livraria José Olympio representou para o Rio de Janeiro, um centro de aglutinação dos intelectuais, espaço onde se reuniam para um café, comprar livros, ou, apenas conversar ao final das tardes. Escritores, intelectuais e políticos frequentavam o local, entre os quais destacamos: Oscar Sabino Júnior, José Godoy Garcia, Gilberto Mendonça Teles, Domingos Felix de Souza, Bernardo Elis, além dos intelectuais que fizeram parte do Grupo dos XV (Grupo que era formado por Escritores). O grupo era comandado por José Mendonça Teles, o único que tinha publicação na época. Em 1956 é lançado também no Bazar outro grupo literário, conhecido como Grupo de Autores Novos; comandado por Regina Lacerda, teria sido o primeiro grupo a lançar Manifesto Literário em Goiás. Na opinião de muitos intelectuais contemporâneos do jornal, o desenvolvimento cultural no Estado durante a década de 1950, aconteceu em função do Jornal OÍó. Para muitos a instituição teria sido a pedra angular para a cultura goiana. Havia livros de literatura geral e constante lançamentos de livros, mas sem limitar apenas à venda de livros, mas também ao fomento da cultura do Estado.” (VIGÁRIO, 2017, p. 228).

²² Anatole Ramos. *Jornal O Popular* 4/10/1984.

no Rio de Janeiro²³ e de uma exposição coletiva na Associação Atlética do Banco do Brasil da Cidade de Goiás.

Em 1961, sob a liderança de Antonio Henrique Péclat, conseguiu manter o Instituto de Belas Artes na antiga sede do Museu de Arte Moderna, sendo apoiado pelo José Edilberto da Veiga, José Lopes Rodrigues, Gustav Ritter, Maria Guilhermina, Cléber Gouvêa e outros. Em 1963, o Instituto foi anexado à UFG, em 1967 passa a ser conhecida como Faculdade de Artes da UFG e 1969 como Instituto de Artes da UFG. A UFG coordenou o Salão de Artes Plásticas da UFG e passa a administrar o movimento artístico goiano, segundo Aline Figueiredo. Ainda nesse período, observamos a atuação artística de Octo Marques (1915-1988) que participou de outra exposição individual na Galeria Azul²⁴ e outra exposição em Brasília na Casa do Candango. Foi homenageado pela U.B.E. da seção de Goiás e o seu conto *A Tocaia* foi selecionado para integrar na *Antologia do Conto Goiano*. Participou também da fundação da Escola de Artes Plásticas ‘Veiga Valle’ da Cidade de Goiás²⁵ e foi professor dessa instituição.²⁶

A sua presença foi constatada, também no *Jornal 4º Poder*²⁷, *QP Literário*, publicou no dia 9 de junho de 1963 que Octo Marques “detentor de uma bolsa, frequentará Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Goiás”²⁸. O ofício 57/67²⁹ de 6 de março de 1967 narra que o artista Octo Marques exerceu a função de Secretário do diretor Dr. Sebastião Veloso Peleja, do Departamento de Turismo Municipal da Cidade de Goiás. Aline Figueiredo

²³ Feira da Providência/RJ: Feira criada em 1961, considerada um dos principais eventos socioculturais da cidade, a Feira da Providência é uma realização do Banco da Providência que já acontece há 56 anos na cidade do Rio de Janeiro. Daqui: <http://www.feiradaprovidencia.org.br>. Acesso em 01/05/2017.

²⁴ Em 1963, Maria Guilhermina abre a Alba Galeria, que passa a se chamar Galeria Azul, funcionando até 1973. (FIGUEIREDO, 1979, p.99).

²⁵ Escola de Artes Veiga Valle da Cidade de Goiás: Foi fundada em 18 de maio de 1968 pelo Executivo Municipal, inspirada nos moldes da UFG e Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Tendo como primeira diretora a escultora Maria Guilhermina, da Escola de Belas Artes da UFG e como professores: Octo Marques, Goiandira do Couto e Odalva Guimarães. Daqui: <http://www.vilaboadegoias.com.br/artistas/escola-de-artes-plasticas-veiga-valle-na-cidade-de-goias-velho.htm>. Acesso em 05/05/2017.

²⁶ Ver Anexo II.

²⁷ *Jornal O 4º Poder* editado pela Universidade Federal de Goiás - UFG entre 1962 e 1964 trazia notícias e debates de interesse universitário como para Goiânia. Com a intervenção militar na UFG foi fechado. Fonte disponível em: <https://www.jornalufgonline.ufg.br/n/30594-a-breve-historia-do-4-poder>. Acesso em 05/05/2017.

²⁸ Durante a pesquisa não foram encontrados, até o momento, outros documentos que comprovem tais estudos.

²⁹ Ofício nº 57/67 de 6 de março de 1967 da Câmara Municipal da Cidade de Goiás comunicando o recebimento do ofício nº 19, do dia 21/2/1965 da nomeação do Octo Marques no cargo de Secretário do diretor Dr. Sebastião Veloso Peleja, do Departamento de Turismo Municipal da Cidade de Goiás. Documento da pasta do artista Octo Marques no Arquivo Frei Simão da Cidade de Goiás.

(1979), cita o Grupo Macunaíma, com direção dos artistas Tancredo Araújo, Siron Franco e Heleno Godoy (1969) promoveu exposições coletivas ou individuais, enquanto a Prefeitura Municipal cria o Museu de Arte de Goiânia atuando entre 1971 e 1973 expondo algumas coletivas de artistas regionais. Notamos a presença do pintor, em 1970, Octo Marques participou de uma coletiva no SENAC, e, Aline Figueiredo pontua a I Bienal de Artes Plásticas de Goiás, o crítico brasileiro Hugo Auler, representando a Bienal de São Paulo, selecionou os artistas goianos para a XI Bienal de São Paulo, em 1973.

Assim, Goiás, entrou no cenário artístico nacional, surgindo Concursos Nacionais de Artes Plásticas da Caixa Econômica de Goiás, além de outros artistas - D. J. Oliveira veio de São Paulo e o seu estilo do expressionismo social, enquanto o mineiro Cleber Gouvêa em sua gravura de metal no abstrato, a escultura em pedra-sabão de Maria Guilhermina, a gravura do expressionismo de Iza Costa, o pintor e ceramista primitivo Antonio Poteiro e outros. O I Salão Global da Primavera, em 1973, ocorreu em Brasília e Goiânia com vinte premiações, entre eles – Siron Franco, Cleber Gouvêa e Heleno Godoy, em 1974 e Siron Franco foi premiado em 1975. (FIGUEIREDO, 1979, pp.93-100).

Nesse mesmo ano, houve a presença do artista na abertura do Salão do II Concurso Nacional de Artes Plásticas da Caixa Econômica Estadual, no qual participou Octo Marques (1915-1988), conforme a publicação no *Jornal Folha de Goiás* de 1975, abaixo:



Figura 1 – Octo Marques participou do II Salão Caixa Econômica Estadual, em 1975.

Fonte: MARQUES, Octo. II Salão Caixa será aberto. *Jornal Folha de Goiás*. 19 nov. 1975, p.4

Na exposição coletiva que ocorreu no SENAC, o artista Octo Marques expôs dezoito telas artísticas. O Editorial do *Jornal O Popular* definiu-o como “pintor consagrado” e o artista Octo se identificou como “pintor paisagista e desenhista autodidata por excelência”. Depois, ele ainda fez parte de uma exposição coletiva na Casa Grande Galeria de Arte. Em 1977 publica o livro *Casos e Lendas em Vila Boa* e Omar Souto ganhou o prêmio no salão da CAIXEGO de 1976.

Em meados dos anos oitenta, o pintor Octo Marques foi homenageado pela Universidade Católica de Goiás e a Galeria Multi-Arte, de acordo com o convite:

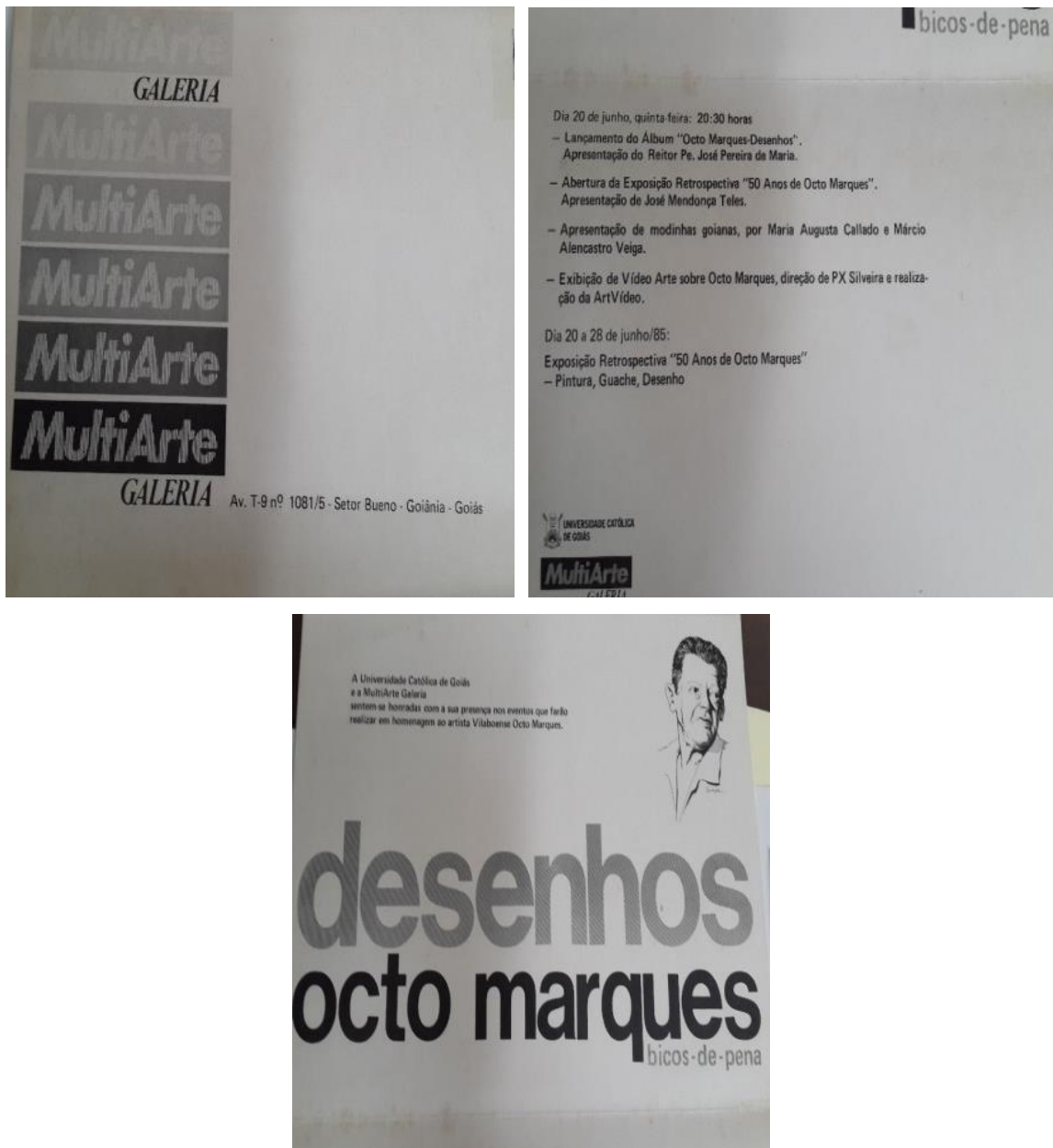


Figura 2 – Octo Marques homenageado pela Universidade Católica de Goiás e Multi-Arte Galeria.

Fonte: CONVITE – Exposição Retrospectiva “50 Anos de Octo Marques”, promovida pela Universidade Católica de Goiás e a Galeria MultiArte Galeria.

Na ocasião lança a filipeta *Desenho Octo Marques: bicos-de-pena*, ao mesmo tempo, aconteceu duas exposições individual: uma ocorreu na Cidade de Goiás, depois, a outra em Goiânia, "Octo/Oito", com o autografo do livro *Cidade Mãe: casos e contos* e suas telas artísticas. Depois de todas essas ações, Aline Figueiredo (1979) assim definiu Octo Marques:

Figura popular em sua cidade natal, vem realizando uma pintura realista, formalmente ingênua e de colorido bem dosado, onde retrata a iconografia goiana. E o temário adquire vida e alegria com a passagem das boiadas e dos boiadeiros e sua tropa. Nesses momentos, consegue transmitir, com paz e serenidade, a alma da lendária Goiás. (FIGUEIREDO, 1979, p.307).

A identificação do pintor Octo Marques como uma arte realista e ingênua voltada para sua terra natal foi feita pela crítica de arte Aline Figueiredo. É importante perceber que no trabalho de Aline Figueiredo, Octo Marques foi inserido no movimento artístico que se inicia na cidade de Goiânia e em alguns eventos da Cidade de Goiás, entretanto, não há um protagonismo do artista em nenhum movimento e em toda a sua trajetória, sua pintura é considerada como ingênua e representativa do cotidiano popular da antiga Vila Boa. Vejamos o que podemos encontrar na obra do produtor cultural e crítico PX Silveira sobre arte em Goiás.

Em sua obra *Arte Hoje - o processo em Goiás visto por dentro*, organizada por PX Silveira e Machado (1985), o crítico a importância da arte, que desde os primórdios esboça riqueza e complexidade em relação à escrita. Na mesma década de cinquenta, o artista Octo Marques participou de duas exposições de pinturas e realizou a publicação de seu segundo livro *Cidade Mãe: casos e contos*.

No livro, há um depoimento do Pe. José Pereira de Maria (1927-2013)³⁰ que se expressou sobre o pintor Octo Marques definindo-o como primitivista brasileiro que não foi reconhecido pela mídia, não teve o apoio merecido, por motivo de doença, a ausência de sua esposa, o pouco recurso financeiro de sua aposentadoria, tais elementos, segundo ele influenciaram o artista: "fizeram de Octo Marques um homem triste, solitário e descrente de tudo. Mas continua pintando e escrevendo. Pois é na arte e na literatura que ele busca um recurso de sobrevivência". (PX SILVEIRA, 1985, p.9). Nessa obra não há muitas referências ao artista, como se na época, na década de 1980 já não fosse tão significativa a divulgação em torno de sua produção.

³⁰ Trabalhou em varias instituições sociais, de classe e cultural, como a Sociedade Goiana de Cultura, Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, vice-presidente da Sociedade Goiana de Cultura e chanceler da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Fonte disponível em: <http://aredacao.com.br/noticias/26032/morre-ex-reitor-da-puc-go-padre-jose-pereira-de-maria>. Acesso em 19/06/2017.

Outro artista e crítico a se expressar sobre Octo Marques foi o artista plástico Amaury Menezes. A obra *Da caverna ao museu: dicionário das artes plásticas em Goiás* (2002) contém duas falas de críticos de arte sobre Octo Marques. O primeiro, o crítico de arte e escritor Miguel Jorge comentou sobre o pintor Octo Marques, que, segundo ele, refletiu um discurso íntimo sobre a História de Goiás, enquanto o segundo, o crítico de arte Aloísio Saiol de Sá Peixoto observou que em sua pintura há uma técnica rústica, ingênua, mas ao mesmo tempo erudita o valor artístico sobre a paisagem da antiga urbe, sua edificação religiosa e dos prédios públicos, do chafariz e pessoas simples e trabalhadores, foram pincelados em uma “explosão das cores a figuração dos detalhes, a estrutura funcional da representação pictórica da sua realidade constituem o seu mundo de beleza espontânea” (MENEZES, 2002, p.207)

Outro olhar sobre o perfil artístico de Octo Marques foi definida como um olhar capaz de detectar as “sombras e o povo simples da cidade”, segundo Corrêa, esse cotidiano social marcante da paisagem de Vila Boa. A autora, no capítulo “Um Olhar sobre a Arte Pictórica Vilaboense”³¹ publicado em 2003, enfatiza que nas artes plásticas Goiás manteve o bucolismo e o clima que classificou de romântico em suas produções. Cidade que, como defende a autora, não absorveu o moderno. Tal fato, entretanto, não a impede de se considerar como berço da cultura goiana, enfatizando qualidades que conservam suas características preservacionistas. É desse cenário que surge Octo Marques como seu legítimo representante associado à Goiandira do Couto:

Goiás, cidade, sente-se honrada com a alcunha conquistada desde os tempos do Brasil Reino, de “berço da cultura Goiana”. E como representantes dessa vertente que não desmerece o legado do passado, surgem, na arte pictórica, Octo Outoniro Marques, com suas cenas do cotidiano e flagrantes visuais da paisagem vilaboense e Goiandira Aires do Couto que com suas areias coloridas, apresenta uma pintura arquitetônica de ruas, becos, casario e monumentos da antiga e atual Goiás. (CORRÊA, 2003, p.250).

Segundo a autora, o “espírito poético” de Octo Marques e Goiandira do Couto teriam influenciado muitos artistas na Cidade de Goiás. A autora considera que essa é uma visão idealizada da cidade que representada sempre com os mesmos motivos teria sido apresentada pelas paletas de Octo Marques e Goiandira (CORRÊA, 2003, p.251). Ela classificou a arte vilaboense em três linhas: a primeira como “preservacionista, com uma pintura mais

³¹ CORRÊA, Rosi Meire Aparecida Fulanette. Um Olhar sobre a Arte Pictórica Vilaboense. In. SIQUEIRA, E.M.de Lima; CAMARGO, G.O.de; MAMEDE, Maria Goreth F. (orgs). *Leitura: teoria e práticas*. Goiânia: Ed. Vieira, 2003. pp. 247-270. Rosi Meire Corrêa é natural de Penápolis(SP) e atua na área educacional na Cidade de Goiás. Rosi Meire também é graduada em Letras pela UEG e especializada em Língua Portuguesa, Leituras: Teorias e Práticas, e Orientação Educacional.

arquitetônica” que se refere à Goiandira do Couto, a segunda que “capta as sombras e o povo simples da cidade” na representação do Octo Marques como um estilo primitivista e, a terceira tem “preocupação social, do resgate daqueles que estão na sombra, na margem, na escuridão” que classifica como “Outros Olhares”.

Esses artistas, segundo Corrêa, fizeram uma reprodução das mesmas edificações, de suas ruas e até dos ângulos “como se fosse uma fotografia artística”. Um olhar romanceado da urbe, ao retorno do passado, dos acontecimentos oficiais e do saudosismo. (CORRÊA, 2003, pp.247-69). A autora considera que os três nomes consagrados da pintura vilaboense são os de Veiga Valle, de Octo Marques e de Goiandira do Couto. Ao mesmo tempo em que visualiza Octo Marques como artista que pintou a Cidade de Goiás com um roteiro pré-definido de seus monumentos, a autora o considera como artista que abraçou a “vertente das sombras e do popular” (CORRÊA, 2003, p.253). Sob essa ideia, a autora destaca a recriação que Octo Marques faz da paisagem vilaboense com tipos humanos que a povoam. (CORRÊA, 2003, pp.261-62).

1.3. Fragmentos Autobiográficos: em defesa da tradição

1.3.1. Das origens lendárias ao Antimudancismo

Os fragmentos autobiográficos referem-se às percepções e registros do próprio pintor Octo Marques sobre a sua vida. Selecionei o que o pintor narrava em seus textos publicados para pensar como ele inseriu sua família na história de sua Vila Boa. Essa lembrança familiar pode ser interpretada como uma necessidade de definir o status de pertencimento social para participar da família tradicional vilaboense? Indagação que será desenvolvida no decorrer desse item.

A Cidade de Goiás foi o centro de pertencimento do Octo Marques (1915-1918), foi o eixo de sua literatura publicada em jornais ou em seus livros. Neles, procurou relacionar a origem de sua família com a fundação da cidade sempre associada às origens de sua família. Assim, indagamos: qual foi o motivo de ligar a origem de sua família ao surgimento da cidade? Por qual razão ele procurou preservar a história em cenas populares visuais ou escritas transitando nos espaços urbanos e rurais da antiga Vila Boa? Indagações para compreender a sua vivência nessa urbe, acreditando ser ele um memorialista, um artista que defendeu a tradição, um preservacionista. Embora não tenha adotado uma pintura nos moldes

modernistas, Octo Marques (1915-1988) defendeu a modernidade de sua cidade e de outras localidades. Por outro lado, mostrou-se resistente a algumas mudanças, afinando-se com uma postura quase antimudancista nos anos que se desenrolou o processo de mudança da Capital da Cidade de Goiás para Goiânia. Assim, esses questionamentos serão desenvolvidos com foco em suas narrativas escritas ou de outras produções literárias que utilizaram suas literaturas ou pinturas.

Antes da fundação dessa urbe, a partir de 1682, quando o bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva (Anhanguera), o pai e o primeiro Anhanguera, adentra no sertão a procura de ouro, encontrou a tribo dos goiases, segundo Assis (2005). O Anhanguera foi narrado, no *Jornal Tribuna de Goiás*, por Octo Marques. Segundo ele, esse bandeirante encontrou a sociedade indígena Guaianazes ou Goiazes – nome indígena conhecido como caranguejo. Essa sociedade foi considerada por ele como de “selvagens que se adornavam com colares, brincos, pulseiras, feitos de pepitas de ouro e pedras preciosas”. “O valente sertanista” ateou fogo na bateia cheia de cachaça e ameaçou incendiar o rio e a região, caso a tribo não revelasse a mina de ouro, surgiu o nome Anhanguera, o Diabo Velho ou feiticeiro, temerosos, a tribo informou o local. (MARQUES, 1968, p.10). O autor reforça a mitologia inicial de formação da cidade com uma visão romântica acerca do contato com indígenas e a busca de ouro que caracterizaram os primeiros movimentos na antiga Vila Boa.

A andança pela procura do metal dourado, segundo Octo Marques, em seu livro *Casos e Lendas de Vila Boa*, reforça a presença do bandeirante caminhando nesses “brasis selvagens”, certamente, havia vários funcionários e “deviam existir músicos” que utilizaram de instrumentos: a viola, o berimbau e o tamborim para acalmar a “solidão da alma” de acordo com o pintor:

Na implicância que eu nutro há muito tempo com respeito a uns certos pormenores poucos esclarecedores da nossa História local, chego às vezes a supor que, mesmo entre os palmilhadores dos nossos sertões adustos, homens desabusados e cheios de ambição, os quais se embrenhavam pelos brasis selvagens, visando tão somente a preação dos índios solertes e a descoberta do ouro fascinante, deviam existir os músicos, assim como indispensável a eles seria nas bandeiras a presença do monge confessor, do ferreiro competente ou o curandeiro experimentado. Daí porque imagino, também, que nos pousos forçados, rodeados, conforme viviam, dos perigos vários, ora curtindo fome passando sede e frio, contraindo doenças fatais, etc. provavelmente que a viola, o berimbau, e o tamborim, é que ajudavam a afugentar um pouco a nostalgia da alma daqueles bravos. Portanto, quando as sementes desses orfeus-aventureiros começaram a germinar cá por estas bandas, meu saudoso pai surgia para o mundo. Ele chamava-se Pedro Valentin Marques e nasceu a 14 de fevereiro de 1881, oito anos antes da proclamação da República. Meu avô jamais permitia que papai, que era filho único e herdeiro do casal, viesse um dia a ser, no futuro, sacrificado perante o altar de Euterpe. As injustiças, inveja, incompreensões e tantos outros padecimentos que ele experimentava, então, na sua carreira de

compositor de renome em nosso meio, obrigaram-no a proceder dessa maneira. (MARQUES, 1977, p.25).

Na diversidade de integrantes na bandeira, de acordo com Octo Marques (1915-1988), vieram músicos e, assim, Octo Marques constrói laços com a construção das origens de sua família, o que se refere uma das atuações de seu avô paterno que era músico. Sua família tinha, portanto, tradição na fundação promovida pelo Anhanguera nos primórdios da cidade.

O nascimento do seu pai Pedro Valentin Marques separa dois momentos históricos – Segundo Império e o início da República. Mesmo com a conjuntura de mudança e o fim do trabalho escravo, mesmo assim, a diferença social foi relatada pelo o pintor Octo Marques e observada pelo seu avô paterno como algo sujeito a “injustiças, invejas, incompreensões e tantos outros padecimentos” ao seguir a profissão de músico (mesmo seu avô que era conhecido na comunidade local).

A partir de 1726, Dom Rodrigo César de Menezes, Governador de São Paulo, escreveu para o Rei português Dom João V, comentando sobre o início da exploração aurífera pelo bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, o segundo Anhanguera. Foi assim que 1739 o arraial tornou-se vila e passou a ser chamada Vila Boa de Goyaz, para anos depois, em 1749 tornar-se Capitania de Santana, e, finalmente, em 1818, adota o nome de Goyaz (ASSIS, 2005).

Segundo o relato de Octo Marques (1915-1988) feito pela tradição oral, lenda ou folclore sobre a exploração aurífera no Rio Vermelho surge a cidade do bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, o segundo Anhanguera, nela o cotidiano “setecentista” teria sido saqueada por indivíduos de péssima procedência:

[...] uma localidade bastante ativa, opulenta e prenhe de lances bravios. Dessa forma, era muito visada pelos bandoleiros rapaces, os forasteiros turbulentos e sanguinários, inclusive, também, pelas numerosas tribos de índios ferozes e assaltantes, preados, às vezes, a longa distância da sede da Capitania e trazidos para cá, a fim de se empenharem no árduo trabalho das lavras e grupiarias, senão, de outro modo utilizados como escravos no trato da lavoura e pecuária. Os lares e o próprio comércio vila-boense, nesses tempos a que ousou me reportar no momento, andavam em constante sobressalto. Os mal intencionados elementos que para aqui se dirigiam eram geralmente nômades aventureiros, impelidos para estas plagas pela ambição desenfreada e alucinante do enriquecimento fácil. Muitos deles eram indivíduos de péssimos antecedentes. Alguns, até, procurados da justiça de outros currais distantes, ávidos por depredarem os arraiais vizinhos, saqueá-los a mão armada ou vingarem as suas velhas rixas familiares. Somente a instituição da força, nesta nossa cidade, houve por bem moderar um pouco tal estado de coisas, já no período provinciano, por exemplo, extirpando-os quase que completamente do nosso meio. Quem portanto, de sã consciência, gostaria de sucumbir nesse sinistro tablado, enforcado e garroteado pelo carrasco negro e animalesco? Aqui, na Cidade de Goiás, o monstruoso instrumento de extermínio situava-se no campinho que saía do atual Beco da Machorra (lê-se a palavra desse jeito, em vista de que, alí, se concentrava a zona meretrícia local, onde as mulheres mundanas, renegadas da sociedade dita

puritana, viviam às custas dos machos que as quisessem disputar a qualquer hora do dia ou da noite). Era, pois, na sombra desse patíbulo macabro que a população inteira da Vila Boa de outrora confiava, para sossego dos seus dias. Daí, por que essas estórias e lendas que até agora correm de boca em boca, aqui nesta quase trintenária Goiás, os chamados enterros de tesouros ocultos tem certa dose de veracidade. (MARQUES, 1985, pp. 235-36).

Era movimentada a procura do ouro, assim chegaram bandidos estrangeiros e violentos, além dos índios preados para o trabalho nas minas, lavouras e pecuária. A família ou o comerciante ficavam sempre vigilantes contra as pessoas em busca de saques, alguns eram foragidos de outros arraiais ou por motivo de conflitos familiares. Para diminuir essa violência foi o “sinistro tablado, enforcado e garroteado pelo carrasco”, esse “instrumento de extermínio” era localizado na saída do Beco do Machorra – essa rua recebeu o nome por causa das habitações das prostitutas. Desse local grotesco vinha à tranquilidade da sociedade.

Segundo Tamaso (2007) no século XVIII, entre as décadas 40 e 70, edificaram o Chafariz da Carioca (1772), o Quartel do XX Batalhão de Infantaria Militar (1747), a Casa da Câmara e Cadeia (1761), a Casa de Fundação (1751), Palácio do Governador (1751), a Casa da Real Fazenda (1961), a Igreja de São Francisco de Paula (1761), a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte (1779), a Igreja de Santa Barbara (1780), a Igreja Nossa Senhora do Carmo (1786), a Igreja Nossa Senhora da Abadia (1790) e a igreja Nossa Senhora da Lapa (1794). A partir do século XIX - o Mercado Municipal (1857), Matadouro Público (1881), Liceu de Goiás (1846), Seminário Santa Cruz (1873), Biblioteca Pública e o Gabinete Literário (1864), Colégio Sant’Ana (1889) e a Cruz do Anhanguera (1918) (TAMASO, 2007, pp.53-8).

O “Lado de cá” do Rio Vermelho ou “do lado de Santana” moram as famílias tradicionais, local em que estão os principais prédios para manter a ordem - Palácio do Governador, Casa da Câmara e Cadeia, Casa de Fundação, Casa da Real Fazenda. Do outro lado do rio ou “o lado do Carmo” ou do Rosário, moram as pessoas sem bens materiais. Em algumas casas mais simples, os “impuros” ficavam do lado direito do rio – Hospital São Pedro de Alcântara (1825), o Cemitério (1859) e o Campo da Forca. (TAMASO, 2007, p.56).

Era uma cidade iluminada pelo brilho dourado e pelas diferenças sociais. Local de encontros de desejos de riquezas auríferas pela família, pelo comerciante ou o bandido, de outro lado, o trabalho escravo indígena e das pessoas marginalizadas que viviam no beco da escuridão, o escritor Octo Marques morava no Largo do Moreira nº 12, local “do lado de cá”, que, no entanto, não fazia parte da família tradicional e nem do lado do Rosário. No relato de Octo Marques, a cidade surge na contradição social do brilho amarelo, sob uma ordem de uma máquina para matar, era uma urbe de pessoas violentas contra as boas famílias que moravam de cá do Rio Vermelho.

Embora o artista destaque as origens e a busca do ouro, em outro momento, Octo Marques escreve em seu livro *Colcha de retalhos; casos e crônicas*; sob seguinte título *Um progresso com P minúsculo*, o passado de glória que teria sido expropriado pelos forasteiros:

Hoje, tentando fugir um pouco das minhas lucubrações literárias e saudosistas, quero solicitar dos meus amados leitores uma falangita, apenas de suas generosas atenções, quanto ao que diz respeito ao progresso atual de nossa querida Vila Boa. Sei, entretanto, que vou, com isso, ser mal entendido por alguns poucos, mas louvarei a todos aqueles que amam ou veneram as nossas tradições mais caras, vindas de um passado que nos embalou anos após anos, com suas conquistas gloriosas até os dias de agora. Goiás cidade, pelo que presenciamos no momento, cresceu deveras, demograficamente falando, mas, por outro lado, diminuiu bastante, no seu gigantismo de localidade culta e fervorosa, dado o influxo que tem experimentado, nesses últimos tempos, ante uma avalanche impressionante de forasteiros, provindos dos mais variados recantos de nosso imenso país, atraídos, tão somente, pela ilusória fama daquilo que se dizia, outrora, ser abundante aqui: a colheita do vil metal precioso. Os filhos naturais da ex-metrópole do nosso Estado retraíram-se de vez, mostrando-se absolvidos ou coniventes com essa enxurrada de alienígenas, aparentando-se impotentes, pusilânimes e mesmo omissos, em favor do que herdamos dos nossos antepassados avoengos, e sendo que Cora Coralina³², com coragem e sabedoria, denunciou e deixou gravado num dos seus poemas imortais: ‘... Vila Boa é uma cidade, aonde os bandeirantes cataram o ouro e deixaram as pedras’. [...] São menores os percursos a fazer, mas, entretanto, crescem os trabalhos braçais e hoje são quase um monumento para a posteridade, esses rasgões que as bandeiras do ouro deixaram através de Goiás para mostrar ao menos aos espoliados, aos pósteros, a riqueza da terra que dourou S. Jerônimo em Portugal, enriqueceu Mafra, a Batalha, e edificou Lisboa, indo depois para as arcas do Vaticano e da Inglaterra. (MARQUES, 1994, pp.119-21).

A sua cidade foi saqueada, sendo sua riqueza aurífera transferida para outro continente - Portugal, Vaticano e Inglaterra, ficando somente o cascalho em sua cidade e as contradições sociais, o pintor Octo Marques citou fragmento da poesia de Cora Coralina e interpretou o escritor Americano do Brasil que escreveram sobre a antiga Vila Boa considerando-os como referências para a cidade. A cidade também foi o berço de origem de sua avó paterna, Octo Marques associa o nascimento dela próximo à ponte Carioca. Ele comenta que o Chafariz Carioca foi construído, em 1778, por Dom José de Almeida Vasconcelos Soveral e Carvalho³³, o mesmo que edificou o chafariz do Largo da Cadeia. Em seu livro *Colcha de Retalhos, casos e crônicas*, Octo Marques narra sobre a sua avó paterna:

[...] nasceu ali, enfeitada por uma escrava, a qual buscava o líquido precioso a domicílio. Acolhida, então, por uma família abolicionista local, esta a educou com carinho e respeito, aprimorando-a nos estudos primários e nas prendas domésticas,

³² Cora Coralina (1889-1985) foi uma poetisa, contista goiana e elogiada por Carlos Drummond de Andrade. Fonte disponível em: https://www.ebiografia.com/cora_coralina/. Acesso em 16/07/2017.

³³ José de Almeida e Vasconcelos de Soveral e Carvalho (c. 1740-1812) foi governador da Capitania de Goiás, de 26 de julho de 1772 a 17 de maio de 1778. Fonte disponível em: <http://www.inventarq.fcsh.unl.pt/index.php/vasconcelos-jose-de-almeida-e-c-1740-1812>. Acesso em 16/07/2017.

depois casando-a com o meu avô, o maestro, compositor e alferes Joaquim de Sant'Ana Marques, fundador da primeira Banda de Música do Batalhão de Polícia. (MARQUES, 1994, p.77).

Desse casamento nasce o seu pai, em “14 de fevereiro de 1881”, Pedro Valentim Marques, conforme sua narrativa na obra *Casos e Lendas de Vila Boa*. (MARQUES, 1977, p. 25). Assim, compreende que o amor de Octo Marques não estava centrado somente na sua cidade, mas na origem de sua família, e, ambas estão relacionadas ao surgimento do ouro, que, ao mesmo tempo trouxe sons melodiosos para o cerrado goiano, o que liga sua ancestralidade do seu avô paterno, ao mesmo tempo, com a fundação da cidade e a importância da música, uma tradição que será herdada pelo seu pai. Observa-se que a origem da avó paterna está associada ao monumento da ponte Carioca e pela adoção da família abolicionista. O pintor relaciona esse encontro entre o monumento, a música e o contexto histórico de seus avós paternos. É sob essa conjuntura do período republicano que nasce seu pai e o próprio pintor Octo Marques em 15 de outubro de 1915.

A sua mãe cuiabana Francisca Salles surge na narração do “O teatro S. Joaquim” no *Jornal O Popular* em seu “Suplemento Literário”, n. 30, no dia 30 de maio de 1965. Segundo Octo Marques, no início do século XIX, uma comitiva caminhava na “estrada sertaneja” em direção ao rio mato-grossense para o “Arraial de Registro do Araguaia”, depois ao “povoado do Alemão”, hoje Palmeiras, local que a comitiva ficou em pouso, seguindo a viagem para Vila Boa.

Nessa comitiva, segundo Octo Marques, vinha o seu tio materno Manoel Ferreira da Costa, confrade do Major Cândido Mariano da Silva Rondon, que se destinava aquela região, para instalar o aparelho morse, e administrar, período curto, como chefe da estação telegráfica. Em sequência da comitiva, as mulheres e os meninos, por último, os cargueiros de roupas e utensílios domésticos. Segundo Octo Marques, nessa comitiva encontrava-se uma “mocinha cavaleira, empertigada no silhão ostentando o chapeuzinho de palha, todo enfeitado de fitas, amarrado sob a sua cabeleira loura, um dia seria minha mãe...” (MARQUES, 1965, s/p).

A comitiva chegou a Vila Boa, segundo Octo Marques, numa tarde de abril, quando a banda de música do “Batalhão do Vinte” tocava uma coletânea de valsas, árias, dobrados, mazurcas e fandangos, no coreto do Jardim Público em frente ao Palácio Conde dos Arcos, local que as pessoas transitavam a pé, sentados nas calçadas ou nas cadeiras a frente de suas casas ou em rodas. A comitiva passava em direção ao beco do Mingú, parando na rua 13 de maio, era seu tio Ferreira, Francisco Ferreira Sales, com o seu apelido Tanchú, chegando à sua

moradia. Instalados e em noites de serões artísticos, na casa do telegrafista, ao som do violão uma “jovem cuiabana, do porte miúdo e a formosura dos seus quinze janeiros, cantava com ternura, para os assistentes.” (MARQUES, 1965, s/p). Octo Marques fala de sua infância, quando brincava, com seus colegas e primo, de esconder no teatro S. Joaquim, local que sua mãe foi uma atriz, ao encenar, como personagem principal: “Zoráide” da peça “O cavaleira do Arcacequibir”.

Nessa relação entre, a mãe, o pai e o filho Octo Marques (1915-1988) narra o cotidiano de Vila Boa em cores e letras, o que será detalhado a seguir, para compreender a ligação da tradição de sua família com a fundação da cidade, o que reforça uma postura preservacionista e sua ênfase nas tradições.

A presença de sua família está em sua literatura e nas telas, ao desenhar a banda musical, como origem de sua ancestralidade na fundação da cidade, que vivenciou sua infância ora com a presença do seu pai ou de suas travessuras ou nos seus olhares sobre as transformações de sua urbe. O pai, Pedro Valentim Marques, segundo Octo Marques, levou-o para conhecer o presépio, feito pelo seu amigo Sebastião Epifânio, que morava na Rua da Abadia, que exercia varias funções, uma delas a reprodução da partitura para a banda de seu pai. O presépio tinha a Sagrada Família, com detalhes nos vestuários, nos símbolos sagrados, nos animais e nos três magos. Retrataram os escravos, os mascates, os forasteiros, os saltimbancos “vigiados pelos centuriões romanos, armados esses, de lanças, escudos e cutelos” transitando na Galileia. Em paralelo a essa cidade romana surgem às características brasileiras do mundo caboclo brasileiro, como explica.

Tinha, segundo o pintor, a presença brasileira do caboclo nesse festejo natalino – rancho de palha, fogão para assar quitandas ou farinha; matutos moendo cana para cachaça e o monjolo. Havia a paisagem feita de buriti e os calungas feitos de cera de abelha. Ali encontrava as lavadeiras batendo os vestuários com sabão nas pedreiras do rio; os pescadores do rio Araguaia, queijeiro ou caipiras levando o alimento na sacola de couro e, peões, camaradas, passageiros, penetras, operários, lenheiros, o menino conduzindo o carro de boi, sacerdote, freiras, bispo levando o sacramento, além da banda de música e leiloeiros. Cenário que não se fazia sem resistências e alguma violência como relata em sua obra *Casos e Lendas de Vila Boa*:

O delegado de Polícia do município decidiu proibir as folias da roça, as quais se vinham tornando um abuso lamentável, muito reclamado pelo público, chegando ao extremo delas penetrarem até mesmo nos arrabaldes da Capital, arrastando consigo, de roldão, em mistura com as suas cantilenas plangentes, suas violas, suas rabecas, tambores e pandeiros, uma horda terrível de vadios e malfeitores. Essa medida

punitiva, de quase nenhuma repercussão local, um dia veio a figurar no tal presépio de Tião, representando uns tabaréus a pé, levando os seus instrumentos musicais e as prendas angariadas pelo caminho. Atrás do bando, enganchados comodamente nos cavaleiros baixos, castanhos e alvos, tomados aos presos, viam-se uns tantos policiais da Briosia, ostentando os seus uniformes e fuzis, escoltando os foliões... (MARQUES, 1977, pp. 31-4).

