

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

JOSIANE DAS GRAÇAS ADORNO

RELAÇÕES CRUZADAS: CIDADE E ARTISTA.

Um estudo de caso sobre Uruaçu e a produção artística pública
de Louis Bernard Tranquilin.

GOIÂNIA

2015

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1 **1. Identificação do material bibliográfico:** **Dissertação** **Tese**

1 **2. Identificação da Tese ou Dissertação**

2

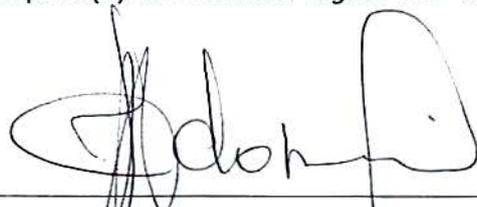
Nome completo do autor: Josiane das Graças Adorno

Título do trabalho: Relações Cruzadas: A Cidade e o Artista. U estudo de caso sobre Uruaçu e a Produção Artística Pública de Louis Bernard Tranquilin

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Data: 10 / 10 /2016

Assinatura do (a) autor (a) ²

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

²A assinatura deve ser escaneada.

JOSIANE DAS GRAÇAS ADORNO

RELAÇÕES CRUZADAS: A CIDADE E O ARTISTA.

Um estudo de caso sobre Uruaçu e a produção artística pública
de Louis Bernard Tranquilin.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestrado em História.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha

GOIÂNIA

2015

Ficha catalográfica elaborada automaticamente
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Adorno, Josiane das Graças Adorno
RELAÇÕES CRUZADAS: A CIDADE E O ARTISTA. Um estudo de
caso sobre Uruaçu e a produção artística pública de Louis Bernard
Tranquillin. [manuscrito] / Josiane das Graças Adorno Adorno. - 2015.
CXLII, 142 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha Pizarro Noronha.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade
de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2015.
Bibliografia. Anexos.

1. mitobiografia. 2. memorialismo. 3. fundação. 4. trajetória. I. Pizarro
Noronha, Marcio Pizarro Noronha, orient. II. Título.

Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Josiane das Graças Adorno**. Aos 18 (dezoito) dias do mês de dezembro de dois mil e quinze (2015), com início às 14h, nas dependências da Faculdade de História, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado da estudante, **Josiane das Graças Adorno** cujo título é: “**RELAÇÕES CRUZADAS: A CIDADE E O ARTISTA. Um estudo de caso sobre Uruaçu e a produção artística pública de Louis Bernard Tranquilin**”. A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº060/15-FH, de 14 de dezembro de 2015, pelos seguintes Professores Doutores: **Márcio Pizarro Noronha – UFG/FH (Presidente)**, **Valquíria Guimarães Duarte - FAV/UFG**, **Valeria Maria Chaves de Figueiredo – FEF/UFG** e como suplente **Edson Arantes Júnior – UEG/Uruaçu**. Os Examinadores arguíram na ordem citada, tendo o candidato respondido satisfatoriamente. Às ^{15h25} horas, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido a candidata..... **APROVADA**.....

Prof. Dra. **Valquíria Guimarães Duarte - FAV/UFG** Ass..... 

Decisão (..... **APROVADA**.....)

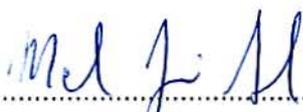
Prof. Dra. **Valeria Maria Chaves de Figueiredo – FEF/UFG** Ass..... 

Decisão (..... **APROVADA**.....)

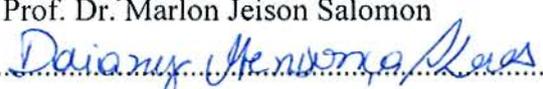
Presidente da Banca Prof. Dr. **Márcio Pizarro Noronha – UFG/FH** Ass..... 

Decisão (..... **APROVADA**.....)

Reaberta a Sessão Pública, o Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a Sessão, da qual foi lavrada a presente Ata que vai assinada por mim, **Daiany Mendonça Alves**, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenador:..... 

Prof. Dr. Marlon Jeison Salomon

Secretária:..... 

Daiany Mendonça Alves

A BANCA SUGERE A PUBLICAÇÃO PARCIAL (SEGUNDA E TERCEIRA PARTES) DA DISSERTAÇÃO.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Márcio Pizarro de Noronha pela gentileza, generosidade, pelo brilhantismo intelectual e incentivo. Agradeço-o principalmente por ter acolhido a minha pesquisa e não ter esperado de mim respostas, resultados fechados, mas uma constante reflexão em diálogo com as diversas fontes que compõem essa pesquisa.

Ao Programa de Pós- Graduação em História, de modo especial ao secretario Marco Aurélio Fernandes Neves e ao professor Dr. Marlon Jeison Salomon.

Aos brilhantes professores que participaram da minha banca de Qualificação: professora Dra. Valquíria Guimarães Duarte e o professor Dr. Edson Arantes do Nascimento.

À professora Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves e ao professor Dr. João Alberto da Costa Pinto, pela excelência profissional e pela dedicação que têm com todos os alunos e alunas.

À colega de profissão e amiga, professora Maria Aparecida dos Santos, pela atenção, disponibilidade e delicadeza ao abrir-me a porta de sua casa e emprestar-me todo o material (minhas principais fontes) sobre Louis Bernard Tranquilin. Sem a sua contribuição e sem o seu acervo: vídeos, jornais e fotografias, essa pesquisa jamais teria chegado ao término.

À Sinvaline Pinheiro que sempre me recebeu no Memorial Serra da Mesa com muita atenção e disponibilidade.

A todos os entrevistados, alunos e amigos de Louis Bernard Tranquilin, pela franca colaboração e fundamental contribuição advindas dos depoimentos que me prestaram; tais entrevistas foram essenciais para a composição historiográfica da trajetória desse personagem na cidade de Uruaçu.

À Cândida Martins Adorno, a minha profunda gratidão.

À minha amada e eterna incentivadora, Beatriz Adorno, minha mãe.

À minha família, o meu lugar no mundo, todo o meu amor e gratidão pelo apoio sempre incondicional.

A todos os meus queridos amigos e amigas.

RESUMO

A relevância da micro-história é a perspectiva que acompanha os estudos iniciais que abordam a História da fundação da cidade de Uruaçu, escrita pelo memorialista Cristovam Francisco de Ávila. A estrutura basilar da fundação parte do desenvolvimento da cidade, que culminou com o advento da formação do Lago Serra da Mesa e a construção do Memorial Serra da Mesa, serviu-nos como o alicerce que sustentou a história da trajetória do francês Louis Bernard Tranquilin por essa cidade. A história da fundação da cidade de Uruaçu com uma abordagem historiográfica de evidências factuais e descritivas que procuram dialogar com as narrativas bibliográficas elaboradas pelo memorialista Cristovam Francisco de Ávila. A trajetória do personagem, Louis Bernard Tranquilin, abordada em no duplo movimento entre cidade-sujeito, personagem-cidade.

Palavras-chave: mitobiografia, memorialismo, fundação, trajetória

ABSTRACT

The relevance of micro-history is the perspective that accompanies the initial studies that address the history of the founding of the city of Uruaçu, state of Goiás, Brazil, written by memoirist Cristovam Francisco de Ávila. The basic structure of the foundation, which originates with the understanding of the city development, culminating in the advent of the formation of the Serra da Mesa Lake and the construction of the Memorial Serra da Mesa, served us as the foundation that supported the story of the trajectory of the french Louis Bernard Tranquilin by this city. The history of Uruaçu City Foundation with a historiographical approach of factual and descriptive evidence Seeking dialogue with narratives as bibliographic Elaborate hair memoirist Cristovam Francisco de Avila. The Character trajectory , Louis Bernard Tranquilin , addressed in any double between city-Subject Movement , Character -City .

Keywords: mitobiografia , memorialism, foundation, career

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	06
CAPÍTULO 01	
A PRODUÇÃO DA CIDADE QUE RECEBERÁ O ARTISTA: MEMÓRIA E HISTÓRIA NA FORMAÇÃO DE URUAÇU/GOIÁS.....	11
CAPÍTULO 02	
O INTELLECTUAL E A CIDADE: A CHEGADA E O ENCONTRO DE LOUIS BERNARD TRANQUILIN COM URUAÇU.....	56
CAPÍTULO 03	
NAS IMANÊNCIAS DO OLHAR ESTÉTICO DO ARTISTA A CIDADE ENCONTRA A SUA NARRATIVA.....	100
UMA CONCLUSÃO EM ABERTO: O ARTISTA E A CIDADE NAS IMANÊNCIAS DOS OLHARES.....	105
BIBLIOGRAFIA.....	108
ANEXOS.....	112

APRESENTAÇÃO

Qual é o valor do passado para o presente? A história, através do ofício dos historiadores, memorialistas e quem mais se aventurar a narrar, é mesmo uma guardiã do passado? Para Agnes Heller (2008), o passado - a história - é a substância fundamental da sociedade, sendo o tempo histórico a irreversibilidade dos acontecimentos sociais. Poderíamos encontrar outras e diferentes respostas para essa pergunta e isso nos faz refletir que a ciência também caminha pelo misterioso universo da subjetividade. Por essa razão, entende-se que dissertar sobre o passado, de uma cidade ou de um indivíduo, é também caminhar por lugares carregados de alternativas, contradições e escolhas.