Agora, a sua cidade passa a ser sagrada, quando descreve o presépio da Galileia feita pelo Sebastião Epifânio, que insere sua urbe, ambas mostram as diferenças sociais, em Galileia sob os olhares dos “Centuriões” que vigiava as pessoas simples, o mesmo ocorrendo em Vila Boa, quando o “Delegado de Polícia” ouviu os protestos sociais e proibiu “as folias da roça” que aproximava da cidade uma multidão de malandros e perigosos. Esse presépio representou uma cidade sagrada e com diferenças sociais, isso influenciou Octo Marques em sua produção literária, na pintura e na escultura, em meados dos anos sessenta, ele trabalhou em argila a Sagrada Família.³⁴

O presépio detalhou o meio ambiente goiano, que foi descrito pelo Octo Marques também em outras narrativas literárias sobre a fauna: cavalo, jumenta, porco, peixe, abelha, marimbondão-tatu, vaca, cachorro, jiboia, antas, onça suçuarana, caititus, pacas, veados, macacos, formigas, papagaio, coruja, tiês, sabiás, bem-te-vis, pássaros-pretos, seriemas, saracuras, patos selvagens, emas, gaviões, tucanos, urubus e outros. Essa fauna ilustrou sua literatura ao enfatizar a beleza da paisagem, como alimento ou no transporte, além do medo dos felinos que comiam seus animais domésticos ou como assinatura do artista ao utilizar dois urubus nas suas telas (segundo Lima (2009), era uma indicação de luto após perder a esposa) e às vezes pintava ao som musicado pelos pássaros.

A flora também foi detalhada no presépio na descrição do rancho de palha, o escritor Octo Marques cita outras moradias de folhagem ou de madeira com seu fogão de lenha, como casa de pau-a-pique usada pelos setores populares nos campos ou na cidade. Ele detalha essa flora: o buriti, o tabaco, a umbaúba, as bananeiras, as laranjeiras, as mangueiras e outros, desse local retiravam a erva medicinal ou o alimento, em outro momento, o lazer na caminhada individual ou coletiva nas montanhas que circulava a cidade e os burburinhos dos riachos. Nessa paisagem que cercava sua cidade, Octo Marques discorreu sobre seu lazer ao banhar nos rios: Poço da Ponte e das Três Pedras, quando morou no sítio do Bacalhau da Barreira, nesse local o pintor teve boas lembranças, conforme narrativa em seu livro *Casos e Lendas em Vila Boa*:

³⁴As esculturas estão no Museu de Arte Sacra da Boa Morte, na Cidade de Goiás.

Quando menino, morei ali, na companhia dos meus familiares. Era para nós todos um enorme prazer passar uns tempinhos naquele sítio afastado do burburinho humano de nossa velha metrópole, poder banhar no Poço da Sota, no Poço da Ponte, no Poço das Três Pedras ou no Poço Rico, etc., deliciando-se com as suas águas tépidas e cristalinas, aproveitando seu clima ameno e salutar ou passeando pelos seus arredores pitorescos. A noite, sob um luar regateiro, as moças e rapazes do vilarejo vinham para os bancos de pedra-sabão à entrada da ponte, trazendo violão, bandolim, flauta etc., e aí promovendo os seus memoráveis serões musicais. Todo mundo cantava modinhas, recitava poesias, narrava historietas interessantes e ria-se a valer. A garotada, porém, ia para o Largo da Igrejinha brincar de roda, chicotinho queimado ou de cabra-cega. (MARQUES, 1977, pp. 101-2).

Sob o luar e sentados nas pedras próximo à ponte havia recitação de poesias historinhas e modinha com violão, bandolim, flauta. As crianças brincavam de cabra-cega, roda e chicotinho queimado. Depois, em outro local o pintor cita a sua felicidade de sua infância, conforme sua obra citada acima, “[...] quando, na companhia dos outros meninos do meu porte metidos conforme vivíamos nos nossos mandriões de pano grosseiro, com os pés descalços e a cabeça descoberta, brincávamos de esconder no Largo do Chafariz” (MARQUES, 1977, p. 145).

Dessa natureza havia o monjolo para triturar o grão, o alambique de barro cozido para a produção da cachaça e os licores de murici, de jenipapo e outros, a fonalha para assar ou cozer alimentos que variavam em doce de leite, de buriti, de cidra, de mandacaru, o arroz doce, a ambrosia, a baba-de-moça; as broas, os manuês, as rocas-de-farinha, o bolo de arroz, o bolo baiano, o alfenim; a rapadura, os queijos e requeijões; bandas de toucinho salgado, carne seca de vacas; a farinha de mandioca e de milho; o ovo caipira, o polvilho, o arroz, o feijão, o milho, o amendoim, o fubá, o sal, os pastéis, as empadas, a fruta-seringa, garapa de cana, gasosa, amendoim, torrada e outros. Alimentos que eram utilizados em diversas ocasiões detalhadas na sua literatura como o casamento da roça, as festas religiosas, o concurso de comida ou na dieta pessoal ou familiar. Esses gêneros alimentícios eram comercializados nas vendas, no antigo Mercado Público ou no espaço do cinema, local que Octo Marques se deliciou com o primeiro sorvete em sua infância.

A diversidade social no presépio retrata a comunidade religiosa nos sacerdotes, freiras e do bispo; a polícia e o exército, a banda de música, os leiloeiros, os calungas, as lavadeiras tradicionais, os peixeiros, os queijeiros ou caipiras da época, os peões e camaradas, os passageiros, os operários, os lenheiros, carros de bois tendo o menino na guia, o jagunço, o tropeiro, o beato, o palhaço, o coronel, os presos, o mendigo, o alfaiate, o seleiro, o ourives, o padeiro, o sapateiro, o artesão de cerâmica, o seleiro, o pedreiro, carregadores de produtos e outros. Em outras narrativas do escritor observa a chegada dos estrangeiros italianos, alemães, suecos, árabes e outros.

Vila Boa era sagrada e habitada por população carregada de diferenças sociais. Ela estava circulada pela beleza da paisagem que a protegia, fornecia o alimento para os seus habitantes, essa cidade era iluminada pelos lampiões a querosene como descreveu, em sua obra *Casos e Lendas em Vila Boa*, Octo Marques:

A Cidade de Goiás ainda era iluminada pelos lampiões a querosene, os quais se achavam instalados nos pontos distanciados das nossas ruas, praças esquinas. [...] após o toque da Ave Maria dado nos sinos plangentes das nossas igrejas centenárias, o empregado da Intendência municipal, encarregado de acendê-los, surgia, então, conduzindo a sua escadinha no ombro munido da comprida almotolia de metal, cheia do lubrificante, parando ora aqui, ora ali e ora acolá, escalando os postes. (MARQUES, 1977, p.137).

Octo Marques comentou que os tropeiros eram os que transitavam nas sombras dos lampiões, provendo mercadorias e nessa época, não havia hotel, as pessoas habitavam nas residências particulares. Seus avós paternos viviam nessa cidade, moravam próximos à sua residência, no Largo do Moreira, nº 12. Seu avô, Joaquim de Sant’Anna Marques, tinha uma “vendinha de secos e molhados” e ali era a sede de sua Banda Musical, que se apresentava na sua cidade ou em outras localidades, em festas religiosas ou profanas, com muita fatura na comida e bebida, dança e catira. Citação na obra citada acima, quando ele ensaiava:

[...] Todas as noites, na hora do ensaio, a morada do meu finado avô, maestro e compositor Joaquim de Sant’Ana Marques, enchia-se de gente. Ora eram pessoas gradas à família, convidados de honra, ouvintes ou simples admiradores da filarmônica, ora, na sua maioria, eram homens, mulheres e crianças, tanto do lado de cá quando do lado de lá da cidade, todos procurando suprir, desse modo, a escassez de outros divertimentos populares, com os quais não contávamos, em maior quantidade, para agradar a nossa gente. [...] (MARQUES, 1977, p.139).

Ele tocava valsas, mazurcas, polkas, shorts, árias, batuques, quadrilhas, marcha fúnebre e outras. Seu avô era carpinteiro e edificou o telhado do antigo “Matadouro” e “[...] mais tarde, a ser alferes [...] mestre dos meninos no Quartel de Menores, uma instituição meio militarizada, posterior à proclamação da República, e criada, [...] visando disciplinar e instruir os moleques vadios, e a qual instalou-se no Largo do Chafariz” (MARQUES, 1977, p.141). Observa a preocupação do Octo Marques ao assinalar a importância de seu avô e sua inserção social, destacando que não era somente um carpinteiro, mas um músico e professor.

Seu pai herdou um dom musical, compôs músicas para o coral com o Monsenhor Joaquim Confúcio de Amorim, conhecido como Padre Confúcio, que exerceu o cargo de Vigário Geral da Paróquia de Sant’Ana, administração da Igreja Matriz, sede na Boa Morte, nesse espaço sagrado ele foi coroinha. Seu pai e o Monsenhor cuidavam dos passeios e festas aos arraiais de Santa Rita D’Antas, Barra, Ferreiro, Ouro Fino, Povoado de Areais, Fazenda

da Quinta, e outros. Conforme obra citada acima, o Monsenhor organizava festas com simulações militares como relata:

[...] Durante a noite, nesses redutos da sua recreação, pintava o sete, conforme o dito popular. Dançava a catira, fazia magia ou truques de ilusionismo, que deslumbrava a ingenuidade típica dos camponeses, debicava das moçoilas e velhotas mais salientes do pagode, ria, cantava modinhas e contava anedotas ao pé do lume. E, por final, ainda aliciava parceiros e jogava um truco animado, somente para fugir do tédio e se livrar do sono. (MARQUES, 1977, p.73).

Em sua cidade não tinha somente o catolicismo, Octo Marques cita a diversidade religiosa para apagar o fogo da igreja Boa Morte³⁵ “[...] Havia um frêmito de dor em cada semblante, e notava-se um lampejo de tristeza em todos os olhares. Católico, espírita, protestante, maçom, etc. nenhum ficara em casa. Todos, afinal, irmanavam-se numa só aprovação” (MARQUES, 1977, p.76), e se reuniram para apagar o fogo. O pintor Octo Marques observa a diferença religiosa e destaca sua família participando na comunidade local nas festividades e na religiosidade do menino Graúdo, como era conhecido quando criança. Infância vivida na liberdade nas ruas, foi peralta e tabulou as aulas escolares e estava pronto para todos os momentos de aventuras e curiosidades nos lugares de sua meninice.

Uma delas, ao observar o cotidiano do seu pai, Pedro Valentim Marques, que comprava “[...] a prazo nos barracões ou armazéns de alguns de seus amigos, [...] Acontecia, porém, que no final do mês, ao saldar com um desses nossos fornecedores o seu débito, vinha-lhe como gentileza da firma uma caixeta de marmelada de Santa Luzia, uns poucos sabonetes perfumados ou uma garrafa de vinho do Porto”. (MARQUES, 1977, p.119). Nesse local havia vários produtos da lavoura, de bebidas, de gêneros alimentícios, artefatos para animais e outros. O pintor também observou a péssima qualidade das estradas e a dificuldade do transporte interligando outros municípios, isso prejudicava o comércio e o prejuízo aos fazendeiros e comerciantes.

O pai tinha “[...] na nossa casa no Largo do Moreira, por volta de 1922, uma vendinha, negociando cachaça, cigarros de palha, alguns cereais, doces e quitandas de forno que fabricávamos. Meus dois irmãos, Joaquim e Albecir, já rapazes feitos, ajudavam-no na vendagem de tais coisas.” (MARQUES, 1994, p.79). Octo Marques trabalhava na sua infância, vendendo quitanda feita pela sua mãe, ao vender esse quitute na Cadeia Provincial, conheceu seu primeiro professor de desenho o ex-presos Pedro que, segundo ele, “desenhava, com lápis de cores tudo o que eu lhe encomendava. E fora ele, na verdade, o meu primeiro e

³⁵ Incêndio ocorrido no dia 24 de março de 1921 – “O curto-circuito nas instalações elétricas ou o aquecimento provocado pelas lâmpadas deve ter provocado o incêndio”. (OLIVEIRA, 2014, p. 41).

único professor de Pintura, quando a semente da arte já começava a germinar na minha mente.” (MARQUES, 1977, p.146). A partir dos sete anos foi alterando o artefato de pintura e colorindo as cenas cotidianas de sua cidade, agora, iluminada pela energia elétrica.

O seu pai exerceu várias funções: ourives, cabeleireiro, compositor, barbeiro, e “[...] mantinha debaixo da sua regência, umas quatro bandas. Além disso, ele ensinou a arte Euterpe no Seminário Santa Cruz e dava aulas particulares” (MARQUES, 1994, p.111). Depois, funcionário público da Secretaria de Estado das Obras Públicas no Povoado de Areias, em 1924, administrando o “posto de cobrança do pedágio para os veículos motorizados, circulantes no município” (MARQUES, 1985, p. 57). Nesse local transitava pessoas para pegar as fichas de trânsito, esses carros e caminhões substituíram os tropeiros. Foi o local em que, conheceu o carteiro do Correios e Telégrafos Martiniano, que desenhava utilizando o lápis de cor e “[...] nessas minhas primeiras façanhas artísticas, precocemente concebidas e coroadas de certo êxito, fiquei radiante de alegria, por que, por essa era, eu apenas contava nove anos de idade” (MARQUES, 1985, p.58).

A foto abaixo apresenta o pintor no período de sua infância. Ele está com o cabelo cortado, estilo militar, trajando uma indumentária, estilo escoteiro, com lenço no pescoço, um cinto, meias, com listra nas bordas, até o joelho. Seu braço esquerdo está sob uma mesa, que tem um jarro com ramalhetes de flores, a mesa está coberta com um tecido. Em sua mão direita segura, possivelmente, um chapéu.



Figura 3 – Octo Marques na infância.

Fonte: Instituto de Pesquisa e Estudos Históricos do Brasil Central.

A essa altura, Octo Marques acrescenta que ninguém sonhava que a Cidade de Goiás seria preterida por uma nova Capital, mas esperavam que se desenvolvesse econômica e demograficamente, com uma riqueza bem distribuída:

Ambas as agremiações promoviam reuniões muito importantes, a domicílio e em público, sem que ninguém, entre nós, sequer sonhasse na transferência da capital para os chapadões de Goiânia. Supunha-se, nesse tempo, que a nossa centenária localidade iria crescer demograficamente, a olhos nus, dia pra noite, à sombra dos nossos morros altaneiros, trazendo-nos alegria e abundância a gregos e troianos. (MARQUES, 1994, p.108).

Em Santa Rita das Antas, ele tocou na festa do Divino, quando o Eurico Pestana contratou seu pai e uma orquestra, com transporte e hospedagem. Na aurora sob as badaladas dos sinos da Igreja da Boa Morte, do Carmo e do Rosário para a missa, eles saíram para o seu destino, que chegaram ao por do sol e foram recebidos com “foguete e cravinotes”. Alojados em frente ao largo da igreja, Octo Marques contemplou a organização da fogueira e as cantorias sob o “compasso dos tambores”. Ele comentou da beleza da festa estava na caminhada das folias, nos quatro “cantos do vilarejo”, andando devagar, com seis a oito figurantes, como o “pavilhão sagrado” balançando ao vento, sob os sons de violas, lautias de bambu, da rabeça, das caixas e dos pandeiros, as pessoas seguindo por último. Octo Marques participou dessa festa tocando trompa. O hasteamento dos mastros foi outra beleza – um ao Divino Espírito Santo e para Nossa Senhora do Perpétuo Socorro que iluminou e balançou o lugarejo.

Depois, vinha o jantar na casa do Imperador, uma fatura de comida, quitandas, pilando café, fubá, milho e arroz e até o refresco de “gazozinho” feito pela dona Barbara Nascimento do Bacalhau da Barreira e os homens bebiam a cachaça. A entrada era iluminada pelas lanternas de papel de seda, com azeite com casca de laranja da terra saindo o pavio de linha de algodão. (Octo estava com 14 anos), depois, veio a dança da catira e do cururú sob a música da orquestra. Na madrugada, um grupo de mascarado, com suas caixas e pandeiros, caminhando e cantando para acordar os festeiros para o café da manhã.

Após o trabalho na banda, Octo Marques recebeu o seu pagamento e comprou “um cavalo castanho, que pertencera à coluna Prestes, juntamente com os freios, os estribos e além de um celim militar, que era uma lindeza, vendido pelo sargento Arnaldo Moraes Sarmento, do 6º Batalhão de Caçadores” (MARQUES, 1965, p.10), citação retirada do dia 21 de fevereiro do *Jornal O Popular*.

Em 1931, Octo Marques e o seu pai exerceram a função de ourives, quando o ele garimpou “no leito do ribeirão Cangica, lá pelos lados da nossa majestosa Serra Dourada,

alguns punhadinhos de rubis, que pintava na minha bateia. Eram pedrinhas de colorido rosa claro, muito parecidas com as sementes de romã, que o velho encastoava nos anéis de efeito mais caprichado, depois vendidos a quem os cobiçasse” (MARQUES, 1985, p.187).

Sua infância não era só de trabalho ou o lazer nos riachos e no Largo do Chafariz, era divertimento no Cine Teatro Goiano, lá aconteciam espetáculos e filmes, algumas vezes, era acompanhado pelos seus irmãos ou com o seu pai, que era maestro da orquestra durante o espetáculo, de modo que ele ganhava o ingresso. Ele descreveu o bar do interior do cinema, que vendia: café, chocolate, refrescos e até a novidade da máquina fazer o sorvete. Na parte externa do cinema era vendido: pastéis, biscoitos, empadas, fruta-seringa, arroz doce, doce de leite, ambrosia, baba-de-moça, broas, manuês, rocas-de-farinha, bolo de arroz, bolo baiano, alfenim, garapa de cana, gasosa, amendoim, torrada e outros, e, “[...] eu, porque penetrava no tal cinema carregando o estojo com o instrumento do velho, gozava de entrada grátis, indo aboletar-me no meio do público assistente, todos os santos dias, pelas oito horas da noite” (MARQUES, 1977, p.119).

Os relatos de Octo Marques, em suas obras publicadas e nas narrativas em jornais, transbordam a felicidade com sua família, a valorização das tradições populares e a transformação de sua cidade. Ele cresceu nessa tensão entre modernidade e tradição de sua Vila Boa. Ele vivenciou a transição entre o carro e o tropeiro, o cinema e o riacho, entre as primeiras letras, a tabuada e o desenho feito de carvão, giz e lápis de cor para a tinta a óleo.

Nessa década de trinta, iniciou o seus estudos no Lyceu, ele e outro estudante criaram o primeiro uniforme escolar e confeccionado pela sua avó paterna “[...] dona Antoninha Marques, costureira incomparável, foi quem, a meu pedido, confeccionou o novo uniforme, o qual andou dias e dias emprestado daqui pra acolá, servido de modelo” (MARQUES, 1994, p.60). A partir desse momento, a sua meninice foi ficando distante e o pintor Octo Marques iniciou a sua adolescência em contato com outras pessoas que precisavam de sua escrituração e do desenho.

Nessa relação social do cotidiano em sua cidade, ele era procurado para retratar cenas de ex-votos, não recebia dinheiro pelo desenho, em troca ganhava alimentos, assim ele comenta: “os tais de ex-votos que, depois de realizados com todos os detalhes do acontecido, seriam expostos pelos romeiros na galeria dos milagres no Santuário do Divino Pai Eterno do Barro Preto, hoje Trindade, no nosso Estado.” (MARQUES, 1994, p. 41). Eram cenas doloridas que influenciaram sua forma de narrar e ilustrar sua literatura.

Por seu conhecimento na escrita e leitura, escrevia cartas para pessoas que moravam na paisagem rural, esse feito era importante para o caipira e desencadeava uma lealdade

durante a vida. Em vários momentos, o artista explica: “[...] somos procurados por alguém que não sabe ler e nem escrever, a fim de redigir as missivas que não podem fazer do seu próprio punho” (MARQUES, 1994, p.43). Sem receber, ele foi escriturário de outras pessoas e orientou a muitos como usar o correio.

Na fase estudantil no Lyceu, ele conheceu o paulistano Cornélio Pires, que foi humorista de palco do Cinema Goiano. Os filhos das famílias tradicionais eram orientados aos estudos e na carreira social e não aceitavam piadas sobre eles, enquanto, segundo Octo Marques “[...] nossa turma estudantil compunha-se de pau-para-toda-obra: jornalistas, poetas, musicistas, conferencistas, etc.” (MARQUES, 1994, p.96).

Novamente o artista enfatiza as diferenças sociais entre, aqueles que possuem bens materiais e nomes tradicionais e outros que não se inserem nessa tradição, isso foi constatado por Octo Marques e em sua literatura. Nela, destaca a inserção de sua família na ligação com sua cidade, ora retratada ao lado de um monumento, ou em uma atividade profissional. Octo Marques presenciou o processo revolucionário da década de 1930 relatando:

No início de uma noite escura e velada, enquanto a cidade inteira mantinha o seu casario quase que totalmente fechado (os boatos mais alarmantes que circulavam no seio do povo assim o exigiam), um rumor esquisito, semelhante ao tropel de uma horda de vândalos, despontando do lado da nossa majestosa Serra Dourada, rangendo ferros, roncando motores, tocando cornetas e buzinando sem parar deixou-nos aflitos e surpresos, dentro de uma barulheira medonha que se prolongou por muitas horas. (MARQUES, 1985, p.125).

Em sua adolescência comentou que foi um dos poucos que saiu para ver os “invasores” que chegaram sujos, famintos, armados e ficaram nos quarteis da cidade. Ali estavam presentes Pinheiro Chagas, Araújo Góis, Quintino Vargas, Major Pirineus, Câmara Filho e depois, apareceu um homem claro, com pestanas cerradas, de uma calvície profunda e usando sua “gravatinha”, era o Pedro Ludovico Teixeira, nobre, corajoso, democrático que participou da Junta Governativa³⁶. Ele caminhava com os seus filhos e o seu genro Coronel Vigico de Barros no Jardim Público da Praça da Matriz, depois, ele construiu a nova capital.

E, algumas pessoas não aceitaram essa mudança da capital e no antigo povoado do Bacalhau, hoje Davidópolis, ocorreu uma manifestação popular contrária à mudança da Capital, quando chegou carro para pegar areia e levar para edificação do Palácio das

³⁶ A Aliança Liberal, na liderança de Pedro Ludovico Teixeira, tem adesão do Partido Republicano de Goiás, em 1927, em oposição à oligarquia Caiado. Após a Revolução de 1930, a administração política do Estado de Goiás foi feita pela junta governativa, formada por Pedro Ludovico Teixeira, Mário Caiado e Emílio Francisco Póvoa (ASSIS, 2005, p. 107).

Esmeraldas, em Goiânia, a sociedade bairrista se manifestou, conforme citação do livro *Casos e Lendas de Vila Boa*:

[...] mulheres, homens e crianças se armaram de pedras, porretes e espingardas, foices, etc. obrigaram os motoristas e ajudantes de tais veículos a despejarem o material embarcado de onde o retiram (isto é, da prainha, junto à ponte) sob pena de apanharem uma bruta surra ou possivelmente morrerem massacrados. (MARQUES, 1977, pp.101-103).

Era uma manifestação social em defesa de sua antiga urbe que estava perdendo a sua referência de capital, tornando simplesmente um município. Goiânia estava sendo edificada na paisagem de Campinas, enquanto no Palácio Conde dos Arcos alguns estavam organizando a transferência – Hermógenes Coelho, Jorge Jardim, Heitor de Moraes Fleury, José de Carvalho Ferreira, Totó Perilo e outros. Alguns jornais comentavam da relevância da nova capital, outros protestavam contra essa mudança.

Enquanto isso, a juventude começava uma literatura jornalística na defesa ou protestavam contra a transferência da capital, eram eles: Alfredo Nasser, Câmara Filho, Celso Hermínio, João Setúbal, Gercino Monteiro, Luiz do Couto e Salomão Clementino de Faria³⁷.

Diante dessas manifestações, Octo Marques relata que “fugiu” para outras localidades, conforme sua narrativa no *Jornal O Popular*, em trecho publicado em 28/02/1965: “[...] Abandonei a plateia, quase ao final do drama, para que não me vissem chorar perante o público [...]” (MARQUES, 1965, p.10). Assim, ninguém poderia ver suas lágrimas e não veriam sua cidade perdendo seus moradores, a tristeza, ódio e choro dos que ficaram.

O pintor trabalhava na Secretaria de Estado da Fazenda, em 1934, na Rua do Horto, quando teve contato com o engenheiro Rodrigo Duque Estrada que elogiou seus desenhos de nanquim ou lápis de cor e incentivou a conhecer outros lugares. Assim, com a transferência da capital, Octo conta como se deu sua mudança para outro local, de acordo com a citação retirada do livro *Colcha de Retalhos; casos e crônicas*:

Com a alma cheia de tristeza, mas o espírito tomado de idealismo, aprontei as malas e empreendi a longa caminhada no rumo da esplendorosa orla atlântica. [...] ainda, de remorso e saudade falava mais forte no meu ser de rapaz irrequieto e sonhador, ao lembrar-me de que aquilo tudo nada mais era do que uma espécie de fuga emocional, uma vez que se continuasse vivo cá pra trás, eu não iria suportar, provavelmente, a completa destronização do burgo lendário do segundo Anhanguera. (MARQUES, 1985, pp.39-52).

³⁷ Salomão Clementino de Faria (1897-1975) integrou o grupo liderado por Pedro Ludovico no sudoeste. Luiz do Couto Filho, Goiás do Couto e João do Couto são filhos de Luiz do Couto trabalharam para conservar e divulgar a cidade de Goiás. Gercino Monteiro e Alfredo Nasser participaram da diretoria do Comtê Pró-Goiás. Melhores detalhes consultar TAMASO (2007).

O seu idealismo ao conhecer outras regiões e com suas linhas coloridas, ao mesmo tempo, expressa sua tristeza ao sair de sua urbe que perdia o status de Capital, ele foi para o Rio de Janeiro, conhece a Biblioteca Nacional, a Pinacoteca da Escola de Belas Artes, presenciou o diálogo político no Congresso e no Senado da República. Escutou rádios, viu estrelas famosas do teatro, assistiu o desfile do carnaval e se refrescou no mar para anos mais tarde retornar a Goiás. Como explica, “[...] comecei a sentir que o meu longínquo reduto de origem insistia, nos meus constantes devaneios sentimentais, para que eu retornasse a ele. Assim, portanto, o fiz”. (MARQUES, 1985, p.50).

1.3.2. A Vida na Capital Federal: formação erudita e modernização

Octo Marques trabalhou na Revista Vida Doméstica³⁸ do Rio de Janeiro de 1934 a 1936 e foram selecionadas algumas edições que discutiram a modernidade brasileira a partir de 1930 até 1936, período de sua moradia no Rio de Janeiro, então Capital do Brasil, quando executou trabalhos para a Revista. A permanência de Octo Marques no Rio de Janeiro e em São Paulo vai conferir ao artista um conhecimento a respeito dos temas que se farão presentes em sua obra: de um lado a defesa da modernização das cidades e, por outro, a necessidade de preservar, de valorizar as tradições.

Da Revista foram selecionadas publicações sobre patrimônio internacional e nacional e as que se referem à modernização de alguns Estados e países europeus, além de algumas exposições de pintores internacionais e nacionais para compreender porque o pintor, ao mesmo tempo em que se posicionou como um defensor da tradição desenvolveu o anseio por modernizar a Cidade de Goiás.

A revista tratava à época sobre patrimônio internacional como os monumentos, os vitrais e as obras de arte de alguns países europeus - França, Espanha, Portugal, Itália e Bélgica - eles destacam na religiosidade católica, em referência à arquitetura de Notre Dame francesa, mesmo em momentos de guerras ou modernização ficaram as pedras de mármore que imortalizaram o sentimento de viver (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 194, 1934,

³⁸ “No Rio de Janeiro, em março de 1920, instituía-se mais um periódico voltado para a mulher e o lar. Trata-se da revista Vida Doméstica, fundada pelo jornalista Jesus Gonçalves Fidalgo, repórter fotográfico do Jornal do Brasil e da Revista da Semana. De vida longa, pois sobreviveu até o início dos anos 1960, Vida Doméstica atuou em um contexto de expansão das relações capitalistas, de modernização das relações de gênero e de desenvolvimento da cultura de massas no Brasil. No contexto em que o periódico foi criado, o Rio de Janeiro exercia o papel de metrópole modelo. Capital da República, maior cidade do Brasil e centro cultural, a cidade atraía pessoas estrangeiras e nacionais, tornando-se o “eixo de irradiação e a caixa de ressonância das grandes transformações em marcha pelo mundo” (CARDOSO, 2009, p.1).

pp.162-6). Em Portugal destacou a sua localização geográfica, os seus jardins, as suas praças, os seus parques, os seus monumentos, as suas ruas e os velhos bairros da Lisboa antiga, depois a moderna cidade em suas avenidas construídas após o terremoto de 1755, e, a nova cidade que favorecia o turismo - diversões e o conforto. Esse turista poderia percorrer a cidade antiga e a nova, moderna:

É fácil a muitas capitaes furtar da vista do turista os agglomerados de bairros pobres. A Lisboa, isso é impossível. Ella abre-se franca e lealmente aos olhos prescrutadores dos que a visitam. O bom e o mau, o bello e o feio, o alegre e o triste, o miserável e o faustoso, que todas as grandes metrópoles encerram, tudo ella revela e franqueia no sucessivo contraste das suas velharias e dos seus modernismos, no amalgama do moderno e do antigo. É que as transformações por que a cidade tem passado não lograram apagar o documentário das épocas anteriores. O camartello progressista que destroe para reconstruir é obrigado pelo forte tradicionalismo do povo, a proteger o velho, mesmo quando tenham razão de ordem artística ou histórica a isso aconselharia. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 201, 1934, pp. 35-8).

A sociedade tem orgulho dessa cidade antiga, moderna e nova, com amor patriótico a preservá-la, ela tem uma história e uma vida, transitando em suas ruas, conhece sua história. A Revista dá o exemplo de outra ilha, a Islândia, que recebeu turistas americanos, canadenses, noruegueses, dinamarqueses para conhecer a festa típica na planície de Thingvellir, cercada de rios de lava petrificada, suas neves e sua beleza natural, o turista pode passear cavalgando, ou excursão para as cachoeiras, os vulcões extintos, as fontes quentes, ouvir as lendas e ver os vestuários típicos. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 154, 1931, pp.153-4).

A valorização patrimonial e o turismo europeu expostos na revista certamente influenciou o escritor Octo Marques, que ao retornar a Goiás terá olhares mais apurados sobre sua cidade e a necessidade de preservar seus monumentos e tradições.

O antigo e o moderno nas cidades brasileiras eram percebidos no estilo e composição artística das habitações multiplicadas em algumas regiões brasileiras - Pernambuco, Bahia e Mato Grosso - construções com mobiliários feitos de madeiras brasileiras (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 185,1933, p.26). Houve, então, o culto às árvores que conferiam importância para a nação brasileira, seja no uso de suas madeiras, de suas sombras para as pessoas, a proteção das fontes das águas e contra as erosões. A árvore representava o patrimônio artístico de acordo com a paisagem da região, por isso eram merecedoras de respeito e gratidão. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 159, 1931, p.39). O pintor escreveu, em seu livro *Cidade Mãe: casos e contos* sobre a relevância da árvore e da ecologia³⁹.

³⁹ “[...] acerca do aprimoramento urbano ou não, das pequenas e grandes cidades, tanto do nosso imenso Estado quanto do país inteiro, mormente a respeito daquilo que o povo mais requer para o seu bem estar de saúde, lazer

Além da natureza, a revista destacou os trezentos anos da Irmandade do SS. Sacramento da Candelária⁴⁰ como uma arquitetura monumental da fé religiosa brasileira. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 196, 1934, p.43). Apresentou, também, a inauguração da ponte de Pedra Branca que liga Sergipe ao norte e o sul do Estado, favorecendo a comunicação entre os municípios (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 191, 1934, p.132).

A revista ainda exaltou outras construções modernas: a equipe de engenheiro que construiu o Correio e Telegrafo de Maranhão, no estilo moderno inserindo ao patrimônio, o prédio tem instalações modernas – água, esgotos, luz, gás, telefone, elevadores, para-raios e outros (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 206, 1935, p.95). Enfatizou a inauguração de uma nova sede do Moinho Inglês em Petrópolis, o progresso industrial e na arquitetura moderna que considerou bela para o patrimônio urbano e atendia a população com produtos de qualidade (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 208, 1935, p.13).

Além dessa modernização da arquitetura empresarial, das casas ou das pontes, a revista publicou sobre as regiões brasileiras e o seu turismo. As cidades – Rio de Janeiro, Petrópolis, Teresópolis e Friburgo – oferecem aos turistas obras de arte e magníficas paisagens. A cidade de Petrópolis, D. Pedro II, em 1844, doou terra para a sua construção. Nela, pode olhar a escultura de D. Pedro II, em outro local, o antigo Palácio Imperial e o Palácio Rio Negro, as ruas com os palacetes, o edifício da Municipalidade, a matriz do estilo gótico, local dos restos mortais de D. Pedro II e de sua esposa D. Teresa Cristina ou passear na Praça da Liberdade, no Jardim Botânico, visitar a casa de Santo Dumont e outros. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 181, 1933, pp.64-5). Teresópolis também representou a beleza do turismo do Rio de Janeiro, com sua estrada de ferro, as serras como o patrimônio, além das praças, das cascatas da usina elétrica, o lago da granja Comar, e dos riachos. A nova administração remodelou e construiu o espaço da estação, os trilhos,

e conforto. E dentre essas preocupações tão louváveis, estará constantemente em primazia o problema da ecologia (arborização em geral, nisso ou naquilo, estabelecimento das áreas verdes, praças ajardinadas tentando, com isso, clorofolizar-se o ambiente doméstico dos quintais chácaras e fazendas etc.). A árvore, portanto, em si, está agora na ordem do dia, por toda a parte aonde caminhamos. Lembro-me de que na escola primária, entre recitativos e atos de recreação, cantávamos hinos em sua homenagem, entremeados, tais espetáculos, com a alegria festiva e contagiante da petizada” (MARQUES, 1985, p. 101).

⁴⁰ “A Igreja da Candelária foi construída em razão de uma promessa feita por Antonio Martins da Palma e de sua mulher Leonor Gonçalves, devotos de Nossa Senhora da Candelária. Segundo Celina Coelho de Jesus, arquivista da Irmandade do Santíssimo Sacramento, da qual a Candelária faz parte, o casal, que foi salvo de um naufrágio, prometeu construir uma ermida com a invocação da santa. Por conta do estado de conservação, em 1775, a irmandade da Candelária ergueu, no local onde estava a capela, um novo templo que deu origem à atual Igreja da Candelária”. Fonte disponível em: <http://www.museu-emigrantes.org/docs/memoria/igreja%20candelariario%20janeiro.pdf>. Acesso em: 16/07/2017.

instalação elétrica e outros, para atender ao tráfico e o conforto do viajante. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 152, 1930, pp.65-7). Ainda nesse Estado, enfatizou a Tijuca e o seu patrimônio natural, que atrai turista e para ver o verde, o canto dos pássaros e o clima, tudo isso aliado aos palacetes, os casarios, fábricas e comércio. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 156, 1931, pp.78-9). Nesse esforço, a Cidade de Goiás é, também, citada, mas como um local de tranquilidade quase silenciosa:

A viagem precisa de acessórios e vestuários para o conforto, para visitar algumas localidades, como os Estados de Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Mato Grosso e Goiás. A Serra Dourada, em Goiás, as suas pedras e a paisagem torna o local tranquilo, longe do barulho das cidades. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 166, 1932, p.44).

A revista, ainda, realizou publicações divulgando a pintura internacional e nacional, como o patrimônio artístico de Milão, em destaque alguns pintores como Girolamo Induno, Filippo Palizzi e G. Prini⁴¹, com obras que estão nos museus como pinturas, esculturas e vitrais. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 162, 1931, p.38). Discorreu sobre a vida do pintor Raphael e algumas madonas –A Madonna dela Sedia (Nossa Senhora da Cadeira), A Bella Jardineira – A virgem, o Menino Jesus e São João (Museu de Louvre), o autorretrato de Raphael (Sala dei Pittori, no Museu dos Uffizi –Florença), Nossa Senhora da Torre (Galeria Nacional de Londres), Madonna do Grão Duque - Palacio Pitti (Florença) (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 182, 1933, pp.38-9).

Segundo o texto da revista, a arte é transcendental e tira a pessoa da ganância e o educa. Ela não é uma cópia da natureza e nem do luxo. O pintor interpreta e colabora com a paisagem ao transpor para o quadro seu quase perfil e sentimento. O artista cria e procura falar sobre o “Brasil, forçoso – e penoso – é dizê-lo, o artista trabalha mais por amor à Arte que com o fito de ganhar dinheiro, pois ele sabe de antemão que os seus trabalhos não passarão da sala das exposições para as paredes das luxuosas vivendas das pessoas ricas.” (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 209, 1935, p.91).

A revista também valorizou o trabalho feminino divulgando nas regiões brasileiras a produção artística e editou outras publicações procurando traçar o perfil artístico de varias figuras de renome da Arte Brasileira, como também de outros principiantes nessa carreira artística. Foi o caso do pintor Octo Marques (1915-1988) quando escreveu para esse magazine

⁴¹ Pintores italianos: Girolamo Induno (1825- 1890); Filippo Palizzi (118-1899) e G. Prini (1877-1958). Rafael Sanzio (1483-1520). Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=Girolamo+Induno&oq=Girolamo+Induno&aqs=chrome..69i57j0l5.2031j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em 16/06/2016.

para solicitar publicação de suas aquarelas de motivos indígenas e paisagens com uma publicação colorida. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 205, 1935, p.174).

Na edição 252, a revista comenta sobre o pintor: “Há alguns anos, no meio da avultada correspondência que lhe é enviada de todo o Brasil, esta revista recebeu de Goiás algumas aquarelas sobre motivos indígenas. A publicação foi feita a cores. Excepcionalmente o fizemos por tratar-se de obra de acentuado e raro tom nativo” (RESSURGE In: REVISTA VIDA DOMÉSTICA Edição 252, 1939, p. 174). Na edição 232, comentou seu trabalho artístico como “[...] o artista que interpreta tão magnificamente a paisagem de Goyaz” (MARQUES, Edição 232, 1937, p.101). Em dezembro a magazine detalhou: “Octo Marques, nosso prestimoso colaborador, cujos trabalhos têm sido publicados nas páginas desta revista, com agrado para os nossos leitores” (MARQUES, Edição 357, 1947, p.138) e publicou a foto abaixo:



Figura 4 – Foto do Octo Marques publicada na Revista Doméstica.

Fonte: Revista Vida Doméstica. Edição 357, p.138, Rio de Janeiro, 1947.

Enquanto o pintor seguia a carreira na pintura e na literatura, sua irmã Santinha Marques, conhecida como Uyara de Goyaz, considerada como “rouxinol goyano” tinha a

carreira musical, herdade de sua família (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 217, 1936, p.44)⁴².

É possível perceber que com o diálogo com a Revista Vida Doméstica e o universo que lhe era caro, Octo Marques tomou contato com discussões a respeito da arte e da modernização das cidades, o que de fato, parece ter influenciado sua visão sobre Vila Boa e suas potencialidades. O artista realizou a mudança do Rio de Janeiro para São Paulo em 1938 e logo depois, nesse mesmo ano retornou para o cerrado Goiano.