Nesta pesquisa nos concentramos num estudo organizado sob uma dupla perspectiva de abordagem. Em primeiro lugar apresentamos a construção historiográfica da história da cidade de Uruaçu – Goiás, desde sua fundação, no início do século XX. Esse primeiro estudo está ancorado nos livros do memorialista uruaçuense Cristovam Francisco de Ávila. Metodologicamente, ao escrevermos sobre a história da fundação de Uruaçu sob a perspectiva bibliográfica do memorialista, cruzaremos alguns dados com outras fontes que escreveram sobre a fundação da cidade. Utilizaremos alguns depoimentos de antigos moradores da cidade, que acrescentam dados dessa história que não foram encontrados nos livros de Ávila nessa revisão bibliográfica.

No decorrer da narrativa sobre a história de fundação da cidade, acrescentaremos o elemento central desta pesquisa: a chegada-encontro de Louis Bernard Tranquilin a Uruaçu. Louis Bernard foi um arquiteto-paisagista e artista plástico, que escolheu a cidade para viver e fazer dela o espaço de realização profissional. Nasceu em Tarbes, na França, em 05 de julho de 1934 e entre idas e vindas, viveu em Uruaçu de meados da década de 1970 até a sua morte em 26 de junho de 2006. Destacaremos nessa trajetória a contribuição do seu trabalho para a cidade e os produtos dos seus vários campos de atuação. Além da já citada formação, Louis foi professor de artes e também escultor (muitos uruaçuenses o consideram uma figura pública exponencial dentro do universo da arquitetura e da arte da cidade).

Dentro desse panorama, cidade e sujeito, dedicamos parte dessa pesquisa para o Memorial Serra da Mesa de Uruaçu, que foi um dos principais projetos para o desenvolvimento da cidade de Uruaçu, que coaduna com a efetiva participação de Louis

Bernard Tranquilin nesse empreendimento, desde a sua fase embrionária até o último pórtico construído no Memorial.

Metodologicamente escolhemos descrever primeiro a história da cidade, a história do lugar; e só depois, no segundo capítulo, introduzimos a trajetória do personagem central. A síntese da relação cidade-sujeito está apresentada no terceiro capítulo. Procuramos na cidade pontos estratégicos para demonstrar de que maneira Louis Bernard se movimentava e se projetava nela. Como a imanência do seu olhar estético, de sua formação, se construiu nessa cidade? Assim, a narrativa sobre a história local – historicidade do lugar – apresenta-se na pesquisa como um ponto de partida para a possibilidade de trabalharmos esses pontos estratégicos. Só assim pudemos nos aproximar das relações sociais, políticas e públicas que se estabeleceram entre essa cidade e o sujeito, Louis Bernard Tranquilin.

O estudo sobre a fundação da cidade possibilita-nos entender e estabelecer o parâmetro da constituição de uma “identidade coletiva”, onde posteriormente esse sujeito se inseriu. Assim a pesquisa trará uma visão ampliada das relações entre “cidade e sujeito”, “sujeito-cidade”, e na medida em que apresentarmos a história sobre a constituição dessa sociedade, isso não só significará que estaremos procurando superar a mera transmissão de informações sobre o lugar, como também estaremos em sincronia com esse encontro.

Nossa hipótese é que a cidade seja o contingente que define as suas “obras” (as diferentes realizações do personagem) na sua essência; ou seja, as obras desse personagem são produções estéticas imanentes. Dessa forma, a nossa contribuição nessa pesquisa é fazer o resgate dessas obras e, ao resgatarmos as obras, teremos o resgate da própria cidade. Entendemos que a cidade por si só não se define, mas ela se define através dele, que, como artista, como arquiteto-paisagista, constrói uma narrativa para a cidade. O duplo movimento, cidade-artista, artista-cidade, nos trouxe a perspectiva de que esse personagem, ao chegar a Uruaçu, ao mesmo tempo em que acompanha o processo de desenvolvimento da cidade, também a transforma.

As seguintes problematizações foram levantadas: na primeira parte, com referência à história da fundação da cidade, indagamos: haveria uma construção mitobiográfica na apresentação do memorialista Cristovam Francisco de Ávila sobre a história da fundação da cidade de Uruaçu? Qual foi a principal clivagem utilizada pelo memorialista para referendar essa história? Na segunda parte: quem foi e o que fez Louis Bernard na cidade de Uruaçu? Como a cidade o acolheu e o reconheceu como o epicentro profissional na formação estética

desse espaço urbano? Por fim, uma terceira indagação: por que esse intelectual francês escolheu e definiu Uruaçu como o espaço da sua vivência e trabalho?

Creemos que esta dissertação evidenciará como parte dessa historiografia local – produzida pelo memorialista Cristovam Francisco de Ávila – organizou e projetou para as gerações futuras os seus mitos fundacionais. E mais, quando o memorialista escreveu a história do lugar, o seu registro o legitimou como um “herdeiro”, um intérprete oficial dessa história até os dias atuais. Sobre Louis Bernard Tranquilin, além do que apontamos, nossa perspectiva é a de que ele tenha sido uma figura pública exponencial para as definições do significado de Uruaçu para os uruaçuenses por estar à frente de muitos projetos públicos, como o Memorial Serra da Mesa, o Museu Dom Prada, entre outros de cunho urbanístico. Ressalvamos também que algumas de suas obras estão distribuídas pela cidade na condição de obras-monumentos. Acreditamos que essas obras estabelecem uma comunicação direta desse personagem com a população, ou seja, são obras públicas observadas como documentos de cultura social e histórica.

O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis de pares de olhos que se apoderam unilateralmente. Dar e ver são sempre inquietar o ver. Uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado. (DIDI HUBERMAN, 1998, p.77).

A memória desse personagem que ressoa pela cidade, as suas principais obras produzidas e o seu modo cultural de estar no mundo são os principais fatos que marcaram definitivamente a trajetória de Louis Bernard Tranquilin nesse lugar. E é isso que queremos apresentar nesta dissertação.

A dissertação está articulada em três capítulos: no primeiro capítulo, como já pontuamos, o personagem em questão não aparecerá, nos restringiremos à história de fundação da cidade de Uruaçu com uma abordagem historiográfica de evidências factuais e descritivas que procurará dialogar com as narrativas bibliográficas elaboradas pelo memorialista Cristovam Francisco de Ávila. O segundo capítulo começa com o resgate da trajetória desse personagem na cidade (o encontro do intelectual com o espaço público da cidade), a história da complexidade desse sujeito que atuou tanto na esfera pública/social como na esfera política. Para concluir, no terceiro e último capítulo, trabalharemos com os produtos estético-políticos do personagem, analisando as suas obras para a cidade, os projetos

em que esteve envolvido, as encomendas públicas para a Igreja e para a Prefeitura, além das atividades como pedagogo autodidata e produtor que atendia encomendas privadas.

Não pretendemos fazer um levantamento biográfico – estruturante – propriamente dito desse personagem, mas, essencialmente, explorar as pistas, os “rastros” deixados por ele na cidade e como isto se inseriu no contexto histórico da cidade: o pensador do espaço urbano, da memória, o artista e o professor. A intenção foi a de elaborar uma espécie de “caleidoscópio” dessa trajetória, apresentar essa trajetória a partir de vários prismas, sem perder de vista a complexidade do sujeito. Nossa perspectiva é que assim apresentaremos essa polissemia ou pluralidade de imagens e atuações desse personagem na cidade.

Nossa investigação se operacionalizou metodologicamente através de um *corpus* documental fontes plurais. A amplitude e diversidade dessas fontes foram para nós um desafio importante para o tratamento e organização das mesmas: no primeiro capítulo nos ancoramos na bibliografia de Cristovam Francisco de Ávila para explicar a história de fundação da cidade de Uruaçu. Buscamos com alguns dos antigos moradores versões que contradissem ou que não foram encontradas na bibliografia pesquisada desse principal memorialista. Sobre o Memorial Serra da Mesa, além das visitas que fizemos *in loco*, pesquisamos todo o seu projeto inicial e contamos com a entrevista e colaboração da coordenadora do Memorial, Sinvaline Pinheiro, para concluir essa parte.

Sobre a trajetória de Louis Bernard Tranquilin, utilizamo-nos de entrevistas com os alunos, amigos e colegas de trabalho que se dispuseram falar sobre esse personagem. Fizemos uso de várias fotografias para ilustrar algumas partes da pesquisa; jornais que Louis Bernard participava como colunista; jornais que o entrevistaram e, de modo especial, destacamos os vídeos que foram gravados por Maria Aparecida dos Santos (uma das mais antigas de suas alunas) em vários momentos diferentes da vida desse personagem. Temos gravações do ano de 1999 até o ano de 2006; nesse último ano, Maria Aparecida, firmemente, filmou a missa de corpo presente de Louis Bernard Tranquilin.