Ao retornar, em 1938, no Suplemento Literário do *Jornal O Popular*, no dia treze de junho, ele observou que “a moderna metrópole do Estado, ainda ressentia-se de vários melhoramentos, imprescindíveis ao seu vertiginoso ritmo de crescimento.” Havia imprensa no bairro de Campinas, o *Jornal Folha de Goiaz* de Gerson de Castro Costa⁴³, e o pintor recebia pela sua publicação humorística “A Fumaça do Bastião”, publicado no *Jornal O Popular*, no dia 13 de junho. (MARQUES, 1965, s/p). O *Jornal O Popular* comprou o primeiro linotipo para o jornal, significando o moderno para a gráfica que publica o jornal com seis páginas e semanário, sob a direção de Jaime Câmara e tendo como convidado o Interventor Pedro Ludovico Teixeira dentre outros. (REVISTA VIDA DOMÉSTICA, Edição 248, 1938, p.6)

Ainda no mesmo Suplemento Literário, em suas andanças, o lazer de Octo Marques se alterou, ele usava o seu provento para cigarro e partida de sinuca. Na mesma época, o Zinza, um ourives de Catalão, ensinou a ele a Xilogravura. Ele foi convidado a contar anedota no rádio “caprichando o quanto me fora possível. Selecionava as melhores piadas, e levava-as para o microfone” de Goiânia. O artista comenta das “farras artística e musical” com Fio Veiga, Moacir Fleury e sua irmã Deusinha que expressavam ao som livre composições de Pirai, Joaquim Edson de Camargo, Edilberto Santana e uma “garotinha, dos seus sete anos, brejeira e tímida, acompanhada pelo violino magico, tocado pelo seu genitor, foi como uma estrela que nascesse, numa dessas noites memoráveis, no local aonde se ergue, imponente, a nossa Catedral Metropolitana. Hoje, assim como ontem ela ainda se chama Eli Camargo”⁴⁴,

⁴² Outros detalhes sobre sua irmã consultar a Revista Vida Doméstica nas edições 217 e 252.

⁴³ Gerson de Castro Costa (1959-1967) foi jornalista. Deputado Federal e fundador do *Jornal Folha de Goiás* (1938-1984). Disponível em: <http://www.fgv.br/CPDOC>. Acesso em 16/07/2017.

⁴⁴ Eli Camargo (1930-2014) cantora, folclorista, violonista e radialista. Filha do maestro e regente da Orquestra Sinfônica de Goiânia Joaquim Edison Camargo (1900-1966). Fonte disponível em: <http://dicionariompb.com.br/eli-camargo>. Acesso em: 16/7/2017.

com o desenvolvimento da música popular e local (MARQUES, 1965, s/p) publicado no *Jornal O Popular*, no dia 13 de junho de 1965.

Segundo Octo Marques o sentimento de progresso também se fez presente na organização do *Centro de Estudos Econômicos e de Propaganda do Estado de Goiás*⁴⁵, em 1938, a “finalidade do Centro é elevar o grau de cultura, estudar os fatores econômicos e facilitar o curso de administração pública no Estado de Goiás” (MARQUES, 1938, p.2). Ao observar o material da Revista Vida Doméstica e a conjuntura no Rio de Janeiro e em São Paulo nos primeiros anos do século XX, é possível imaginar que Octo Marques tenha reunido elementos para comparar a experiência de modernização das cidades brasileiras em relação ao Estado de Goiás e sua antiga capital, Vila Boa. Essa diferenciação, entretanto, não mudará o olhar do pintor sobre a cidade, considerada por ele como o berço de uma cultura e potencial espaço de desenvolvimento econômico com justiça social. Antes de voltar à Cidade de Goiás, Octo Marques passou um tempo em Goiânia, a jovem capital nascente.

No início, em 1938, ele trabalhava como Escriturário na extinta Diretoria Geral de Produção e Trânsito de Goiânia. Ele e alguns colegas - Goiás do Couto, Bernardo Élis⁴⁶ e outros participaram da criação da *Academia de Letras dos Moços*, (MARQUES, 1985, p.50) e a partir da década de quarenta Octo Marques constituiu família. A partir da década de quarenta, Octo Marques (1915-1988) seguiu para Vila Boa, ele encontrou sua urbe antiga com um sentimento de tristeza e nostalgia, que ouvia o som choroso do cinema comunicando o progresso da água canalizada que não ocorreu e o sofrimento por “quatorze anos de mudancismo.” (MARQUES, 1945, p.3), fragmento retirado do *Jornal Cidade de Goiás*.

O pintor, em sua obra Casos e lendas em Vila Boa, fala da falta da infraestrutura de sua cidade, o descaso com o início da obra para canalizar a água, sendo feita pelo Quitino Ribeiro da Silva, conhecido como Quintino Brabadá e participou do Exército Nacional e veio residir na antiga Vila Boa, além de servir no Batalhão dos Vinte, depois doente e pedinte, usava o dinheiro coletado para sua família e pagar auxiliares:

Seus auxiliares cavuqueiros, os quais com ele viviam entregues àquela faina alucinante de furar o chão e abrir um extenso rego d'água, com o que sonhavam trazer, até às proximidades do Campo do Areião, o precioso líquido que abasteceria um dia, no futuro, a nossa terrinha veneranda. [...] Captou a linfa cristalina e fria dos ribeirões Quati e da Paca, engrossando-a com a do Córrego Bacalhau, lá pelas

⁴⁵ Sobre essa instituição não foi encontrada em outras publicações em jornais ou nos livros publicados do autor, ora pesquisada.

⁴⁶ Bernardo Élis (1915-1997), advogado, professor, poeta, contista e romancista. Fonte disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/bernardo-elis/biografia>. Acesso em 16/07/2017.

veigas do morro da Cascavel, e por sua obra ciclópica alí principiada, Hermógenes Ferreira Coelho, em 1946, dotou a cidade de Goiás com a água canalizada que ora consumimos coletivamente. (MARQUES, 1977, pp.69-70).

A esperança era encontrada na paisagem natural que guarda sua água para sua cidade feita por pessoas simples, e somente em 1950, houve água canalizada, efetuada na administração de Hermógenes Ferreira Coelho⁴⁷.

Octo Marques (1915-1988) exerceu a função pública de Agente Arrecadador do Censo Estatístico, trabalho que favoreceu o seu conhecimento de alguns municípios e trabalhadores rurais ou fazendeiros, além do refrescar e pescar no Rio Araguaia. Embora ocupasse cargos e fosse alguém vindo de cidades importantes brasileiras, Octo Marques encontrava pequenas resistências. Enquanto a família tradicional e de pessoas importantes da esfera política regional não aceitavam a prática de futebol, Octo Marques persistia na prática desse esporte. Segundo o pintor, isso “era arrumação própria de gente atoa, acafajestada, coisa de malandros, de pessoas desocupadas e quejandas.” Seu pai mediou um emprego na Secretaria de Finanças, localizado na Rua do Horto, o administrador perguntou se o seu filho jogava futebol, seu pai afirmou que não. O pintor escondia de seu pai sua artimanha. O pintor relata a que era proibido caminhar na cidade de “calção e nu da cintura prá cima”, que podia ser preso e as jovens eram proibidas de assistir o jogo (MARQUES, 1977, pp.53-9).

Em outros momentos, ele também narrou suas andanças pelo Araguaia “[...] em Santa Izabel, em plena ilha do Bananal, onde havia um posto da Inspetoria de índios [...] caçava patos selvagens, pescava, nunca me esquecendo de fixar nas aquarelas os motivos paisagísticos mais expressivos que me caíam sob as vistas.” (MARQUES, 1994, pp.6-7). Nesse local, o pintor conheceu, refrescou e pescou no rio Araguaia. Interagiu com a sociedade indígena e aprendeu a caçar patos no seu habitat natural. Em suas obras desenhou paisagem natural e cenas do cotidiano indígena.

Enquanto isso, na cidade de Vila Boa havia festejos de escravos, com cerimônias religiosas e profanas, que se iniciavam com “o desfile da Rainha dos negros”, fidalgos, princesas, mucamas e outros, que transitava nas principais ruas da cidade e terminavam com “danças de origem africana”. Octo Marques também registrou a atividade (MARQUES, 1958, s/p), como podemos observar em citação retirada do *Jornal Gazeta de Goiás*, do dia dois de março.

⁴⁷ Hermógenes Ferreira Coelho (1898-1953) Foi eleito prefeito de Vila Boa em 1947 e implantou a canalização de água em 1950.

Nessa função conheceu outros municípios e alguns donos de fazendas e seus trabalhadores, em uma dessas caminhadas, ele improvisou “por conta própria, com auxílio dos camaradas e a garotada presente, a ornamentação externa da morada, cortando bambus, folhas de coqueiros bacuris e de bananeiras, embiras de cipó, samambaias e flores campestres, enfeitando o arco triunfal da entrada do curral” (MARQUES, 1985, p. 55), como observamos na citação retirada da obra *Cidade Mãe: casos e contos*. Ele comenta a rotina de uma festa na roça – mutirões no roçado ao redor da casa e na comida, a chegada dos convidados em montarias ou caminhando e o divertimento ao alvorecer.

O pintor comentou, também, de uma escola pública para meninos e meninas em Crixás (MARQUES, 1947, p.112). Fez também referências a São José de Mossâmedes que não se esqueceu de D. Damiana da Cunha, que foi professora, catequista e de origem indígena, e que deixou sua herança genética em alguns cidadãos que interagem na administração da cidade, que desejam o progresso na construção da escola infantil, das estradas dando acesso as suas sedes rurais, para exportar produtos da agricultura e da pecuária. O artista defende ideias econômicas e de desenvolvimento da localidade. Para ele, tabaco aromático atende ao mercado regional e nacional. Essa sociedade rural deseja o desenvolvimento igual a outros locais, que acontece pela ação particular, assim, anseia pela água encanada, energia elétrica para suas residências, hotéis, bares, padarias, escolas, cinema e igreja (MARQUES, 1950, s/p).

O aprimoramento urbano das grandes ou pequenas cidades foi defendido pelo artista, que escreveu sobre a necessidade social e bem estar, além da ecologia – reflorestamento e jardinagem nas praças ou casas. O pintor foi “conhecer e desenhar, in-loco, a graciosa Capelinha de São Sebastião da Pedreira, situada perto do centenário e ora extinto Arraial de Ouro Fino” (MARQUES, 1985, pp. 101-2). Para ele, o local ofertou tranquilidade e pureza da paisagem e cantorias dos pássaros.

Em outro momento, ele detalhou o povoado de Ouro Fino como uma herança aurífera, com três casas pobres precisando de reforma e algumas não habitadas. A paisagem é bela e farta – jabuticaba e suas sombras nas margens da Praia. Um lugar que poderia ser usado como “colônia de férias dos escritores goianos”, se o Governo Estadual investisse na água encanada, energia elétrica e em rodovias ligando a Capital. (MARQUES, 1985, p.176).

O artista ainda defendia o lazer na velha Vila Boa, para o morador ou turista, que deveria conhecer a edificação, como a Igreja de Santa Bárbara, o Chafariz da Carioca e o Largo da Cadeia, ou as noites musicadas nas festas religiosas ou profanas, no afinamento da orquestra ou na isolada ou coletiva caminhada na caverna da Serra Canta-Galo ou nos morros

em torno da urbe, no entanto, os monumentos estariam sendo depredados (MARQUES, 1977, pp. 111-14). Como continua se expressando no livro *Colchas e retalhos; casos e crônicas*:

Aqui estarei, no momento, focalizando através das minhas pobres palavras a enorme perda que sofremos ante a ausência, no nosso habitat tradicional, de uns certos monumentos e pontos existentes no antanho em Vila Boa. E agora desaparecidos completamente da geração atual, e apenas retratados, na presente época, por aqueles que, como eu, ainda os conservam na memória. (MARQUES, 1994, p.75).

O pintor fala do “vandalismo” iniciado pela “incúria municipal” sob a proteção de uma “burguesia coronelesca” ao demolir cisternas públicas de uso popular, tais como Água Férrea, Chapéu de Padre, Del-Rei, Poço da Mari’ Alves e a Casa da Pólvora. Eles projetavam uma cidade “ultramoderna” e as cisternas prejudicavam a cobrança do erário público do saneamento oficial (MARQUES, 1994, p.78).

Octo Marques não era contrário à modernização, ele refletiu que a partir da década de trinta, o Estado recebeu apoio da esfera federal, mas se distanciou de Vila Boa e de outros municípios, por “culpa exclusiva dos detentores dos nossos destinos políticos, sociais e econômicos, que temia em se porem a frente de nossa comuna, improvisando as coisas”. Esses representantes subjugarão o poder da cidade e dos municípios, não aceitando a participação da sociedade. A pequena duração da administração do Prefeito, ele pode edificar uma plataforma rodoviária ou um parque de lazer público no rio da Prata e “muita coisa se poderá fazer nesta cidade, sem macular a feição tradicional que ela tão honrosamente ostenta desde que haja um roteiro a seguir.” (MARQUES, 1958, pp.1-4)⁴⁸.

Em relação à cidade, Octo Marques não era contrário ao progresso, mas mantinha sua posição preservacionista em relatar ou pintar o que foi destruído para uma geração posterior, ao mesmo tempo em que defendia um planejamento urbano que manteria a tradição da cidade e de seus habitantes. A partir da década de cinquenta, como explica: “eu exercia o cargo de inspetor de escolas isoladas. Percorria, então todos os meses, os mais distantes sítios do nosso município, ora a cavalo, ora a pé, ou viajando de carro nalgum automóvel ou caminhão” (MARQUES, 1994, p.47). Nesse caminhar o artista coletou casos, anedotas e foi desenhando a paisagem rural com o registro de pessoas que lhe pareceram “singelas e amáveis”.

Ele observou a Cidade de Goiás nos momentos de lazer, a partir da década de cinquenta: “[...] mesmo não sendo o meio metropolitano de muitos anos atrás, ainda guardava as vibrações restantes do entusiasmo pelo teatro, os serões musicais em família, concertos público [...] cuidando do movimento desportivo, das suas festas de rua, do folclore, dos salões

⁴⁸ Comentários retirados do *Jornal Cidade de Goiás*, do dia 4 de maio de 1958.

sociais, do carnaval com desusada satisfação” (MARQUES, 1994, p. 27), depois relatou que assistiu ao aparecimento do rádio e o Gabinete Literário.

A posse do engenheiro Jerônimo Coimbra Bueno⁴⁹ (1947-50) ao Palácio das Esmeraldas deu aos vilaboenses motivações e o sonho de voltar a felicidade e promover festejos em sua cidade. A União Democrática Nacional (UDN) procurava “implantar, no nosso meio altruísta, tradicional e carente de medidas saneadoras [...] melhorar as nossas estradas asfaltando-a pelo município inteiro, dotando-nos de linhas telefônicas, água encanada, esgotos sanitários” (MARQUES, 1994, pp. 123-125).

No dia 24 de setembro de 1950, no *Jornal Cidade de Goiás* circulou a propaganda da candidatura do Octo Marques a Vereador com o seguinte texto que reforça sua opção pela justiça social por ser um “cidadão pobre e prestativo”:

Octo Marques não é somente o artista e intelectual já consagrado pela imprensa goiana. Não é apenas o pintor e jornalista que dedica à nossa histórica e panorâmica Vila Boa um acendrado amor a tudo que ela possui de belo e atraente. Ele conhece profundamente os mais sérios problemas da nossa gente e que clamam por soluções urgentes e necessárias, principalmente aqueles que se relacionam com numerosa classe trabalhadora de nossa cidade. Fazendo justiça às suas boas qualidades de cidadão pobre e prestativo, a Comissão Municipal do Partido Socialista Brasileiro o escolheu para figurar na chapa da coligação PSD-PSB-PTB-PSP como candidato a vereador (*Jornal Cidade de Goiás*, 1950, s/p.).

A próxima eleição, conforme o *Jornal Cidade de Goiás*, de 15 de junho de 1952, vai repercutir em conflito interno e externo ao Rio Vermelho, provindo do trabalhador e esportista em oposição à distância dos diversos partidos ao desporto local. Houve reivindicação e a luta organizada de uma edificação do Estádio Municipal feita pelos jovens e dos trabalhadores em defesa desse local esportivo, porque em 1958 comemorava-se o Cincoentenário do Futebol Vilaboense. Essa “mocidade, ativa e ordeira da mansão do Anhanguera saberá atingir à altura dos seus recursos e alvos, não poupando esforços para atingir os seus ideais. Enviará por certo, para o parlamento municipal, [...], incumbidos de conseguir os recursos necessários para a efetivação do empreendimento visado” (MARQUES, 1952, pp. 2-4). Octo Marques comenta o episódio observando que a cidade em que quase habitam pessoas sem recurso financeiro, é, ao mesmo tempo amorosa e saudosista para

⁴⁹ Segundo Tamaso o governador Jerônimo Cunha Bueno enviou uma missiva para o Rodrigo Melo Franco de Andrade convidando-o a conhecer a Cidade de Goiás para torna-la “monumento nacional” (p.121). Esse tombamento iniciou em 1948 e concretizou a partir de “1950 a cidade de Goiás havia recebida pouca atenção dos órgãos governamentais estaduais e federais. Em 13 de abril de 1950, são tombados pelo SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Igreja de São Francisco de Paula, Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Igreja de Nossa Senhora D’Abadia, Igreja de Santa Bárbara, Igreja da Boa Morte, Imagem de Nossa Senhora do Rosário [...] Quartel do XX Batalhão da Infantaria. (pp.127-128).

manter a tradição, a mocidade requer de uma quadra de esporte moderna, para praticar o atletismo, o vôlei, o basquete e o futebol amador iniciado em 1908.

Octo Marques se candidatou a vereador, em 1950, por uma coligação que envolvia o Partido Social Democrático - PSD, nessa ocasião, o que considerou desafiador: “[...] considerando-me vencido pelas mazelas oriundas do comportamento de cada uma das pessoas com as quais privei amizade, divergi das suas ideias e pretensões, e mesmo delas recebi, por diversas vezes, tanto calorosos aplausos, quanto, por outro lado, certa repulsa ou represálias” (MARQUES, 1985, p. 251). O artista comentou sobre a difícil arte de conciliar as diferenças partidárias entre a União Democrática Nacional - UDN, PSD e o Partido Trabalhista Brasileiro - PTB. Ao final do processo, Octo Marques optou pela arte e sua liberdade de expressão.

O pintor candidatou pelo PSD em 1950 e em 1952 participou da Comissão de Obras Públicas. O Parecer nº 5 aprovou a construção de bairro como “impulso ao progresso” e impostos para a prefeitura na implantação de energia elétrica, água e a “concessão do auxílio pedido e a doação de terreno” do Projeto-de-Lei no 165, que liberou o auxílio e doação de terreno “Chapéu de Padre” para Associação Profissional dos Trabalhadores da Indústria de Construção Civil de Goiás, próximo da área que seria construída a Vila Operária de Goiás. Octo Marques era integrante dessa comissão (MARQUES, 1952, p.3). Ele escreveu no *Jornal Cidade de Goiás*, no dia 10 de março de 1954, um brado ao voto consciente dos vilaboenses:

[...] Que o povo do município de Goiás comece, desde agora, a exigir, para esta cidade, suas vilas e povo ações, aquilo que mais necessita e nas eleições de 58, que já se avizinham, saibam votar num prefeito que se apresente munido de um planejamento bem calculado, suscetível de imprimir rumos seguros e efeitos evolutivos para a nossa terra. Não joguemos fora o nosso futuro, notadamente agora, quando ele voltar para o nosso lado. Perante as urnas, devemos comparecer [...] no grande poderio de votação que nos oferece 12º Zona Eleitoral aqui sediada, considerada que é uma das maiores do nosso Estado, e não confiemos somente nos colégios de sufrágios de partidos e coronéis. Sejamos eleitores da região a quem pertencemos, na qual está encravada a nossa cidade e município. Não esbanjemos o nosso voto, depositando-o neste ou naquele candidato deputado estadual, em prejuízo da nossa [...] casa, [...] do compadrismo e do parentesco. Nada do sentimentalismo, nossa conjectura. Tratamos de nos bater pelo aperfeiçoamento das nossas instituições de melhorias objetivas e concretas do modo vivendis ao qual morreríamos. Os inimigos de Vila Boa somos nós mesmos, que não sabemos, até o presente momento, prestigiar os nossos conterrâneos mais capazes e idealistas, tirando, através os mesmos os salutareos proveitos das imensas possibilidades politica administrativa que temos pela frente. (MARQUES, 1957, p.1).

Octo Marques também defendeu a classe trabalhadora sem assistência pelos setores públicos e o seu direito de viver dignamente. Considerou que os políticos não se preocuparam com o trabalhador, que aceita um chafariz, mas precisa de energia elétrica e água encanada

para o desenvolvimento industrial. A instituição autárquica da Previdência Social atende uma parte da sociedade e o trabalhador da construção civil – pedreiro, carpinteiro, servente e outros - ficou excluído, explica. A Prefeitura Municipal não usa a legislação trabalhista ou um órgão específico em prol do funcionário público braçal, ao contrário, desconta as contribuições e a falta de apoio na aposentadoria. O governo estadual envia funcionários especializados e não utiliza o trabalhador do local, deixa o Sindicato Profissional dos trabalhadores na Indústria da Construção Civil – que por falta de amparo não funciona direito - a liberdade de escolher a empresa e o trabalhador (MARQUES, 1958, s/p).

Na próxima eleição de 1958 o mandato do prefeito seria de dois anos até 1960. O autor comenta sobre fracasso no progresso para a cidade e os municípios, nas administrações antigas e atuais. O eleitor deve escolher o candidato que tenha proposta melhor. (MARQUES, 1958, pp.1-4)⁵⁰. Ele argumenta que havia desprezo pela cidade e isso afetava politicamente a Cidade de Goiás.

Como afirma, a eleição, em 1960, para Prefeito municipal talvez não tenha candidato, por motivo de experiência de outros políticos que “jamais gozamos de prestígio e amparo amplo e efetivo, por parte do nosso poder central”. O governo estadual não tem afetividade à Vila Boa e seu município. A cidade recebe visitante e retornam tristes pelo abandono da cidade pelos políticos (MARQUES, 1959, s/p).

Outro assunto que ganhou a percepção e expressão de Octo Marques foi o processo de tombamento da Cidade de Goiás, elemento que vai contribuir para sua perspectiva preservacionista, mas com ressalvas. Para Octo Marques, artista fora do eixo econômico da Cidade, o tombamento não poderia deixar de fora algumas áreas e monumentos. Explica que tombamento de Vila Boa como Cidade Histórica gerou muitos comentários e uma resistência “pacata”. A cidade passava por momento de “má sorte”, segundo o artista. O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ao escolher a cidade como patrimônio se equivocou, existem alguns prédios antigos – “dois chafarizes públicos, nada mais possuímos de autenticidade colonial” – os outros foram definidos como “seiscentista”. A enchente do Rio Vermelho destruiu a Igreja da Lapa, que poderia contribuir com uma “Cidade Monumento”.

Esse tombamento foi narrado no *Jornal Cidade de Goiás*, do dia 10 de abril de 1960, Octo Marques fez a seguinte narrativa em que considera o tombamento “cínico e antipático”. Para ele, o tombamento equivocado poderia atrapalhar o desenvolvimento e o progresso da cidade:

⁵⁰ Dados retirados do dia 4 de maio do *Jornal Cidade de Goiás*.

Muito se tem comentado a respeito do tombamento de Vila Boa, como Cidade Histórica. No seio da nossa população, nota-se que o caso gera rebeldia, embora esse protesto seja manifestado de maneira pacata, conforme ordena a índole educada da gente da terra. A verdade é, que de um certo lustro de anos para cá, a Cidade de Goiás tem sido de má sorte; ou melhor dizendo, determinados acontecimentos oriundos do capricho de misteriosas fontes, tem prejudicado sensivelmente, os verdadeiros destinos desta localidade. O serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, escolhendo Vila Boa, como uma das suas prezas, sobrou em puro engano. Goiás acha-se bastante longe de igualar-se a Ouro Preto, Barbacena ou Sabará, em Minas Gerais, porquanto, aqui, com exceção feita de alguns poucos edifícios antigos, e mais dois chafarizes públicos, nada mais possuímos de autenticidade colonial. Tudo o mais, é impingido aos incautos, como relicário seiscentista, por obra e graças do referido Patrimônio. A pavorosa enchente do rio Vermelho, que destruiu, por completo, a igreja da Lapa, (e isto, quando a cidade ainda se encontrava em pleno declínio da sua fase garimpeira), carregou consigo, o que, de fato, poderia hoje interessar àqueles que insistem em transformar Goiás numa Cidade Monumento. Tal insistência, por parte desse tombamento tão inócuo, faz-nos lembrar o conhecido processo de se pagar gato por lebre.

Eu gostaria de saber, que fim tomaria esse tombamento se ainda vivesse um Henrique Silva, um Joaquim Bonifacio de Siqueira, um Constâncio Gomes, um Prof. Francisco Ferreira dos Santos Azevedo ou um Luiz Ramos de Oliveira Couto. Até nisto, Goiás ficou desamparada. Seus valores humanos, como historiógrafos, não puderam defendê-la [...] dos mistificadores. Eles já dormiam o sono dos justos, quando esse delapidamento dos nossos focos de cultura aportou se por estas brenhas. Do resto, era engolir, em seco, essa mentira, essa chantagem e calar o bico!

E o tombamento caricato ai está impedindo a evolução de nossa cidade, zombando da geração presente e futura, transformando, em tapera aquilo que me resta concorrer para a grandeza do Brasil. É imensurável a soma de prejuízos, trazido para a nossa terra e nossa gente, por esse tombamento cínico, antipático. Brasília, encastoadada em pleno território goiano devera jogar, por terra, toda essa mania de se criticar se cidades goianas como velharias, reminiscentes de um passado tristonho de nossa pátria. Portanto, diante desse nosso conceito, não se justifica que Pirenópolis, Pilar e esta abandonada Cidade de Goiás, permaneçam intocáveis, imaculadas, a margem do surto vertiginoso de progresso que já se conserva e sente se em todos os quadrantes do nosso Estado. Brevemente, não seremos mais subordinados ao Quirinal, mas, sim, ao palácio da Alvorada. Tem pois, plena razão, o povo altivo de nossa terra para repelir mais essa infâmia [...] contra Vila Boa. Por culpa exclusiva desse famigerado tombamento histórico de nossa cidade, diga-se de passagem, que até agora estamos privados de asfaltar-se nossas urbes, construir a nossa estação rodoviária, etc. enfim, insulados dentro de um país que é nosso, tolhidos de gozarmos de melhorias tantas, que julgamos merecer por sagrados direitos. O que se deve fazer por Goiás, é apenas justiça. Disso ninguém se lembra”

Ninguém cogita de dotar de um curso de Aprendizado do Senai, de uma Escola Técnica de Comércio, ou de um estabelecimento de ensino superior, esta cidade perseguida, de cujo município, ainda recentemente foram desmembradas mais de quarentas novas comunas. (MARQUES, 1960, p.4).

Ele defendia o acesso do progresso a sociedade, mas defendia um tombamento que não prejudicasse o social e nem as edificações antigas. Ele fez uma missiva ao Sr. João José Rescalo (1910-1986)⁵¹, numa confraternização da casa da Goiandira do Couto. Ele expressou

⁵¹ Em 1950, João José Rescalo trabalha como técnico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) realizando trabalhos de conservação de obras de arte religiosas na Bahia, em Pernambuco e em Goiás.

“sua consagração” de estar na presença de uma das “mais expressivas personalidades do nosso setor cultural e administrativo” e do homenageado Sr. João José Rescalo. (MARQUES, 1968, p.1). Esse encontro festivo mostra sua relação social e com um representante do tombamento, portanto, isso reforça sua ação preservacionista e o cuidado com o tombamento e suas complexas relações com a transformação da cidade rumo ao progresso.

A partir dos anos setenta, Octo Marques defendeu o incremento do turismo na Serra Dourada, quando várias pessoas ao utilizarem o alpinismo ou o carro descobrissem o seu tesouro. Ele caminhava nessa montanha, sozinho, como se estivesse em outro lugar – Marte ou na Lua – e afirmava que ali só existia “a Natureza, o silêncio, o sonho e os querubins com suas trombetas e harpas a melodiar hosana no alvorecer, longe do sofrimento”. Ao findar o dia, pegava os artefatos de pintura e percorria em direção à rodovia, esperava o ônibus para casa. A beleza da tarde é esplendorosa pensava que o conjunto de monolítico, que tinha origem divina com a sua cidade, caminhava em sua direção, o que era um delírio ou uma praga do “índio Caiapó” (MARQUES, 1985, pp.217-8).

Pode-se observar o sentimento de solidão e tristeza do artista, que buscava o consolo na paisagem da cidade e em sua atividade como pintor, o que favorecia a “cura de sua alma” diante das dificuldades, conforme narrativa em seu livro *Colcha de retalhos; casos e crônicas*:

A pobreza e a humildade têm sido as minhas grandes aliadas aqui na Terra. E muitas vezes, bastante entediado, chego a me e voltar contra elas, mesmo reconhecendo que as danadas serão indefinidamente invencíveis, fiéis e madrastas para o meu caso pessoal. Fosse eu, hoje em dia, um homem bem suprido de bens materiais, com invejável posição social, os meus pinceis e a palheta de pintor já estariam relegados ao mais completo abandono, qual uma lembrança sombria dos dias inúteis e desperdiçados em proveito do meu próximo, porquanto que a abundância financeira e econômica costuma nos distanciar do Belo e da Natureza. (MARQUES, 1994, p. 52).



Figura 5 – O artista em seu atelier e residência, em Goiás Velho.

Fonte: PX Silveira & MACHADO, Betúlia. *Arte hoje: o processo em Goiás visto por dentro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985, p.208.

A partir da década de oitenta, o pintor Octo Marques começou a solicitar a compra de quadros ou encomenda de tela para Dom Tomás. O pintor alegava motivos financeiros e de saúde. A forma de comunicação era feita por bilhete em papel simples. Em um deles, o pintor comentou estar “mais duro hoje, do que o bandeirante da Praça Cívica.” Mostra humor diante de sua dificuldade financeira, ao mesmo tempo, a dignidade de seu trabalho – a tela pintada. Em outras missivas, o pintor narrou à escassez de material de pintura, a falta de energia residencial, a compra de passagem de ônibus ou de livros. Na entrega dos bilhetes, quadros ou recebimento do erário, havia um portador que mediava essa conversa entre Dom Tomás e o pintor Octo Marques, às vezes, o dominicano respondia o bilhete, versando sobre o valor ou a encomenda. Pode-se verificar isso nos seus diversos bilhetes ao D. Tomás⁵², em um deles o

⁵² D. Tomás Balduino (nome de batismo: Paulo Balduino de Sousa Décio (1922-2014) foi da Ordem dominicana, teólogo, bispo-emérito de Goiás e assessor da Comissão Pastoral da Terra (CPT). Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_Baldu%C3%ADno. Acesso em: 16/06/2017.

pintor está com tédio, a sua vida não é igual à de antigamente, quando era feliz e com tranquilidade para pintar, ler ou escrever por motivo de “problemas materiais”. Ele deseja morar numa chácara, um lugar tranquilo para “respirar o ar puro dos matos, banhar-se nas águas cristalinas dos nossos córregos, e afinal, suprir-se de saúde e alegria no meu pobre coração”, para isso, o autor solicita ajuda no “arrendamento” por dois anos e ou alugando, para cultivar uma horta para o seu sustento.

Cidade de Goiás, 31 de março de 1988.

Caro amigo Dom Tomás.

Estou na cidade até, talvez, domingo ou segunda-feira. Acontece que estou precisando de acudir encargos de família, e não disponho de dinheiro no momento. Fassa favor, apelo para a sua generosidade mata, no sentido de me ceder 10 mil cruzeiros logo, agora. Tenho em Goiânia um óleo em tela da nossa Igreja do Carmo, que mandarei logo para o senhor, em pagamento deste empréstimo.

Espero ser atendido, merecendo a confiança de sua parte, como sempre tem acontecido.

Seus regards S. Excia. Roma.

Abraços,
Ceto Marques

Figura 6 – Caro amigo Dom Tomás, 31/03/1988.

Fonte: Instituto de Pesquisa e Estudos Históricos do Brasil Central.

A sua saúde, condição financeira e em busca de um sossego na paisagem de sua cidade evocou ajuda ao D. Tomás, que comprava vários quadros para ajuda-lo, conforme o seu último bilhete ao lado, datado em 31 de março de 1988, o pintor morreu em 22 de abril, do ano em curso. Octo Marques procurou fazer uma arte popular, simples e sem exploração financeira e sem promoção pessoal, mas divulgando sua arte nos locais mais distantes do Brasil a paisagem do cerrado goiano e de sua Vila Boa, os seus becos, suas ruas tortas, as casas coloniais, seus riachos de águas puras e suas praias e suas montanhas. Ele esperava da sociedade de Goiânia fosse vê-lo em sua Vila Boa, evitando o seu desconforto de viajar, conforme narrativa do *Jornal O Popular*:

[...] pois, hoje em dia, a idade e a angústia, os sofrimentos e as decepções [...], já que atualmente, prefiro continuar cultuando os meus feitos passados, em pleno recesso do meu lar humilde do Largo do Moreira. E nem por isso, já cinquentenário eu me compenetro de ser um pintor de fato, na exata expressão do vocábulo. Considero-me, sim, como sendo francamente falando, um mero e incompetente operário do pincel. (MARQUES, 1970, p.3).

Nesse momento, o pintor expressa sua decepção e instabilidade financeira, se lembra do passado no Largo do Moreira e se considera um “operário do pincel”. Em toda sua trajetória ele procurou ser reconhecido, como foi dito e se identificava “cá por estas paragens”, ou seja, distante de Goiânia, ele foi o artista que viveu no Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Goiânia, mas não conseguiu o reconhecimento concedido a outros artistas como Cora Coralina e Goiandira do Couto, ele se considerava “Um Artista Esquecido”, como relata em documentário que trata de sua vida e obra.⁵³

⁵³ *Octo Marques*. Direção: Lázaro Ribeiro e Pedro Otto. Ponto de Cultura Imagem da Memória. Cidade de Goiás, 2010. 6' min. Son, Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jgVPa4ZJZW4>. Acesso em: 02/10/2015.

CAPÍTULO II – ENTRE IMAGENS E TEXTOS LITERÁRIOS

A produção escrita e pictórica do artista Octo Marques é centrada no cenário urbano da antiga Vila Boa de Goiás. Durante toda sua vida, Octo Marques teve a preocupação não só de representar os monumentos arquitetônicos da cidade, mas também o cotidiano de trabalhadores em um cenário urbano que evidencia alguns aspectos do contexto sociocultural, político e econômico da pacata Vila Boa de Goiás na primeira metade do século XX. Em 1938, quando o artista retorna a Goiás, começa a publicar seus textos no *Jornal Cidade de Goiás*.⁵⁴

Em relação à recepção de sua obra literária, no âmbito acadêmico pouca coisa foi encontrada durante a pesquisa, apenas uma monografia que trata do tema literário e pictórico⁵⁵. Também, em relação ao gênero literário trabalhado em suas obras, o artista, escritor e biógrafo do artista, Elder Rocha Lima, ressaltou que: “[...] Seus textos literários sofreram influências dos meios eruditos que frequentou em São Paulo e Rio de Janeiro. Sua inspiração plástica popular, temática ou técnica preservaram intocadas, e foi a espinha dorsal de seu trabalho como pintor. [...]” (LIMA, 2009, p. 34).

Se os seus feitos não se resumem às pinturas, é nesse gênero artístico que o pintor dedicou grande parte de sua vida. Como vimos no Capítulo I, Octo Marques não recebeu uma formação artística acadêmica, entretanto, apesar de ter morado na cidade do Rio de Janeiro e São Paulo, considerados grandes centros de arte do país na época, cuja estética moderna e social estava no bojo das discussões de arte, o artista não só não conseguiu romper com uma representação estética de paisagens urbanas e rurais nas quais se mesclam tendências realistas por trazer o humano e o histórico para dentro de suas representações, mas também colocou-se como alguém que denunciou as injustiças sociais e colocou em diálogo questões importantes que tratam de seu tempo. A arte de Octo Marques é muitas vezes considerada uma

⁵⁴ Durante a coleta de dados para essa pesquisa os jornais mais antigos que constam textos do artista datam do ano de 1938. É importante ressaltar que os jornais da época encontrados encontram-se no arquivo Frei Simão Dorvi na cidade de Goiás. Em relação ao "Jornal O Popular", o CEDOC - Centro de documentações do jornal estava fechado ao público.

Sabe-se que Octo Marques gostava de escrever crônicas, anedotas, lendas, folclore, casos e contos. Certa vez, em um de seus escritos intitulado "O ano da fumaça", publicado postumamente em 1994, em sua obra *Colcha e Retalhos; Casos e Crônicas*, Octo Marques ressaltou o seguinte: "ouvi, escutei e até coligi, através dos relatos feitos pelos modestos habitantes muitos casos originais e quase inacreditáveis, agora servindo para a feitura dos meus livros e enxertos jornalísticos" (MARQUES, 1994, p.95). Assim, percebemos que sua obra literária está inserida em suas experiências cotidianas com forte presença de figuras populares.

⁵⁵ SILVA, Leosmar Aparecido da. Os tons e entretons das linguagens verbal e não-verbal em Octo Marques. Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Leitura (Especialização), como requisito parcial para obtenção do título de Especialista. Goiás, 2001.

representação cuja estética aproxima do primitivo, por tratar de desenhos com traços simples, quase infantis, pois Octo Marques teria aprendido a pintar praticamente sozinho de forma imaginativa.

Não é intenção nesse trabalho fazer uma análise acurada sobre os escritos literários do artista Octo Marques, mas, pensar o presente capítulo a partir das análises das obras de pinturas produzidas pelo artista buscando conexões com sua produção literária, em suas temáticas abordadas que vão desde o cotidiano da paisagem urbana da cidade de Goiás até o universo rural em seu entorno.

Em relação às técnicas de pintura adotadas por Octo Marques, não foi estabelecido nenhum critério técnico para seleção das obras a serem analisadas, mas optou-se por juntar as obras por temáticas para compreender o pensamento do artista. Nesse sentido, foram escolhidos quadros de pintura com técnica de aquarela, óleo sobre tela, bico de pena e gravura.

Outro aspecto observado durante a pesquisa das imagens, diz respeito à preferência em representar os monumentos arquitetônicos do período colonial da cidade de Goiás. Suas reivindicações em defesa do social começam, sobretudo, a partir da década de 1950, quando ingressa na política como candidato a Vereador da cidade de Goiás pelo PSB⁵⁶ (Partido Socialista Brasileiro) conforme revela o documento:

⁵⁶ Fonte: FABER, Marcos. *História dos Partidos Políticos no Brasil*. www.historialivre.com. Partido Socialista Brasileiro (PSB): fundado em 1947, em ocasião da II Convenção Nacional da Esquerda Democrática. O PSB procurou situar-se entre o socialismo marxista e a socialdemocracia, portanto, surgiu como uma alternativa ao PCB e ao PTB. Era antigetulista. Ideologicamente defendia transformação da estrutura da sociedade, incluída a gradual e progressiva socialização dos meios de produção, que deveria se realizar dentro das regras da luta democrática e liberal. Principais lideranças: João Mangabeira, Hermes Lima, Domingo Velasco, Rubem Braga, José Lins do Rego, Antônio Cândido, Sérgio Buarque de Holanda.