Os vídeos utilizados como fonte primária de informação proporcionou-nos um tipo de experiência completamente diferente para a composição historiográfica da pesquisa. Acreditamos que as filmagens favoreceram a interpretação do personagem de modo integral. Nos primeiros vídeos (1999), vimos a expressão oral do vigor, o empreendedorismo e enorme otimismo de Louis Bernard e nos últimos meses do ano de 2006, testemunhamos o discurso de um homem abatido, magro, pálido, careca pela quimioterapia e falando com dificuldade. Desse modo, esses vídeos, em tempos diferentes, apresentam esse personagem em sua vida

peçoal, familiar, ministrando aulas, apresentando suas obras, entrevistando seus alunos, participando de inaugurações de Museus.

CAPÍTULO 01

A PRODUÇÃO DA CIDADE QUE RECEBERÁ O ARTISTA: MEMÓRIA E HISTÓRIA NA FORMAÇÃO DE URUAÇU/GOIÁS

Não podemos ignorar a inevitável complexidade quando se está pesquisando sobre uma construção narrativa da fundação de uma cidade que fundamenta a sua história. Especialmente porque sabemos que não faz muito tempo que as construções históricas eram praticadas com a parcialidade elitizada, a começar tanto pelos narradores como pelos objetos de estudo, que já faziam parte da própria elite. E assim, as narrativas históricas eram disseminadas sem maiores discussões historiográficas. Essa percepção, de construções históricas de cunho mais generalizante, instigou-nos a iniciar essa pesquisa que traz em seu bojo dois pontos distintos, mas que se entrelaçam: cidade e sujeito. Decidimos então começar pela história da cidade de Uruaçu até cruzarmos com a trajetória do nosso principal objeto de estudo, Louis Bernard Tranquilin. Essa abordagem metodológica nos possibilitou a investigação da trajetória desse personagem na cidade de Uruaçu, mesmo que *a priori* os objetos pesquisados pareçam distanciados.

Partimos dessa indagação: onde começa a história de Uruaçu? Qual é a história do lugar que o francês, Louis Bernard Tranquilin, escolheu para viver? De modo geral, não há nenhuma resposta contraditória entre aqueles que conhecem a história da cidade. As fontes pesquisadas, tanto escritas como orais (professores de escolas públicas, alunos, antigos moradores), são unânimes: o começo dessa história dá-se com a compra de uma fazenda chamada “Passa Três”, pela família Fernandes de Carvalho. Gaspar Fernandes de Carvalho, mais especificamente, Coronel Gaspar, é o fundador da cidade.

O fato ocorreu no ano de 1910 e segundo Ávila (2005), as terras dessa fazenda ficavam às margens da estrada real de tropeiros e comerciantes procedentes do sul, uma privilegiada localização, que atraiu rapidamente outras famílias de regiões vizinhas.

As informações mais detalhadas da composição histórica dessa cidade são encontradas nos livros *A história de Uruaçu* (2000) e *A família Fernandes e a fundação de Uruaçu: reminiscências* (2005),¹ que continuam sendo importantes referências bibliográficas da

¹ ÁVILA, Cristovam Francisco de. *A família Fernandes e a fundação de Uruaçu. Reminiscências*. Goiânia: Edição do Autor, 2005.

ÁVILA, Cristovam Francisco de. *História do Município de Uruaçu*. Uruaçu-Go: Edição do Autor, 1993.

história de Uruaçu. As duas obras são do memorialista Cristovam Francisco de Ávila. Cabe aqui lembrar o que Mead (1996) postulou sobre quem pesquisa e o que pesquisa; a expressão que a autora utiliza é: qual seria o “lugar” ou a “localização” do narrador – autor e/ou pesquisador? Ou seja, a pesquisa só é reveladora se passar pelos seguintes questionamentos: quem é o narrador? (uma alusão ao “lugar” que ele ocupa dentro do seu contexto: social e de formação); como narra? (o seu lugar com o desdobramento da sua perspectiva); e de que ângulo narra? (o seu “lugar” da fala é avaliado com as possíveis respostas das duas primeiras indagações). Para a autora, ao procurarmos as respostas dessas perguntas, identificaríamos o que ela chama de foco narrativo. Encontramos, assim, o ponto a partir do qual acompanhamos o desenrolar da narrativa e, dependendo de quem a conta, a “focalização” será distinta.

Dessa forma, segundo a autora, o “lugar da fala” não só será revelador, mas determinante na interpretação dos fatos. Margareth Mead (1996) comenta que nenhum pesquisador entra *in loco*, ou debruça-se sobre livros como uma tábula rasa, “quando estamos escrevendo, não há imparcialidade em nenhum de nós” (p.56). Nas relações sociais, afirma a antropóloga estadunidense, o uso da expressão “de onde estou sentada” ou “de onde falo” é uma admissão de que uma pessoa não enxerga mais do que parte da verdade.

Ressaltamos que nossa opção metodológica trouxe como princípio, a memória. A construção da trajetória de um personagem partindo da narrativa da fundação da história da cidade. As obras do memorialista, Cristovam Francisco de Ávila favoreceu-nos nesse propósito. Pudemos constatar, através das entrevistas com os antigos moradores da cidade, semelhanças com as narrativas que o memorialista apresentava em suas obras. Portanto, a nossa ênfase nas obras desse autor, não descaracteriza outras referências bibliográficas que escrevem sobre a cidade, como por exemplo, a obra, Uruaçu Cidade-beira- Cidade-fronteira (1910-1960 de Gercinair Silvério Gandara, e outras que por ventura não foram citadas nessa pesquisa. Identificamos a seguir algumas obras que trazem a história da cidade de Uruaçu:

- *História do Município de Uruaçu*. Cristovam Francisco de Ávila. (independente). Uruaçu-GO. 1993.
- *A família Fernandes e a fundação de Uruaçu: Reminiscências*. Cristovam Francisco de Ávila. Uruaçu. 2005.
- *Vivências no agreste*. José Fernandes Sobrinho. Editora Bandeirante Ltda. Goiânia-GO. 1997
- *Eles Fazem Uruaçu - Volume 1*. Ezeilson Fernandes de Sá. São Carlos. Uruaçu. 2003.
- *Eles Fazem Uruaçu - Volume 2*. Ezeilson Fernandes de Sá. São Carlos. Uruaçu. 2004.
- *Eles Fazem Uruaçu - Volume 3*. Ezeilson Fernandes de Sá. Editora Kelps. Goiânia. 2004.
- *Eles Fazem Uruaçu - Volume 4*. Ezeilson Fernandes de Sá. São Carlos. Goiânia. 2005.
- *Eles Fazem Uruaçu - Volume 5*. Ezeilson Fernandes de Sá. Bandeirantes. 2014
- *Uruaçu: cidade-beira, cidade-fronteira (1910-1960)*. Gercinair Silvério Gandara. Ed. Universidade Federal de Goiás [UFG]. Goiânia. 2004.
- *Uruaçu e a sua História - 1909 a 2005 - Volume 1*. Ezeilson Fernandes de Sá. Editora Kelps. Goiânia. 2005.
- *Museu Dom Prada Carrera*. Autores do livro: Professor Antônio Teixeira Neto e Professor Horieste Gomes. Realização: Prefeitura de Uruaçu (Secretaria Municipal da Educação, Cultura, Desporto e Lazer). 2007.

Quando estamos falando do lugar do pesquisador, o “lugar” de fala, da escrita, não podemos deixar de fazer referência a Pierre Nora (1993), que apresenta o termo, “lugares de memória” em três concepções distintas: lugares materiais, onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; lugares funcionais, porque tem ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas; e os lugares simbólicos, onde essa memória coletiva – identidade - se expressa e se revela. Nora, assinala que esses lugares são, portanto, lugares carregados de uma vontade de memória. Os lugares de memória são construções históricas. “Os lugares de memória são, antes de mais nada, restos. [...] São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza, ilusões de eternidade” (1993, p.23). Diante dessas perspectivas, é perfeitamente possível fazermos uma alusão à trajetória do francês Louis Bernard Tranquilin (1934-2006), que chegou ao Brasil na década de 1960 e que depois, em meados da década de 1970, fixou residência em Uruaçu. Desse modo, ao escrevermos sobre sua trajetória nesse lugar, fazemos desse personagem igualmente um “lugar de memória”.

Os dois principais livros dedicados à história de Uruaçu, publicados por Cristovam Francisco de Ávila, afirmam-se como a expressão de um parente (sobrinho-neto) do fundador, Cel. Gaspar. O “lugar” que ele ocupa como escritor é certamente o “lugar funcional” que Nora explica, pois suas obras, memórias escritas, ancoram e alicerçam a história da cidade de Uruaçu. As narrativas históricas do autor afirmam uma contundente riqueza de detalhes sobre a - sua - família fundadora, de modo especial no segundo livro – *A família Fernandes e a fundação de Uruaçu: reminiscências* (2005) -, quando o autor esmiúça com vários registros históricos documentais e também “causos” e curiosidades que aconteceram, em grande parte, com seus familiares. No entanto, ao citarmos Mead (1996), quisemos ressaltar que o autor escreve sobre a história da cidade de Uruaçu de modo quase natural e, como não poderia deixar de ser, a parcialidade de suas narrativas podem torná-las acrílicas; narrativas essas que muitas vezes nos são apresentadas de forma quase poética.