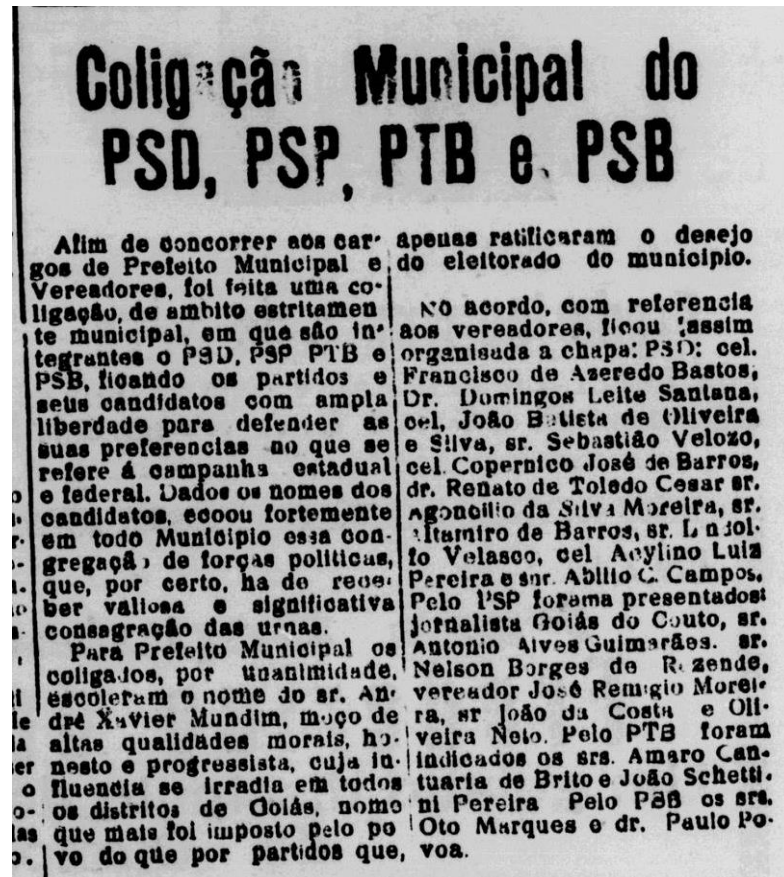


Figura 7 – Octo Marques na coligação partidária sai como Vereador.

Fonte: COLIGAÇÃO MUNICIPAL do PSD, PSP, PTB e PSB.
Jornal Cidade de Goiás, Ano XIII, n. 485, p.1, 24 set 1950.

Assim, foram selecionadas três sequências de imagens pictóricas de Octo Marques, a partir de temas trabalhados em telas que sugerem um diálogo próximo entre as imagens e sua produção literária do período.

A primeira temática analisada, diz respeito às **paisagens urbanas e a concepção preservacionista** nos quais os olhos do pintor estiveram voltados para o cotidiano da vida dura do trabalhador que transita entre os largos, becos e linhas tortas das ruas da cidade. Sabe-se que alguns monumentos históricos foram tombados no ano de 1950, e que no final da década de 1990 com o processo de patrimonialização da cidade, tais monumentos foram apropriados por instituições de poder da cidade para a aprovação do título de patrimônio histórico da humanidade, conquistado em 2001. Não é objetivo nessa temática fazer um levantamento patrimonial, mas buscar um entendimento à luz do pensamento de Choay (2001) sobre a ideia do preservacionismo para situar o pensamento pictórico e literário de Octo Marques sobre a sua cidade, Vila Boa de Goiás.

A ideia de preservacionismo em Octo Marques está diretamente ligada à experiência vivida pelo pintor durante os anos em que residiu na cidade do Rio de Janeiro e São Paulo, além de sua própria experiência na cidade de Goiás. Permeado por uma diversidade cultural nessas duas cidades brasileiras, e trabalhando em revistas e jornais, é provável que o artista tenha lido e ouvido falar sobre patrimônio em razão do momento sociopolítico e cultural ao qual o país vivia.⁵⁷ Sua visão, entretanto, difere da artista Goiandira do Couto, elemento que será explorado logo em seguida.

A segunda temática a ser analisada será o **cotidiano no campo** retratado desde a labuta diária no trabalho exaustivo de pessoas do mundo rural. É por meio de tais temáticas que a visão preservacionista de Octo Marques sobre a cultura local não passou despercebida de seus textos literários e de seus quadros de pintura, como também está fortemente representada por meio das festas religiosas muito bem retratadas por ele, dos casamentos e bailes da roça, além das formas de transportes. É o que tentaremos discutir neste capítulo.

2.1 Imagens de uma Paisagem Social: o preservacionismo de Octo Marques

A figura nº 08, foi pintada no ano de 1972, dezesseis anos antes da morte do artista. Nela, o pintor retratou a paisagem urbana da cidade de Goiás, representada entre o urbano e o rural, em um período que antecede a demolição da Igreja do Rosário⁵⁸. O artista detalhou a

⁵⁷ A arquiteta Helena Mendes dos Santos em sua dissertação de mestrado intitulada: *Tradição e contradição na prática preservacionista: O tombamento de sítios urbanos pelo SPHAM de 1938-1990*, aborda que: "no âmbito da proteção do patrimônio histórico e artístico, o ano de 1936, marca a entrega de uma proposta de legislação solicitada por Gustavo Capanema a Mário de Andrade, na qual propunha a criação de um órgão - o serviço do patrimônio artístico nacional SPHAN, para desempenhar essa tarefa. A proposta de instituição pensada por Mário de Andrade, o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), está detalhada em seu anti-projeto de Lei e sua tarefa se referia a proteção de todas as obras de "artes patrimoniais", composta por todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencente aos poderes públicos, aos organismos sociais e a particulares nacionais ou estrangeiros residentes no Brasil. O autor entendia que as chamadas "artes patrimoniais" poderiam ser classificadas como arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais e artes aplicadas estrangeiras. (SANTOS, Helena Mendes, 2006, p. 90).

⁵⁸ Segundo a historiadora Jacqueline Siqueira Vigário, a igreja do Rosário, foi demolida durante a década de 1930 pelos dominicanos franceses que chegaram a Goiás e reerguida novamente com modelo neo-gótico. Em uma análise acurada sobre os afrescos que se encontram na parte interna da Igreja, a pesquisadora afirma por meio de documentos que: " Confaloni pinta suas figuras negras, cujo passado foi apagado em um cenário paisagístico europeu, em um espaço que há uma história de exclusão e dominação, e permanece até os dias atuais, uma história velada no imaginário coletivo do lugar. É sabido que a Igreja do Rosário um dia pertenceu à Irmandade dos "Pretos", e que esse templo teria sido destruído e reconstruído pelos Dominicanos Franceses. Afirma, ainda, que Confaloni teria vindo para Goiás com uma missão: ele se instala no lugar, e no momento em que vai pintar os Afrescos, é o moderno destruindo e ressignificando o espaço segundo nova conjuntura. Não é difícil encontrar fontes historiográficas que abordam sobre a quantidade de negros que habitavam na cidade de Goiás no século XVIII e XIX em decorrência do período aurífero. (VIGÁRIO, 2017, p. 293).

via principal da cidade aparentemente vista do Largo do Moreira, lugar onde nasceu e viveu durante sua vida.



Figura 8 – Octo Marques. Vila Boa Rua Morete Foggia 1908. 1972. Técnica: Óleo sobre tela, 39x54,5cm.

Fonte: acervo particular: Maria da Graça Otto.

A figuração do artista apresenta carros de bois configurando o espaço central da imagem, o que demonstra o meio de transporte principal usado na época, ou seja, da composição do espaço urbano colonial e o mundo rural. Octo Marques reconstitui pelo traço do pincel uma época que pode ser compreendida também por meio de seu conto intitulado: "As vacas do coronel" publicado no livro *Casos e Lendas em Vila Boa*, de 1977. Nele observa a integração do campo e da cidade sob o domínio do coronel e o conflito com os habitantes da cidade e distante dos seus direitos. O coronel deixava suas vacas transitarem no espaço urbano, o funcionário público e pedreiro nas horas vagas, Rogério Perpétuo, se sentia prejudicado e resolveu passar salmoura na sede do coronel Saturnino de Menezes Cachapuz e Chaves, o qual foi prejudicado e seu rebanho locado par outro espaço como segue a citação:

[...] A fedentina de estrume podre e azedo emprestava, e muito, aquele acanhado reduto de via pública daquela nossa Vila Boa dos idos sombrios de 1918. E dizer, na verdade que já contávamos, por essa época com as rígidas e quanto teóricas posturas

municipais, ou ainda com os tabus severos da moralização local, mas, mesmo assim, aquilo não tinha concerto algum e não se sabia para quem de direito apelas. O jeito era suportar tudo direitinho, bem calado ou acostumar-se à porcaria ali reinante. Para o Rogério e seus familiares, isso já ultrapassava os limites do padecimento neste mundo. E não fosse o caso complicado do tal de inventário, ao qual se achava impedida aquela velha mansão dos seus saudosos ancestrais, bem que ele, o Rogério, já de há muito que teria vendido o imóvel em apreço e mudado dele, pois, para aluga-lo, era coisa meramente impossível visto que ninguém, de bom senso se atreveria a tanto uma vez que a má fama do coronel, seu vizinho, corria distância como sujeito rixento, desabusado, perseguidor e sanguinário. Enfim, ele, Rogério Perpétuo da santa Bárbara, um desprotegido servidor braça da Intendência Municipal e também pedreiro de meia colher, nas horas vagas da repartição, não iria cair na tolice de terçar armas com o todo poderoso coronel Saturnino de Menezes Cachapuz e Chaves. Seria, nesse, caso perder o seu empreguinho diário, na certa, tomar uma surra de graças à inteligência nata que não lhe faltava, passou ele a imaginar um meio eficaz de se livrar daquelas rezas importunas. [...]

[...] Rogério mergulhou o pincelão na salmoura forte, uma, duas ou mais vezes, e lá se fora, meio de cócoras, umedecendo a parede do começo ao fim. Salgou-a inteiramente, à altura do seu braço erguido e tudo de modo rápido e perfeito, sem causar ruídos. Findo o seu trabalho, despejou perto da beizola de algumas daquelas vacas, um tiquinho daquele líquido, e correndo, voltou prá casa, fechou-se no seu dormitório, metendo-se debaixo dos cobertores.

[...] Para o Saturnino, porém, dada a sua comprovada usura, nada disso sorria-lhe agradavelmente. O frontispício do seu prédio residencial, afigurava-se agora quase que inteiramente destruído, com a parede da frente toda esburacada, num esqueleto de paus-a-pique denunciando estragos e danos. Ele mesmo, o coronel arbitrário e mal encarado, ao despertar, nervoso e desapontado, andou enxotando dali, algumas vacas gulosas e retardatárias, e as quais ainda lambiam, aqui e acolá uns restinhos do manjar gostos daquele barro salgado, sobejados do bródio da véspera, misturados aos escombros. (MARQUES, 1977, pp.10-22).

Como se vê, o conto insere Goiás no período da Primeira República, no entanto, o escritor Octo Marques não faz menção aos nomes das famílias tradicionais da cidade. Observando a imagem, nota-se também que as cores chamam atenção pelos tons fortes, com paleta de cores voltada para gradações terrosas, como é o caso da combinação do contorno marrom sobre a cor amarelo ocre de algumas habitações.

Mas o que chama a atenção além de toda análise plástica é o fato de Octo Marques concentrar seu olhar no sentido do Largo do Moreira para o Largo do Rosário. Há uma preocupação não só preservacionista dos monumentos arquitetônicos da cidade de Goiás, mas também em destacar os excluídos da sociedade na representação do espaço urbano.⁵⁹ Os

59 Sobre a noção de monumentos, segundo a historiadora francesa François Choay, em seu livro intitulado: *A alegoria do patrimônio* (2001), nos diz o seguinte: monumentum do latim que é derivado de monere que, por sua vez, significa ‘advertir’, ‘lembrar’, aquilo que traz a recordação de alguma coisa. Para Choay, o monumento liga a memória viva, o ato de lembrar, uma rememoração para uma comunidade de pessoas, de outras gerações, de eventos, de ritos, de crenças; de segurança, da edificação, um passado localizado e específico que, segundo a autora: “[...] contribui para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. [...] Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e o aniquilamento” (CHOAY, 2001, pp.17-18). Outrossim, o termo patrimônio está ligado à compreensão da ideia de monumento histórico, pois significa uma

casarões em estilo colonial foram pintados com cores vivas, destacando uma casa da outra, as janelas e portas com contornos na cor marrom, percebe-se que há vida nesses casarões, pois, alguns estão de janelas abertas e outras fechadas. Há uma separação entre as calçadas e o chão batido da rua com vegetação rasteira, com degraus na porta da entrada das casas. Percebemos também que o pintor trabalhou bem a iluminação que desce do céu para os telhados e morros, contrastando luz e sombra. Percebe-se a ausência da ponte do Rio Vermelho da velha casa de Cora Coralina que separa o Largo do Rosário (Figura nº 08) e o Largo da Matriz. Octo Marques, cria, experimenta seu fazer artístico, mas com uma visão que ainda remete às imagens do passado.



Figura 9 – *Largo do Rosário- Vista da Cidade.*

Fonte: Goiandira do Couto, areia sobre fibra de madeira, 141x93 cm, 1976.

Em continuação, há a paisagem urbana, ao fundo morros com uma mata verde que contorna o espaço urbano da cidade. Como se percebe a mata não se apresenta em segundo plano na tela, ela é praticamente inserida na paisagem, o que denota a carência de técnica acadêmica do pintor. Sabe-se que a cidade de Goiás, é cravada na Serra Dourada, lugar de

parte de uma herança que não deixa de incluir novos tipos de bens, saindo do limite do século XIX e do espaço geográfico europeu.

vegetação formada por cerradão, cerrado e campo rupestre. Também, lá se pode encontrar plantas medicinais, comestíveis e decorativas, além do raro Pau-papel definido por lei, pela assembleia Legislativa do Estado como símbolo da cidade.

Por certo, a escolha do cenário da Serra Dourada em suas pinturas não teria sido algo aleatório, dada à sua importância além de outros morros nos arredores da cidade como: Morro Dom Francisco e o Morro do Canta Galo, que se tornaram uma Área de Proteção Ambiental – APA⁶⁰. Octo Marques não só inseriu os morros em suas lendas como também os pintou em tinta óleo sobre tela, bico-de-pena.

É importante ressaltar que há dentro do Museu de Arte Sacra da Boa Morte um quadro em bico-de-pena com uma representação do Morro São Francisco detalhando o muro de pedras feitos por escravos entremeando a vegetação do cerrado, lembrando o árduo trabalho dos negros nas divisas das propriedades dos senhores dominantes da época.



Figura 10 – Octo Marques. Fazenda muro de pedra. 1987. Pintura Bico-de-pena. 40x21cm.

Fonte: acervo particular: Museu Arte Sacra.

⁶⁰ O Governo do Estado de Goiás criou a Área de Proteção Ambiental (APA) da Serra Dourada, que foi transformada no Parque Estadual Serra Dourada. A Reserva e o Parque contribuem para a manutenção da Serra Dourada.

Parece que o pintor buscou em suas intenções um destaque especial para monumentos históricos como a velha Igreja do Rosário dos Pretos ao fundo, o que demonstra sua preocupação histórica em relação à preservação da origem da fundação de sua cidade. Octo Marques tinha uma pequena coluna na Gazeta de Goiás e escreveu sobre Goiás de ontem trabalhando edificações e situando tais edificações nos dias atuais. Sobre a Igreja do Rosário e Convento dos Dominicanos, no *Jornal Gazeta de Goiás*, do dia 02 de Março de 1958 o artista afirma que:

A Igreja do Rosário foi edificada em 1934 e o Convento dos Dominicanos em 1883, havia festejos de escravos com cerimônias religiosas e profanas, iniciadas com o desfile da Rainha dos negros, fidalgos, princesas, mucamas e outros, que transitavam nas principais ruas da cidade e terminavam com as danças de origem africana. (MARQUES, 1958, s/p).

Não há dúvidas que nesse constructo há uma paisagem urbana em seus festejos folclóricos, um passado histórico no qual havia costumes afro-brasileiros. O pintor também ressalta o passado histórico do período colonial da cidade de Goiás por meio da representação do poste de iluminação artesanal, do lado esquerdo na figura nº 08, de frente para um antigo casarão pintado de amarelo ocre com janelões na cor marrom.

Há a presença de trabalhadores conduzindo um carro de boi e parece ir em direção ao Largo da Matriz, o que denota sua preocupação em retratar as pessoas em seu cotidiano. É uma cidade habitada, nela há vida, figuras humanas, algumas negras, como é o caso da figura feminina de quem olha do lado direito da tela. A negra parece estar com um pote de barro e segue em direção ao Largo do Rosário, lugar onde habitavam os negros da cidade no passado. Também, na mesma direção, um homem a cavalo vestido com uma capa parece portar na mão direita uma vara, o que nos remete à imagem de um capataz.

Quando se analisa a obra de Octo Marques, pode-se perceber o dilema vivido pelo pintor entre o destaque dado à representação da paisagem urbana por meio dos monumentos arquitetônicos da cidade, e a representação de figuras humanas, gente do povo retratado na labuta diária. Percebe-se que as opiniões do artista em suas crônicas estavam totalmente inseridas no seu dia a dia, em seu contexto sociocultural, o que permite estabelecer uma teia de conexões nas quais ecoam sua visão de mundo sobre o lugar visto e vivido, tanto para os seus escritos literários quanto para as suas telas de pintura.

Octo Marques tornou-se um prosador que não mediu esforços para conhecer não só a história da realidade local na qual viveu, mas também denunciar por meio de suas representações as injustiças sociais, aliando-as às questões políticas. O seu olhar já não refletia somente a esperança divina que poderia transformar a sociedade, pois, os oprimidos

do sistema social necessitavam de maior empenho e olhar fraternal da parte do poder público perante a sociedade, segundo o artista:

Quem se der ao cuidado de estudar certos problemas que permanecem insolúveis, em nosso meio constituindo uma nodoa vergonhosa para o bom nome de nossa localidade há de encarar primeiramente o caso relativo a numerosa classe trabalhadora de nossa terra, toda ela desassistida por completo por parte dos nossos poderes públicos. Os políticos locais responsáveis pelos nossos destinos administrativos não arejam as suas mentalidades não mudam os seus métodos reacionários para maneira mais fraternais, não se mostram menos frios preocupados, em respeito a gente laboriosa daqui e do município. Eles continuam cada dia que passa, mais indiferentes as agruras do nosso proletariado, sempre equidistantes do mesmo, cooptando o carreirismo de outra hora, imitando o coronelismo decrepito de ontem, o qual só nos ocorre lembrança para simbolizar um dos períodos mais negros de nossa evolução democrática. (MARQUES, 1958, s/p.).

A vivência do artista Octo Marques na cidade de Goiás foi o motivo que direcionou seu olhar para os humildes, oprimidos e injustiçados. Figuras a serem representadas em suas imagens como construtores importantes da cidade. Uma perspectiva de preservação diferente, se comparada à da artista Goiandira do Couto. É o que discutiremos no próximo item.

2.1.1 Octo Marques x Goiandira do Couto: aproximações e distanciamentos

Raquel Miranda em sua tese intitulada "Muito além das telas douradas: Cidade e Tradição em Goiandira do Couto (1960-2011)", apresenta uma análise do quadro de pintura "Largo do Rosário" - Vista da cidade, pintado pela artista no ano de 1976. É uma imagem recorrente no pensamento pictórico da artista que opta por vislumbrar a mesma paisagem. Segundo BARBOSA (2017), sobre a escolha da vista do Largo do Rosário, a própria Goiandira do Couto teria declarado: "eu andei a cidade toda até encontrar um lugar. Então eu andei, andei a cidade, aí fiquei na porta da igreja do Rosário, naquela escadaria, fiquei e pintei aquele quadro grandão [...] toda cidade está aí. Toda" (COUTO, apud BARBOSA, 2017, p. 226).

Para a autora, a opção da artista Goiandira do Couto em representar o local de concentração da elite e do poder da cidade de Goiás, vista do Largo do Rosário para o Largo da Matriz, aqui no caso o centro histórico da cidade em suas telas, foi uma constante no pensamento pictórico da artista. "Toda" a cidade de Goiandira era a cidade na qual estavam residências referenciais e os principais monumentos públicos de Vila Boa.

Se Goiandira do Couto opta durante toda sua trajetória artística em representar uma "cidade ideal", um lugar de memória e de preservação de antigas tradições vilaboenses, assentando seu olhar com vistas longe para o centro histórico, Octo Marques, opta por enxergar uma cidade que traz o sentido oposto ao de Goiandira do Couto. Ao que tudo indica, o ponto privilegiado por Octo Marques parece tratar-se do Largo do Moreira, lugar onde viveu até sua morte, com vistas para o Largo do Rosário. Octo faz o contrário de Goiandira do Couto, seu pensamento pictórico se apresenta sob outra perspectiva.

Como qualquer artista, Octo Marques imprime sua visão de mundo interna e externa em suas representações, a apresentação desses espaços cotidianos no mundo de sua imaginação, as figuras humanas que habitam esses espaços são representadas com uma linguagem própria e da visão muito particular que remetem as experiências da infância pobre do pintor. A análise sobre o olhar de Octo Marques em comparação a obra de Goiandira do Couto encontra respaldo no olhar da historiadora Raquel Miranda Barbosa (2017) sobre a cidade ideal pintada por Goiandira do Couto. Argumenta a pesquisadora:

[...] Goiandira do Couto personificou esteticamente as vozes do poder tanto do passado, as referências à cultura portuguesa, quanto no presente, à medida que consideramos sua veiculação com as instituições que exerciam influências sobre a gestão do patrimônio cultural vilaboense, material ou imaterialmente falando. [...] (BARBOSA, 2017, p.270).

Em uma de suas crônicas escrita durante a década de 1960, intitulada "A margem"..., do *Jornal Cidade de Goiás*, Ano XXII nº 737, pp.1-4 de 10 de Abril de 1960, Octo Marques faz uma reflexão a despeito do interesse do tombamento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ele se coloca como um crítico do processo de tombamento da cidade, da forma como foi realizado. Para o artista o processo não era visto com bons olhos por parte da população de Vila Boa de Goiás. Entretanto o protesto acontecia, no dizer de Octo Marques "de maneira pacata, conforme ordena a índole educada da gente da terra" (MARQUES, 1960, p.1).

Ao que tudo indica o olhar que Octo Marques tem sobre a cidade e seus monumentos é fora do eixo patrimonializado que Goiandira do Couto, pintou e defendeu. A cidade de Goiás foi tema na obra dos dois artistas que nasceram e foram enterrados em Goiás. Se há identificações atribuídas entre os dois artistas, talvez seja no fato de ambos serem autodidatas e terem desenvolvido uma estética pensada a partir da cidade de Vila Boa de Goiás e seu entorno. Entretanto, nesse percurso, houve encontros e desencontros, não só no que se refere ao formalismo estético de ambos, como é o caso de Goiandira do Couto que em uma segunda

fase de sua vida artística, optou por utilizar areias coloridas colhidas da Serra Dourada, já Octo Marques empregou tintas de nanquim, aquarela, óleo e de gravuras até o final de sua vida.

Em que pesem as intenções comuns, o que teria motivado ambos a trazerem para suas telas uma narrativa pictórica sobre sua cidade? Ao que se sabe, a família de Octo Marques era "descendente de negros, índios e brancos" (LIMA, 2009, p.99). Octo Marques, como negro, de família humilde, procurou insistentemente destacar a herança étnica que compõe a população do estado de Goiás. Enquanto a família de Goiandira do Couto, de origem branca, portuguesa, que a partir do século XIX se insere no "[...] rol das famílias elitistas locais e ocupando posições de destaque na vida cultural, especialmente, no campo da política e das artes consolidando tradições." (BARBOSA, 2017, pp. 34-5).

Octo Marques era filho de Pedro Valentim Marques, neto paterno de Joaquim Marques, homens que teriam se destacado no campo da música em Goiás na construção autobiográfica de Octo Marques, como foi relatado no Capítulo I. Todavia, Goiandira do Couto, filha de Luiz Ramos de Oliveira Couto (1884-1948), juiz, poeta, escritor, jornalista, procurador e participou da fundação da Faculdade de Direito de Goiás, da Academia Goiana de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. Assim, desde a década de 1930 quando Goiandira do Couto inicia sua carreira artística, há uma aceitação de sua vida pública, artística e uma relação muito próxima com as autoridades civis e religiosas da cidade de Goiás. Nessa época, o pintor Octo Marques havia deixado a cidade de Goiás e partido para o Rio de Janeiro, depois São Paulo, retornando a Goiás no ano de 1938, porém residindo em Goiânia até o ano de 1940.

Raquel Miranda em um dos capítulos de sua tese analisa a maneira como Goiandira: "[...] interpreta, o que mostra, enfatiza ou esconde." (BARBOSA, 2017, p.185) sobre a cidade de Vila Boa de Goiás. Para Raquel Miranda (2017), a artista construiu um pensamento estético ideal sobre sua cidade. Como "guardiã de uma tradição", Goiandira do Couto parte de um olhar do alto do Largo do Rosário com vistas para o Centro Histórico da cidade, local da elite. Segundo Raquel Miranda Barbosa:

Grande parte das representações de Goiandira do Couto (em óleo ou areia), dedicam-se a reinterpretar a paisagem urbana que situa-se no Centro Histórico da cidade de Goiás. Estamos convencidos de que o simbolismo dessa localidade ampliou-se nos dias atuais, desde que os guardiões das tradições vilaboenses elegera a centralidade histórica vilaboense como cenário para as práticas culturais reelaboradas e colocadas em prática pela OVAT, em 1966. (BARBOSA, 2017, p.219).

Como vimos, Goiandira do Couto constrói sua estética a partir da interpretação de sua cidade, daquilo que ela considera como cidade "ideal", ou como no dizer Raquel Miranda Barbosa, elemento fundamental para o estabelecimento do que deveria ser tombado na cidade:

[...] a arte de Goiandira do Couto tem servido de inspiração para transformar a cidade ideal em cidade patrimônio, tendo em vista a relevância do fato de a cidade de Goiás ter sido agraciada no ano 2001, com título de Patrimônio Histórico da Humanidade. (BARBOSA, 2017, p. 232).

Compreendendo as diferenças entre Goiandira do Couto e Octo marques na forma de olhar a cidade de Vila Boa de Goiás, é possível afirmar que, de fato o artista Octo Marques, fez duras críticas ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, especialmente pelas regras que impediam o desenvolvimento da cidade em seu entendimento, além de uma visão mais ampla do que deveria ser preservado. Em um trecho de seus textos Octo Marques afirmou:

[...] escolher Vila Boa como uma de suas prezas. Sobrou em puro engano. Goiás acha-se bastante longe de igualar-se a Ouro Preto, Barbacena ou Sabará em Minas Gerais, porquanto, aqui, com exceção feita de alguns poucos edifícios antigos, e mais dois chafarizes públicos, nada mais possuímos de autenticidade colonial. Tudo mais é impingido aos incautos, como relicário seiscentista, por obra e graça do referido patrimônio. A pavorosa enchente do rio Vermelho, que destruiu, por completo, a igreja da Lapa, (e isto, quando a cidade ainda se encontrava em pleno declínio da sua fase garimpeira), carregou consigo, o que, de fato, poderia hoje interessar àqueles que insistem em transformar Goiás numa Cidade Monumento. Tal insistência, por parte desse tombamento tão inócua, faz-nos lembrar o conhecido processo de se pagar gato por lebre. (MARQUES, 1960, p. 4).

Como se vê, a interpretação de Octo Marques sobre o processo de patrimonialização dos monumentos da cidade de Goiás vai a contrapelo do que se pretendia na época. Ora, com ênfase em valores históricos e de preservação do passado colonial, ora, valorizando a "modernização" da cidade, assim, foi se delineando o pensamento do artista em torno de discussões que tratavam do assunto, quarenta anos antes do processo definitivo de Goiás como Patrimônio Histórico da Humanidade, no final da década de 1990.

[...] e o tombamento caricato ai está impedindo a evolução de nossa cidade, zombando da geração presente e futura, transformando, em tapera aquilo que me resta concorrer para a grandeza do Brasil. É imensurável a soma de prejuízos, trazido para a nossa terra e nossa gente, por esse tombamento cínico, antipático. Brasília, encastoadada em pleno território goiano devera jogar, por terra, toda essa mania de se criticar se cidades goianas como velharias, reminiscentes de um passado tristonho de nossa pátria. Portanto, diante desse nosso conceito, não se justifica que Pirenópolis, Pilar e esta abandonada Cidade de Goiás, permaneçam intocáveis, imaculadas, a margem do surto vertiginoso de progresso que já se conserva e sente se em todos os quadrantes do nosso Estado. Brevemente, não seremos mais subordinados ao Quirinal, mas, sim, ao palácio da Alvorada. Tem pois, plena razão, o povo ativo de nossa terra para repelir mais essa infâmia [...] contra Vila Boa. Por culpar exclusiva desse famigerado tombamento histórico de nossa cidade, diga-se

de passagem, que até agora estamos privados de asfaltar-se nossas urbes, construir a nossa estação rodoviária, etc. enfim, insulados dentro de um país que é nosso, tolhidos de gosarmos de melhorias tantas, que julgamos merecer por sagrados direitos. O que se deve fazer por Goiás, é apenas justiça. Disso ninguém se lembra. Ninguém cogita de dotar de um curso de Aprendizado do Senai, de uma Escola Técnica de Comércio, ou de um estabelecimento de ensino superior, esta cidade perseguida, de cujo município, ainda recentemente foram desmembradas mais de quarentas novas comunas. (MARQUES, 1960, p.4).

Nas representações de seus monumentos, Octo os apresentou em sua simplicidade arquitetônica barroca, o que parece deixar suas pinturas ainda mais singelas. Busca realçar o calçamento de pedra da cidade, os casarios, os becos, as ruas, mas sempre com a preocupação crítica de quem conhece bem a paisagem e a realidade local do que está sendo retratado. A representação de figuras humanas exercendo tarefas diárias foi uma constante em suas telas de pintura. As imagens dialogam com uma realidade sociocultural local, o que nos induz a pensar em conexões com sua produção literária da época, afinal, Octo Marques denunciou em seus escritos a precária situação vivida pelos trabalhadores de sua cidade. Tanto a imagem de um entregador de leite, um puxador de lenhas, do padeiro, do vendedor de quitutes, de mulheres com lata de água ou trouxas de roupas em suas cabeças, às vezes acompanhada pelos filhos são uma constante em suas pinturas. Como escreve o próprio artista:

[...] aquele caciquismo acanhado, de saudosa memória, que negava impiedosamente ao trabalhador braçal, o direito de viver decentemente em sociedade, iguais em condições, unidos em torno dos seus núcleos de classe, pugnando, livremente em prol dos seus direitos e ideais. Era necessário que as ovelhas de tão poderoso rebanho, se desgarrassem, por outrora desordenadamente para que os maiorais do lugar pudessem aprisioná-los facilmente, vergando-as o peso dos seus caprichos e artimanhas partidárias. Nada, absolutamente nada, era permitido ao proletário, cá por nossas bandas. O mesmo tratamento desumano, dispensado aos escravos, ainda lhe torturava a existência em plena orgia republicana, mas hoje os tempos estão mudados que tais anomalias ainda persistiam por aqui no meio do nosso povo fervoroso e cristão. (MARQUES, 1958, s/p).

É importante lembrar que tanto o conteúdo de seus textos, quanto de suas pinturas representam sua própria vida, a sua infância pobre na cidade de Goiás, da observação do artista em relação ao lugar, a vida pacata e interiorana da cidade, além da aproximação com o universo rural que faz parte da cidade.



Figura 11 – Octo Marques. Largo do Chafariz. 1980. Técnica: Óleo sobre tela, 12,5x11,5cm.

Fonte: acervo particular: Dominicanos.

Octo Marques não estudou arte de forma acadêmica, seu estilo direto, sobretudo no desenho é quase infantil e demonstra o artista autodidata que foi. Feitos de forma considerada ingênua, as pinturas de Octo Marques parecem seguir a imaginação moldando suas ideias pictóricas aos seus textos escritos. São desenhos que surgem de sua imaginação com cores vivas e contornos escuros, mas com a perspectiva simplificada como é o caso da figura nº 11, uma pintura que trata-se da representação do Chafariz de Calda da cidade edificado no ano de 1778.

Como se percebe, logo ao fundo da imagem, a representação do Monumento do Museu das Bandeiras, antigo prédio da Câmara e da Cadeia pública da Cidade de Goiás.⁶¹

⁶¹ Sobre Casa de Câmara e Cadeia, Izabela Maria Tamaso, com doutorado em Antropologia Social pela Universidade de Brasília, em sua tese de doutorado defendida em 2007, intitulada: "Em nome do patrimônio: Representações e Apropriações da Cultura na cidade de Goiás", afirma que: [...] A casa de Câmara e cadeia foi a única edificação em Goiás, construída com base em projeto específico. De Portugal vieram as orientações e a pré-determinação de que se designasse "o lugar para se edificarem a casa da câmara e das audiências e cadeya", que "instalam-se sempre na praça nobre da vila" e que "na mais área se poço edificar a casa dos moradores" (COELHO Apud TAMASO, 1996, p.21).

Construídos nos anos de 1770, no governo de José de Almeida, o Barão de Mossâmedes, construiu calçadas, pontes e o chafariz de calda, além do teatro.

Em seu texto intitulado, "A cadeia centenária", Octo Marques descreve a crueldade de castigos dados aos presos com instrumentos da época:

Os mais extravagantes e brutais instrumentos de tortura, assim como as palmatórias cumpridas e grosseiras, os troncos de madeira, nos quais eram amarrados os doentes mentais irrecuperáveis, os açoites enormes, de couro d'anta, as algemas de ferro, pesadíssimas, providas de correntes com elos de um palmo de comprimento e da espessura de um dedo polegar. (MARQUES, 1977, p. 147).

Tanto o Chafariz no que diz respeito ao abastecimento de água a população, quanto o Museu das Bandeiras como Casa de Câmara (até 1937) e Cadeia, até o ano de 1950, foram monumentos de relevante importância histórica e utilidade social. Tais monumentos são pintados pelo artista Octo Marques aqui, excepcionalmente, sem a presença de figuras humanas, o que nos leva a imaginar a intenção do artista em exaltar os monumentos de sua cidade⁶².

Na imagem que representa o Museu das Bandeiras, é possível ver duas janelas abertas e as outras fechadas. As cores utilizadas pelo artista são simples, branco, e um marrom escuro para o telhado e nas janelas. As cores vivas e o preto contornando as representações das figuras demonstram tendências afinadas com o primitivismo apresentado nas imagens. Em seu texto nomeado "A cadeia centenária", de sua obra intitulada *Casos e Lendas em Vila Boa*, Octo relata a função do chafariz afirmando sua função de abastecimento:

[...] a água, nesse caso, provinha do reservatório público da praça fronteira ao prédio da cadeia, o bonito chafariz colonial datado de 1778, e era trazida pelos encarcerados numas pipas bojudas, impregnadas de betume, sustentadas essas, num varão de areeira apoiado no ombro de cada um dos carregadores. (MARQUES, 1977, p.147).

Ainda na figura nº 11, há presença de dois urubus sobrevoando a paisagem urbana, segundo o artista e Biógrafo de Octo Marques, Elder Rocha Lima (2009), Octo Marques teria passado a pintar a mesma representação de dois urubus, como uma assinatura pessoal de sua obra desde o falecimento de sua esposa.

A partir dos anos trinta, o artista Octo Marques (1915-1988) já refletia sobre o monumento de sua Cidade de Goiás no *Jornal Cidade de Goiás*, que circulava na época. Seu olhar cuidadoso sobre o passado histórico de sua cidade, ou como preferia dizer: "um

⁶² Essa não é a regra se analisarmos o conjunto de obras do artista. Mesmo quando pinta monumentos, ele o faz com a presença humana. É como se firmasse a ideia de que mesmo o passado só serve se for associado aos homens que habitam a cidade.

ardoroso admirador do passado histórico" (MARQUES, 1950, p.4), fez com que a crítica reconhecesse a visão preservacionista no pensamento artístico de sua obra.

Se a cidade colonial pintada e escrita pelo pintor Octo Marques narra uma paisagem, como afirma Anne Cauquelin (2007), “a paisagem pintada, é a concretização do vínculo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, ligação que oferece um agenciamento, um ordenamento e, por fim, uma ordem à percepção do mundo” (CAUQUELIN, 2007, pp. 13-14). Assim, Octo Marques ao interpretar e pintar a paisagem pictórica artificial e cultural da antiga capital articula cultura material e imaterial da cidade.

O artista o faz a partir das articulações entre a memória individual e coletiva, “enquadrando-a” como algo que se deva perpetuar em função das mudanças que ocorreram nas décadas de 1930/40 que relegaram a Cidade de Goiás ao estado de esquecimento e abandono com a perda do *status* de Capital.

Em uma de suas crônicas publicada no livro *Casos e Lendas em Vila Boa*, de 1977, seu primeiro livro publicado, Octo Marques aborda sobre a insatisfação dos moradores do antigo Bacalhau da Barreira sobre a atitude de Pedro Ludovico Teixeira na época de transportar areia do lugar para a construção do Palácio das Esmeraldas, sede atual do governo do Estado.

[...] O interventor federal Dr. Pedro Ludovico Teixeira mandou uns poucos caminhões buscar areia para a construção do Palácio das Esmeraldas, pois bem, os moradores do antigo bacalhau da barreira não concordaram com isto, eles eram demasiadamente bairristas. E então, mulheres, homens e crianças se armaram de pedras, porretes e espingardas, foices, etc. Obrigaram os motoristas e ajudantes de tais veículos a despejarem o material embarcado de onde o retiram (isto é, da prainha, junto a ponte) sob pena de apanharem uma bruta surra ou possivelmente morrerem massacrados. (MARQUES, 1977, pp. 101-103).

A visão antimudancista dos moradores da antiga capital é forte e presente em muitos textos da época. Em muitas de suas reflexões, o artista reclamava sobre o abandono da parte do poder público em relação à sua cidade, aquele que teria sido no passado remoto a antiga capital do estado, como ele mesmo afirma em seu artigo intitulado "Terra Esquecida", publicado no *Jornal Cidade de Goiás*, ano XXII, nº 726, p.01 de 15 de Novembro de 1959.

A verdade é que nenhum cidadão prestante, por mais tolo que seja, almejará atingir tal culminância na vida, sabendo, através da experiência de tantos outros, que jamais gozamos de prestígio e amparo amplo e efetivo, por parte do poder central. O que se nota por aqui na presente época como obra do governo estadual são pingues, afetos dedicados a Vila Boa e seus municípios. Milhares de pessoas procedente das mais longínquas regiões do nosso país e que anualmente nos honram com a sua visita, regressam desolados ante o abandono relegado a nossa terra pelos nossos estadistas. Melhor tratamento lhe deveria ser dispensado, considerando-se que ela foi um dia, a

sede do governo goiano, o berço da cultura que ora se manifesta por toda a parte. (MARQUES, 1959, p.1).

A lembrança do passado de Octo Marques é resguardada em detalhes de observação em seus relatos escritos e nos desenhos que representam a paisagem urbana humana e arquitetônica da antiga Vila Boa. Nesse rememorar do espaço urbano é possível encontrar tanto elementos pictóricos associados à história, tradição, quanto monumentos, paisagem, cidade, termos que se relacionam ao preservacionismo em sua experiência na Cidade de Goiás.

A palavra preservação significa: abrigar, proteger, resguardar; em latim o termo *praeservare*⁶³ significa ‘observar previamente’. Por preservacionismo na produção de Octo Marques entende-se o distanciamento histórico apoiado numa proposta de preservação das coisas antigas, ou como bem nos afirma Choay (2001): “[...] Para que se possa, com razão, falar de monumento histórico, falta essa época o distanciamento da história, apoiado no projeto deliberado de preservação” (CHOAY, 2001, p.35). Existe uma história, um passado vivo no monumento histórico, ele não sobrevive por si só. Provavelmente a visão preservacionista do pintor está ligada à história local da cidade de Vila Boa, seu passado colonial.