Vamos então às memórias e histórias de Cristovam Francisco de Ávila² (2005). Segundo o autor, tudo começou quando a família fundadora - os Fernandes, como são chamados pelos moradores mais antigos em Uruaçu - vieram do povoado de São José do Tocantins, hoje a cidade de Niquelândia. Postula o autor que o Cel. Gaspar Fernandes de

² Cristovam Francisco de Ávila nasceu em Uruaçu em 05/08/1920. Formou-se em Direito na UFG (Universidade Federal de Goiás), em 13/12/ 1950. Foi nomeado Promotor de Justiça da Comarca de Uruaçu em 26/12/ 1950, aposentando-se desse ofício em 1965. Exerceu também o cargo de Prefeito Municipal no período de 1970 a 1973. Trabalhou como professor em uma tradicional escola confessional da cidade de Uruaçu- Colégio Nossa Senhora Aparecida- de 1954 a 1986; aposentou-se também no cargo de magistério.

Carvalho, junto com alguns familiares e agregados, saiu de São José do Tocantins por causa de desavenças políticas entre ele e o Cel. Joaquim Taveiras. Numa das nossas entrevistas com antigos moradores, Dona Iracídes Pereira de Azevedo³, vulgo tia Pil, nascida em Niquelândia e que reside em Uruaçu desde 1963 - e que mais tarde nessa pesquisa veremos como uma das mais antigas alunas do professor de artes, Louis Bernard -, afirma-nos que “os Taveiras eram gente muito brava, essas desavenças políticas eram de amargar!” (entrevista em 01/2014).

As terríveis lutas entre famílias, que se desenvolveram durante a Colônia, perdurando, em certos pontos do Brasil, Império a fora até os nossos dias, onde quer que se houvesse preservado a estrutura patriarcal da família, resultaram da colisão de interesses ou do ódio por qualquer motivo despertado entre dois desses grupos familiares. A prova de que os interesses privados estavam intimamente ligados aos interesses públicos está na forma que tomavam tais conflitos: rivalidades entre duas Câmaras Municipais; brigas que resultaram na fundação de novo município dentro do território do antigo, lutas pelo domínio de uma câmara. (QUEIROZ, 1976, p. 46).

Para elucidar essas desavenças entre as famílias, citadas pela tia Pil, discorreremos aqui o que ⁴José Fernandes de Carvalho (entrevista 28/07/15) diz ser a história que foi o pivô da desavença entre os Taveiras e os Fernandes. O autor Cristovam Francisco de Ávila (2005) descreve o caso da empregada⁵ Martinha:

O Coronel Taveira morava no sobrado na Praça da Matriz, isso aconteceu por volta de 1904, nessa ocasião, uma empregada do Cel. Taveira, não se sabe bem o porquê, provocou um sururu danado! Era sabido que o coronel era muito severo com os empregados e com os escravos, por qualquer pequena desculpa os castigava impingindo-lhes maus tratos. Um dia, a Martinha revoltando-se contra o rigoroso tratamento recebido na casa de seus patrões, saiu e, para que não sofresse nada procurou harmonizar-se na casa do tio Gaspar, pediu-lhe amparo e proteção.

Tio Gaspar, embora reconhecendo o perigo, uma vez que os Taveiras é que estavam politicamente mandando em São José, amparados pelo Governo do Estado, sob a chefia dos Xavier de Almeida, mandou levar a Martinha para a

³ Iracídes Pereira de Azevedo (tia Pil). Nascida nos anos 40 em São José do Tocantins- Go. Mudou-se ainda muito jovem para Uruaçu. Foi funcionária pública da prefeitura de Uruaçu até aposentar-se; é também uma conhecida costureira, ofício que exerce até os dias atuais. Tia Pil aparece na pesquisa de modo especial por ter sido uma das primeiras alunas de artes Louis Bernard Tranquilin (entrevista – 07/2012)

⁴ José Fernandes de Carvalho, vulgo, Dé. Nascido em Uruaçu em 21/09/1944- Foi comerciante e hoje tem uma pequena chácara a qual se dedica.

⁵ Segundo José Fernandes de Carvalho, o termo, empregada, usado pelo autor do livro - Ávila (2005) - é incorreto, anacrônico, pois naquele tempo não existia empregada, Martinha era uma escrava, e ela realmente foi o pivô da briga entre os Fernandes e os Taveiras. (entrevista concedida: 28/01/15)

fazenda com um recado para o filho Francisco, que lá residia, que garantisse a empregada não permitindo que ninguém a arrastasse de lá.

Não demorou muito e correu de boca em boca a notícia que Joaquim Taveira não iria ficar desmoralizado e iria arrebatar forças para obrigar a Martinha a voltar para sua casa. Em revide, Francisco Fernandes reuniu na fazenda do pai diversos amigos, todos muito bem armados, já que receberá o aviso que a turma de Joaquim Taveira iria buscar a Martinha de qualquer maneira! O Coronel – continuou narrando o autor – por sua vez, recebeu a mesma notícia, que o Francisco estava muito bem preparado, com atiradores e muita munição para resistir. Talvez tenha sido por isso que o Cel. Joaquim ficara quieto deixando os dias correrem sem mandar buscar a empregada rebelde.

Os dias se passaram e Francisco indeciso mandou consultar o pai sobre o que deveria fazer, pois não podia mais continuar com a casa cheia de homens armados à espera do ataque dos Taveiras. Mas, ao mesmo tempo, receava despachar os homens e ser pego de surpresa... Tio Gaspar seguiu para a fazenda e ali reuniu todos os filhos para juntos decidirem de vez o impasse.

Nessa época existia a chamada lei do Ajuste que era celebrada perante o delegado de polícia. Era uma lei imitando a lei dos escravos. Se uma pessoa se ajustava como empregada, ficava obrigada a cumprir o ajuste e o patrão tinha direito de exigir cumprimento através da força. Pois bem, tio Gaspar chamou a Martinha e perguntou-lhe se ela queria assinar o ajuste para ficar mais garantida? Martinha respondeu que seria do jeito que o Tio Gaspar quisesse o que ela não queria mesmo era sair de lá e voltar para a casa do Cel. Joaquim! *Pelo amor de Deus, Coroné, não deixa isso acontecer*, suplicava a empregada. Tio Gaspar a tranquilizou e perguntou se ela gostaria de ficar na fazenda com o Francisco ou se ela gostaria de ir para casa de algum ou outro filho? Martinha escolheu ficar com Adelino e sua esposa, “Sá” Mariquinha, justificando que gostava muito dela. Tudo acertado ficou resolvido de irem até à delegacia de São José para levar a Martinha e celebrar o ajuste. Francisco reuniu irmãos, parentes, amigos para fazer uma demonstração de força aos Taveiras durante a entrada na cidade. Reuniram por volta de 30 cavaleiros armados; Martinha, garbosamente cavalgava um bonito corcel com arreata de prata num *silhão* com manta azul-ferrete, bordada de vermelho, com ares de rainha. Marcharam em ordem até atingir a praça da Matriz, a pequena cidade alvoroçou-se. Gente corria por todos os lados gritando por Nossa Senhora! Virgem, os Fernandes vão acabar com os Taveiras! *“A doida da Martinha que é culpada de tudo!”*

O pânico tomou conta da cidade e não tardou para que a praça da Matriz estivesse apinhada de gente, alguns em busca de abrigo, outros confiantes por saberem que os Fernandes sempre foram pacíficos e não acreditavam em atitude guerreira naquela demonstração na cidade.

Em ordem, em coluna de dois, a passos lentos, os cavaleiros seguiam em silêncio, de cabeça erguida. Os animais em um disciplinado pó-tó, pó-tó, seguiam vagarosamente. Na frente estava Francisco e Adelino Fernandes. Martinha cavalgava entre os dois. Francisco solicitou ao grupo para passar rente à casa dos Taveiras. Algumas pessoas estavam nas janelas do sobrado dos Taveiras, e, logo a seguir estava a casa do Coronel Paulo, primo dos Fernandes, mas aliado político dos Taveiras, ao perceber todo o movimento, Coronel Paulo supôs um inevitável ataque dos primos e inimigos políticos e foi acometido de um forte ataque nervoso caindo na calçada. Ouviram gritos e correria para acudir o Coronel. Os cavaleiros continuaram do mesmo modo pela Rua Direita até a casa de Martin Nunes, o delegado, para ali celebrarem

o ajuste. Tudo pronto Francisco Fernandes, com todo o pessoal, seguiu para a residência de Adelino Fernandes, onde deixaram já ajustada, a empregada Martinha (ÁVILA, 2005, p. 57,58)

São José do Tocantins, fundada em 1755, pertencia ao distrito de Traíras. Não poderíamos deixar de pesquisar esse distrito, que foi tão importante na história de Goiás. Dentre os muitos povoados transformados em ruínas com a decadência do ouro está Traíras, situada a 10 km da cidade de Niquelândia, no norte de Goiás. Também chamada de Tupiraçaba, foi a região mais povoada dessa época; conforme uma reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo* (01/08/2009), “aproximadamente 30 mil pessoas tentavam novas vidas com a promessa nem sempre verdadeira e a esperança exagerada de encontrar uma pepita dourada” e o jornal publicou que ali também pernoitou, em uma hospedaria, Dom Pedro II, fazendo despachos oficiais, fato que fez de Traíras a capital nacional por 24 horas. Mesmo assim, o nome desse povoado só existe hoje na memória de alguns goianos, especialmente dos poucos moradores que lá insistem em ficar.

Segundo Sinvaline Pinheiro⁶, no site *Overmundo*⁷ onde escreve, Traíras é um nome esquecido que ainda vive na memória de alguns goianos e de poucos habitantes que insistem em ficar sob as ruínas dos velhos casarões”. O português Manoel Tomar, em 1735, fundou o arraial porque encontrou ouro em abundância no rio Traíras, daí a origem do nome, que depois passou a se chamar Tupiraçaba, nome que mesmo alguns moradores não têm conhecimento. No ano de 1735, este povoado foi o centro da mineração goiana. Entre 1735 e 1800 circulavam por lá quinze mil garimpeiros.

Conforme a pesquisa de Sinvaline Pinheiro, os poucos moradores falam com orgulho desse tempo, e há quem se arrisque em dizer que ainda há ouro enterrado, pois acham impossível terem acabado todas as reservas da região. Um morador mais antigo, o Sr. Chico (Francisco João Pereira, 73 anos) lhe contou: “Aqui quando chove muito a gente acha migaias

⁶ Sinvaline Pinheiro, nasceu em Uruaçu, é escritora, poetisa e está sempre engajada com as questões culturais da cidade, promove grandes eventos no Memorial Serra da Mesa, onde é coordenadora desde sua inauguração em 2006. Nessas ocasiões destaca a importância da cultura indígena e ressalta a memória dos parques temáticos que acompanham o Memorial. (Veremos nesse primeiro capítulo). Para muitos uruaçuenses, Sinvaline, cumpre uma espécie de papel de “memorialista social” da cidade. Conforme sua pequena biografia que encontramos em seu livro, *Proseando aqui e acolá*, ela sempre se preocupou em fazer registros da vida das pessoas mais velhas pensando em conservar sua história. Dessa forma, através de artigos, blogs e livros publicados, ela nos sensibiliza para a história do cotidiano de muitas pessoas. Histórias que, normalmente, passariam “despercebidas” pela maioria dos cidadãos. Sinvaline, ao realizar esse mitiê, acaba promovendo formalmente o que muitos historiadores classificariam como micro-história!
Consulta: PINHEIRO, Sinvaline. *Proseando aqui e acolá*/ Sinvaline Pinheiro.- Goiânia: Ed.PUC-GO/ Kelps, 2012.

⁷ <http://www.overmundo.com.br/perfis/sinvaline>

de ouro que vem nas enchentes”. No justo momento em que falava isso, ia chegando seu filho com um saco nas costas; ele estava garimpando. Ele acredita existir ouro enterrado porque muitos têm visões, e assim Seu Chico vai falando: “(sic) Oia só pro cê vê: quando Dom Pedro veio aqui, uma senhora ricaça mandou fazer um cacho de banana todo em ouro maciço e deu pra ele. Tinha um fazendeiro que tinha uma carabina toda de ouro, é certo que eles enterraram muito ouro por aqui, o problema é que a gente não tem como cavucá”. Sivaline Pinheiro relata que os olhos do Seu Chico brilham quando fala, o brilho de uma esperança que contrastava com os casarões abandonados, caindo aos pedaços.

Sivaline Pinheiro (2012) continua a sua narrativa descrevendo a cidade abandonada. Assinala que na praça principal há enormes blocos de pedra do que era a única cadeia da cidade, cadeia que, segundo ela, de modo estranho, foi construída bem no meio da praça. José da Silva de Oliveira, que tem 65 anos e mora em Traíras desde os 11 anos de idade, conta que era a cadeia mais famosa da região e foi queimada com os presos dentro, no ano de 1910. Segundo seu depoimento, os detentos foram juntando bagaços de cana, formando uma montanha que pegou fogo e ninguém conseguiu apagar. Outra memória é a da forca, motivo de muitos “causos”, que foi destruída aos poucos e hoje nada mais resta. O senhor Chico guarda os ferrolhos que trancavam essa cadeia pública e ainda existem no local alguns vestígios dela.

Traíras guarda a lembrança de momentos dourados. A casa onde Dom Pedro II se hospedou já caiu metade, o restante pende para o fim. Nela está morando Dona Nica - Ana João Pereira, 63 anos - tentando protegê-la na luta contra o tempo. A velha casa de fundição (onde era fundido o ouro) tem as marcas do trabalho escravo nas paredes que resistem aos anos. O Cartório Civil é hoje residência, onde o morador tenta conservar intactas as paredes e o telhado. Segundo Sivaline, ele espera receber uma recompensa por ter preservado esse patrimônio. As mangueiras, árvore encontrada em abundância na região e nos quintais, têm porte frondoso e abrigam histórias de 270 anos de existência.

Conforme Sivaline Pinheiro, os velhos casarões da pequena cidade, onde habita-se ainda algumas famílias, estão deteriorados, sem preservação. Há também, grandes construções de pedras que foram depredadas na busca de ouro enterrado. Sivaline reitera que os moradores ainda esperam receber alguma indenização do governo por conservarem esses monumentos. Da antiga igreja construída pelos escravos só resta uma parede que o tempo e os caçadores de tesouros enterrados não conseguiram derrubar: é uma construção com paredes de mais de meio metro de espessura que resiste em meio ao matagal e à curiosidade de

muitos. Sinvaline Pinheiro relata que o “Seu” Chico disse ter encontrado no solo desta igreja uma relíquia de ouro e a vendeu para um senhor de fora. E por último há o cemitério, que antes era acoplado à primeira igreja de Traíras, a igreja do Senhor Bom Jesus; no local, também abandonado, ainda se lê em algumas das lápides datas como 1830 e 1920. Os moradores dizem que ainda encontram ossadas humanas por todo o povoado: “sempre que alguém cava em algum lugar, é possível encontrar uma” (Francisco João Pereira, Entrevista, 2012).

Pela descrição, a região de Traíras é um importante sítio de estudos antropológicos que ainda aguarda pelo interesse de pesquisadores. A população tem consciência da importância da sua história. A poetisa relata que entre as histórias que gravou dos moradores, há a de uma amiga do senhor Chico que uma noite sonhou que tinha ouro enterrado na antiga igreja do Rosário e por isso foram lá cavar. À medida que foram cavando, foram se descobrindo caixotes de madeira de aroeira com uma sequência de números; eles desenterram o nº 17, e qual não foi a surpresa ao ver que o tesouro enterrado consistia em ossadas humanas. Da Igreja do Rosário também só existem algumas paredes de pedra. Segundo os moradores, os móveis, baús, santos e sino, foram levados para a cidade de Uruaçu. Essa igreja ou o que sobrou dela, foi tombada pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e segundo os documentos, foi tombada com parecer do poeta Carlos Drummond de Andrade, que era funcionário do órgão naquela época. (Inscrição 426 de 19 de janeiro de 1955, processo 0510 T-54, Livro de Belas Artes). No seu artigo, Sinvaline aponta ainda que essa igreja fora depredada em 1966 e que atualmente há dentro dela um chiqueiro de porcos. Nos dados do IPHAN consta a seguinte descrição:

Edifício de arquitetura religiosa, localizado no centro do antigo e próspero arraial de Traíras, no município de Niquelândia, antigo São José do Tocantins. Construção do século XVII, do período do ciclo do ouro em Goiás, esta igreja possuía, à época de seu tombamento, obras de arte em seu interior tais como: altares laterais com colunas torsas, arco cruzeiro pintado em têmpera, campas de madeira numeradas no piso, além de uma coleção de grande valor escultórico de imagens de madeira, moveis e castiçais em chumbo. Em 1955, sofreu obras de restauro pelo então DEPHAN. A igreja possuía fachada simples, com frontão e óculo central. As portas, janelas, ombreiras e vergas retas eram em madeira. O telhado possuía beiral aparente no interior da igreja. A planta também era simples, de nave única, com puxado lateral para a sacristia. O arco do cruzeiro era decorado com motivos em interpretação barroca. Os altares laterais em talha, com colunas torsas e baldaquino, se assemelhavam aos retábulos de Minas, na época de D. João V. Em seu conjunto de imagens sacras, temos: o Cristo crucificado do altar (crucifixo de marfim) e uma outra imagem de tamanho menor: Nossa Senhora da Conceição; Nossa Senhora do Rosário; Santa Efigênia (02

imagens); Santo Antônio (hoje restaurada e guardada no Museu das Bandeiras, Goiás); São João Nepomuceno; São Pedro; São Benedito e uma que possivelmente venha a ser São Domingos. No final dos anos 70, a igreja já estava em ruínas e parte de seus objetos (imagens e sino) foram arrestandos pelo Bispo de Uruaçu – Dom José da Silva Chaves (Inscrição 426 de 19/01/1955, processo 510 T-54, *Livro de Belas Artes*).⁸

No atual povoado não há escolas, hospitais, nem farmácias; os habitantes, que são poucos, vão para Niquelândia quando precisam de alguma coisa. Essas poucas pessoas que restam dos tempos áureos acalentam o sonho que todo esse patrimônio histórico seja um dia restaurado, afinal, este povoado guarda marcos do início da colonização de Goiás. Traíras ficava entre São José do Tocantins e o Arraial de Santana (Uruaçu).