Se o contexto sociopolítico e cultural era de crise de identidade em função da transferência da capital com a construção da cidade de Goiânia que representaria o novo, é possível afirmar, nesse sentido, que os debates e os assuntos políticos em torno da nova capital estavam na ordem do dia, relegando a população da velha Vila Boa de Goiás, um sentimento nostálgico dos seus anos de capital do estado. É nesse contexto que a ideia do preservacionismo está inserida no pensamento pictórico de Octo Marques, uma melancolia acentuada pela mudança da capital em que o artista evoca a tradição do passado colonial por meio de alguns monumentos históricos da cidade de Goiás. Neste sentido, Choay (2001) nos ensina que monumento é aquilo que nos trás lembrança de algo, que toca a emoção fazendo com que gerações de pessoas rememorem "acontecimentos, ritos ou crenças". Segundo a autora, para o monumento ser histórico é preciso haver uma memória histórica social que seja, sobretudo, útil a comunidade.

[...] Monumento é aquilo que trás à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. Neste sentido primeiro, chamar-se-á,

⁶³ DRUMOND, Maria Cecília de Paula. Prevenção e conservação em museus. Fonte disponível em: http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_sextaparte.pdf. Acesso 22 ago 2017.

monumento tudo que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória, não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. (CHOAY, 2001, pp.17-18).

Ao que parece, o olhar de Octo Marques para o monumento vai ao encontro ao que Choay (2001) nos diz, ou seja, o monumento histórico que carrega em si uma memória social. Octo Marques faz referência aos monumentos como uma construção social, assim como sua visão de modernização passa pela questão da preservação do monumento. Assim, pode-se asseverar que, a cidade monumento é composta também de pessoas, sua paisagem urbana é humana e traz personagens que é a gente do povo, ao contrário de Goiandira do Couto, que pinta sua cidade monumento "fantasmagórica", uma cidade ideal que ela vê e interpreta sob outra perspectiva.

Observando a figura nº 11, é notável tal visão preservacionista. Octo Marques buscou destacar dois monumentos arquitetônicos relevantes na história da antiga capital: A igreja da Boa Morte e o Palácio Conde dos Arcos, antiga sede do governo do estado, construído em 1751 e tombado em 1950. Edificada no ano de 1779, e tombada no ano de 1950, a Igreja da Boa Morte passou a ser Museu de Arte Sacra no ano de 1968 abrigando as obras de José da Veiga Valle. Observando o conjunto de sua obra, nota-se também o uso constante dos mesmos tons em suas pinturas. Apesar de ser um pintor que não recebeu preceitos acadêmicos artísticos, há em certo sentido, uma noção de plano e fundo em suas telas.

O pintor criou todo um cenário urbano para as suas pinturas, documenta o cotidiano da cidade com um cenário de representações de trabalhadores negros em seu cotidiano. No canto direito da tela de frente para a Igreja da Boa Morte há uma figura feminina negra, que parece em direção da igreja que está de portas fechadas.

Na fonte, a imagem de outra mulher negra que parece estar apanhando água na fonte. Notamos uma paisagem urbana em compasso com um de seus textos cuja tônica de denúncia social está de acordo com a imagem acima retratada. Octo diz o seguinte:

O operário Vilaboense, ordeiro por índole, contenta-se com pouca coisa que às vezes lhe sobre das bacanais de nossa burguesia. Um simples chafariz instalado serve de motivo para o seu jubilo e reconhecimento para toda a vida. Por que, então, não lhes favorecer melhor conforto, levando a nossa luz elétrica e a água encanada até as suas ruas e lares? (MARQUES, 1958, p.2).



Figura 12 – Octo Marques. Sem título, sem data.

Fonte: acervo particular: Aracy Menezes Machado.

À esquerda de quem olha para a tela, ao fundo, próximo de uma pequena árvore, a imagem de um homem, com um tabuleiro na cabeça, provavelmente, está vendendo quitutes.

Com uma visão simples da vida representada em seu cotidiano, de forma autodidata, Octo Marques nos convida, por meio da construção de uma iconografia considerada ingênua a perceber a importância da preservação da memória arquitetônica dos monumentos, porém retratando figuras humanas, todas negras, além de elementos típicos formadores da cultura local.

Vê-se que o artista utiliza tanto da visão espacial, quanto temporal de Vila Boa de Goiás, antiga capital, retratando cenas do cotidiano. Nesse sentido, é importante ressaltar a ideia que se constrói da estrutura da arquitetura como essência no espaço urbano e a presença do humano que se integra a partir das relações cotidianas que ali acontecem, ou como bem observou Pesavento:

[...] cidade, lugar do homem; cidade, obra coletiva que é impensável no individual, cidade, moradia de muitos, a compor um tecido sempre renovado de relações sociais. [...] construímos a noção de patrimônio e instauramos ações de preservação, ou, em nome do moderno, que redesenhamos uma cidade, destruindo para renovar (PESAVENTO, 2007, s/p).

Em 1938, quando Octo Marques retornou para seu estado, residiu na nova capital, Goiânia por um período. Neste meio tempo, Octo Marques começou a escrever para o *Jornal Cidade de Goiás*. Em um de seus textos, sob o título "Nossa Terra", escrito em 06 de Julho de

1938, Octo Marques dizia sobre a importância de sua cidade, “[...] atestando um passado de lutas, portanto uma edificação de memória viva de conflitos sociais” (MARQUES, 1938, p.3). Vê-se que o pintor não separa o monumento da cidade ou da sociedade. Há uma interação no espaço urbano, entretanto o pintor afirma que Vila Boa de Goiás “[...] foi despida, pois, das vestimentas de um urbanismo artístico”, ou seja, a construção da cidade tem uma estética simples de urbanização, o que se percebe também em suas imagens.

É importante ressaltar que tais afirmações do artista foram escritas antes dos primeiros tombamentos dos monumentos da cidade, que se deu durante a década de 1950, tendo as inscrições em seu livro de Tombo, bem como sua publicação no Diário Oficial.⁶⁴

[...] atestando um passado de lutas, portanto uma edificação de memória viva, de conflitos sociais. O pintor não separa o monumento da cidade ou da sociedade, observa uma interação no espaço urbano, esse local selecionado pelo pintor Octo Marques, foi “despida, pois, das vestimentas de um urbanismo artístico”, ou seja, a construção da cidade tem uma estética simples de urbanização. (MARQUES, 1938, p.3).

Rememorar o passado colonial, incorporando a paisagem urbana vilaboense exaltando a memória histórica do Bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva foi uma constante tanto em suas pinturas, quanto em seus textos, sobretudo, durante a década de 1930. A cidade descrita por Octo Marques é: “[...] um patrimônio perdido que a civilização doou uma cultura” (MARQUES, 1938, p.3). É importante ressaltar que nessa relação o artista inseriu o negro e o trabalho escravo e o passado colonial. Tal cidade teria originado de uma estratégia do bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, muito citado pelo artista em seus textos.

É possível afirmar que toda produção estética de Octo Marques está diretamente ligada ao contexto sociocultural e político no qual é concebida. É importante sublinhar que o pintor

⁶⁴ No Projeto Referências Culturais na Cidade de Goiás teve por objetivo inventariar as “referências culturais” na Cidade de Goiás, coordenado pelo Departamento de Identificação e Documentação – DID/IPHAN. Esse projeto pontuou os seguintes bens individualmente tombados, em 1950, são: “Capela de São João Batista (1953), Igreja de Na. Sa. da Abadia (1950), Igreja de Na. Sa. do Carmo (1985), Igreja de Santa Bárbara (1950), Igreja de São Francisco de Paula (1950), Museu das Bandeiras (1951), Quartel do XXº Batalhão de Infantaria (1950), Imagem de Na. Sa. do Rosário (1950). Em 1951, foram tombados o Museu das Bandeiras e o Palácio Conde dos Arcos. Em 1953 a capela de São João Batista. A partir de 1978, estendeu para outros espaços histórico e artístico, como o Largo do Chafariz (Praça Dr. Brasil Caiado) e os logradouros Rua Senador Caiado (antiga Rua do Rio da Prata) e a Rua Tocantins, a Rua Hermógenes Coelho (antiga Rua Nova), a rua Joao Pessoa (antiga Rua da Fundação), a Rua Marques Tocantins, a Rua Félix Bulhões (antiga rua do Horto), Rua Maximiliano Mendes, Rua Couto Magalhães (antiga rua do Carmo), Rua Moretti Foggia (antiga rua Direita do Palácio), Rua Dom Cândido Penso, Rua Bartolomeu Bueno, Av. Sebastião Fleury Curado (antiga Av. Dom Prudêncio), Rua Monsenhor Azeredo (antigos nomes Rua Igreja do Rosário e Rua Guedes Amorim), Rua Eugênio Jardim, Rua d’Abadia (antiga Rua Nova do Teatro), Rua Passo da Pátria (antiga rua do cemitério) e o Trecho da rua 03 de maio (antiga rua do Fogo), Caminho até a Fonte da Carioca e seu entorno, Praças do Mercado, do Rosário e do Castelo Branco (antiga Praça do Coreto), Trecho da rua Corumbá entre a Praça Castelo Branco até a esquina da Rua Couto de Magalhães, Largo da Boa Vista. Na década de 80 foi tombada a Igreja de Na. Sa. do Carmo.

se preocupou em retratar o povo, a paisagem urbana e os monumentos da cidade de Goiás, aliando a situação política e econômica na qual vivia a população da cidade de Goiás após a perda do título de capital do estado de Goiás.

Por tal razão, em suas crônicas o pintor sugeria que os representantes políticos, atendessem aos "humildes no trabalho coletivo ou doméstico possibilitando uma vida melhor para a sociedade" (MARQUES, 1959, p.4). A Cidade de Goiás, portanto, foi o motivo da vivência do pintor, que transformou o seu olhar para o povo, os injustiçados, oprimidos como construtores importantes para sua cidade.

Sua herança católica familiar e a sua prática como artista e escriturário parecem ter influenciado sua obra visual nas cenas de populares com as quais ele fazia questão de associar à paisagem colonial da cidade de Goiás. Por outro lado, esse mesmo traço encontra-se em sua escrita literária, sobretudo, nos contos em que o artista confere destaque às relações de poder tão desiguais na cidade, as tradições, ao cotidiano dos trabalhadores e também os bailes na roça e as festas religiosas como se vê na segunda temática explorada adiante.

2.2 O Cotidiano no Campo: o mundo festivo na paisagem rural

Jacques Ardies nos ensina que: "Agrupamento humanos são enfoques frequentes de pintores naïfs" (ARDIES, 1998, p.29). Nas imagens que representam os "Bailes da Roça" do artista Octo Marques, percebe-se uma visão particular do tema evocado. São pinturas coloridas que mostram as pessoas reunidas em um cenário campestre e sob uma tenda de cor marrom, sustentada por tronco de árvores, protegendo as pessoas das condições climáticas, sendo um espaço em aberto, chão batido, em torno de árvores de folhagens verdes escuro, contornando a barraca um verde claro que termina com as copas de árvores verdes escuras, sob um céu cinza e azul claro e nuvens brancas. Embaixo de uma lona dançando sobre o terreno de chão batido, ou em um ambiente fechado, cercado por grandes janelas, como é o caso das figuras n^{os} 14 e 15. Na figura n^o 13 há o predomínio de tons terrosos. As imagens são quase planas, na figura n^o 13 vê-se como continuação do plano, logo ao fundo o pasto verde. A tentativa de evocar um ambiente festivo é nítida nas figuras n^{os} 14,15 e 16, pois em todas as imagens a multidão não está estática, mas em movimento, animados e dançando. O pintor também não deixou de destacar detalhes coloridos e estampas das roupas, como é o caso do xadrez e chapéus como elemento plástico visual e adorno importante do vestuário o que denota um evento social.



Figura 13 – Octo Marques. Casamento na roça. 1984. Técnica: Óleo sobre tela, 20x23,5cm.

Fonte: acervo particular: Maria do Rosário F. M. Otto.

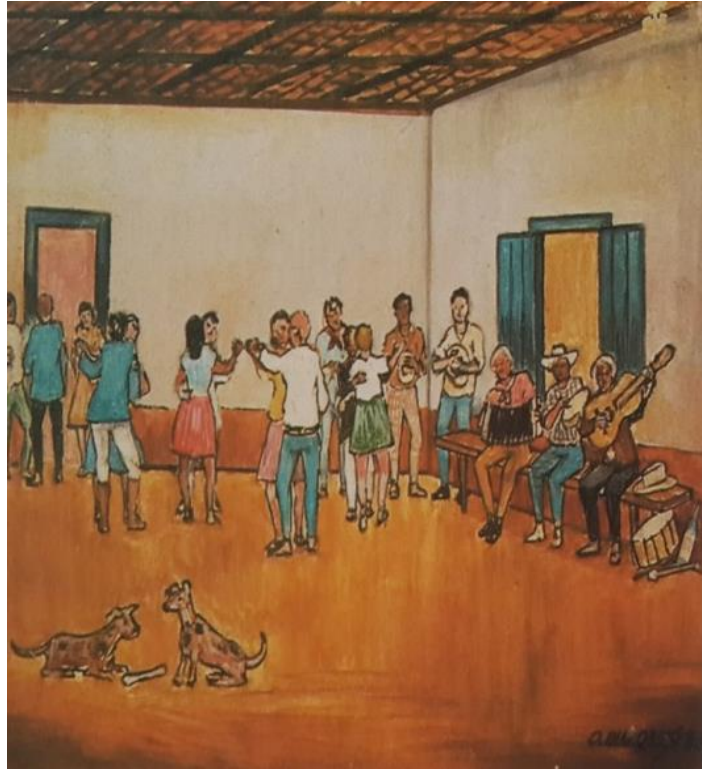


Figura 14 – Octo Marques. Baile na roça – óleo na tela.

Fonte: LIMA, Elder Rocha. *Octo Marques: trajetória de um artista*. Goiânia: Superintendência do Iphan em Goiás, 2009.

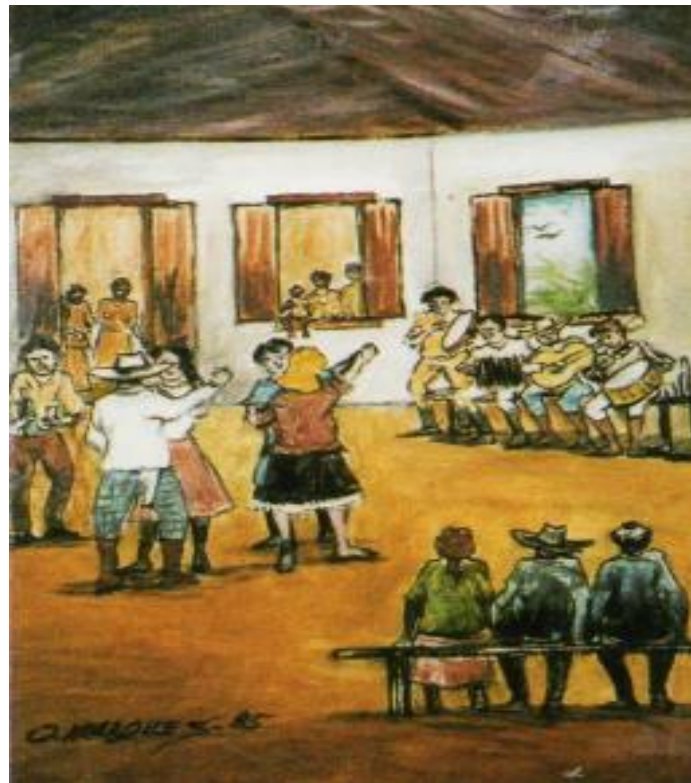


Figura 15 – Octo Marques. Baile na roça – óleo na tela.2.

Fonte: LIMA, Elder Rocha. *Octo Marques: trajetória de um artista*. Goiânia: Superintendência do Iphan em Goiás, 2009.



Figura 16 – Octo Marques. Festa. Técnica: Pintura sobre óleo. 1982. 33,5x22,5cm.

Fonte: acervo particular: Diocese de Goiás.

Octo Marques coloriu em letras e tintas o mundo festivo da paisagem rural que havia diante de seus olhos. Suas representações tratam sobre os "Bailes na Roça", tema antigo e caro à cultura goiana, tantas vezes publicado em suas crônicas. São representações de bailes, casamentos, festas que aconteciam nas fazendas, como nos apresentam as figuras n^{os} 13,14,15 e 16, que fizeram do cerrado goiano o espaço de preservação de tradição do homem simples no cotidiano rural. Não se pode esquecer que por trás desse cenário festivo os casamentos eram em sua maioria combinados entre as famílias, como bem relata o artista sobre o divertimento, descrito em um de seus contos intitulados "Um casamento na roça" publicado no livro *Colcha e retalhos; casos e crônicas*, no ano de 1994, conforme abaixo:

[...] A sobrevivência da classe patriarcal, dita puritana e importante, assim, ordenava. Um jeito deveras ambicioso de entremear os laços íntimos entre si, e de aumentarem e conservarem as suas fortunas, garantirem os seus patrimônios materiais, evitando, dessa forma, que isso viesse dissipar-se nas mãos dos forasteiros e caçadores de dotes, também apelidados de cavaleiros de indústria. [...] O resto, e pela noite adentro, deu-se lugar ao pagode: o forró comeu feio. Mesas de truco, danças e mais danças, catiras, etc. [...] As viúvas, entretanto, pouco tempo permaneciam nesse estado civil, mesmo a propósito de possuírem maior ou menor número de filhos, maiores ou menores de idade. Elas foram, salvo pouquíssimas exceções, prendadas e fiéis aos seus parenteados esposos, donas de casa excelentes, e disso nos noticiam alguns raros cronistas de antanho. (MARQUES, 1994, pp.55-7).

O artista escritor Marques situa a narrativa desse conto sob o ano de 1943 e comenta que participou de um casamento na roça o qual teve que improvisar por conta própria, com o auxílio dos camaradas e a garotada presente, a ornamentação externa da morada, cortando bambus, folhas de coqueiros bacuris e de bananeiras, embiras de cipó, samambaias e flores campestres, enfeitando o arco triunfal da entrada do curral. O pintor narra o ritual do casamento na roça, como mutirões no roçado ao redor da casa e na comida. A reunião dos convidados e as danças até o alvorecer, costume da época.

Como se vê, Octo Marques compreendeu profundamente o cotidiano na lida rural da região de Vila Boa de Goiás. Seus personagens são homens corajosos, mas humildes, sinceros, prestativos e hospitaleiros.

Em outro conto escrito pelo artista, ele descreve bem esse universo rural, tal como o pintou, carregado de todas as características primitivas, porém com algumas singularidades que convém serem destacadas tais como enquadramento e distribuição de grupos humanos de forma perfeita:

[...] Almoçamos, naquele dia, feijão tropeiro, ensopado de carne de porco, ovos fritos, e o infalível prato mineiro da couve picadinha na fritura. O proprietário assentou-se a cabeceira da mesa, a sua filha, a mestra, ao lado e eu fiquei noutra ponta do móvel. E o restante da fiação foi pra cozinha, num sinal de respeito pro hóspede visitante. Terminado com sobremesa de melado de rapadura, farinha de mandioca e queijo ralado, acompanhado do cafezinho saboroso, fomos pra sala da frente palear. E foi, então, que “seu” Anastácio me apresentou a sua cria mais nova, a Gertrudes:- Essa aqui, é a caçulinha da família. Ela, também, tem a inclinação pra arte de pintar. Mas, acontece que a coitada nunca estudou dessas coisas. Isso que o sinhô tá vendo aí, pregado na parede, é obra dela. A Gertrudes, meu amigo, só pinta de ouvido! (MARQUES, 1994, p.49).

Todas essas características que poderiam ser consideradas primitivas encontram-se nas imagens acima. Na figura nº 15 o que se vê, logo no primeiro plano da tela é um grupo de pessoas sentadas, à esquerda um grupo de casais dançando, no canto direito da tela os músicos tocando instrumentos tais como: viola, sanfona, tambor e pandeiro; no último plano crianças assistem a festança sentados no parapeito das janelas que aparentam ser de madeira. Seguindo

o mesmo alinhamento, na porta ao lado da janela há pessoas que sugerem que estão adentrando ao salão. A pureza e a simplicidade dessas figuras humanas ficam por conta das composições pelo fato das próprias pessoas não se apresentarem fisicamente de forma realista, o que denota um traço forte característico que poderia ser considerado primitivo, mas não em seu todo, como por exemplo, a questão da perspectiva em sua obra.

O assunto entre os artistas e críticos de arte em torno da perspectiva na pintura primitivista se diverge em algumas vertentes; no caso do pintor Octo Marques, percebe-se que há vários planos, o que geralmente não é característico da pintura primitivista. Mas, no que se refere aos desenhos, há muita espontaneidade.

Ver e pensar a cidade de Goiás a partir da imagética do pintor Octo Marques, considerado pelos críticos que leram sua obra como um dos artistas representativos do primitivismo em Goiás, antes do modernismo nas artes em Goiás, liderado por Confaloni e seu grupo, se faz necessário para constituição de uma historiografia da arte em Goiás em seus primórdios.

Octo Marques buscou incentivo de uma integração cultural e social, isso foi comentado no ano de 1946, quando foi publicado no *Jornal Cidade de Goiás* o texto "Notícias Teatrais"; no texto há um grupo de jovens, dentre eles, Octo Marques, que havia fundado em 1944, o "Grêmio Teatral 26 de Julho", com a finalidade de acabar com o desânimo cultural da cidade, conferindo a ela o acesso cultural que supriria a falta de apoio municipal ou estadual. Era uma proposta arrojada dos jovens na perpetuação de uma tradição cultural da antiga Vila Boa de Goiás. Tanto Goiandira do Couto, quanto Octo Marques participaram como associados da Sociedade Pró-Arte e em 1947, participaram do I Salão de Pintura dos Amadores Vilaboenses⁶⁵, uma exposição de pinturas na Cidade de Goiás.

A historiadora Jacqueline Siqueira Vigário, em sua tese de doutorado, intitulada "Diante da Sacralidade Humana: Produção e Apropriações do Moderno em Nazareno Confaloni (1950-1977)", explica que:

[...] a Sociedade Pró-Arte foi fundada em 1945, sob a liderança do intelectual arquiteto e entusiasta das artes, professor José Amaral Neddermeyer. A escolinha surgiu como um embrião para o desenvolvimento das artes plásticas em Goiás, com agrupamento de artistas locais. Durante seus dois anos de vida, aconteceram exposições que atraíram artistas de várias cidades do interior goiano. Com as atividades mais centradas na música, Amauri considera que a Pró-Arte foi a primeira Escola de Artes do Estado a reunir artistas de diversas áreas do campo artístico, dentre os quais: Octo Marques e Goiandira do Couto (pintores paisagistas), Antônio Enrique Peclat (Pintor), Jorge Felix de Souza (arquiteto), Regina Lacerda (escritora,

⁶⁵ Nesse evento teve a participação dos artistas plásticos: José Edilberdo da Veiga, Regina Lacerda, Ipiranga Curado (BARBOSA, 2017, p.115).

folclorista), José Edilberto da Veiga, Brasil Grassini e Luiz Curado. Esses artistas conseguiram realizar exposição logo no seu nascimento, na "I Exposição de Pintura, Escultura e Arquitetura", na qual contaram com dez trabalhos. Sabe-se que tal evento repetiu-se no ano seguinte já com mais participantes e pode contar com 67 trabalhos expostos, e, em 1947 com um número ainda maior: 25 participantes e 145 trabalhos. Enfraquecida por problemas financeiros, em 1948, a Sociedade Pró-Arte deixou de existir. (VIGÁRIO, 2017, p.70).

Ao que se sabe, durante o período da criação da Sociedade Pró-Arte até sua extinção no ano de 1948, o pintor Octo Marques teria se destacado era considerado uma promessa artística para o Estado de Goiás. Todavia, com a atuação do grupo do pintor moderno italiano Frei Giuseppe Nazareno Confaloni na nova capital já nos idos dos anos de 1950, tendo como marco cultural a abertura da Escola Goiana de Belas Artes em 1953 e o evento que marcou efetivamente tais ações em 1954 o I Congresso Internacional de Intelectuais, Octo Marques perde um pouco o reconhecimento do público, em função de novos artistas, uma nova estética apresentada, sobretudo uma estética com o diálogo não só com as vanguardas modernas, como também com a escola clássica europeia.

Outra questão que parece interessante para essa narrativa é o fato da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – O.V.A.T ter sido criada sem a participação do artista na criação da entidade, pois não foi encontrado nenhum documento que comprovaria tal atuação. A O.V.A.T foi fundada em 1965 como uma instituição civil pública, na cidade de Goiás, no intuito de preservar as tradições da cidade. Para Raquel Miranda Barbosa (2017), a O.V.A.T teve por objetivo, guardar, divulgar, proteger e cuidar de qualquer manifestação cultural relacionada às festas religiosas e populares da antiga Vila Boa de Goiás, contribuindo para tanto, na divulgação internacional e nacional da cidade.

[...] Acreditamos que, os chamados *filhos*, interessaram-se mais promover a cultura porque, através dela, adquiria-se legitimidade social. Sendo assim, fincados na principal referência do *legítimo*, Goiandira do Couto, um grupo de jovens⁶⁶, pertencentes à elite social, decidiram fundar a OVAT, em 1965, instituição que concatenou os anseios institucionais, governamentais e populares ao triangular, à história, ao turismo e à invenção das tradições, a fim de promover práticas que veiculassem a Cidade de Goiás ao cenário cultural goiano. (BARBOSA, 2017, p.122).

Outra questão relevante apontada por Raquel Miranda é o fato de Octo Marques não ter sido apropriado pela OVAT, pois a própria instituição estava sendo gestada a partir de seus ícones - Goiandira do Couto e sua prima Cora Coralina. A primeira teria sido a fundadora e a

⁶⁶ Integrantes que participaram da fundação da OVAT: Joiza Pereira Oliveira, Joice Pereira Oliveira, Elina Maria da Silva, Elder Camargo de Passos, Humberto Nascimento Andrade, Antônio Carlos da Costa Campos, Eudes Pacheco Santana, Neuza Velasco, Erlande da Costa Campos e Hercival Alves de Castro.

segunda, tivera uma projeção acentuada pós-morte, transformando sua casa em Museu de Cora.

Outro episódio que se coloca dentro desse cenário segundo Raquel Miranda, é a reabertura do Gabinete Literário Goiano em 04 de Fevereiro de 1968. Para a pesquisadora tal instituição teria sido um movimento artístico que envolveu diversos intelectuais da cidade de Goiás e de outros locais com apresentações literárias que contavam com a presença do escritor Octo Marques.

Mas, foi a partir dos anos de 1960, que Goiandira do Couto teria começado a utilizar a técnica de areia e a cola a base d'água sobre fibra de madeira, compondo uma inspiração preservacionista do espaço urbano da cidade de Goiás, segundo Raquel Miranda "ressignificando" seu lugar de origem que ganharia o título de cidade-patrimônio no ano de 2001, conferido pela UNESCO.

Ao que parece, portanto, o mundo pictórico de Octo Marques é o mundo de suas vivências cotidianas, do seu olhar sensível e sua preocupação em relação a situação a qual viviam as pessoas pobres, trabalhadoras, o trabalhador rural, a mulher no dia da lida de trabalho, perambulando pelos largos da velha Vila Boa de Goiás, vendendo quitutes ou com lata d'água na cabeça teriam sido uma constante tanto em suas crônicas quanto em seus quadros de pintura. Ao que parece, Octo Marques se manteve mais provocativo em seus escritos de crônicas que em suas telas de pinturas. Com uma linguagem que unia em alguns momentos ironia e política. O próprio Octo Marques dizia que:

A literatura tem sido, para mim, desde os meus saudosos anos da mocidade, uma espécie assim de refúgio pecatório, e ao qual eu muitas vezes tenho recorrido, sempre que me vejo tolhido, por imperativos contrários a minha vontade, para empunhar a paleta, manobrar os lápis, pincéis e aí conceber os meus bisonhos quadros. (MARQUES, Apud LIMA, 2009, p.31).

De fato, a produção literária de Octo Marques contribuiu de forma contundente no seu imaginário pictórico resultando nos decursos dos anos em uma imagética com acentuados componentes populares.

O artista plástico Elder Rocha Lima, biógrafo e um dos críticos do conjunto da obra de Octo Marques afirma que a obra de Octo Marques, apesar de tratar das mazelas sociais, não tem "conotações revolucionárias, era uma adesão pura, simples e espontânea de elementos da arte ingênua, não elaborada e não convencional" (LIMA, 2009, p.64).

Apesar de admitir um "condimento primitivo" no conjunto da obra de Octo Marques, Elder Rocha Lima faz questão de ressaltar a peculiaridade e a autenticidade poética nas obras

de Octo Marques, porém, destacando a influência do artista popular Sebastião Epifânio no seu pensamento pictórico.

Na pintura de técnica bico-de-pena intitulada "O menino Octo vendo o presépio de Sebastião Epifânio", o artista confirma a admiração pelo artesão, fato confirmado pelo arquiteto Elder Rocha Lima em sua biografia sobre o artista.



Figura 17 – Octo Marques. O menino Octo vendo o presépio de Sebastião Epifânio.

Fonte: LIMA, Elder Rocha. *Octo Marques: trajetória de um artista*. Goiânia: Superintendência do Iphan em Goiás, 2009.

A imagem parece retratar o interior de uma residência. O telhado tem as ripas e as telhas dos casarões coloniais de cidades do interior de Goiás, provavelmente Pirenópolis, a terra natal do artesão Sebastião Epifânio. O piso parece ter a forma de assoalho de madeira, contrastando o horizontal do piso com os recortes de portas e janelas de madeira, quadrados na vertical. Na parede entre a porta e a janela há dois quadros, além de um banco ocupado por

figuras humanas que parecem contemplar o presépio. Composto de folhagens e várias miniaturas humanas no interior de uma caixa o presépio apresenta pequenas imagens. Sebastião Epifânio trabalhava tanto o presépio tradicional da Sagrada Família, como também presépios com temáticas do cenário brasileiro, conforme o próprio Octo descreve em seu texto:

Com ranchinhos de sapé, com fornhos de assar kitandas e a fomalha de torrar farinhas; matutos moendo cana e alambicando a cachaça, monjolo funcionando, provindo precioso líquido de umas latas ocultas por trás das rochas. Tudo, em fim, bem iluminado e caprichosamente cuidado em todos os detalhes. A vegetação era abundante e saudável a vista: avencas, ciprestes, grama, parasitas, baunilhas, imbés, etc; que resistiam por espaço de muitos dias, ali expostos e sem perder o vivo. A gruta era preparada com papel pardo, garatujado de tintas e salpicados de malacacheta, nele colado o líquem das árvores, o que nos davam uma aparência fiel das pedras de muro. O retrato social da nossa centenária localidade ali se achava estampado com arte e humor, através das figurinhas de buritis, de um palmo de altura e sendo que os calungas eram cobertos de cera de abelhas e depois, pintados com muito esmero. Lá estavam presentes as nossas lavadeiras tradicionais, batendo as roupas ensaboadas nas pedreiras do rio lendário; os peixeiros do arraial da barra, papudos e desengonçados, conduzindo seus balainhos na garupa, queijeiros, ou caipira da época, trazendo mantimentos nas broacas de couro, suas tiras essas no lombo de uns bucefálos, tardos e crinudos, tropas inteira de burros, caminhando ao lote, carpindo a estrada com a besta madrinha na frente, balangando os sinceros, além dos peões e camaradas, passageiros, penetras, etc; operários, lenheiros, carros de bois tendo o menino na guia, sacerdotes, freiras, (e até mesmo um bispo inteiramente paramentado e carregando o sacramento debaixo do pálio, sustentado esses por seus devotos de roupas roxas), praças de polícia do exército, marchando aos compassos de suas fanfarras, banda de músicas a paisana, postada diante do templo, onde aglomerava-se o povo para o hasteamento do mastro, com os leiloeiros apregoando ou erguendo ao alto as leitoinhas as pencas de laranja e banana, os tabuleiro de assados e garrafas de vinho. (MARQUES, 1977, pp.3-34).

Como se vê, a descrição sobre o trabalho do artesão Sebastião Epifânio é preponderante por si só para afirmar que há uma relação próxima entre a estética de Octo Marques e Sebastião Epifânio. A partir do detalhamento sobre as obras de presépio de Sebastião Epifânio, é possível considerar que o pensamento pictórico do pintor Octo Marques advém das referências de cultura popular encontradas nos presépios do artesão cujas temáticas retratavam o cenário de flora, fauna e etnias local.

O artista faz uma somatória de todos os elementos de cultura regional com um olhar sensível da história do passado colonial e os seus desdobramentos para a história recente da transferência da capital de Goiás para Goiânia, questão crucial levantada na época pelo artista. O contato com a artesanaria de Sebastião Epifânio levou o artista Octo Marques a um conhecimento sobre nossas tradições populares locais, nossas festas religiosas, casamentos, bailes nas roças.

O historiador da arte Giulio Carlo Argan (2014, pp.1-2), nos adverte sobre as imbricações que há entre a cidade, o espaço urbano e a arte. Se é que há uma identidade entre

o espaço urbano e o objeto artístico, pode-se asseverar que no vivido estético sensível do artista Octo Marques, suas imagens não nascem de uma experiência que transcende o visual, mas, ao contrário, como bem nos ensina Argan, ela nasce a partir de um sentido e julgamento que tem o reconhecimento histórico. Portanto, a obra de Octo Marques faz parte de um contexto sociohistórico e cultural local inerente à vida do pintor.

Quando fomos ao Convento dos Dominicanos na cidade de Goiás, fomos apresentadas ao Frei Marcos que gentilmente concedeu-me uma entrevista a qual pude compreender melhor o artista Octo Marques. A entrevista aconteceu em um banco próximo à loja de artesanato, perto da Igreja do Rosário. Lá Frei Marcos começou a relatar que conheceu o artista na década de 1970. Lembrou que Octo Marques no final de sua vida vendia suas telas baratas para sobreviver, e ao rememorar algo marcante sobre a vida do artista, Frei Marcos nos disse o seguinte:

Houve algumas promoções, algumas exposições dele, mas foi muito fraca devido às vedetes da cidade (Cora Coralina e Goiandira do Couto). A simplicidade de Octo Marques, é uma simplicidade que parecia até um pouco exagerada, quer dizer: humildade muito grande, uma disponibilidade grande, mas também uma carência muito grande. Eu me preocupava exatamente com esse fim que ele teve que foi o de se entregar ao álcool, em situação precária, privado de tudo. Acho que é isso. (Entrevista concedida dia 11/07/2016 na cidade de Goiás).

Octo Marques morreu aos 72 anos, vítima de uma parada cardíaca, pobre e lamentando pela falta de reconhecimento do seu trabalho. Vale destacar o texto pós-morte escrito pelo escritor goiano Brasigóis Felício encontrada durante o percurso da pesquisa. O escritor descreve por completo sobre a trajetória de vida e obra de Octo Marques:

[...] Que ninguém se lembre da calma figura do homem e do artista Octo Marques, associando-a ao fracasso. Agora, que perdemos seu jeito calmo de ser, sua mansa compreensão dos absurdos e mazelas do mundo, e sobretudo seu desenho e suas pinturas de intensa vibração e poesia, é tempo de repensar o que Octo Marques significou para as artes plásticas e a vida cultural do estado. Que foi ele um injustiçado, uma pessoa que não logrou voar tão alto quanto lhe permitia o talento, isso ninguém pode negar. Começou a pintar muito cedo, tendo sua vocação pictórica despertada juntamente com o amor pela literatura. Viveu e conviveu nos grandes centros, mas não resistiu ao apelo telúrico da província, sua doce e quente terra natal, que ele amou mais que a si mesmo e a sua morte. Talvez tenha sido esse o erro vital que cometeu. Ao optar por realizar seu trabalho entre as pessoas que amava, correu o risco inevitável de não ser amado e compreendido na grandeza de seu recado. Octo Marques não fez exposições que a sua arte exigia - e se as fez, foi em um tempo que não valorizava devidamente os seus artistas. Quando a maturidade chegou para as artes em Goiás, Octo já estava doente e cansado de lutar contra as torrentes. Ele mesmo confessou-me um dia que em seus tempos de juventude e maturidade, era duro ser artista em Goiás. Uma tela não era objeto de comércio - quando muito, podia-se doá-la a alguém. Um artista era sinônimo de desocupado, não se diga, porém, que a arte de Octo não foi devidamente admirada. Seus quadros sempre foram disputados e adquiridos - se bem que nem sempre pelo preço que valiam. Suas paisagens da bucólica Goiás eram incedíveis pelas marcas de sua

paleta densa e ao mesmo tempo suave. Octo Marques foi injustiçado na medida em que não foi valorizado como um grande pintor que foi. E como um escritor sensível, humano, dono de um estilo só dele, cheio de encantos. Não foi nunca um publicitário de si mesmo. Humilde, criou sempre em sua humildade, residência indiferente ao tom bombástico com que muitos de seus colegas dinamitavam portas, a custo de demonstrar talentos, engenho e artes no manejo com o marketing e o merchandising. "Meus colegas saíram, viajaram muito, e eu fui ficando para trás". Foi assim em um tom melancólico, despido de qualquer ranço de inveja e ressentimento que Octo Marques deu sua última entrevista. Disse ele, então, que ser artista valeu e não valeu a pena. Valeu, sim, Octo, porque você deu uma lição de dignidade artística que muitos, a maioria de nós não soubemos entender. Talvez porque vivemos em uma época cínica e pouco propensa a reconhecer o talento e a dignidade, onde quer que ela se encontre. Morrendo pobre. Apesar da riqueza de sua alma e de sua inteligência, Octo Marques deixou-nos um legado de que talvez, nem cheguemos a ser digno. Em todo caso, quando formos capazes de fluir e entender a sua grande arte, teremos, enfim, a chance de compreender o quão rico, bom e generoso foi este homem que na pacata Goiás atendia pelo nome de Octo Marques. Sim, um homem a se admirar! (FELÍCIO, 1988, s/p.).

Como se vê, o escritor Brasígois Felício reflete de maneira sensível sobre a vida e a obra do artista Octo Marques, dignificando sua humildade e humanidade histórica e artística, enaltecendo, sobretudo, seu amor pela cidade de Vila Boa, temática escolhida para representar suas telas até os últimos anos de vida. A importância do pintor, entretanto, está em sua visão de história, na maneira como articula a cidade e o campo com a paisagem humana. Sob uma perspectiva histórica, como Octo Marques pensa a cidade e seus habitantes? Como se relaciona estética e formalmente com o contexto de modernismo nas artes e a modernização própria de seu tempo? É o que trataremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO III – TRADIÇÃO E FUTURO MODERNIZADOR

Octo é anacrônico em relação aos artistas dos grandes centros porque se tornou, nos recônditos da Serra Dourada, uma expressão singular de seu tempo.

Leosmar Silva

Para que se possa compreender o pensamento de Octo Marques em sua abrangência, é necessário passar por sua concepção de história, especialmente na maneira como compreende a trajetória de Vila Boa, com foco nas tradições, e a forma como essa base construiu um horizonte de expectativas para a cidade e o Estado de Goiás. Como alguém que desejava se considerar incluído e conhecedor dos pilares originários da tradição ou mesmo um defensor da preservação de monumentos, Octo Marques ficará atento aos ventos de modernidade e fará defesas explícitas ao projeto de modernização para a Cidade de Goiás em textos literários e jornalísticos. Tal projeto se apresentará como um contraste com o contexto da mudança da Capital para Goiânia e a perda do *status* cultural e histórico da Cidade de Goiás, lançando seus habitantes em uma melancolia que só poderia ser rompida com a urgência da modernização.