Continuando com a história da família Fernandes de Carvalho, em 1833 esse povoado – São José do Tocantins – passou à categoria de município, desmembrando-se do antigo município (Traíras). Sua história também foi marcada pela riqueza mineral de suas terras e ainda hoje o desenvolvimento e economia local se resguardam com a abundante extração do níquel.

Conforme Ávila (2005), nos anos de 1903-1904, Freimund Heinrich Brockes⁹, à procura de minérios de valor comercial na região, encontrou amostras na Serra da Jacuba que, depois de analisadas em laboratórios, provaram-se ser minério de níquel. Em 1932-1934, com a participação de outros sócios da região de Blumenau/SC, fundou ali a Companhia Níquel Tocantins, que mais tarde foi vendida para um grupo americano. A descoberta fez com que a vila crescesse rapidamente, em população e riqueza. Em homenagem ao minério que lhe deu riqueza e fama, São José do Tocantins passou a ser chamada de Niquelândia no ano de 1938.

Para Ávila (2005), São José do Tocantins (Niquelândia), também foi fundada pelos Fernandes, “por meio dos seus mais afastados ancestrais, fora de qualquer dúvida, foram os Fernandes os fundadores do antigo São José” (p.3). O autor destaca que, por meio de informações passadas de geração para geração, Manuel Fernandes de Carvalho, baiano de estirpe oriunda de Portugal por volta de 1750 a 1780, aportou naquelas paragens à procura de ouro e ali depois de algum tempo casou-se com Úrsula Pinheiro (mulher de origem indígena). Úrsula deu à luz apenas uma filha: Engrácia Fernandes de Carvalho.

⁸ <http://www.overmundo.com.br/overblog/trairas-historia-e-sonho>

⁹ Freimund Heinrich Brockes. Geólogo brasileiro nascido em Blumenau/SC em 30 de outubro de 1880 e falecido em 3 de novembro de 1966, em Goiânia/GO (ÁVILA, Cristovam Francisco de. *História do Município de Uruaçu*. Uruaçu-Go: Edição do Autor, 1993).

Algum tempo depois, o casal Gaspar Francisco de Póvoa e Rosa Póvoa, oriundos de São Paulo, chegou a São José com uma numerosa quantidade de filhos; dentre esses filhos, estava Paulo Francisco de Póvoa, que não demorou muito para se apaixonar por Engrácia Fernandes de Carvalho. Casaram-se, e não muito diferente dos outros matrimônios daquela época, tiveram numerosos filhos. Porém, o que muda essa história, e que é o começo de outra, é que para um desses filhos Engrácia solicitou ao marido que desse o nome de Francisco Fernandes de Carvalho. Essa criança teria apenas o nome de sua família. Para isso, ela justificou ao marido que gostaria de homenagear e perpetuar sua descendência colocando na criança o sobrenome do avô, Manoel Fernandes de Carvalho. Assim foi feito, e o menino Francisco Fernandes de Carvalho cresceu e casou-se com Ana Francisca da Silva, que também teve muitos filhos, povoando ainda mais aquelas terras (p.42). Dentre esses filhos, nasceu um menino, em 17 de junho de 1851, que ganhou o nome de Gaspar Fernandes de Carvalho, que viria ser o fundador da cidade de Uruaçu.

Ao lermos os livros do memorialista Cristovam Francisco de Ávila, percebemos como as suas narrativas reverberam pelas instituições educacionais da cidade e pelos antigos ou novos moradores que relatam sobre a história de Uruaçu. Isso legitima esse autor como protagonista da história da cidade. Assinalamos isso como algo similar ao interpretado por Roland Barthes (1993) como “construção mitobiográfica”. O autor entende que muitas narrativas acrílicas da história constroem os mitos fundacionais. Se aplicássemos essa concepção à história de Uruaçu, poderíamos interpretar a formação “mitobiográfica” de fundação narrada e mediada pelo olhar (“lugar”) do memorialista que percebeu e/ou percebe a cidade de Uruaçu como uma extensão de sua própria família, a história da cidade como imagem da família do próprio autor; imagem que foi construída (fundada) como um produto histórico familiar.

Ensejar os conceitos de “mitobiografia” ou mito-história obriga-nos a discutir minimamente os mesmos. Conforme Luisa Passerini (2011, p.45), a lembrança da relação entre mito e história descreveria ou desembocaria na história oral. A autora busca em Tucídides a explicação dessas fronteiras. Segundo Passerini, para Tucídides, o historiador grego, havia uma distinção clara entre ambos: a história vista como uma análise cuidadosa, e os mitos como tradições orais que estão sempre conectadas com o reino do fabuloso (p.46). Conforme a autora, esses são os dois polos em que a história oral continuamente se move e que, entre esses polos, se um se aprofundar mais que o outro, a relação se desestabiliza. A discussão torna-se complexa por sugerir que apesar das fronteiras entre mito e história

assinaladas por Tucídides, uma não existe sem a outra. Ambos os termos, em grego antigo, compartilhavam o mesmo significado, tinham em comum o sentido do discurso ou narração, embora cada um remetesse à implicações distintas. O Mito é interpretado como empreendedor, trama e conto; a História como busca, interrogação e exame.

Segundo Felipe Pena,

A história dos mitos atravessa por uma história cultural. As narrativas possuem um caráter explicativo que é determinado pela própria cultura de onde se origina, e as representações biográficas são afetadas por um suporte mítico porque implicitamente estão amplificadas ou deformadas pelo imaginário de um interpretante – o biógrafo (2004, p. 42).

Em vista disso, podemos conceber um novo conceito biográfico representado pela ideia de “mitobiografia” pela qual uma vida – a origem da vida de uma cidade – encena um mito. Pena (2004) ainda considera que a perpetuidade da glória dos heróis adquirida ou absorvida através do reconhecimento do povo só ocorre porque esse tipo de legitimação fixa no personagem uma imagem mítica que o distingue dos demais.

Quando Cristovam Francisco de Ávila se propôs a escrever a história da cidade, o fez porque identificou um sentido excepcional relacionado à fundação. No esforço da elaboração bibliográfica há um “passado-monumento” como retrato da família. Os documentos relatados pelo autor que contam a história do lugar encontram similaridade com o que Le Goff (2003) postula sobre os documentos que, na sua definição, são vistos como monumentos que contam a memória e a história do lugar. A história de Uruaçu, nos livros de Ávila, está permanentemente nos retratos de família. A família posta aos olhos das gerações de hoje nas fotografias de antes e o anacronismo como a “ciência” de constituição do fato histórico: é assim que podemos perceber essa historiografia de fundação.

1.1 A Região de Uruaçu.

De modo geral, o início da história da povoação da Uruaçu e das cidades que cresceram naquela região, e - porque não dizer? - em Goiás, dá-se com a descoberta das grandes jazidas de ouro (PALLACIN, 1972). Segundo o autor, naquela região havia tão grandes e ricas jazidas que se criou o imposto de captação e foi determinada uma taxa mais

alta por escravo, constituindo assim a região de mais densidade mineira nos anos de 1.732/1.736 (p.18). Entretanto, Goiás, no contexto do Império, no decorrer desse período que se estende cronologicamente de 1822 a 1889, praticamente se desenvolveu sob o impulso da agropecuária e do movimento de tropas e boiadas (TEIXEIRA NETO, 2002).

Para Teixeira Neto (2002), essas tropas levavam para outros lugares o que aqui era comercialmente produzido no campo e trazendo de fora os produtos que os goianos precisavam (p. 18). E para a região de Uruaçu, norte goiano, onde a exploração das minas começava a “secar” algumas cidades ricas e emancipadas como Traíras, que caminhavam para um isolamento constrangedor, segundo o mesmo autor, com exceção da estrada que deveria ligar os sertões do Amaro Leite (atual região de Uruaçu) ao Porto Imperial (Porto Nacional), flanqueando a margem esquerda do rio Tocantins, via arraial do Peixe e que só foi concluída no século XX; isso fez a região se isolar mais ainda do resto da província - Cidade de Goiás – e para se chegar lá, se enfrentava as agruras, as precariedades dos caminhos que representavam a travessia da Serra Dourada através das trilhas dos tropeiros.