Ao investigar a concepção de história para Octo Marques, dois traços se impõem na interpretação de seus textos: primeiro, sua ideia de tempo histórico como perspectiva da dinâmica vivida como experiência do passado que prepara a base para um horizonte de modernização e segundo, uma concepção de história que se articula a partir de elementos populares, história feita de baixo por figuras que desfilam em seus textos e telas e se apresentam em atividades cotidianas que envolvem trabalho e religiosidade. Assim, dividimos este capítulo em três partes. Na primeira, com base na concepção de história de Octo Marques, vamos tentar captar sua percepção do passado como esteio que evoca sensibilidades melancólicas. Feito isto, tentaremos evidenciar sua defesa da tradição por meio de sua apresentação dos monumentos históricos entrelaçados à crítica social e, por último, discutiremos seu flerte com as perspectivas de modernização.

3.1 Ecos Saudosos de um Passado-Presente: a concepção de história em Octo Marques

[...] E agora Goiaz, a velha Goiaz quer reviver esses dias. Que ela se identifique com o passado e estaremos quites com a Pátria que nos ensina a ser homens.

Octo Marques⁶⁷

O historiador alemão Reihardt Koselleck questiona a noção de tempo histórico ao explicar que a cronologia, como ciência auxiliar, não responde a todas as inquietações da história. O tempo natural ou biológico é estranho às experiências sociais, pois nelas encontram-se evocações de experiência e memórias. Argumenta que para contemplar as rugas no rosto de alguém, seria preciso investigar as marcas de um destino já vivido, além de evocar cicatrizes de traços experimentados, como por exemplo: a presença de prédios em ruínas e construções recentes vislumbrando mudanças de estilo, o que, segundo o autor “empresta uma profunda dimensão temporal a uma simples fileira de casas” (KOSELLECK, 2006, p.13). Na experiência histórica, considera, há a justaposição de espaços de experiência diversos, bem como o entrelaçamento de “diferentes perspectivas de futuro” (KOSELLECK, 2006, p.14).

Ao investigar a relação entre homem, tempo e história, Koselleck chega a algumas reflexões importantes. Uma delas é que o tempo histórico se abre em pluralidades que mostram sutilezas da experiência humana e da convivência dos homens em sociedade. A atuação do homem e o tempo intercambiam-se, influenciam-se, pois ao homem cabe uma certeza: a de que, para ele, essa experiência com o tempo é finita, ela caminha em direção ao fim inevitável. Todavia, sua experiência com o tempo passado e presente é intensa e também gera expectativas de futuro.

Portanto, o tempo histórico não se forja por meio dos fenômenos naturais, mas sim por fenômenos sociais: o homem e sua temporalidade, o homem e sua busca pelo futuro por possibilidades, a qual se confunde com sua vivência do hoje e as experiências que trás do ontem, o que o autor chama de futuro-passado. Ou seja, é essencial ter em mente que, não importa o período histórico analisado, o historiador sempre se depara com uma relação essencial da dimensão espaço/tempo, sempre presente em suas percepções: espaço de experiências x horizonte de expectativas, a tradição, a experiência do presente e o futuro, a

⁶⁷ MARQUES, Octo. O Nativismo. *Jornal Cidade de Goiás*, 1941, p.3.

relação do homem com o tempo. Por meio dessa ideia é possível compreender que a história surge da combinação dessas experiências e expectativas.

Para Koselleck, portanto, o presente reconstrói o passado a partir de questionamentos gerados na atualidade. Não obstante, o presente ressignifica o passado (“campo de experiência”) e o futuro (“horizonte de expectativa”). Dessa forma, cada presente concebe de uma nova maneira a relação entre presente e passado. Existe uma tensão entre o “espaço da experiência” e o “horizonte de expectativas”, tensão própria da elaboração do conhecimento histórico. Segundo o autor, o tempo é uma construção essencialmente humana (coletiva e individual). As sensações acerca do tempo, da passagem, do ritmo de aceleração ou desaceleração bem como as acepções de passado, presente e futuro. As relações entre Passado e Futuro constituem construções coletivas que se superpõem às experiências individuais. Assim, tanto a experiência como a expectativa se realizam no presente. É por essa razão que a expectativa constitui-se em um futuro presente e a experiência uma espécie de passado presente. Conforme o autor afirma, essas duas categorias não se opõem uma a outra, mas se completam, entrelaçam, visto que a experiência abre espaços para certo horizonte de expectativas (KOSELLECK, 2006, p. 145).

Em Octo Marques a relação passado presente é uma constante. Sua relação com a história é explícita e o passado em sua obra é idílico e provoca sentimentos de saudosismo. Como nos explica Silva⁶⁸, essa relação fica evidente em sua obra pictórica e escrita:

[...] pode-se dizer que Octo Marques, ao pintar e escrever remonta a um passado saudosista. Lembra-se, por exemplo, em seu texto escrito, das brincadeiras de quando era criança [...], do vexame que passou certa vez quando deixou o despertador acionar-se em plena apresentação de seu pai no Teatro São Joaquim [...], lembra-se de casos e lendas de Vila Boa contados pelos antigos [...]. Por tais características, Octo mescla, em suas linguagens, a anacronia e a sincronia, ou seja, ora rememora um tempo passado que vivenciou e experienciou, ora pinta o presente, ou seja, aquilo que faz parte de seu cotidiano. (SILVA, 2002, p.142).

Para reforçar a ideia, o autor apresenta a pintura de Octo Marques de 1978 em que ele apresenta, na mesma tela essa mistura de tempos: a antiga Igreja do Rosário e a Cruz do Anhanguera, construções que embora fossem da mesma época passada, quando o artista a pintou a Igreja do Rosário não mais existia (Figura nº 18). Todavia, em uma época sincrônica à que Octo Viveu, ele pinta a mesma paisagem, só que com elementos da então atual Igreja do Rosário (Figura nº 19). Essa busca do passado-presente marca a trajetória do artista e parece definir o que para ele é fundamental: que as tradições sejam valorizadas sem imobilismos,

⁶⁸ SILVA, Leosmar Silva Aparecido. Os Tons e Entretons das Linguagens Verbal e Não-verbal em Octo Marques. *Temporis(ação)* (UEG), Goiás, v. 01, n.5/6, pp. 139-166, 2002.

mas de forma dinâmica, preparando um futuro potencial que foi solapado pelo descaso, por decisões políticas e, especialmente, pela perda do *status* de capital pela Cidade de Goiás. Nas telas abaixo é possível ver que Octo Marques não pinta apenas o passado, mas apresenta a mesma paisagem com as marcas da mudança. A antiga Igreja dos Pretos que foi derrubada cede espaço à Igreja do Rosário construída pelos dominicanos que será um símbolo de renovação para a Cidade. Tal mudança, entretanto, se fará sob os escombros de uma atividade que incluía a população negra da cidade.



Figura 18 – Octo Marques. Sem título, Óleo sobre Tela, 60x50.

Acervo Ana Maria da Silva Peres.

Fonte: SILVA, 2002, p.143.



Figura 19 – Octo Marques. Sem Título, 1985. Óleo sobre Tela, 50 x 40.

Fonte: SILVA, 2002, p.143.

Ao escrever sobre uma visita à Cidade de Goiás, José Mendonça Teles se refere ao artista como um “sonhador inveterado que teima em buscar o passado da cidade e jogá-lo em suas telas, marcadas com dois pequenos urubus”, que para o autor seriam “símbolo de uma infância mística e bucólica ou prenúncio de uma catástrofe ecológica” (TELES, 2003, p.56). Os urubus marcam a obra pictórica de Octo Marques. Eles aparecem em telas a óleo, em aquarelas e, principalmente, nas ilustrações que faz de seus próprios livros. Como exemplo, dos trinta textos publicados em *Colcha de Retalhos; contos e crônicas* em 1994, vinte e um deles contém urubus. Tais imagens são, geralmente, paisagens urbanas nas quais os homens comparecem. São, na verdade, paisagens humanas nas quais se associa algum monumento com a temática social do conto e a cidade⁶⁹.

⁶⁹ Para SILVA (2001, pp. 31-32) “Os dois urubus voando no céu, inicialmente, constituem ícones, porém, pela sua presença marcante em quase todas as pinturas de Octo Marques transformaram-se em símbolo sem jamais terem um significado explícito ou merecerem uma interpretação erudita. Os urubus são a marca da autenticidade do artista a que nos referimos. São assinaturas iconográficas”.

Na figura abaixo, por exemplo, é fácil identificar o tema do progresso com a presença do automóvel, a Igreja dos Pretos que foi derrubada e a Cruz do Anhanguera. A imagem ilustra o texto *No Ciclo das Quatro Rodas*, no qual o autor narra quando tinha oito anos, a chegada em Goiás do automóvel da marca *Studebaker* que estaciona à sombra do monumento da Cruz do Anhanguera, junto à Ponte da Lapa “sob estrepitoso foguetório, aplausos populares e uma banda de música” (MARQUES, 1994, p.67).

Passado, presente e futuro se fundem em um só tempo com a paisagem humana da Cidade de Goiás que, entretanto, apresenta um céu com dois urubus. Octo Marques parecia valorizar o futuro, mas de forma paradoxal, anunciando que o passado não poderia ser esquecido, pois havia um mau presságio pairando sobre a cidade e sua gente.

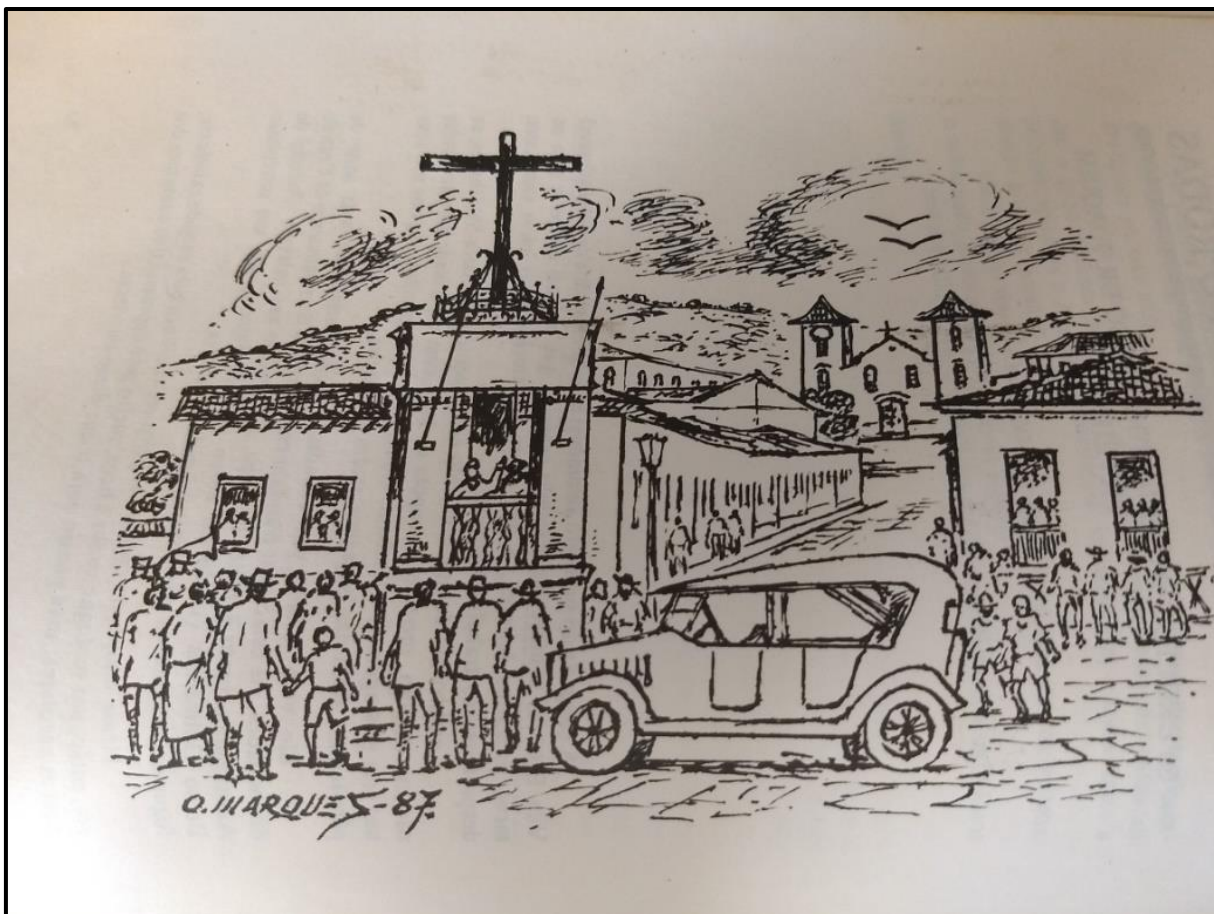


Figura 20 – Octo Marques. Ilustração do texto *No Ciclo das Quatro Rodas*.

Fonte: Colchas e Retalhos; contos e crônicas, 1994.

Ao se encontrar fora da Cidade de Goiás, alguém escreve ao artista noticiando as festas por ocasião da Congada, da Cavahada e da Dança dos Tapuios. Com isso, em artigo no *Jornal Cidade de Goiás* (1941) o autor se regozija e afirma que esse é o Brasil de fato, o dos costumes “sadios, ingênuos e cristãos” do passado:

Escreveu-me de casa que por ocasião dos festejos de Nossa Senhora do Rosário, haverá em Goiás as saudosas Congadas, a imponente Cavalhada e a Dança dos Tapuios. São espetáculos que louvam os seus promoventes, o nosso Estado. Só com isso, mostraremos que não fomos devorados pelas bocarras da influência malsã. Tais cerimônias põe-nos em contato direto com o Brasil Brasileiro dos costumes sadios, ingênuos e cristãos (MARQUES, 1941, p.3).

O passado de Octo Marques não é apenas um passado como berço de uma tradição, mas um tempo anterior desprezado e modificado, época que evoca saudosismo⁷⁰. Muitos sentimentos análogos à saudade de um tempo distante estão ligados ao impacto da mudança da Capital para Goiânia entre as décadas de 1930 e 1940. Esse ato deixará marcas na população vilaboense, um traumatismo melancólico difícil de superar. Em artigo de opinião escrito no *Jornal Cidade Goiás*, de 1945⁷¹, Octo Marques exalta o processo de canalização de água, ao mesmo tempo em que expõe o sofrimento da população da cidade, seus “padecimentos por catorze anos de mudancismo”:

A nossa solene e bi-centenária cidade, com todo o seu traumatismo melancólico, o característico saudosismo dos seus filhos, o seu pequenino cinema abafadiço que diariamente berra e choromina estridentemente, pela sirene aos quatro pontos serranos da terra, mais ainda, o rodízio garrido e democrático do jardim público, ao som dos discos repetidos dos altos falantes, que o próprio eco e o éter já os trazem de cor, e para completar, bafejada agora pela canícula rigorosa do mês [...], recebeu com satisfação a boa nova que lhe deu esse idealista e gentil administrador das coisas locais que é Divino de Oliveira: vamos ganhar água canalizada! Ficaria devendo um pleito de gratidão panteísta, se hoje eu não agredisse a velha pena, forçando-a ao rabiscar algumas considerações sobre o que entendo por aquele rego dagua mandando construir pelo inesquecível e humanitário higienista Aquino Caiado, obra esta que foi interrompida por motivos bastante conhecidos de nossa gente, valeu-nos por uma louca desfeita atirada às faces da nossa sensibilidade progressista, somada e unida ao numerário dos nossos padecimentos nesses catorze anos de mudancismo. (MARQUES, 1945, p.3).

Dez anos mais tarde, no *Jornal Cidade de Goiás*, Octo Marques escreve um artigo de opinião denominado *Um monumento Histórico*, no qual exalta a Ponte do Bacalhau e faz desfilar sobre ela, quase que em busca de uma metáfora, a passagem entre presente e futuro, com o registro enfático do “pranto saudoso de quem ficou em Goiás”:

[...] Até que um certo dia, numa gostosa tarde crepuscular, o primeiro automóvel veio assustá-la com o inesperado sonfonar da sua buzina estranha, trazendo nos o progresso rodoviário a esse bucólico vale do Anhanguera. Era, pois o primeiro avanço da evolução moderna, conquistando, desabusadamente, a hinterlândia brasiliana, e afugentando, na sua longa marcha

⁷⁰ Segundo Durval Muniz “a própria vivência da história, as próprias experiências sociais, culturais e temporais que sofrem os sujeitos conformam dadas maneiras de pensar e lidar com o histórico”. Essas vivências atuam na sociedade e “se utilizam de versões do passado para a formação das consciências e sensibilidades de homens e mulheres”, aqui no caso, o saudosismo. MUNIZ, Durval. Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. *Revista História Hoje*, Vol.02, n.4, 2013, pp. 149-175, 2013.

⁷¹ Marques, Octo. A Cobra está com Sede! *Jornal Cidade de Goiás*, Ano IX, n.285, 1945, p.3.

ciclópica através dos nossos [...] sertões, os duendes e as solidões das épocas passadas.

[...] por volta de mil novecentos e trinta e quatro, por ela desfilariam os incontáveis veículos motorizados, conduzindo aos milhares os retirantes de Vila Boa, rumo à planície de Goiânia, a Cidade Menina, dezenas de caminhões, [...] sacudiram por espaços de dias e noites, seguidamente, as suas vigas mestras, sob os acordes de corneta chorosa...com destino ao novo Eldorado! A tudo isto, debaixo de um céu escampo ou o firmamento estrelado a antiga ponte presenciou serenamente, escutando submisso ao enorme peso daquelas toneladas ininterruptas, os adeuses magoados dos que partiam para bem longe e os prantos saudosos dos que ficavam por aqui. (MARQUES, 1954, p.1).



Figura 21 – Octo Marques. Um Monumento Histórico.

Fonte: *Jornal Cidade de Goiás*, Goiás, Ano XVI, n.689, p.1, 4 Fev. 1954.

Esse saudosismo se mantém como traço em seus textos mais de vinte anos após a mudança da Capital. Em 1965, em um artigo para o *Jornal O Popular*, Octo Marques rememora o processo que leva à mudança da Capital e o esvaziamento da paisagem humana da cidade, “afogada no choro de seus antigos moradores”. Por não suportar tal quadro, conta o artista que se mudou para o Rio de Janeiro, para não ter que ver aquela tristeza toda nas ruas de Goiás, a cidade “agonizante”:

Corria o ano de 1934.

Goiânia, por essa época, ainda exprimia os seus primeiros vagidos. Acabava de ser edificada nos chapadões de Campinas. Uns meses antes da promulgação da lei, decidindo o local exato de sua ereção no Palácio Conde dos Arcos, na ex-capital do nosso Estado, já se preparava o enxoval dessa criancinha que ia nascer em breve, prenunciadora do advento de Brasília. [...]

Depois foi a tal história.

Abandonei a plateia, quase ao final do drama para que não me vissem chorar perante o público. Fugi espontaneamente para a Guanabara distante, viajando de carona na baratinha do nosso amigo Rodrigo Duque Estrada. Aquilo seria demasiada emoção para mim, ter que enxergar com meus próprios olhos de panteísta, a paisagem humana do lendário vale do Rio Vermelho, esvaziando-se do dia para a noite e da noite para o dia, afogada no choro de seus antigos moradores. (MARQUES, 1965, p.10).

Essa mistura de tempos confere ao autor uma expressão singular, na qual o passado e a história são elementos fundantes que preparam o futuro. Ao analisar as obras de Octo Marques, Leosmar Silva (2001, p.160) argumenta que o autor dá muita importância à história para compor seus textos escritos. Tanto em crônicas, como em contos e causos, o artista se utiliza da primeira pessoa do singular e de maneira usual, usa o contexto histórico e/ou cultural da cidade como forma de conferir maior verossimilhança e credibilidade ao seu texto.

Em seu livro *Cidade Mãe: casos e contos* (1985), o artista redige um capítulo inteiramente dedicado ao Prof. Zoroastro Artiaga no qual, a partir de uma ilustração de Rugendas e referências a Debret, faz desfilar elementos históricos sobre o interior do Brasil. Ao parafrasear Cunha Matos e Silva e Souza, o autor recupera a ocupação das terras goianas e todo o processo da mineração. Ele se refere ao próprio texto como uma “viagem histórica” (MARQUES, 1985, pp.203-211). A perspectiva de “historiador” de Octo Marques faz com que o autor legitime alguns memorialistas e fontes historiográficas, ao mesmo tempo em que acrescenta interpretações e coloca acento em dados que considera relevantes. Com um olhar que se pretende historiográfico, Octo Marques quer valorizar a Cidade de Goiás como berço cultural. Cidade que ao mesmo tempo em que chora um passado glorioso e desgastado pelo processo de mudança da Capital para Goiânia na década de 1930, possui marcos fundamentais, locais de memória na qual desfilam personagens populares, em uma concepção de história dos que vem de baixo como veremos a seguir.

3.2 A Defesa dos Monumentos Entrelaçada à Crítica Social: uma história “dos de baixo”

O operário vilaboense, ordeiro por índole, contenta-se com pouca coisa que às vezes lhe sobra dos bacanais de nossa burguesia como um simples chafariz, instalado no seu bairro humilde.

Octo Marques

A concepção de história de Octo Marques passa, também, por outro lado, pela concepção conhecida como “história vista de baixo”. Tal corrente historiográfica originou-se

na Inglaterra e teve como expoente, o historiador E.P.Thompson. Mas em que consiste a ideia? A perspectiva seria recuperar a voz “dos que vem de baixo”, a “massa esquecida” pela história predominantemente política que havia sido protagonizada por historiadores no século XIX e boa parte do século XX na Europa. Há, aqui, claramente, uma influência das críticas já empreendidas pela Escola dos Annales na década de 1930, na França, e pela história social protagonizada por historiadores como E. P.Thompson. Tal massa seria formada por trabalhadores, camponeses e mulheres, dentre outros atores não contemplados pela história oficial.

Como nos explica Lynn Hunt, na década de 1960 é período em que se multiplicam os estudos de história social, a chamada sociologia histórica. A história social, nesse período suplanta a história política como área mais importante da pesquisa histórica. Nos EUA há uma quadruplicação das teses de doutorado em história social entre os anos de 1958 e 1978. Para esta autora o avanço para o social foi estimulado pela influência de dois paradigmas de explicação dominantes: o marxismo, por um lado e a Escola dos Annales, por outro. No final da década de 50 e primeiros anos da década de 60, jovens historiadores marxistas começaram a publicar livros sobre a “história vinda de baixo”. Essa ideia estava presente em historiadores como E.P.Thompson ao realizar suas pesquisas sobre a cultura operária inglesa, estudo afinado com a história que valoriza a cultura (HUNT, 1992, p.6).⁷²

A massa dos trabalhadores e camponeses, bem como diversos tipos populares comparecem na obra de Octo Marques. Segundo apresentação da obra *Cidade Mãe: casos e contos*, em um artigo escrito em 1946 na *Folha de Goiaz*, há uma citação que comenta a base social da obra de Octo durante a exposição realizada pela Sociedade Pró-Arte, na qual ele apresentou oito quadros:

Iniciamos assim pelos trabalhos do Sr. Octo Marques, artista ainda moço, com um auspicioso futuro pela frente nas artes plásticas, e que se ainda não faz mais é porque nosso meio é excessivamente acanhado e pouco animador para aventuras desse gênero. Ali encontramos desse jovem artista oito quadros, que reproduzem cenas de nossa natureza na região do Araguaia. Seis sesses trabalhos que são respectivamente “Pescadores”, Barreiras, Praia, Remanso, Chavantes e Catequeses estão trabalhados a óleo e dois outros, isto é, Cargueiro e Lavadeiras estão em aquarela.

[...]. Nos demais trabalhos Octo Marques nos apresenta interessantes aspectos sociais de nossa região. (Folha de Goiaz apud MARQUES, 1985, p.19).

⁷² Em *The Making of the English Working Class* ele [Thompson] descreve a consciência de classe como “a maneira pela qual essas experiências são manipuladas em termos culturais: incorporadas em tradições, sistema de valores, ideias e formas institucionais”. (HUNT, 1992, p.6).

Nessa crítica, o autor, então, considera que havia um artista promissor que pintava “paisagens melancólicas”, ao mesmo tempo em que nos apresentava “aspectos sociais da região”. Todavia, o autor da introdução biográfica do artista não para por aí. Lembra, também, uma crítica feita por Alexandre Konder⁷³ na revista *Ilustração Brasileira* em 1932, na qual o redator comparou Octo Marques a um “Ruskin nacional”. Considera, ainda, que ele seria o “sucessor de Batista da Costa” (*Folha de Goiaz*, 1º de Novembro de 1946 apud MARQUES, 1985, p.7).

Ora, sabe-se que João Baptista da Costa foi um pintor paisagista que veio de origem pobre e se destacou por associar figuras humanas à paisagem de maneira mais realista e menos idealizada.⁷⁴ Octo Marques faz o mesmo. Por outro lado, a associação da pintura de Octo Marques à de um “Ruskin nacional” se justifica por sua associação da crítica social aos monumentos, iniciativa que marcou a trajetória de Jon Ruskin (1819-1900), poeta, desenhista e crítico de arte na era vitoriana. Ruskin é considerado o precursor do pensamento preservacionista na Inglaterra de meados do século XIX, um defensor da preservação das obras do passado⁷⁵.

Como já foi explanado no capítulo anterior, Octo Marques fará críticas ao processo de tombamento, mas será um árduo defensor dos monumentos de sua Cidade-Mãe, identificando-se como um preservacionista. Vejamos os documentos que atestam essa visão.

No artigo “Nossa Terra”, publicado no *Jornal Cidade de Goiaz*, Ano I, n.III, p.III, de 06 de julho de 1938, Octo Marques faz a defesa de alguns monumentos que considera importantes. Dentre eles, a Igreja de Santa Bárbara, “sentinela avançada do fervor”:

⁷³ Jornalista, redator de jornais e revistas. Redator da Gazeta de Notícias.

⁷⁴ *João Baptista da Costa* (1865-1926). Pintor, desenhista, professor. Inicia sua formação artística em 1877 no Asilo dos Meninos Desvalidos, Rio de Janeiro, onde estuda desenho com Antônio de Souza Lobo (1840 - 1909). Em 1885, ingressa na Academia Imperial de Belas Artes - Aiba, e é aluno de Zeferino da Costa (1840 - 1915), José Maria de Medeiros (1849 - 1925) e Rodolfo Amoedo (1857 - 1941). Em 1894, recebe o prêmio de viagem ao exterior na 1ª Exposição Geral de Belas Artes. Vai para a Europa e, em 1897, estuda com Jules Joseph Lefebvre (1836 - 1912) e Tony Robert-Fleury (1837 - 1911) na Académie Julian, em Paris. Em 1906, torna-se professor da Escola Nacional de Belas Artes - Enba, substituindo Rodolfo Amoedo na cadeira de pintura; tem como alunos Candido Portinari (1903 - 1962) Orlando Teruz (1902 - 1984) e Quirino Campofiorito (1902 - 1993), entre outros. De 1915 até 1926 assume a direção da Enba. Escritório de Arte. Disponível em <http://www.escritoriodearte.com/artista/joao-baptista-da-costa> acesso em 12 de fevereiro de 2018.

⁷⁵ “Na Inglaterra de meados do século XIX, os movimentos intelectuais em prol da conservação dos monumentos históricos ganharam força a partir do protagonismo de *John Ruskin* (1819-1900). Seu importante papel como um dos precursores na preservação das obras do passado enriqueceu o conceito de patrimônio histórico, sendo possível afirmar que suas idéias já faziam referências ao que hoje classificamos como patrimônio material e imaterial”. OLIVEIRA, José Rogério Pinto Dias de. *John Ruskin*. Biografia. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087> acesso em 12 de fevereiro de 2018.

Cidade é moda antiga, com seus monumentos atestando um passado de lutas, despida, pois, das vestimentas de um urbanismo artístico, Goiaz fora, assim mesmo, por vários anos, acalentadora das mentalidades ávidas por instruir-se. [...]. Penas fluentes de nossos literatos, fixaram, em saudosas crônicas, as belezas de nossos arredores. A igreja de Santa Bárbara, sentinela avançada de nossa fervorosidade, é a lembrança maior dos filhos de Goiaz. Guardada na memória, ela jamais se extingue: é o cartão de visita de nossa terra. (MARQUES, 1938, p.III).



Figura 22 – Octo Marques, *Sem título*, 1978.

Fonte: SILVA, 2001.

O artista ainda vai destacar elementos da história para reforçar o que chama de tradicionalismo puro: “nessa terra, os bandeirantes iniciaram a formação de uma raça expansiva, nela plantou-se a semente de um tradicionalismo puro” (MARQUES, 1938, p.III). Na década de 1940, no mesmo jornal, o autor vai defender o nativismo e afirmar que não vê oposição entre desenvolvimento e tradição⁷⁶. Para o artista, as duas coisas podem ser combinadas. Como afirma: “não foi o evoluir de nosso povo quem destruiu nossas tradições” (MARQUES, 1941, p.3). Em outro texto publicado no *Jornal Cidade de Goiaz* (Ano XVI, n.591, pp.1-4) de 21 de março de 1954, inicia sua argumentação exaltando o valor do tradicionalismo: “A Cidade de Goiás, graças ao milagre operado pelo seu inquebrantável tradicionalismo, continua ereta, calma e sonhadora, à margens do lendário Rio Vermelho”. Esse “inquebrantável tradicionalismo”, entretanto, não é suficiente para que explorem todas as potencialidades da cidade. A única coisa que permanece explorada é o povo, “submisso, amarrado a um comodismo oficial”:

Até o presente instante, aqui por esse Vale do Anhanguera, a única coisa que permanece explorada, em todas as modalidades, é ainda o elemento humano. Aqui, em nosso meio, o homem continua a viver submisso a um comércio sem concorrência, amarrado a um comodismo oficial pouco diferente dos tempos de antanho, assistindo deveras desolado, a estiolação dos seus talentos culturais e artísticos, vilipendiados nas suas iniciativas mais modestas, entredevarando-se no ambiente de suas lides trabalhadoras, frente ao orgulho dos artesanatos mais extravagantes, enfim, o que desgraçadamente, se nota por aqui é uma flagrante escravização do homem pelo homem. Vamos, pois, sair desse marasmo social? (MARQUES, 1954, p.1).

O autor reclama do processo de emancipação de algumas localidades vizinhas com a consequente perda da Pedra Goiana. Suas análises são sempre uma mistura de indignação pelas injustiças e defesa do passado tradicional que considera “puro”. Nesse processo há sugestões de uma série de medidas para minimizar as desigualdades sociais, especialmente as que possam contribuir para uma distribuição mais igualitária da terra com impostos mais produtivos, que muitas terras “inúteis” não geram. Terras que contém a marca da tradição dessa cidade ereta e seus arredores, mas que não acolhe coerentemente a paisagem humana que a habita. Considera o autor: “estranho paradoxo: a terra explorando o homem, e este, sem meios para explorá-la” (Idem, pp.1-4).

As questões sociais serão também tratadas por Octo Marques em suas obras literárias. Em *Cidade Mãe: casos e contos* (1985), seu livro de casos e contos, o artista mescla dados da localidade com tramas sociais. Na maioria dos textos, ora defende a história da cidade, ora

⁷⁶ MARQUES, Octo. *O Nativismo*. Cidade de Goiaz, 1941, p.3.

apresenta as circunstâncias que misturam realidade e ficção, esta última sempre em defesa da população mais humilde, a massa esquecida de que nos falam os teóricos da história dos que vem de baixo: são lavadeiras, operários, trabalhadores pobres da cidade sem acesso à justiça.



Figura 23 – Octo Marques. As lavadeiras. 1980. Técnica: Óleo sobre tela, 22x16cm.

Fonte: acervo particular: Dominicanos.

Os contos que se autoproclamam ficcionais são, em última instância, metáforas de seu pensamento social, a defesa do preservacionismo que se perde aos poucos pelo descaso, a indignação pelos desvalidos, a dor pela agonia de uma cidade que foi solapada pelo processo mudancista, mas que apresenta um enorme potencial modernizador. É o que veremos no próximo item.

3.3 Ventos de Renovação e Expectativas: o futuro como potência modernizadora

Neste item discutiremos qual a visão de futuro de Octo Marques. É importante anotar que o artista não vê o futuro de maneira estanque. A partir de sua experiência e vivência com o passado e tradicionalismo presentes em sua época, o artista projetará expectativas que possuem como base o futuro potencial que dorme na Cidade Mãe, a Cidade de Goiás. Essa visão em potencial relaciona-se aos ventos de modernidade que Octo Marques entra em contato, tanto nas artes quanto na modernização das cidades ao final da primeira metade do século XX. Ao se mudar para o Rio de Janeiro, o autor toma contato com os movimentos de renovação nas artes e nas cidades, o que faz com que reconheça os benefícios de tal movimento. Entretanto, como mencionado anteriormente, os ventos de modernização foram melancólicos para a Cidade de Goiás, pois retiraram do núcleo urbano o posto de Capital do Estado, trazendo para Goiânia os investimentos que Octo projetava para a antiga capital.

Para que possamos delimitar melhor esse processo e a maneira como o artista se posiciona diante das mudanças potenciais e efetivas, é preciso diferenciar a expressão modernidade de modernização. Depois, a partir da interlocução com alguns autores e com base em documentos tentar discutir duas questões essenciais: Octo Marques exerceu alguma estética moderna em suas obras? Como encarou o processo de modernização?

O tema da modernidade é bastante controverso, mas existe um consenso de que sua discussão se inicia com a visão eurocêntrica de que há uma maneira mais racional de conceber o mundo, a que teria se iniciado com Descartes e sua forma singular de pensamento. Sabe-se que essa é uma perspectiva questionada pela perspectiva intercultural/decolonial com a ideia de que a modernidade não teria se espalhado a partir da Europa de maneira homogênea para todos os países considerados periféricos⁷⁷. Não é nosso objetivo entrar aqui nessa discussão, mas é importante considerar que é nesse contexto, de valorização da modernidade, que surge a temática da modernização tão cara ao nosso autor/artista. Aqui, trata-se de considerar a

⁷⁷ É a perspectiva defendida pelo filósofo Enrique Dussel que ultrapassa os estudos pós-coloniais. Para o autor, a modernidade não tocou igualmente todas as sociedades fora da Europa e, por esse motivo, é preciso reivindicar um pensamento próprio, uma epistemologia vinda de sociedades antes consideradas subalternas, mas que possuem uma epistemologia singular. Isso levaria a uma postura intelectual e estética relacionada às chamadas Epistemologias do Sul. (DUSSEL, 2009, p.238).

modernidade como um projeto geopolítico geral no qual se insere a perspectiva de modificar tecnicamente as sociedades e as culturas. A modernização é, portanto, de maneira mais direta considerada aqui como a reunião de processos para atualizar formas de produção e exploração no campo e nas cidades, movimentos que ocorreram no Brasil e que terão impacto na sociedade e na economia de Goiás, especialmente a partir da década de 1950.

Feitas as distinções conceituais, é importante considerar como diversos autores que escrevem sobre o modernismo⁷⁸ em Goiás consideram o movimento em termos regionais. Utilizaremos, para isso, as análises feitas para as artes plásticas com as autoras Aline Figueiredo, Edna Goya e Márcia Metran de Mello e para a literatura com o escritor e professor de literatura Gilberto Mendonça Teles.

A participação de Octo Marques se deu na Sociedade Pró-Arte. Mas em que consistiu a Sociedade? Sabe-se que as Sociedades Pró-Arte estiveram organizadas em vários estados em torno de iniciativas que prefiguravam a renovação que se pretendia com o movimento modernista de 1922. Artistas se articulavam para promover tais mudanças e divulgar seus trabalhos. Em Goiás, o movimento ocorreu com a liderança do intelectual e arquiteto José Amaral Neddermeyer em 1945 e a Sociedade funcionou por dois anos. Segundo Amaury Menezes (1998) durante os dois anos de existência da Pró-Arte aconteceram em Goiânia exposições com obras de artistas do interior goiano. Para Amaury Menezes, havia certa carência de artistas em Goiás e até aquele momento, excetuando-se a arte do Santeiro Veiga Valle, predominava, na Cidade de Goiás, obras figurativas de paisagem, nas quais o autor inclui, no mesmo patamar, Goiandira do Couto e Octo Marques. Menezes explica a criação e a dinâmica das exposições:

Pró-Arte foi a primeira Escola de Artes do Estado a reunir artistas de diversas áreas do campo artístico, dentre os quais: Octo Marques e Goiandira do Couto (pintores paisagistas), Antônio Enrique Peclat (Pintor), Jorge Felix de Souza (arquiteto), Regina Lacerda (escritora, folclorista), José Edilberto da Veiga, Brasil Grassini e Luiz Curado. Esses artistas conseguiram realizar exposição logo no seu nascimento, na "I Exposição de Pintura, Escultura e Arquitetura", na qual contaram com dez trabalhos. Sabe-se que tal evento repetiu-se no ano seguinte já com mais participantes e pode contar com 67 trabalhos expostos, e, em 1947 com um número ainda maior: 25 participantes e 145 trabalhos. (MENEZES, 1998, p.41).

⁷⁸ Considera-se aqui modernismo como o movimento artísticos iniciado no Brasil em 1922.

Em Goiás, a Sociedade Pró-Arte esteve mais ligada à música, mas incluiu artistas com o objetivo de incentivar a pintura, como aponta Edna Goya:

A Sociedade Pró-Arte de Goiás inicia suas atividades em novembro de 1945, apresentando ao público a orquestra recém-formada pelo maestro Érick Pipper, endossada por uma coletiva intitulada: “I Exposição de Pintura, Escultura e Arquitetura de Goiás”, composta por apenas dez trabalhos. Eventos dessa natureza foram realizados em 1946 e 1947, durante comemorações de aniversário da Pró-Arte, com exposições bem mais concorridas. Além da música, a associação colaborou com a literatura e incentivou as artes plásticas durante todo o período de sua existência. O objetivo era favorecer e unir os artistas, para divulgar a arte. Entre os associados estavam Octo Marques, Goiandira do Couto, Antônio Henrique Péclat, Jorge Félix de Souza, Regina Lacerda, Edilberto da Veiga, Brasil Grassini, Amália Hermano, Professor Crunwald Costa (Costinha) e Érick Pipper, regente da orquestra. (GOYA, 2010, p.202).

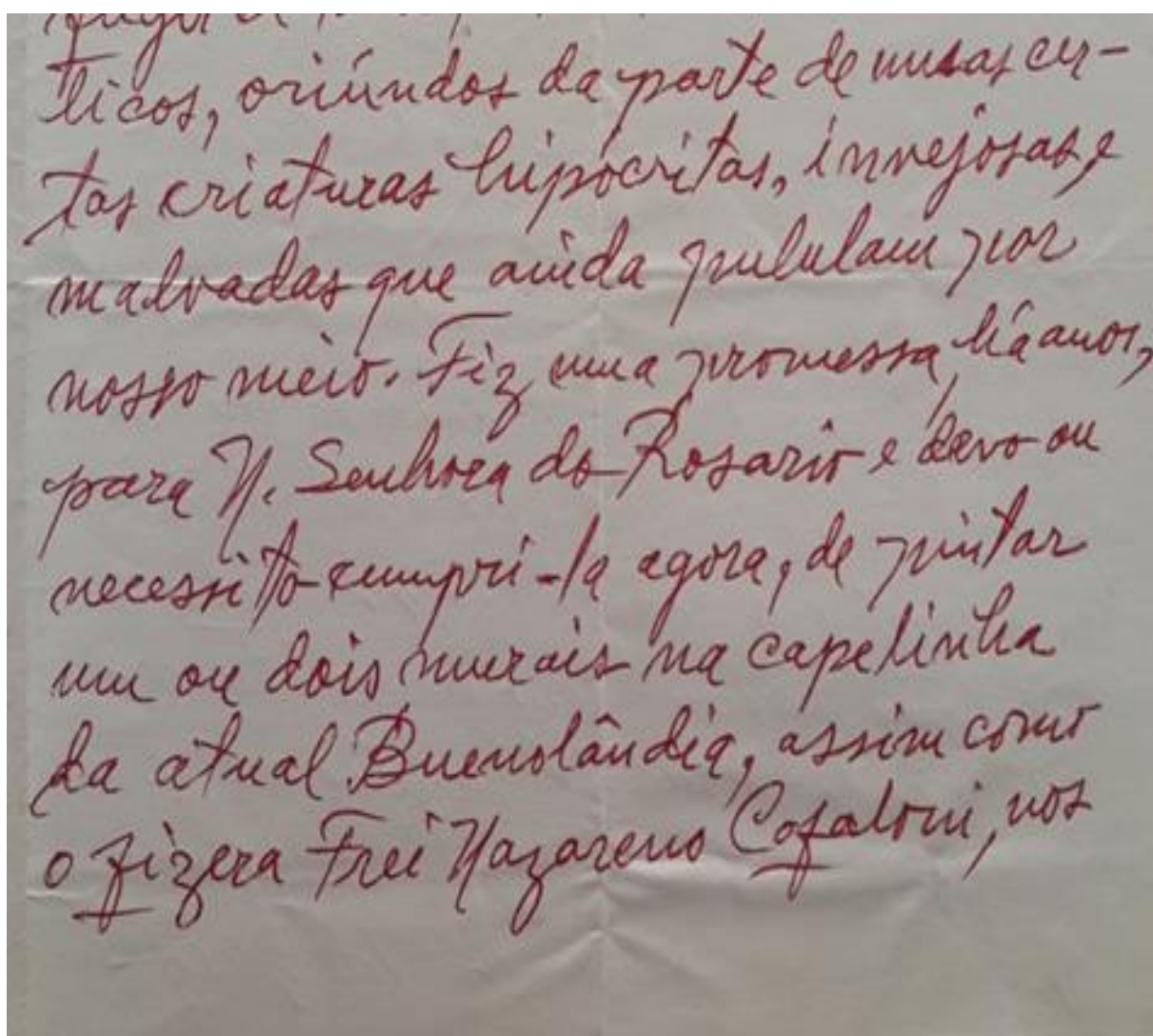
A autora ainda destaca que a Sociedade funcionou até 1947, quando entrou em declínio por problemas financeiros (GOYA, 2010). Considera, entretanto, que a iniciativa foi importante para dar os primeiros passos rumo a uma estética que rompesse com a “forma neorromântica” que predominou em Goiás até a década de 1950. Essa ruptura só se dará mais tarde, portanto. Os artistas que estiveram na Pró-Arte goiana estavam lá mais para fortalecer a intenção de estímulo e alinhamento com os movimentos nacionais, todavia, não se pode dizer que realizaram rompimentos com a estética que se praticava formalmente, de maneira tímida, nas artes plásticas em Goiás. Octo Marques se insere nessa necessidade, a de mostrar que em Goiás era possível reunir, também, pintores dignos de nota.

Octo Marques participou da exposição de 1946 com oito obras, como vimos no item anterior. Entretanto, tal participação não alterou de maneira significativa sua maneira de pintar. É interessante, contudo, que nesse momento, Octo Marques seja considerado pelo grupo como um representante legítimo da arte que se fazia na Cidade de Goiás ao lado de nomes ligados às famílias tradicionais como Goiandira do Couto. Em que pesem as diferenças estéticas entre Goiandira do Couto e Octo Marques, havia entre eles certa afinidade geral na intencionalidade representativa da paisagem, especialmente a paisagem urbana. Ambos eram da antiga Capital, ambos valorizavam a cidade e procuravam apresentá-la com seus monumentos tradicionais. O distanciamento do artista do grupo de Goiandira do Couto se fará gradualmente com a criação da O.V.A.T. (Organização Vilaboense de Artes e Tradições) na década de 1960 até sua completa exclusão.

Ao discutir o modernismo em Goiás, a autora Márcia Metran de Mello avalia implacavelmente que “nada de significativo aconteceu nas artes plásticas em Goiás de Veiga Valle à fundação de Goiânia” (MELLO, 2012, p.284). Tal processo, segundo a autora, só se

consolidará com a criação da Escola Goiana de Belas Artes em 1952 e a formação de novos artistas. É forçoso admitir que a obra de Octo Marques não tenha se afastado da maneira como se fazia pintura em Goiás. Não há pistas de que Octo Marques tenha pintado com aspirações que rompessem com a estética figurativa de uma pintura tradicional. Octo pintava com o objetivo de representar de forma direta a cidade, uma cidade em que ele percebia pessoas e monumentos. Todavia, isso não minimiza a importância de sua obra para a história da arte sob a perspectiva das sensibilidades e sociabilidades. Sabe-se que os preconceitos sobre a arte figurativa foram criados pelo próprio movimento modernista que excluiu, a partir da década de 1920, tudo aquilo que se produziu antes.

Muitos anos mais tarde há uma carta dirigida ao arcebispo D. Tomás em que Octo Marques diz que gostaria de fazer o mesmo que Nazareno Confaloni ao pintar a igreja de Buenolândia:



...
 ticos, oriundos da parte de umas cri-
 tas criaturas lipócritas, innejosas e
 malvadas que ainda gululau por
 nosso meio. Fiz uma promessa há anos,
 para V. Senhora do Rosário e devo ou
 necessito cumpri-la agora, de pintar
 um ou dois murais na capelinha
 da atual Buenolândia, assim como
 o fizera Frei Nazareno Confaloni, nos

H
 cafundós do Araguaia. A Barra,
 em tempos idos, foi reduto dos
 Aubanqueiras e dos Ortiz. Urge
 que salvemos esse patrimônio,
 com os recursos que tivermos à
 mão, compreende? Vou precisar
 que você, com seu prestígio epis-
 copal, me ajude realizar a pro-
 messa acima mencionada. Esta-
 rei, por lá, dentro em breve, ao
 seu inteiro dispor, trabalhando
 em prol do engrandecimento da
 nossa querida paróquia. Tratare-
 mos disso, detalhadamente, em épi-
 sa oportuna. Feseulpe a modéstia
 do papel e a cor da tinta. Confie
 em mim, assim como acreditamos
 em Cristo-Jesus. Abençõe e ore
 pelo seu servo
 Octo Marques

“[...] Fiz uma promessa e necessito cumprí-la agora, de pintar um ou dois murais na capelinha da atual Buenolândia, assim como o fizera Frei Confaloni nos confins do Araguaia.” Octo Marques, Carta a D. Tomás. Cidade de Goiás, 6 de abril de 1982.

Tal aspiração já na maturidade, a de fazer o mesmo que o ícone do modernismo em Goiás realizou, era apenas uma expressão da atitude e não da perspectiva artística confaloniana. Octo afirmou antes que sua vontade era pintar como Almeida Júnior, o pintor da academia que retratou os caipiras paulistas.⁷⁹ Portanto, não só no desejo, mas na execução, nosso artista ficou distante dos ventos do movimento moderno na pintura. A estética de Octo Marques é considerada por diversos autores como “realista ingênua”, como “neorromântica” ou mesmo primitivista, “naïf”.

Na década de 1970 na apresentação do livro *Casos e Lendas de Vila Boa* (1977), três autores escreveram sobre a pintura de Octo Marques. Para o jornalista Goiás do Couto, o artista era “bom e simples, desambicioso e culto” cuja influência era dada por sua terra, a que comparecia em textos e quadros. Nelas, a paisagem colonial era retratada de modo mais “puro e primitivista possível” (COUTO apud MARQUES, 1977, p.4). Na mesma apresentação, o também jornalista Aluísio Sá Peixoto opinou: “verdadeiro naive (naïf), há em sua obra muito de ex-voto popular”. Avalia ainda que as viagens do artista não fizeram com que se desvencilhasse de seus “impulsos primitivos e ingênuos” vindos de sua cidade, com sentimentos que se apresentavam como impulsos de uma espécie de “pathos expressionista” (PEIXOTO apud MARQUES, 1977, p.4). A apresentação do autor é encerrada com o professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Goiás, Ático Vilas Boas da Motta. Para ele, Octo Marques era “simples, ingênuo e autêntico”, com “estímulos que lhe vem do povo e para o povo” (MOTTA apud MARQUES, 1977, p.4).

Independente de classificações de gênero, Aline Figueiredo é enfática quando escreve sobre artes plásticas em Goiás e, ao contrário da arquiteta Márcia Metran de Mello, afirma que até 1950, apenas a pintura de Octo Marques merecia destaque:

Até 1950, apenas a presença solitária do paisagista Octo Marques, que já vinha realizando uma pintura realista, formalmente ingênua, e que retrata, ainda hoje, trechos da antiga capital, merecia destaque na cena goiana, então dominada pela linha acadêmica e acentuadamente provinciana. (FIGUEIREDO, 1979, p.96).

Não podemos esquecer que o pensamento do artista se deu, também na literatura. Sob esse aspecto, como se comportou o modernismo na literatura em Goiás? Ao escrever sobre *A Poesia em Goiás*, o escritor e acadêmico Gilberto Mendonça Teles argumenta que a partir do

⁷⁹ Recordo-me que ali pela quadra de 30, quando em pleno vigor de minha ditosa juventude tive a grata ventura de perambular por alguns tempos, em solo paulista, tomei nessa época conhecimento de um Benedito Calixto, de um Almeida Júnior [...]. Retornando a Goiás, em 1938, quisera eu, como simplório iniciante nas lides das artes e do jornalismo caboclo, copiar-lhes o exemplo, embora nunca almejando ultrapassá-los [...]. (MARQUES, 1985, p.33).

movimento de 1930 é que começam a se esboçar os princípios de um modernismo em Goiás. O autor cita alguns eventos que teriam favorecido esse início: a publicação da Revista Oeste e o Batismo Cultural de Goiânia, contexto que, aliado à criação das instituições culturais teria favorecido o que ele chama de pré-modernismo:

Este é, na verdade, um período de transição em que se percebem influências românticas, parnasianas, simbolistas e modernistas, principalmente pela adoção do verso livre. É o nosso Pré-Modernismo. Sob o aspecto cultural, destacam-se a fundação do Instituto Histórico-Geográfico de Goiás em 1933, e em 1939 a fundação da Academia Goiana de Letras (TELES, 1964, p.31).

As exceções a essa periodização estariam em dois escritores que, por sua genialidade e ousadia, anteciparam a renovação que só estaria nas letras goianas a partir da década de 1940 e mais ostensivamente na década de 1950. Os autores excepcionais a esse período foram Hugo de Carvalho Ramos com *Tropas e Boiadas* (1917) e Léo Lynce com “*Ontem*” (TELES, 1964, p.36). Neles estariam marcadas algumas características que o autor trata como renovadoras para as letras em Goiás: o uso das temáticas sociais e uma perspectiva de autoafirmação que avalia como a busca por uma “positivação regional na literatura brasileira”. Essa tendência se ampliaria com o ápice da literatura goiana e um sentido de “goianidade” em escritores como Pedro Gomes, Bernardo Élis e outros (TELES, 1964, p.83). Para o autor, Hugo de Carvalho Ramos e Pedro Gomes são os melhores contistas desse período inaugural. Teles resume esse processo concluindo que com o advento dos movimentos da década de 1945 e o fim da Revista Oeste, há um hiato na literatura goiana que só será retomado entre 1950 a 1956, quando apareceram outros nomes. Tal processo se estrutura até chegarmos ao GEN (Grupo de Escritores Novos)⁸⁰.

De maneira geral, entretanto, Gilberto Mendonça Teles pondera que quando se esboça o movimento moderno em Goiás, o modernismo nacional já caminhava para a sua terceira fase. Além das novidades na poesia, cita características que provocariam mudanças também na prosa, especialmente a arritmia e outras inovações na linguagem cercada de algumas tendências nacionalistas (TELES, 1964, p.125).

A despeito dessa periodização geral e dos critérios convencionais estabelecidos para se definir o modernismo em Goiás, Santana (2017) nos informa que o modernismo literário não

⁸⁰ O GEN (Grupo de Escritores Novos) foi um grupo que propôs uma instauração estética intitulada de Práxis, por seu criador, o poeta Mário Chamie. Pontificaram neste movimento literário goiano escritores que viriam a se tornar representativos da literatura como Miguel Jorge, Heleno Godoy, Yêda Schmaltz, Carlos Fernando Magalhães, Luiz Araújo, Luiz Fernando Valadares e Geraldo Coelho Vaz. Daqui: <http://banzeirotextual.blogspot.com.br/2010/> acesso em 15/02/2018.

está apenas na vertente paulista, cujo marco é a Semana de 22. O modernismo literário tem aspectos diversos no Brasil. Assim, baseado nas leituras de Antônio Cândido, Santana destaca a forte presença do mundo rural no modernismo brasileiro e questiona a desvalorização do que se considera como regional, mas que é literatura brasileira produzida fora do eixo. Em terras goianas, o moderno e o tradicional se mesclaram e produziram singularidades, como afirma:

Assim, o Modernismo em terras goianas ganha feições que o distinguem de um movimento que teve a importação cultural europeia como um dos seus pilares, uma vez que reuniu formas literárias que, além de estarem em sintonia com a vanguarda europeia, representam o arcaico e o moderno como manifestações da modernidade brasileira. (SANTANA, 2017, p. 121).

Em que pesem tais distinções e adendos, é forçoso admitir que Octo Marques não produziu intensas modificações em sua forma de expressão literária se comparado a muitos de seus contemporâneos. Seus textos, embora escritos com linguagem formal, possuíam algumas limitações na opinião de Elder Rocha Lima. Ele faz também a comparação da pintura com a literatura de Octo Marques e, à exceção da coincidência dos temas, avalia que o artista tinha uma escrita próxima ao estilo jornalístico:

Sua literatura era predominantemente voltada para os temas vilaboenses. Na forma, não percebemos aquela ingenuidade e toques de visão primitiva que dominavam sua pintura; seu estilo tinha um sabor erudito e havia uma padronização da linguagem [...]. A literatura do autor obedecia aos cacoetes do jornalismo da época somados a um certo convencionalismo: abusava dos chavões, como por exemplo, denominar água sistematicamente como “precioso líquido”. Raramente se vê alguma coisa escrita com total naturalidade e poucas vezes com certo apuro poético como era dominante em sua pintura, despida de qualquer artificialismo. (LIMA, 2009, pp.30-31).

Elder Rocha Lima arrisca que a duplicidade de atividades de Octo Marques na pintura e na literatura talvez estivesse relacionada ao fato de que aos olhos da sociedade da época, sua arte sempre foi tolerada com certa “irrisão benevolente”. A sociedade lhe negaria a qualificação de homem culto, especialmente pela ingenuidade de sua pintura. (LIMA, 2009, p.31). É possível observar, ainda, que seus contos não alçam grandes voos ficcionais ou de cunho psicológico, mas são contos-crônicas, ou melhor, tem como base o cotidiano da Cidade de Goiás e seus arredores.

O escritor e jornalista Anatole Ramos avalia, porém, que Octo Marques flertou como modernismo em dois contos do livro *Cidade Mãe: casos e contos*. Um deles é o conto “Estória sem Título” (MARQUES, 1985, pp.223-224). Vejamos:

Estória sem título

Há poucos dias os rapazes aqui da nossa modesta vivenda apareceram trazendo umas caixinhas contendo os tais de cotonetes, muito em voga, atualmente, na nossa querida Pátria. E disseram-me eles, que aquilo servia para remover o seró do nosso aparelho auditivo (e será que serve de verdade?). Trata-se de uns bastonetinhos plásticos do tamanho de um dedo indicador, muito fininhos, como espinhos de laranjeira, que traz numa das extremidades um chumacinho de algodão. Só isto e chumbadas meãs, juntamente com outros cinco anzolzinhos de pesca. Também, para quem gosta de viver imitando os costumes lá das estranhas, ou quem acompanha as novidades que surgem através dos programas comerciais da televisão, essas despesas a mais ou a menos nalgumas algibeiras súplices de moratórias financeiras, é sopa! Dinheiro nacional não tá mesmo valendo nada, uai. Nem a economia, nos dias presentes, representa ser a base da prosperidade nem a prosperidade é agora o pináculo da economia, certo? E esse negócio de poupança só tem sentido quando alguém pode depositar uns cobrinhos nos estabelecimentos bancários, livrando-se desse modo, intuitivamente, de sofrer os eventuais assaltos a mão armada. (- Ei, você aí! Mãos ao alto! A carteira ou a vida!)

Os cotonetes...

Sebo pra eles! Parecem, mesmo, é com uns grotostos garis em miniatura, convencidos de andar promovendo a remoção do lixo das orelhas humanas.

Mas, antes deles se apresentarem em cena, como era feita tal faxina?

- o -

Minha saudosa mãe dava tudo na vida para executar determinadas labutas mais leves, relacionadas com o seu laboratório culinário, e quase sempre sentada na sua rede cuiabana, aqui na varanda de nossa casa. Aqui, portanto, era onde descascava as verduras, embrulhava as puxas de rapaduras, remendava as nossas roupas, lia, escrevia e daqui mesmo, atendia as visitas e conhecidos. Constantemente tinha gente perto dela, contando casos, dando-lhe notícias sobre isso ou aquilo, trazendo palpites para ela apostar no jogo do bicho ou solicitando-lhe certos conselhos a respeito de remédios caseiros para a cura disso ou daquilo.

Certa vez, deu-se o fato sucedido com a Dona Constância, esposa do “seu” José, carpinteiro, que viera acompanhada de sua nora, a Negrita, a qual havia ganhado nenê uns dias antes, e que, desse modo, ainda guardava o restinho do resguardo do parto:

- Meu fio do meio, o Bitico, num tá prestando pros estudos a escola, sabe? Só ganha nota baixa. Ele tem dificuldade pra lê nos livro, mas é um vadio de chapa, só vendo!

Mamãe, que nunca deixava seus amigos saírem sem lhes dar qualquer atenção, sentenciou catedraticamente:

- Dá couve pro seu menino comer, todos os santos dias, principalmente no almoço e no jantar. A couve contém fosfato, que é uma substância medicinal muito importante, e que auxilia as funções do cérebro, dá vigor à inteligência e aviva a memória.

- Fos...fos...Acumo é o nome, mesmo?

- Fósforo, fosfato, fósforo. Não esqueça a palavra, hein?

- Ara, Dona Fanchi, não me conta essa! E valerá alguma coisa pro causo do meu garoto? Pois num é que vira e mexe, o danadinho do coió só vive cutucando os ouvido com palito de fósque...E no entretanto, o burrão continua cada vez mais burro...

No Prefácio, o jornalista escreve que em tal amostra, o autor teria realizado um anacronismo, pois linguagem e tempo não estariam coordenados. A grafia do conto *Estórias* está deslocada, não tem sintonia com o contexto, mas relação com a atualidade. Ele avalia a forma como um exemplo de prosa moderna:

Salvo em dois trabalhos, nos quais emprega a prosa moderna (vejam *Estórias sem Título* e *Políticos à Força*, duas crônicas da atualidade), nos demais “causos” técnica, linguagem e tema igualam-se no tempo em que a ação decorre, perfeitamente entrosados. Como num filme ou numa peça sobre coisas do passado: todo mundo caracterizado nas roupas, nos gestos e nas falas num cenário da época. [...] Só a grafia de *Estórias* se encontra aqui deslocada, sem sincronia com o contexto, por isso que ela não existia naqueles velhos tempos. Melhor teria sido histórias mesmo, que todos os fatos ocorrem bem antes da proposta de João Ribeiro, de seguir o modelo inglês de *Story* e *History* (“stories are not history”, argumenta Câmara Cascudo). Salvo as exceções modernas e que me referia aí atrás, o resto é tudo história mesmo. (ANATOLE RAMOS in. MARQUES, 1985, p.11).

Em discordância com a crítica de Elder Rocha Lima, Anatole Ramos ainda completa que Octo “escreve como quem pinta ou desenha”. “Preocupa-se com os mínimos detalhes da narrativa”, emprega expressões da “velha contística” (como exemplo “o nosso herói”, “nosso retratado”), mas nada disso cansa, pois, segundo o escritor, são histórias bem selecionadas, quando autênticas, ou bem boladas quando recorre à invenção (Idem, p.12).

O que se encontra nos documentos é uma referência concreta de Octo Marques ao processo de modernização da Cidade de Goiás. Especialmente na década de 1950 serão abundantes os textos escritos no *Jornal Cidade de Goiás*, nos quais o artista vai se posicionar a favor da modernização das cidades, em especial, da Cidade de Goiás. É interessante, observar, entretanto, que a escalada para o progresso deve se dar, em sua perspectiva, assentada em locais com forte base tradicional.

Em 1950, por exemplo, Octo Marques defende o desenvolvimento da cidade de Mossâmedes, mas para justificar sua defesa, apresenta-nos a importância de Damiana da Cunha, professora de origem indígena, para a tradição do local. Em um artigo escrito para o *Jornal Cidade de Goiás*⁸¹ intitulado *Nos Domínios de Damiana da Cunha*, ele dirá que o “sangue indígena invulgar dessa mulher” corre nas veias de muitos cidadãos de Mossâmedes (MARQUES, 1950, p.4), distrito que sempre foi um “ardoroso admirador do passado histórico”. Essa genética histórica e humana teria dado ao território uma base para desenvolver o local criando escolas, estradas que deram acesso às sedes rurais para exportação agrícola e pecuária. Após tal introdução, Octo Marques defende que a localidade de Mossâmedes, vizinha da Serra Dourada, é fundamental para o desenvolvimento econômico do Estado, pois “de lá tem saído para os pontos mais distantes do país, o fumo aromático que

⁸¹ Há uma referência ao final do texto que o artigo teria sido republicado do *Jornal O Anápolis*.

deu fama e fortuna à indústria nacional do Tabaco”. O povo de Mossâmedes, por conter essa genética inabalável fincada no passado tradicional, possui uma “visão idealista” e “tudo fará para desenvolver a localidade”. Argumenta: “o povo de S. José de Mossâmedes quer a água correndo nos seus quintais, quer o seu campo de pouso para aviões, quer a luz elétrica clareando suas residências e as suas ruas, nas suas pensões, os seus bares e confeitarias, o seu grupo escolar e a sua igreja venerável e imponente”. Octo Marques considera fundamental a luz elétrica para o desenvolvimento do país, isso faria jus ao passado com Damiana da Cunha, “que sob a luz escassa de um candeeiro de azeite, ensinava a ler os primeiros colonizadores da região”. (MARQUES, 1950, p.4).⁸²

Poucos anos mais tarde, Octo Marques escreve sobre o potencial de Vila Boa, tecendo críticas ao povo que espera pacificamente por mudanças e que não sabe votar. O autor pretende, “como cidadão e filho da tradicional e tão querida Vila Boa”, sugerir ações de caráter político administrativo em prol do desenvolvimento material, econômico e financeiro da Cidade de Goiás⁸³. O autor confere ao artigo o título de “Os Inimigos de Vila Boa”⁸⁴, material produzido para alimentar a esperança de ver “nossa velha cidade, restabelecida de inúmeras moléstias sociais e políticas que lhe vergam o organismo outrora forte e varonil”. Nele defende o desenvolvimento do município com verbas do Governo Federal, o que implicaria em uma ação mais consciente do voto da população, ainda muito ligada à política dos coronéis e que deveria votar em candidatos da localidade. Escreve o artista:

[...] Não confiemos somente nos colégios de sufrágios de partidos e coronéis. Sejamos eleitores da região a que pertencemos e na qual está encravada nossa cidade e município. Não esbanjemos nosso voto depositando neste ou naquele candidato a deputado estadual, por excelência, oriundo de outras paragens que aqui surgem como suas legendas, mealhando benefícios do nosso eleitorado, em prejuízo de nossa prata da casa, escudados no protecionismo vulgar do compadrismo e do parentesco. [...]. Tratemos de nos bater pelo aperfeiçoamento de nossas instituições, as melhorias objetivas e concretas do *modo vivendis* ao qual morejamos. Os inimigos de Vila Boa somos nós mesmos, que não sabemos, até o momento, prestigiar nossos conterrâneos mais capazes e idealistas, tirando através dos

⁸² MARQUES, Octo. Nos Domínios de Damiana da Cunha. *Jornal Cidade de Goiás*, Ano II, n.473, p.04, 14 de maio, 1950.

⁸³ Que o autor insiste em chamar de Vila Boa, evocando seu passado glorioso. Elevado à categoria de vila com a denominação de Boa Vista de Goiás, por Carta Régia, de 11-02-1736. Foi Instalado em 25-07-1739. Elevado à condição de cidade com a denominação de Goiás, por Carta de lei de 17-09 1818 (Dados IBGE).

⁸⁴ MARQUES, Octo. Os Inimigos de Vila Boa. *Jornal Cidade de Goiás*, Ano XIX, n. 654, p.1, 10 de março de 1954.

mesmos, os salutares proveitos das imensas possibilidades políticas e administrativas que temos pela frente. (MARQUES, 1954, p.1).

Esse povo, que não sabia votar, era, também, por outro lado um povo que deveria ser honrado com um monumento, por seus esforços em contribuir como “obreiros do progresso”. O autor defendia uma homenagem aos primeiros motoristas, choferes de automóveis e caminhões que desbravaram as terras goianas, figuras importantes que participaram desse “marco civilizatório”. O artigo de 1956 intitula-se “*Marco da Civilização*”⁸⁵. Dentre essas figuras, “verdadeiros bandeirantes contemporâneos”, o jornalista Octo Marques cita o nome de um motorista, “herói modesto” que merecia uma pensão do governo por seu pioneirismo e serviços prestados: “trata-se do Sr. Crescêncio Hermógenes Correia, que foi o primeiro az do volante a guiar com automóvel em terras goianas.” (MARQUES, 1956, pp.1-3).

Em 1957, um ano depois, no mesmo *Jornal Cidade de Goiás*, o escritor se posiciona frente ao potencial de financiamento, pelo Banco do Estado de Goiás (BEG), para o incremento de vinícolas na Cidade de Goiás, pois as vinhas produziam duas vezes ao ano, graças à prodigalidade da região⁸⁶. Essa seria uma ação política importante, atenta à conjuntura da construção de Brasília e que seria realizada pelo Governador José Ludovico de Almeida, “fincando-se a estaca zero do desenvolvimento” e “oferecendo um roteiro seguro para a inversão de capitais e o incremento lisonjeiro da industrialização de alguns de seus produtos extrativos.” (MARQUES, 1957, p.4).

Se tomarmos em conjunto os artigos de opinião de Octo Marques sobre o assunto na década de 1950 no *Jornal Cidade de Goiás*, poderemos observar que o anseio pela modernização não excluía seu senso de justiça social e o desejo de incremento do progresso, sem macular a feição tradicional da cidade, que Octo Marques reconhece ser dinâmica, mas importante para estabelecer bases sólidas de uma cidade com tanto potencial de desenvolvimento e esquecida pelo poder público.

Em 1958, Octo Marques escreve dois artigos em que é possível vislumbrar sua perspectiva social atrelada à defesa do tradicionalismo como base para a modernização. No primeiro deles, Octo destaca as injustiças sociais⁸⁷. E pela primeira vez, escreve de maneira

⁸⁵ MARQUES, Octo. Marco de uma Civilização. *Jornal Cidade de Goiás*. Goiás, Ano XIX, n.647, pp.1- 3, 25 de novembro 1956.

⁸⁶ MARQUES, Octo. A Estaca Zero. *Jornal Cidade de Goiás*, Ano XIX, n.659, p.4, 12 de maio de 1957.

⁸⁷ MARQUES, Octo. Injustiças Sociais. *Jornal Cidade de Goiás*. Goiás, Ano XIX, n.695, 7 de setembro de 1958.

implacável contra os políticos locais, reacionários que não se preocupavam com os trabalhadores do município e ainda se inspiravam em práticas coronelísticas:

Quem se der ao cuidado de estudar certos problemas que permanecem insolúveis, em nosso meio, construindo uma nódoa vergonhosa para o bom nome de nossa localidade, há de encarar, primeiramente, o caso relativo à numerosa classe trabalhadora de nossa terra, toda ela desassistida por completo por parte de nossos poderes públicos.

Os políticos locais, responsáveis pelos nossos destinos administrativos, não arejam as suas mentalidades, não mudam seus métodos reacionários, para maneiras mais fraternais, não se mostram menos frios e despreocupados com respeito à gente laboriosa daqui e do município. Eles continuam cada dia que passa, mais indiferentes as agruras de nosso proletariado, sempre equidistantes do mesmo, copiando o catecismo de outrora, imitando o coronelismo decrépito de ontem, o qual só nos ocorre é lembrança para simbolizar um dos períodos mais negros de nossa evolução democrática. Aquele caciquismo acanhado, de saudosa memória, que negava impiedosamente ao trabalhador braçal o direito de viver decentemente em sociedade, igual em condições, unido em torno de seus núcleos de classe, pugnando livremente em prol de seus direitos e ideais. Era necessário que as ovelhas de tão poderoso trabalho se desgarrassem por aí afora, desordenadamente para que os maiores do lugar pudessem aprisioná-las facilmente, vergando-as ao peso de seus caprichos e artimanhas partidárias. Nada, absolutamente nada, era permitido ao proletário cá por nossas bandas. O mesmo tratamento desumano, dispensado aos escravos, ainda lhe torturava a existência em plena orgia republicana. Mas, hoje, os tempos estão mudados e a maioria dos homens agem com o coração. Não é concebível, portanto, que tais anomalias ainda persistam por aqui, no meio do nosso povo fervoroso e cristão.

O operário vilaboense, ordeiro por índole, contenta-se com pouca coisa que às vezes lhe sobra dos bacanais de nossa burguesia. Um simples chafariz, instalado no seu bairro humilde, serve de motivo para o seu [...] reconhecimento para toda a vida. Por que então não lhe favorecer melhor conforto, levando a nossa luz elétrica e a água encanada às suas ruas e lares? Vila boa é uma cidade sem vida própria e o seu vasto município ainda não foi aqui abonado com o desenvolvimento industrial. Por isso, o que se observa por aqui é uma comunidade pequena agregada ao governo, em derredor da qual o nosso operariado atua como um pária (MARQUES, 1958, pp.1-2).

O autor então continua sua análise, reclamando que a Previdência Social havia sido dada a poucos e que a população ligada às obras públicas e construções, um agrupamento numeroso, estava completamente esquecido. Octo escreve que o governo municipal descontava dessa população e de seus minguados salários, uma quantidade significativa de contribuições ao I.A.P.I.⁸⁸ e não lhes promovia meios para que pudessem garantir sua aposentadoria. Além disso, quando havia necessidade de realizar alguma obra nos arredores, contratava-se trabalhadores de fora, agravando ainda mais a situação do trabalhador local. O sindicato Profissional dos Trabalhadores da Construção Civil não funcionava corretamente

⁸⁸ Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários. O Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI) foi criado em 1936, durante o Estado Novo.

por falta de recursos, deixando a situação de trabalhadores como pedreiros, serventes e carpinteiros da localidade ainda mais difícil. Por não se encontrarem amparados por organizações coletivas, o operariado da Cidade de Goiás ficava impossibilitado de comprovar sua atividade profissional e usufruir da lei federal de aposentadoria (MARQUES, 1958, p.1). Assim, conclui Octo Marques:

A quem, portanto, devem eles apelar? Quem lhes concederá atestados do exercício funcional, se eles não tem patrões? Pelo acima exposto, meus prezados leitores, compreende-se perfeitamente a que altura já atingiu a posição vexatória do operariado de nossa terra, o qual sem dúvida alguma constitui uma das mais estarecedoras injustiças sociais do nosso país, incompatíveis com os nossos foros de cultura e civilização. (MARQUES, 1958, p.2).

No mesmo ano, de 1958, o artista escreve mais um artigo de opinião no *Jornal Cidade de Goiás*⁸⁹ com o objetivo de sugerir medidas para o planejamento da Cidade de Goiás em ano eleitoral, pois, segundo o autor, Goiás nunca esteve tão preparada, a partir de 1930, para receber melhorias como nessa época, em plena “era Brasília”. Octo Marques faz críticas à transferência do 2º Batalhão da Polícia Militar para a cidade de Rio Verde, à falta de manifestações locais da população contra essa medida. Além disso, propõe a construção de uma estação rodoviária na Praça Monsenhor Confúcio e a venda e exportação das lages do morro desse nome nos moldes do comércio que se pratica no município de Pirenópolis. Além disso, propõe ainda a construção de um Parque de Diversões Públicas no fundo dos quintais de Arnnitto Caiado e Dona Cassemira de Jesus. E todas essas ações seriam possíveis sem prejudicar o tradicionalismo do núcleo urbano: “como vêem, caríssimos leitores, muitas coisas se poderá fazer nessa cidade, sem macular a feição tradicional que ela tão honrosamente ostenta, desde que haja um roteiro a seguir” (MARQUES, 1958, p.4). Portanto, consciente do contexto histórico e político brasileiro e das potencialidades do desenvolvimento econômico do Estado, Octo Marques vai se posicionar a favor da modernização da Cidade de Goiás, contanto que não houvesse alteração nas feições tradicionais de Vila Boa, núcleo urbano que fazia parte de uma terra esquecida pela política estadual, cujos habitantes sofriam com o descaso e as injustiças. Assim, seus artigos auxiliam a compreensão de um pensamento pictórico e literário que privilegiava a paisagem urbana e seus monumentos, palco no qual desfilavam figuras populares em suas atividades cotidianas.

⁸⁹ MARQUES, Octo. Prefeito e Planejamento. *Jornal Cidade de Goiás*. Ano XX, n. 658, pp.1-4, maio de 1958.

3.4 O “Herói Graúdo” do Largo do Moreira: entre a exclusão e o esquecimento

Morreu paupérrimo esse nosso digno retratado de hoje, num casebre de sua propriedade, fincado no alto do Moreira, tão logo se mudou a Capital do Estado para os Chapadões de Campinas, num abandono dos mais aviltantes, e nisto constituindo-se, de modo irônico e bem torpe, o único tributo que a nossa grei lhe devolvera em troca, pela sua fervorosa dedicação ao conteúdo histórico do segundo Anhanguera.

Octo Marques

Com esse parágrafo, Octo Marques encerra seu conto “Herói Esquecido”, texto no qual narra a trajetória de Quintino Brabadá, um valoroso pracinha que havia servido no Batalhão dos Vinte. Brabadá morre pobre e esquecido⁹⁰. Esse talvez tenha sido o pretexto para que Octo Marques tocasse em um assunto que lhe era particularmente caro: o tema da pobreza e do esquecimento, elementos que em sua (auto)percepção fizeram parte de sua própria trajetória. Á primeira vista, a afirmação nos parece exagerada, visto que o artista foi alvo de homenagens póstumas e citado por vários intelectuais e acadêmicos como uma das figuras mais expressivas da arte que se fazia em Goiás em sua primeira fase, a que antecedeu 1930 e os ventos de uma suposta modernidade inaugurada pela mudança da Capital na década de 1940.

Todavia, os mesmos intelectuais que exaltaram a arte de Octo Marques, especialmente no que ela tinha de singular se comparada às expressões artísticas que representaram a Cidade de Goiás e sua gente, esses mesmos intelectuais serão unânimes ao declarar que Octo Marques não teve o reconhecimento que merecia em vida. Mas sempre teria sido assim? Os documentos atestam que nas décadas de 1940 e 1950 as referências ao pintor foram elogiosas. A essa época, o jovem pintor era reconhecido por sua inteligência e habilidade artística, era uma promessa. Como exemplo, o editorial do *Jornal Cidade de Goiás*, número 344, do dia 1 junho de 1947, comenta sobre o “Primeiro salão de pintura dos amadores Vilaboenses” e tece elogios aos artistas, dentre os quais figurava Octo Marques:

Sob a liderança dos amadores José Edilberto da Veiga Jardim, Goiandira Ayres do Couto, Regina Lacerda, Ipiranga Curado e Oto Marques, arregimenta-se nesta cidade uma plêiade de artistas pintores, no sentido de levar a efeito ainda este ano, num dos salões do Ginásio Oficial de Goiás, uma grande exposição de trabalhos a óleo, aquarelas e guachos, inaugurando-se assim, o 1º São de Pintura de Vila Boa. (EDITORIAL, 1947, s/p.).

Há, também um comentário de Cesar Azevedo sobre Octo Marques no *Jornal Cidade de Goiás*, na edição 362, do dia 9 de novembro de 1947, como “figura destacada da ala moça

⁹⁰ MARQUES, Octo. *Casos e Lendas de Vila Boa*. Goiânia: Gráfica O Popular, 1977, p.62.

do nosso meio social, um nome por demais conhecido nas rodas artísticas e intelectuais do Estado, com um fulgurante futuro pela frente, para o qual chamamos a atenção dos homens de nossa terra.” (AZEVEDO, 1947, p.4).

Houve, ainda, uma espécie de defesa de candidatura de Octo Marques para ocupar cargos públicos na Cidade de Goiás. Ao se referir a ele em 1950, o Editorial do *Jornal Cidade de Goiás*⁹¹, destacava seu amplo conhecimento das questões sociais que envolviam a cidade:

Oto Marques não é somente o artista e intelectual já consagrado pela imprensa goiana. Não é apenas o pintor e jornalista que dedica a nossa histórica e panorâmica Vila Boa um acendrado amor a tudo que ela possui de belo e atraente. Ele conhece profundamente os mais sérios problemas da nossa gente e que clamam por soluções urgentes e necessárias, principalmente aqueles que se relacionam com numerosa classe trabalhadora de nossa cidade. (EDITORIAL, 1950, s/p.).

Se esses elogios ocorreram na década de 1950, as falas sobre sua exclusão e abandono já serão nítidas ao final da década de 1970. No dia 30 de setembro de 1979, a escritora Augusta Faro Fleury escreve um artigo no *Jornal O Popular*, no qual expõe os pilares característicos do artista com seu apego à cidade e à tradição aliadas à sua condição de pobreza e abandono:

Oto meu amigo! Tão simples, humilde, tristonho de uma inteligência cintilante e memória enorme. Também de muitos queixumes, dissabores, ingratidões, abandonos. Sacrificando as poucas posses por sua paixão pela pintura, despreza a pecúnia em prol da arte que o toma cada vez mais feliz e mais pobre. A arte pura e insofisticada desse autodidata merece a nossa admiração pela sua excelência pictórica. Vendo seus quadros, entende-se-lhe a alma, enxerga-se a lendária Vila Boa de hoje, como ela é: bela, nobre, impar e grande, tanto pelos braços, como pela tradição que carrega. (MELO, 1979, s/p).

No final da década de 1970, e especialmente após a morte de Octo Marques em 1988, há, entretanto, uma tendência a se promover uma revalorização de sua obra e trajetória artística. Sua pobreza se transforma em simplicidade, o estilo “ingênuo” faz um contraponto com a erudição que adquiriu durante a vida e o abandono a que foi submetido torna-se um eco na voz de ex-alunos, escritores e memorialistas.

O escritor e memorialista José Mendonça Teles escreve sobre o fim de Octo Marques em seu livro *No Santuário de Cora Coralina*, publicado no ano de 1991:

Octo Marques partiu recentemente. Sem alarde, sem jornal nacional, apenas a notícia correndo de boca em boca, trazendo aquele misto de compaixão e tristeza. Modesto, simples no seu mundo familiar, viveu Octo Marques seus últimos anos embriagado no álcool de sua solidão. Explorado por muitos, ele construía seus quadros em troca de alguns trocados que lhe saciavam a fome e a sede de organismo

⁹¹ O editorial do *Jornal Cidade de Goiás* publicou o lançamento da candidatura de Octo Marques, no n. 485, do dia 24 de setembro de 1950.

já debilitado. Quanto mais Octo caminhava para o fim, mais suas obras eram disputadas na bolsa da sociedade capitalista, em contraste doloroso. Ele, o artista, o mito, a glória de Vila Boa, catando migalhas na panela da opressão, enquanto os seus quadros disputavam o “black” das ganâncias humanas. No Largo do Moreira, onde viveu e morreu, a vida continua do mesmo jeito, ociosa e barulhenta neste final de outubro, com a sinfonia intermitente das cigarras chamando chuva. A casa de Octo Marques está lá, modesta, simplória. Uma tela de Octo nos olhos da saudade. (TELES, 1991, pp.91-92).