O contexto resumido mostra-nos que nenhum arraial, nenhuma vila e nenhuma cidade poderia ter sobrevivido sem o aporte da agropecuária, mesmo que praticada de forma rudimentar e mesmo que o mercado externo fosse muito distante das imensas fazendas em que o gado era criado à solta. Foi, portanto, nessa situação de dificuldades que as fazendas de gado - como exemplo, a fazenda Passa Três, fazenda embrião de Uruaçu, adquirida pelo Cel. Gaspar Fernandes de Carvalho - se multiplicavam em forma de grandes latifúndios, aos quais somente pessoas de posse, ou agraciadas com patentes da Guarda Nacional, como o nosso fundador em destaque, tinham acesso ou podiam adquirir mediante compra. Isso ocorre principalmente depois da aprovação da Lei de Terras de 1850. Essa lei, segundo Pallacin (1972), foi uma das primeiras leis brasileiras, após a Independência do Brasil (1822), a dispor sobre normas do direito agrário brasileiro. E, conforme Teixeira Neto (2002), a agropecuária foi, durante quase 200 anos, a única atividade socioeconômica que assegurou a existência e o desenvolvimento material e social de Goiás. Todas as atividades, sobretudo o comércio, dependiam diretamente do que era produzido no campo, especialmente nos pastos.

Por volta de 1909 residiam nas terras que hoje é a cidade de Uruaçu, a família Mendes da Silva; os Mendes tinham adquirido dos Custódios e os Fernandes de Carvalho receberam a escritura publicada e nomeada Santana. Mais tarde foi que recebeu o nome de Uruaçu por decreto interventorial baixado por Dr. Pedro Ludovico Teixeira sob o nº 1204- 04 julho de 1931;

Uruaçu, foi chamada de “sala de visita” do norte goiano” (Anotações de Cândida Martins – 1943).

A cidade de Uruaçu nasceu às margens do córrego Machombombo e se desenvolveu sobre suas vertentes. Está regionalmente localizada no centro da grande depressão intramontana escavada ao longo de milhões de anos pelo rio Maranhão e seus principais afluentes, rio das Almas e Passa Três (TEIXEIRA NETO, 2002). Conforme o autor, com o passar dos anos, por influência de fatores diversos, sobretudo com a chegada, no final dos anos de 1940, da principal rodovia de integração nacional do Brasil, a BR-153, ou, como é popularmente chamada, Belém-Brasília, a cidade se expandiu sobre a margem esquerda do córrego Machombombo em direção à rodovia, e assim fez da Avenida Tocantins a espinha dorsal da cidade, que hoje é a sua principal rua comercial. “Isso conferia à malha urbana da cidade um aspecto essencialmente linear” (p. 10).

Atravessando o córrego do Machombombo, num vau, a estrada cavaleira que vem do norte transformou-se em sua rua principal, flanqueada por duas carreiras de casas. Essa edificação quase compacta, ao lado de outros fatores, dava a Uruaçu um caráter urbano de 1940. A rua principal subia por um lançante, quase em linha reta, seguindo a parte mais alta do pequeno espigão sobre o qual se eleva a cidade (SOBRINHO, 1997, p.15).

O estranho nome do córrego que corta a cidade dos uruaçuenses merece ser ressaltado nas duas versões que encontramos: segundo a tradição oral significa “ferro velho de passar” (TEIXEIRA NETO, 2002). Sem que tenha um registro histórico escrito, conta-se que no fundo do córrego que atravessa a cidade foi encontrado um velho ferro de passar, “maxombombo”, no linguajar dos escravos, derivando daí o nome “Córrego Machombombo” (com a grafia diferente). A segunda versão fica por conta de José Fernandes Sobrinho (1997), que discorre a história que é contada pelos mais antigos; segundo ele, Amaro Leite Moreira, possuidor de grande quantidade de escravos, não sendo feliz com a garimpagem da região de Cocal, decidiu explorar outros rios e um dos seus companheiros, de nome Antônio Machombombo, ficou acampado explorando os afluentes do rio Passa Três. e ali mesmo foi atacado e morto pelos índios Avá Canoeiros. Não se sabe quantas pessoas morreram (p. 21), mas o rio onde ele estava acampado ficou batizado com o seu sobrenome: Machombombo.

Segundo as fontes fornecidas pelo IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – (2004), Uruaçu, enquanto distrito foi inicialmente fundado com a denominação

de Santana pela lei municipal nº 1, de 04-01-1924, e era subordinado ao município de Pilar. Depois, foi elevado à categoria de município, com a denominação de Santana, pelo decreto estadual nº 1204, de 04-07-1931. Conforme os dados, pelo decreto-lei estadual nº 8305, de 31-12-1943, o município de Santana passou a denominar-se Uruaçu; sob o mesmo decreto, o distrito de Descoberto passou a denominar-se Porangatu. No quadro fixado para vigorar no período de 1944-1948, o município de Uruaçu então é constituído de três distritos: Uruaçu, ex-Santana, Amaro Leite e Porangatu, ex-Descoberto. A lei estadual nº 122, de 25/08/1948, desmembra do município de Uruaçu o distrito de Porangatu e depois a lei estadual nº 760, de 26/08/1953, desmembra do município de Uruaçu o distrito de Amaro Leite. Enquanto Amaro Leite é elevado à categoria de município, em 20-12-1958, é criado o distrito de Geriaçu, anexado ao município de Uruaçu.

Para concluir essa transição administrativa da história, pela lei municipal nº 77, de 31/01/1963, é criado o distrito de Campinaçu que também foi anexado ao município de Uruaçu. Pela divisão territorial datada de 31/12/1963, o município é constituído de 3 distritos: Uruaçu, Campinaçu e Geriaçu. Logo em seguida, pela lei estadual nº 8027, de 01/12/1975, é criado o distrito de Minaçu, também anexado ao município de Uruaçu. Finalmente, os dados concluem que pela lei estadual nº 8093, de 14-05-1976, é criado o distrito de Pau-Terra, também anexado ao município de Uruaçu. Em divisão territorial datada de 1/01/1979, o município é então constituído de quatro distritos: Uruaçu, Campinaçu, Geriaçu e Pau-Terra. E, pela lei estadual nº 9177, de 14/05/1982, fica desmembrado do município de Uruaçu o distrito de Campinaçu. Na divisão territorial datada de 1/07/1983, o município é então constituído de três distritos: Uruaçu, Geriaçu e Pau-Terra, assim permanecendo em divisão territorial datada até 2007.

1.2 A História que não está escrita em nenhum lugar.

A construção histórica da cidade de Uruaçu: “não há história senão dos homens”, dizia o grande historiador francês Fernand Braudel em sua última obra, *A Identidade da França*. Este epíteto é lembrado para confirmar o que cronistas, professores, escritores e alguns moradores pioneiros, ainda vivos, presenciaram e/ou participaram do processo dessa construção. Mais que uma construção histórica é também uma construção de identidades pessoais e sociais que está relacionada à memória, já que tanto no plano individual quanto no

coletivo esse fator permite que cada geração estabeleça vínculos com as gerações anteriores. Muitos moradores ainda podem contar essa construção histórica aos interessados sobre o assunto. Diante disso e pelas poucas referências bibliográficas existentes sobre essa história, uma alternativa de pesquisa foi resgatar através da memória oral termos que ajudassem a narrar e dar sentidos históricos à História de Uruaçu.

Consideramos importante lembrar que em toda construção histórica há ausência de figuras porque simplesmente são esquecidas e conseqüentemente excluídas da memória e da história do lugar. Em pesquisa de campo encontramos, entre muitos entrevistados, narrativas da história de Uruaçu que não encontramos nos livros consultados; dessa forma, complementaremos, com o relato desses moradores, fatos da cidade que nos trouxeram outros dados dessa história.

Nair Miklos Lobão¹⁰, Cândida Martins Adorno¹¹, Antônio Camilo de Freitas¹² e José Gomes Guarani¹³, nos contam de suas lembranças, suas memórias, e relatam aspectos interessantes da história da cidade, dentre os quais um fato que seus familiares contavam sobre a região: havia a presença dos índios e ciganos. Desse último grupo, havia uma concentração muito significativa na região da cidade de Itapaci-Go.

No tempo do arraial, os índios ainda entravam na cidade e todos tinham receio, eu, ainda menina assombrada com as histórias que minha mãe nos contava que os índios que levavam para eles especialmente as meninas! Assim que os via, eu corria e me escondia debaixo da cama, tinha medo que me levassem (Relato de Cândida Martins – Entrevista realizada em 14/04/2013).

¹⁰ Nair Miklos Lobão. Nasceu em Itapaci- Go, em **09/05/1929**. Dona Nair é de família de ciganos, seu pai Jorge Miklos, segundo ela, um legítimo nômade que andava de cidade em cidade, em Uruaçu ficaram um pouco mais e sua irmã, Maria Miklos, conheceu um membro da família fundadora, Dário Fernandes de Carvalho e se casou com ele. Dona Nair, conta-nos que esse destino de Maria, não foi muito apreciado pelos seus pais ciganos que foram embora contrariados com Maria que já estava grávida de Dário (entrevista-12/07/2015).

¹¹ Cândida Martins Adorno. Nasceu em **03/10/27**, em São José do Tocantins. (citaremos mais detalhes biográficos no corpo do texto).

¹² Antônio Camilo de Freitas. Nasceu em **14/03/1929**, em São José do Tocantins-Go. Atualmente, Niquelândia-Go.