Após a leitura do livro de José Mendonça Teles, Gontran da Veiga Jardim escreve uma resenha do livro no *Jornal O Popular* de 18 de janeiro de 1992 e dá destaque às referências que o autor faz ao artista Octo Marques:

Muita gente em Goiás, dotada de certa cultura e bem assentada na vida, não aceitava Octo Marques. Sua figura humilde, com ar de mendigo (mendigo de Deus), esbarrava em preconceitos enraizados desde os tempos de Goiás colonial. Mas – o que essa gente não vislumbrava – aquela figura maltrapilha escondida a grandeza de um artista, despreocupado com as gloriolas do mundo. Estive com ele diversas vezes nos bons tempos de estudante. Certa vez, fomos em visita à casa de uma família que definirei como “quatrocentona”. Octo foi mal recebido, olhado com desprezo. A situação ficou tão embaraçosa, que resolvi me despedir.

O desprezo a que se refere o autor é possível notar na ausência de Octo Marques nos círculos tradicionais da cidade a partir da década de 1960, especialmente na O.V.A.T. (Organização Vilaboense de Artes e Tradições) que teve a pintora Goiandira do Couto como um dos principais pilares. Não foi possível estabelecer as causas objetivas dessa exclusão, mas uma entrevista com Frei Marcos Lacerda realizada para esta pesquisa aponta algumas suspeitas. Para ele, havia alguns pilares na Cidade de Goiás e Octo Marques e sua obra não tiveram a mesma atenção por ele ser “pobre e negro”. Ao perguntar ao entrevistado por qual motivo Octo Marques se sentia excluído, Frei Marcos responde:

Por que ele era pobre. Era negro, ou, praticamente quase negro e ele era mesmo marginalizado, a gente percebia bastante isso. Eu conheci ele já no final de 73 a 85, os últimos quinze, doze anos dele. Então era um período que a gente percebia que ele era completamente excluído, não tinha nenhuma oportunidade. Teve uma, eu lembro de uma exposição que teve dele no Banco do Brasil, mas praticamente ele quase nem apareceu lá, que não tinha condições e, realmente, acho que ele foi sempre meio excluído, claro, diante das outras vedetes, com outros níveis, né? Que foram quatro vedetes projetadas aqui em Goiás com incentivo também turístico, que o objetivo era esse. Quer dizer Goiandira do Couto que tinha um alto nível, uma beleza extraordinária, eu lembro dela quando era criança e ela era moça, eu estava aqui [...]. Já a Cora Coralina teve um outro viés que foi a parte de livros, né? E ela também se impunha bastante. Ficava aqui no centro, recebia todo mundo na casa dela, a casa dela começou já a ser atração turística, então tinha essas condições de se manter bastante. Já intermediário aí, o Frei Simão, [...] Principalmente ele procurava esse (auto) relacionamento por ter sido secretário do Bispo, ele se colocava assim, quase na posição de Bispo em relação à sociedade. Então, acho que em conclusão, realmente o problema do Octo Marques foi que ele era um excluído, marginalizado e a produção dele foi apenas num período que ele teve de maior sucesso, depois teve a continuação já em estado decadente. (Entrevista realizada com Frei Marcos Lacerda, 11/07/2016).

No ano de 1993, o *Jornal O Popular* solta uma nota referente à morte do pintor, cinco anos após o ocorrido (1988). Nela está escrito: “abandonado e na miséria, o pintor Octo Marques morreu há cinco anos, não tendo realizado seu grande sonho. O de ver reconhecida a sua arte”. (*Jornal O Popular*, 1993, Caderno 2)⁹². No ano de 1996 houve uma série de exposições, palestras e lançamento póstumo do livro *Colcha de Retalhos; casos e crônicas*. O Projeto teve a coordenação de sua sobrinha, Francis Oto, projeto que existia há mais de 10 anos e teve a participação de diversos literatos e músicos que se pronunciaram sobre a obra e a trajetória do artista⁹³. Em 2015, em um artigo intitulado Memória Octo Eterno, o produtor cultural PX Silveira escreveu que Octo Marques foi um dos artistas populares mais interessantes de Goiás⁹⁴. O autor questiona as sensibilidades do artista e sua tônica social, algo original que precisava ser interpretado para além da discussão dos gêneros. O jornalista critica o encerramento da trajetória pictórica do artista com o rótulo naïf e exalta suas opções por retratar sua aldeia, a cidade de Vila Boa:

Octo Marques foi um dos artistas populares mais interessantes de Goiás. O uso generalizado da perspectiva em sua obra (que ele dominava com rigor e maestria) retira dele o rótulo do que se costuma chamar de artista naïf ou primitivo. Embora sem formação, ele sabia transferir para suas telas a exatidão do mundo que o rodeava, sem perder a espontaneidade e o rastilho de sentimentos impregnados nos becos, ruas, igrejas, chafarizes e gente do povo de sua Vila Boa que ele retratava tão bem. Outra característica marcante de sua obra é que seja qual for o tema, há sempre a presença da vida humana, animal ou vegetal. Ele não quis correr o mundo. Fincou raízes onde nasceu. E como se fosse o poeta gritando que o rio de sua aldeia não tem igual, eis que ele fez não do Rio Vermelho sua cantoria, mas das linhas da arquitetura colonial de igrejas e casarios, dos calçamentos de pedras, dos bichos de estimação e uso que enchiam sua cidade, o caudal de sua obra. Octo tem lugar garantido na história das artes visuais em Goiás. (PX SILVEIRA, 2015, Caderno 2).

De fato, Octo Marques será valorizado após sua morte e lembrado quando houve a montagem do processo de tombamento da Cidade de Goiás no ano de 2001. Esse processo havia sido iniciado no ano de 1988 e foi coordenado pelo *Movimento Pró-Cidade de Goiás – Patrimônio da Humanidade* e reuniu diversas entidades, dentre elas, a O.V.A.T. Já sabemos que Octo Marques considerou o processo de tombamento caricato e injusto. Ao pensarmos sobre sua exclusão, é possível que para o autor, o eixo escolhido pelos protagonistas do processo de tombamento desprezasse grande parte da cidade que Octo valorizava, a cidade dos trabalhadores, das lavadeiras, dos leiteiros e tantas outras figuras populares. Todavia, é

⁹² Abandonado e na Miséria. *Jornal O Popular*. Goiânia: 24 de julho de 1993, Caderno 2.

⁹³ Cronista Visual de Vila Boa. *Jornal O Popular*. Goiânia: 11 de outubro de 1996.

⁹⁴ PX Silveira, José. Memória Octo Eterno. *Jornal O Popular*, Goiânia, 2015.

sabido que o artista não pode ser ignorado ao se pensar os monumentos a serem valorizados no processo de patrimonialização. Isso, talvez, tenha contribuído para sua revalorização e reconhecimento, ainda que tímido, mais de vinte anos após sua morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia.

Leon Tolstói

Como foi explicitado no início da dissertação, o objetivo maior do trabalho foi investigar o pensamento de Octo Marques, identificando por meio de sua obra visual e escrita, a maneira como se relacionou com os elementos do passado histórico da cidade de Vila Boa, atual Cidade de Goiás, considerando sua defesa da preservação dos monumentos e da tradição cultural. *Tradição e preservacionismo*, portanto, foram os traços investigados em sua obra, para que se pudesse ter uma visão panorâmica dos temas defendidos e executados pelo artista ao longo de sua trajetória.

Como a identificação do pensamento artístico de Octo Marques não poderia ser dissociado de sua vida e da maneira como seus dados biográficos foram recepcionados por críticos, acadêmicos e pelo próprio artista, o *Capítulo I* enfatizou as diversas versões de sua biografia. Na primeira delas, na biografia escrita por Elder Rocha Lima, ficou evidente a ênfase em certa ambivalência no artista. Pares opostos estiveram, sobretudo, na maneira como o autor interpretou a simplicidade do artista *versus* sua erudição, a complexidade de alguns elementos de sua escrita em oposição à singeleza de traços com os quais representou a cidade. A biografia de Elder Rocha Lima foi fundamental para estabelecer as bases de uma investigação que partisse de suas análises e dados: o possível primitivismo de Octo Marques, a valorização da cidade-mãe, influências artísticas que o acompanharam mesmo em uma formação autodidata. Críticos e acadêmicos, por outro lado, foram essenciais para colocar acento em um traço singular no pensamento do artista: sua vocação para o social. Octo Marques pintou a cidade e defendeu seus monumentos, mas a paisagem urbana idealizada em seus textos e telas é essencialmente uma *paisagem humana*. Nela, os monumentos são associados a figuras oriundas das camadas populares, pessoas que habitam, animam e constroem a urbe.

Sua autobiografia serviu, por outro lado, para que fosse possível considerar as origens de um pensamento com foco na tradição. Octo Marques insere sua própria família na história dos primórdios de Vila Boa, reclamando um lugar social, a partir do qual reivindica a valorização dos ancestrais músicos que conseguem superar a conjuntura de uma sociedade escravocrata. A história de Octo Marques e de sua família são análogas à da Cidade de Goiás,

sobre a qual se fortalecem as bases políticas e culturais do estado, mas que é preterida ao final da década de 1930 pela mudança da Capital. A perda do *status* de capital do estado, afeta a cidade e seus moradores. Ressentimento e melancolia são traumas sociais que marcam as perspectivas antimudancistas defendidas pelo artista e colocam ênfase em uma “era de ouro”, cujas promessas do passado foram abortadas por processos políticos e econômicos que resultaram na construção de Goiânia e o abandono da Cidade de Goiás, a “terra esquecida” de suas crônicas. O *Capítulo I* vai explorar, ainda, um último dado biográfico do autor que parece ter sido relevante para definir seu pensamento artístico: sua experiência na Capital Federal e o contato com a conjuntura de modernização das cidades e das artes. Ao deixar sua aldeia, Octo Marques vislumbrou novos mundos que, entretanto, não o seduziram, ou o incluíram, a não ser como modelos para o desenvolvimento da Cidade de Goiás em sua escalada modernizadora.

O *Capítulo II*, por sua vez, procurou explorar as imagens de Octo Marques. Não todas as imagens, mas aquelas que serviram para discutir a relação com o pensamento preservacionista no cruzamento entre o material visual e escrito. O olhar sobre as telas passou pelas instruções aprendidas no GEHIM – Grupo de Estudos de História e Imagem. Primeiro, descreve, depois estabelecer conexões histórico-formais e comparar.

A partir de uma tela do artista, ficou evidente como a perspectiva pictórica passa ao largo do que fizeram pintores contemporâneos a Octo Marques, em especial Goiandira do Couto. Com obras afinadas com a temática da Cidade de Goiás e seus monumentos, Goiandira do Couto tem um posicionamento completamente contrário a Octo Marques na maneira como recorta e direciona o olhar sobre Vila Boa. A cidade de Goiandira é uma cidade fantasmagórica, cujos monumentos se apresentam com uma preponderância em relação a outros elementos compositivos. A cidade de Goiandira contém certa imobilidade idealizada. Foi necessário pensar a trajetória dos dois artistas para compreender por qual razão, a cidade de Octo Marques se diferencia da *urbe* ideal e imóvel de Goiandira do Couto. Octo Marques não era membro da elite política ou econômica de Goiás e, embora fosse um artista promissor, não foi inserido no processo de construção das tradições empreendidas pela O.V.A.T. (Organização Vilaboense de Artes Plásticas). Sua cidade é humana e o valor conferido à tradição não se fez sem a defesa de seus habitantes e o desenvolvimento econômico. Octo Marques foi contrário ao processo de tombamento empreendido pelos organismos competentes, pois ao eixo de poder escolhido como via de preservação e cuidado, Octo Marques apresentou a cidade dos leiteiros, dos vaqueiros e das lavadeiras. Sua vista para o

Largo do Rosário partia do Largo do Moreira, local onde viveu e que se apresentava fora do eixo escolhido pela pintura de Goiandira do Couto, perspectiva que serviu de base ao processo de tombamento. Para se compreender a maneira como Octo Marques pensa a cidade de Goiás, foi necessário estabelecer conexões entre sua obra visual e escrita, esforço que empreendemos durante a pesquisa.

Ao tratar da maneira como Octo se relacionou com aspectos históricos da Cidade de Goiás, foi necessário compreender seu olhar sobre o passado. O passado que ele reivindicou e que serviu de esteio para que fizesse projeções de futuro no tempo de sua escrita. Assim, no *Capítulo III* tentamos explicar a concepção de história de Octo Marques. Qual o passado o autor valorizou, como o apresentou em sua obra e com qual concepção historiográfica este ve afinada. Nosso material de pesquisa no *Capítulo III* foi essencialmente a obra literária *Cidade Mãe*, mas foi impossível não traçar relações com o material visual, ou mesmo outros documentos escritos pelo autor e que se apresentaram em jornais e outros livros. A concepção de história de Octo Marques é a história “dos que vem de baixo”, história feita por pessoas comuns e trabalhadoras da cidade. É o cotidiano dessas pessoas que o artista enfatiza, valoriza e expõe em imagens, casos e crônicas. São as lutas populares que evoca quando trata de questões políticas e ações do poder público. Sob esta perspectiva, procuramos localizar a temática social e associação com figuras populares nos dois elementos tratados durante a escrita do Capítulo: na defesa que o artista faz dos monumentos e na maneira como defende o processo modernizador em curso.

O passado de Octo Marques é um passado que ele compreende de maneira dinâmica, relacionado às transformações que se processavam na Cidade de Goiás. Tais mudanças deveriam preservar o que havia feito da cidade um *locus* da tradição. Uma tradição que Octo não apenas localiza nos monumentos centrais de Vila Boa, mas que se apresenta nas festas populares, na cultura do povo que ele quer preservar. Os monumentos escolhidos por Octo foram amplamente retratados, mas seu olhar foi quase sempre deslocado da visão convencional. Como se o artista pudesse vislumbrar os marcos simbólicos monumentais, mas a partir de um olhar periférico. O passado de Vila Boa foi amplamente explorado na expropriação do ouro pelos Bandeirantes e no estabelecimento de um núcleo urbano que se torna um cadinho de cultura, pedra angular sobre a qual se poderia construir um projeto modernizador.

Ao tratar do tema da modernidade, foi necessário explicar que o artista não se relacionou com os ventos do modernismo artístico, a não ser por um flerte e por seu

posicionamento mais voltado ao social e à junção dos temas rurais e urbanos. A pintura de Octo Marques é uma pintura figurativa e seus textos são contos-crônicas, o que não diminui o valor de sua obra enquanto composição construtiva e de interpretação sobre a cidade. A cidade de Octo Marques é a Vila Boa que serve de base para o projeto de modernização que o autor defende. Esse potencial modernizador se contrapõe à melancolia saudosa dos tempos áureos e lança um olhar de esperança sobre o espaço urbano animado por seus habitantes: trabalhadores que se mantiveram firmes e fieis à localidade.

O final da dissertação não poderia deixar de tratar do tema da exclusão do artista. Embora tenha sido reconhecido e revalorizado pela comunidade intelectual e instituições de arte no final da década de 1980, Octo Marques não conseguiu viver de sua arte. Suas origens desvinculadas das estruturas de poder na cidade, além da exclusão das instituições que (re)inventaram tradições e prepararam o caminho para o processo oficial de tombamento, não permitiram que o artista tivesse amplo reconhecimento ainda em vida. O heroísmo do “Graúdo” esteve, todavia, em seu esforço em elaborar, de forma humilde, uma percepção singular sobre a Cidade de Goiás, cidade na qual o cotidiano só se fez com o ir e vir de trabalhadores rurais e urbanos, mulheres e crianças.

Como se expressou a artista plástica e ex-aluna Marly Mendanha: “Minha paixão por Octo não é de agora, começou desde que o conheci. Todos que tiveram o privilégio de seu convívio são uníssonos em dizer que ele era sereno e sua humildade estampava o grande artista que habitava aquele homem. Sempre por ali, aos arredores da Praça do Chafariz, com seu aparato de pintor, ilustre morador do Largo do Moreira. É um dos maiores pintores brasileiros, sobretudo pela sua originalidade. Peguei gosto pela escrita lendo Octo, me identifiquei com sua linguagem, me sinto personagem de seus contos. Suas obras são testemunhas de que incontáveis são seus admiradores e fiéis espectadores. Assim, sua arte o faz imortal”⁹⁵.

Na obra do artista, O Chafariz, a Cruz do Anhanguera, a Casa de Câmara e Cadeia e os Casarões de Vila Boa são monumentos habitados que servem a um propósito: o de construir uma cidade sensível e humana. Isso torna seu pensamento relevante e universal.

⁹⁵ *Jornal O Popular*, 8 de junho de 2010.

REFERÊNCIAS

- 3 SÉCULOS DE CARIDADE E FÉ! In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 196, p.43, jul., 1934.
- A “ILHA VERDE” DO NORTE EUROPEU. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 154, p.153-4, jan., 1931.
- A CIDADE MARAVILHOSA, onde as florestasse adensam a minutos das grandes avenidas. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 156, p.78-9, mar., 1931.
- A FRANÇA dos velhos monumentos. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 194, pp.162-64, mai., 1934.
- A FRANÇA DOS VELHOS MONUMENTOS. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 194, pp.162-64, mai., 1934.
- A MULHER BRASILEIRA NAS ARTES PLÁSTICAS. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 209, p.91, ago., 1935.
- ABANDONADO E NA MISÉRIA. *Jornal o Popular*. Caderno 2, 24 de julho de 1993.
- ARDIES, Jacques & ANDRADE, Geraldo Edson. *A Arte Naïf no Brasil*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.
- ÁREA DE PROTEÇÃO AMBIENTAL (APA). Disponível em: <http://www.secima.go.gov.br/post/ver/218835/parque-estadual-da-serra-dourada- pesd>, acesso 22 ago 2017.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 20014.
- ARTE EXTRANGEIRA. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 162, p.38, ago., 1931.
- ARTISTAS reverenciam Octo Marques. Goiânia, *Jornal O Popular*, 22 out 1993.
- ASSIS, Wilson Rocha. *Estudos de História de Goiás*. Goiânia: Editora Vieira, 2005.
- AZEVEDO, Cesar. A mocidade vilaboense e a candidatura de Goiás do Couto para vereador. *Jornal Cidade de Goiás*, Ano X, no 362, 9 nov 1947.
- BARBOSA, Raquel Miranda. Muito além das telas douradas, cidade e tradição em Goiandira do Couto (1960-2001). *Tese apresentada ao Curso de Doutorado em História da Universidade Federal de Goiás* para obtenção do título de Doutora em História. Goiânia, 2017.

BRASIL. Superintendência de Assuntos Culturais. Secretaria da Educação e Cultura a Folclórica. Serviço de Proteção ao Folclore. *Folclórica*.º 6, ago. de 1976 a ago. de 1977. Ano 5. [s.l.]: Editor Braz de Pina, 1977.

Candidato o Snr. Oto Marques. Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*. Ano XII, nº 485, 24 set. 1950. Arquivo Frei Simão Dorvi.

CAPEL, Heloisa S. F. Ambições eucrônicas: História Cultural e interpretação de imagens. *Locus: revista de história*. Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <https://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/view/2807>. Acesso em 12/04/2017.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

CHAUL, Nars Nagib Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: Ed. Da UFG, 1997.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora da Unesp: Estação Liberdade, 2001.

COLI, Jorge. Arte e Pensamento. In. FLORES, M. Bernardete Ramos et. Al. *Encantos da Imagens*. Blumenau: Letras Contemporâneas, 2010.p.209-222.

COLIGAÇÃO MUNICIPAL do PSD, PSP, PTB e PSB. *Jornal Cidade de Goiás*, Ano XIII, n. 485, p.1, 24 set 1950.

CORRÊA, Rosi Meire Aparecida Fulanette. Um olhar sobre a arte pictórica vilaboense. In: SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima (orgs). *Leitura: teorias e práticas* [s.l.: s.n.], 2003.

CRONISTA VISUAL DE VILA BOA. *Jornal O Popular*. Goiânia: 11 de outubro de 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Lisboa: Ed. Imago, 2012.

DUSSEL, Enrique. Meditações Anti-Cartesianas sobre a origem do Anti-Discurso Fisófico da Modernidade. In. SANTOS, Boaventura & MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. Edições Almedina: 2009.p.238-336.

EDITORIAL, Primeiro Salão de Pintura dos Amadores Vilaboenses. *Jornal Cidade de Goiás*, Ano IX, n. 344, p. 03, 1º de junho de 1947.

ÉLIS, Bernardo. *Obras reunidas – Volume 4*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1987.

ESTATUTO da Sociedade Pró-Arte de Goiaz. Goiânia, Folha de Goiaz, Ano VIII, nº 373, p.15, 19 jul 1946.

EWERTON PINTO CIA LTDA. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 206, p.95, mai., 1935.

EXCURSÃO RÁPIDA. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 181, p.64-5, abr., 1933.

FABER, Marcos. *História dos Partidos Políticos no Brasil*. Disponível em www.historialivre.com. Acesso em 12 /01/2018.

FELÍCIO, Brasigóis. Exposição homenageia Octo Marques, o fiel intérprete de Vila Boa. *Jornal O Popular*, Goiânia, 20 Jun. 1985. CAD. 2.

FELÍCIO, Brasigóis. Octo Marques, agora e sempre. 23 de abril 1988.

FIGUEIREDO, Alice. *Artes plásticas no Centro-oeste*. Cuiabá: UFMT/MACP, 1979.

FONSECA, Vera Lúcia. Octo Marques, patrimônio cultural esquecido nos becos de sua musa inspiradora. *O Popular*. 4 out. 1984.

FREI MARCOS. Octo Marques. Goiânia: Goiás. Entrevista concedida a Sílvia Zeferina de Faria. 11 jul.2016

FREXINHA. Notícias Teatrais. *Jornal Cidade de Goiás*. Ano IX, n.309, .04. 18 de agosto de 1946.

GOMES, Horieste & MONTENEGRO, Francisco. *A Coluna Miguel Costa*. Prestes em Goiás. Goiânia: Ed. do Autor, 2010.

GOYA, Edna de Jesus. *O Ensino Superior de Artes Plásticas em Goiás*. A Escola Goiana de Belas Artes – EGBA. Bahia, 2010. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/edna_de_jesus_goya.pdf. Acesso em 23 ago 2017.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KOSELLECK, Reinhardt. *Futuro Passado. A Contribuição Semântica dos Tempos Históricos*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto; Ed. PUC-RIO, 2006.

LIMA, Elder Rocha. *Octo Marques: trajetória de um artista*. Goiânia: Superintendência do Iphan em Goiás, 2009.

LISBÔA, A LINDA CAPITAL PORTUGUEZA. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 201, pp.35-8, dez., 1934.

MACHADO, Raquel de Souza. *A imaginária religiosa de Goiás: o reconhecimento de Veiga Valle o anonimato dos santeiros goianos (1820-1940)*. *Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás como requisito para obtenção do título de Mestre em História*. Goiânia, 2016.

MELHORAMENTO que honra Sergipe. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 191, p.132, ago., 1934.

MELLO, Márcia Metran. Modernismo em Goiás. *Anais. Seminário de Cultura Visual*. 2012, p. 281-290

MELO, Augusta Faro Fleury. Meu amigo Octo. *Jornal O Popular*, Suplemento Cultural, Goiânia, 30 set 1979.

MENEZES, Amaury. *Da caverna ao museu: dicionário das artes plásticas em Goiás*. Goiânia: Agepel, 2002.

MOINHO INGLEZ. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro: Edição 208, p.13, jul., 1935.

MOSTRA ELDER ROCHA LIMA, Cerrados, veredas e gerais. *Pintura, desenho e gravuras*. Goiânia, 2012.

MUNIZ, Durval. Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. *Revista História Hoje*, Vol.02, n.4, 2013, p. 149-175, 2013.

O CULTO da árvore é o culto da gratidão. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 159, p.39, jun., 1931.

O PROGRESSO ARQUITETONICO NO INTERIOR DO BRASIL. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 185, p.26, ago., 1933.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. Um dia a Igreja Cai: a importância cultural dos templos religiosos na cidade de Goiás. *Revista Patrimônio e Memória*: São Paulo: Unesp, Vol.10, n.01, p.28-47, Janeiro-Junho, 2014.

OS ACCESSÓRIOS DE VIAGEM. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 166, p.44, jan., 1932.

OS GRANDES mestres Raphael, o pintor. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 182, p.38-9, mai., 1933.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, vol. 27 n°. 53, jun., 2007.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Vol.2, n.03, 1989. p.3-15.

PX Silveira, José. Memória Octo Eterno. *Jornal O Popular*, Goiânia, 2015

PX Silveira; MACHADO, Betúlia. *Arte hoje: o processo em Goiás visto por dentro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.

RAMOS, Anatole In: FONSECA, Vera Lúcia. Octo Marques, patrimônio cultural esquecido nos becos. Goiânia, *Jornal O Popular*, 1984.

RESSURGE para o esplendor das cidades, a mais velha raça do Brasil. *Revista Vida Doméstica*. Edição 252, Março 1939, p. 174

SANTANA, Rogério. Aspectos do Modernismo Literário em Goiás. *Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens*. Vol. 02, n. 02, 2017. Disponível em: http://www.revistanos.com/resources/NUMERO_4/11art%20asp%C3%A9ctos%20rog%C3%A9rio.pdf acesso em 15 de fevereiro de 2018.

SANTOS, Helena Mendes dos. Tradição e contradição na prática preservacionista: o tombamento de sítios urbanos pelo IPHAN de 1938-1990. *Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense*, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Produção do Espaço e Cultura. Niterói, 2006.

SILVA, Leosmar Aparecido. Os Tons e Entretons das Linguagens Verbal e Não-verbal em Octo Marques. *Temporis(ação)* (UEG), Goiás, v. 01, n.5/6, p. 139-166, 2002

SOCIEDADE. *Revista Vida Doméstica*. Rio de Janeiro, Edição 217, p. 44, Abril 1936.

TAMASO, Izabela. Em nome do patrimônio. Representações e apropriações da cultura na Cidade de Goiás. *Tese (Doutorado em História)* - Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

TELES, Gilberto Mendonça. *A Poesia em Goiás*. Goiânia: Ed. UFG, 1964.

TELES, José Mendonça. *No Santuário de Cora Coralina*. 1ª Edição, 1991; 3ª Edição, Goiânia: Ed. Kelps, 2003.

THERESOPOLIS – O mais lindo local de veraneio. A mais famosa cidade de turismo e a sua estrada de ferro. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 152, p.65-7, nov., 1930.

UM GRANDE ACONTECIMENTO PARA A IMPRENSA DE GOIÁS. In: *Revista Vida Doméstica*, Rio de Janeiro, Edição 248, p.6, nov., 1938.

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS. *Desenhos Octo marques bicos-de-pena*. Goiânia: UCG, 1985.

VEIGA, Gontran. No Santuário de Cora Coralina. *Jornal O Popular*, Goiânia: 18 de janeiro de 1992.

VIGÁRIO, Jacqueline Siqueira. Diante da sacralidade humana: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950-1977). *Tese de doutorado apresentando ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás*, para obtenção do título de Doutora em História. Goiânia, 2017.

REFERÊNCIAS DE OCTO MARQUES

MARQUES, Octo. A carta. In *Revista Vida Doméstica*. Edição 355, p.112, out., Rio de Janeiro, 1947.

MARQUES, Octo. A cobra está com sede! Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*. Ano IX, n. 285, pp.2 e 3, 2 Set., 1945. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. A Estaca Zero. *Jornal Cidade de Goiás*. Ano XIX, n. 659, p.4, 12 de maio de 1957.

MARQUES, Octo. A margem. Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*, Ano XXII, nº 737, 10 abr. 1960, p.4. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. Aconteceu em Goiás. A festa de Santa Rita. Goiânia; *Jornal O Popular*. Suplemento Literário. N.17, 21 fev 1965, p.10

MARQUES, Octo. Aconteceu em Goiás. Terra distante. Goiânia; *Jornal O Popular*. Suplemento Literário. nº.18, 28 fev 1965, p.10

MARQUES, Octo. *Casos e lendas de Vila Boa*. Goiânia, Of. Graf. O Popular, 1977.

MARQUES, Octo. Centro de Estudos Econômicos do Est. de Goiaz. Goiás; *Jornal Cidade de Goiaz*, Ano I, n. IV, p. 2, 16 Jul., 1938. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. *Cidade mãe: casos e contos*. Goiânia: Gráfica de Goiás – CERNE, Fundação Legionárias do Bem-Estar Social, 1985.

MARQUES, Octo. Cincoênário do Futebol Vilaboense. Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*. Goiás, Ano XIV, n. 537, pp.2 e 4, 15 Jun., 1952. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. *Colcha de retalhos; casos e crônicas*. Goiânia: UFG, 1994.

MARQUES, Octo. Comissão de Finanças dos Pareceres 28, 5 e 242 da *Secretaria da Câmara Municipal da Cidade de Goiás*, 1952. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. Foto. *Revista Vida Doméstica*. Edição 357, p.138, dez., Rio de Janeiro, 1947.

MARQUES, Octo. Goiás de Ontem. Texto e xilogravura de Octo Marques. Especial para "Gazeta de Goiás". Igreja do Rosário e Convento dos Dominicanos. Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*, 2 mar. 1958. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. GOYAZ E OS SEUS INDIOS. *Revista Vida Doméstica*. Rio de Janeiro, Edição 205, p. 58, Abril 1935.

MARQUES, Octo. II Salão Caixa será aberto. *Folha de Goiás*. 19 nov. 1975, p.4

MARQUES, Octo. Injustiças Sociais. Cidade de Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*, Ano XX, nº. 695, 7 set. 1958. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. Marco de uma Civilização. *Jornal Cidade de Goiás*, ano XIX, n.647, p.1-3, 25 de novembro de 1956.

MARQUES, Octo. Missiva ao D. Tomás. Cidade de Goiás, 31 mar 1988.

MARQUES, Octo. Missiva ao D. Tomás. Cidade de Goiás, 6 abr 1982.

MARQUES, Octo. Missiva ao homenageando ao Sr. João José Rescala. 3 mar. 1968. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. Nasce uma estrela. Goiânia; *Jornal O Popular*. Suplemento Literário, nº 31, 13 jun 1965.

MARQUES, Octo. Nos domínios de Damiana da Cunha. Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*. Ano II, nº 473, 14 mai. 1950. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. Nossa Terra. *Jornal Cidade de Goiás*. Cidade de Goias, Ano I, n. III, p. 3, 6 Jul., 1938.

MARQUES, Octo. Octo Marques. *Revista Vida Doméstica*. Edição 232, p.101, julho de 1937.

MARQUES, Octo. Obras de Octo Marques e Natal Siqueira expostas. Suplemento Literário. Goiânia; *Jornal O Popular*, p.3. 1970.

MARQUES, Octo. O Nativismo. *Jornal Cidade de Goiás*, 1941, p.03.

MARQUES, Octo. O Teatro São Joaquim. *Jornal O Popular*. Suplemento Literário, N.30, 30 de maio de 1965.

MARQUES, Octo. Os inimigos de Vila Boa. Goiás. *Jornal Cidade de Goiás*. Ano XIX, nº 654, 10 mar. 1957. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. Os Justos Pagam pelos Pecadores. *Jornal Cidade de Goiás*. Ano XVI, n. 591, p.1-4, 21 de março de 1954.

MARQUES, Octo. Pintura. In. *Revista Vida Doméstica*. Rio de Janeiro, Ed.209, p.133, agosto de 1935.

MARQUES, Octo. Prefeito e planejamento. Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*. Ano XX, no. 658, pp. 1 e 4, 4 mai. 1958. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. Terra esquecida. Goiás; *Jornal Cidade de Goiás*, Ano XXII, nº 726, 15 nov. 1959. Arquivo Frei Simão Dorvi.

MARQUES, Octo. Um monumento Histórico. *Jornal Cidade de Goiás*. Ano XVI, N.689, p.1-4, 14 de fevereiro, 1954.

MARQUES, Octo. Vila Boa: fundação da cidade. Goiás; *Jornal Tribuna de Goiás*, ano I, 23 a 29 jun 1968, p.10. Arquivo Frei Simão Dorvi.

ANEXOS

ANEXO II – ATA DE INSTALAÇÃO DO CURSO DE ARTES PLÁSTICAS NA CIDADE DE GOIÁS.

18 de Maio de 1968.

Ata de instalação do Curso de Artes Plásticas do Departamento de Ensino Municipal, sob a direção da Professora, quitana e esultora Olga Maria Guillermina, de Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Ante a seguinte lista de mat. de maio, de ano de 1968, no número sessenta e oito, nesta Cidade de Goiás, no edifício do Departamento de Ensino Municipal, sito à rua Cel. Fernando Ferraz Coelho A/ta, sob a presidência do Exmo. Sr. Sr. Jerônimo de Carvalho Basso, Sr. Prefeito Municipal, o Sr. Sr. Sebastião Nefeso Foleja, assessorado Diretor de representação jurídica, a Professora Olga Maria Guillermina, fernanda, Diretora do

Ata de Instalação
do Curso (18/05/68)
de Artes J

- Redigida por Otto Marques.

45

Curso de Artes Plásticas que ora se inaugura
 em nossa cidade, Sr. Domício de Faria,
 Diretor do Departamento Estadual de Cultura,
 de Secretária de Estado de Educação, repre-
 sentando o Excmo. Sr. Secretário de Educação
 Sr. Jayme Nasser e o Deputado Federal
 Senhor Jaime Câmara, o Magnífico Reitor
 de Universidade Federal de Goiás, o Excmo.
 Sr. Bispo Diocesano Dom Torquato Galvão,
 dignatário eclesiástico de nossa Diocese, o
 Vereador Norival de Castro Santos, Preside-
 nte da Câmara Municipal, Sr. Waldemar Carab,
 Delegado do Ensino, Príncipe Cap. Delegado
 de Polícia, Cap. Domingos Placir de Silve,
 Sr. Comandante de Ar. Indep. Araguanã,
 Sr. Higinio Ferreira de Carvalho, Vice-Prezido
 do Município, Sr. Consultor Jurídico de Mu-
 nicípio João José Spilhaus, Sr. Renato Heriberto
 Fleury, Secretário de Planejamento, Professor
 Odalberto Guimarães, Juiz de Paz, Joaquim
 Aires de Castro, Cap. Marechal, Sr. Abdon
 Leoni Borges, Cofre Estadual, Sr. August-
 ino Henri Curado, Sr. Hari Fontana, repre-
 sentante da comunidade goiásense, Folha de
 "Pátria", nacionalistas e repórteres da Imprensa
 Universitária, deu-se início a este programa de
 instalação da Escola de Artes Plásticas
 deste Departamento de Ensino Municipal,
 tendo o Excmo. Sr. Sr. Prefeito Municipal
 acompanhado o Senhor parte da mesa de traba-
 lhos da presente cerimônia, o Magnífico
 Reitor da Universidade Federal de Goiás, Sr.
 Jerônimo de Queiroz, o Sr. Sebastião de

sa Polónia, Sr. Director desta Departamento de
 Emissões Municipais, e Director Honorário do
 Centro Santuário, Presidente do Legião Polónia
 Local, e Sr. Jornalista da Associação de Jornalistas
 Polónia, que saudou, em nome do repórter
 orgão sob a sua direção, direções e iniciais
 das suas notas e de apreensão, muito cultural
 que agora iniciais - se com, Sr. João Baptista - Sr.
 Humberto e Tribuna e Magnífico Prefeito Sr. João
 Vítor de Queiroz, que fez entrega ao Excm.
 Sr. Sr. Prefeito Municipal, João Baptista de um
 número de emissões - antigas e atuais - de au-
 xílio ao Excm. Local. O Magnífico Prefei-
 to, em seguida, passou a fazer a sua conferên-
 cia, baseada no tema "Asparto Polónia - So-
 ciedade de Arte", sendo unanimemente aplau-
 dido pelo público aqui presente. A palavra
 foi então passada a quem se quis, gozou
 muito, falou, cantou, o jornalista Hari Gonçalves
 de "Folha de Júpiter", órgão dos Diários Asser-
 viados, que saudou a ideia de criação de
 nossa festa de Curso de Artes Plásticas, foi
 a fixação de Loure Maria Guillermina, das
 pintoras goiandias de Santa e Dalva, que
 fez a omissão de Sr. Marcos. O orador goi-
 muito aplaudido. Falou, em seguida, Sr.
 João Nicolau, Consultor jurídico do Muni-
 cipio e também Presidente do novo Trade
 and Gabinete Secretário João. O Honor.
 Sr. Bispo Leocádio Dom Tomás Baltu-
 fante, com numeroso público aqui presente
 tomou a palavra e se apanhou em um

46
Hilary

dos em geral da fundação do Curso de Belas
 Artes e o desenvolvimento da cultura em
 nossa terra. Nesta homenagem, de entrada, ao presen-
 te, e simpática figura de Souza Torres, Ri-
 beiro Cabral, Ex. Bispo Auxiliar de Goiás,
 sob o patrocínio geral de assistência que se just
 de pé. O estudo, prosseguiu a sua abrenca-
 selado vivamente aplaudido. Que a gra-
 via o jornal de Lourenço de Faria, Ex.
 Diretor do Departamento de Cultura do E-
 stado de Goiás e Educador, que em nome
 do Exmo. Sr. Secretário de Educação S.
 Fernando. E quase tanto mais o que se
 tratar, e ninguém mais do que se
 por a palavra, o Exmo. Sr. Prefeito
 Municipal explicou ao público aqui pre-
 sente as obras visadas em favor do
 Curso de Belas Artes que se se inaugurou.
 Ex. Cabo Coutinho Marques, Secretário do
 Departamento de Educação Municipal,
 falou certo, que vai assistir que se
 que aqui se inaugurou. Estado de Goiás,
 18 de maio de 1968

Jerônimo de Cavallos Bueno,
 + Titulo, Ex. Sr. de
 + Ant. mi. Ex. Sr. de
 Ex. Sr. de
 Ex. Sr. de
 Ex. Sr. de
 Ex. Sr. de
 Ex. Sr. de
 Ex. Sr. de

Inimian
 Celso Leary
 Filipe de Lima
 Joaquim de Almeida
 Alister Semes 1818
 Haas Juncalves
 Ana Cardoso Sales
 Espandira Aires de Costa
 Maria - J. de Almeida (Fernandes)
 Adalva Guimarães de Oliveira
 Joaquim Pereira de Barros
 Maria Rêcia Vieira
 João de Deus
 Eduardo T. de S.
 Antolinia B. Borges
 Celso de Alencastro
 Elger Camargo de Fozes
 Vinha de Alencastro
 Glauco de Alencastro
 Liana de Alencastro
 Antonieta Lima
 Genuína Gomes Louisa
 Rita da Veiga Jardim
 Susana de Almeida Lima
 Márcia Gonzaga de Castro
 Orelis de Alencastro
 M^o Josefina S. Barros
 Cleusa Vilasco Ramalho
 Nêda Maria A. Curado
 Maria Aparecida de Lencastre
 de Almeida, Ilum. Curado
 Rosa Maria Cantareira

~~47~~

Bárbara Rocha Lima de Castro

~~Francisco de Aguiar~~

Luís de Brito de Sousa

Luís de Sousa da Silva

Luís de Sousa

Sebastião Simão Bandeira

Simão de Sousa

Maria de Lourdes Moraes Magalhães

Vol. Luis Malta

José de Gomes Maranhão

13

10