¹³ José Gomes Guarani. Nasceu em **30/12/15**, na fazenda Ouro Fino, seus pais, portugueses, vieram de São Paulo e compraram essas terras que ficam no município de Niquelândia-Go. Casou-se com Josina Martins, irmã de Cândida Martins Adorno. Zé Gomes, como era conhecido, deixa vários registros históricos com a família, dentre eles, a história que a famosa música do Chico Mineiro, é um fato verdadeiro que aconteceu em suas terras: Ouro Fino. Em suas memórias, os índios não eram bem-vindos, eram estorvos que ofereciam perigo aos que se instalavam naquelas terras. (entrevista com Cândida em 23/10/2014).

Cândida Martins Adorno (Dona Nenzinha), como é mais conhecida, é uma das destacadas professoras alfabetizadoras do Grupo Cel. Gaspar, trabalhou de 1957 até 1979, quando foi afastada por motivo de saúde.

Eu nasci em São José do Tocantins, na redondeza, na verdade, no mato! Cheguei aqui em Uruaçu com meu pai, minha mãe e irmãos. Era muito pequena... Lembro-me das poucas casas, pouca gente... Entrei para estudar no Grupo Cel. Gaspar com 7 anos, em 1934. Naquele tempo, essa era a idade mínima permitida ingressar na escola. Com relação aos índios, eles passavam muito por aqui, ficavam barracados e diziam que estavam indo para Goiânia atrás do pai-grande (Pedro Ludovico), para que ele desse-lhe armas. Eles (índios)viam os brancos com as armas nas mãos e eles também queriam armas...Muitos deles foram mortos. Creio que eles fossem os tupinambás, usavam um penacho e cabelos longos. Eu tinha medo deles; uma vez, o Filogênio, um amigo da família que era de Traíras, me disse que qualquer hora dessas, esses índios vão te levar, eles vão roubar você! Desse modo, quando os índios estavam por aqui eu quase não saía de casa. Mas, eles chegavam nalgumas casas e pediam fumo ou comida... Mas sempre foram discriminados.

Com relação aos ciganos e até outros grupos religiosos que chegaram por aquelas terras, as lembranças de “Dona Nenzinha” são:

Não lembro se depois que a cidade já tinha mais habitantes se alguma família cigana tenha se estabelecido por aqui, apenas a família da Dona Maria Miklos, irmã da Dona Nair, permaneceu. Naquele tempo chegava gente de Minas, Bahia... Certa vez componentes da Igreja Brasileira quiseram se acomodar por aqui, mas o Senhor Neco (Manoel Fernandes de Carvalho) não deixou! Dom José assim que soube dos protestantes chegou na Escola que eu trabalhava gritando “Neco, preciso falar com você!”. Queria combater a Igreja Brasileira, os integrantes da igreja haviam convocado algumas pessoas da cidade para participarem de uma reunião perto da pensão da Dona Flor. Dom José convocou os alunos para estarem lá no horário marcado e protestarem, instruiu que levassem ovos para jogar neles e assim os alunos fizeram: foram vaias, gritos de protesto, bateram poliques e atiraram ovos nos pobres coitados (Depoimento de Cândida Martins – entrevista em 25/07/2014).

Cândida Martins nasceu em 03/10/27, em São José do Tocantins; chegou em Uruaçu, com toda a família, em 1930, e desde então sempre morou na cidade. Segundo ela, a casa em que vive até hoje sua mãe a comprara da Igreja e, como fica próxima da Catedral, fazia parte da terra que a Igreja Católica ganhou do Cel. Gaspar. Disse-nos que sua mãe, Josina Martins

Pereira, pagou ao Padre Euzébio a escritura da casa. Conta-nos também que a igreja vendeu terrenos em um raio de mais ou menos 1 km² ao redor da catedral¹⁴.

Dona Nenzinha lembra também como o bispo, Dom José¹⁵, era vigoroso, intempestivo e isso nos remete a várias conversas que tivemos com alguns desses moradores de muitos anos em Uruaçu; conversas que nos foram imprescindíveis para dar vital significado à história da cidade. Como exemplo, a figura do bispo Dom José, nos relatos que ouvimos, sempre é lembrada por alguns com certo temor, por outros com admiração. Mas é unânime a lembrança entre os entrevistados dos seus famosos gritos durante seus sermões, sermões que passeavam tanto pela esfera da vida privada dos uruaçuenses, quanto pela esfera política e social.

Através dessas fontes, extremamente valorosas para as pessoas que nos receberam e nos apresentaram seus documentos, suas lembranças, constatamos a riqueza da memória oral ainda tão facilmente encontrada em Uruaçu, e, pautados por esses relatos, podemos dizer que a ocupação das terras, do que é esse município de Uruaçu hoje e posteriormente a estruturação e organização ocorrida em sua história, salvo as devidas proporções, não fugiu ao resultado de conflitos sociais que, historicamente, não são diferentes de nenhuma outra região do Brasil desde o processo da colonização: os índios sendo subjugados pela hegemonia dos brancos.

¹⁴ Ainda com a Dona Nenzinha, a antiga professora, encontramos algumas anotações de páginas bem amareladas onde estava escrito “esquema de aula”. Tais anotações eram uma espécie de registro que formavam uma pequena linha de tempo da história de Uruaçu. Transcreveremos aqui, como, de um modo simples, a professora apresentava essa história aos seus alunos do Grupo Coronel Gaspar:

1910: No dia 21 de abril de 1910 é passada a escritura da fazenda Machombombo;

1913: Doação de 1 quilômetro de terras em torno da Capela Nossa Senhora Santana, por Manoel Fernandes de Carvalho e a construção da 1ª casa de telha;

1923: O povoado Maxombombo passou a ser reconhecido por Santana e Instalações do 1º serviço de Correios;

1926: Inauguração do Cemitério Municipal de Uruaçu;

1929: Inauguração da Cadeia Pública seguindo o modelo de dois pavimentos adotados em São José; (demolida pelos padres em 1963)

1931: Elevada a município (Lei estadual nº1 de 04 de Julho);

1944: O município passou se chamar “Uruaçu”. Criada a comarca de Uruaçu pelo artigo 8º do Ato das Disposições Transitórias;

1953: Demolido o cemiteriozinho feito pelos Fernandes, para a família, próximo a Capela Santana e foi construída uma pequena praça;

1968: 11/02/68- Sagração Episcopal na Catedral de Goiânia do Bispo Dom José Chaves. Início do funcionamento do Hospital São Vicente de Paula. Inauguração do Fórum. Inauguração da Central de Serviços Telefônicos;

1969: Inauguração da Biblioteca Pública;

1970: Pavimentação asfáltica da avenida Tocantins. Inauguração do Hospital Santana e da energia hidrelétrica da Serra Dourada;

1974: Implantação do Interurbano pela Cetelgo – Janeiro de 1974.”

(O caderno de notas termina com a data de 1974).

¹⁵ Dom José da Silva Chaves: Nasceu em São Domingos/Go, em 15/05/31. Foi designado para substituir o primeiro Bispo de Uruaçu, Dom Prada em 22 de agosto de 1976. Dom Prada tinha como seu secretário o Padre Eusébio Lecué e o seu auxiliar, até então, Padre José da Silva Chaves. (ÁVILA, Cristovam Francisco de. *História do Município de Uruaçu*. Uruaçu-Go: Edição do Autor, 1993).

Processo esse que é amplamente conhecido por muitas fontes bibliográficas e é também conhecido o quanto a questão indígena ainda não está resolvida no Brasil. Além dos índios, outros grupos minoritários fizeram parte dessa história. Alguns, por resistirem à desocupação das terras que já habitavam e das quais se sentiam como seus legítimos “donos”, outros porque eram tratados como animais que ofereciam ameaças ao processo “civilizatório” do país e que por isso deveriam ser “banidos”.

Na entrevista que fizemos com José Fernandes de Carvalho (Dé) (21/09/2014), ele relatou-nos que no Descoberto, onde hoje é a cidade de Porangatu, aconteceu um episódio que foi do conhecimento de todos por lá:

Os filhos de um vaqueiro, Mané Xavier, mataram uma índia dos Áva-canoeiros e cortaram a mama dela. Os índios em revanche vieram e mataram a mulher do Mané Xavier, mãe dos assassinos, e cortaram do mesmo jeito a mama dela. Os filhos, novamente se juntaram e mataram todos os índios que estavam naquele lugar. Coisa impressionante! Mas, em Uruaçu eram índios mansos, parece que eram os Tapuias, tinham lá uma aldeia na fazenda do Dr. Oswaldo. Mas, naquela época era tudo assim, a lei era a boca da carabina.

Esses relatos traduzem a História da memória popular de algumas pessoas que ainda transmitem as experiências desses e de outros conflitos. Essa rápida abordagem sobre a memória popular não só indica as marcas da intolerância e possíveis preconceitos contra esses grupos (índios e ciganos), mas, especialmente, enfatiza a importância da pesquisa histórica – do historiador – frente à riqueza e à facilidade que ainda é encontrada essa memória oral com os antigos moradores dessa cidade.

Considerando a história escrita por esse memorialista, Cristovam Francisco de Ávila (1993), que além de membro da grande família fundadora foi também o primeiro promotor de justiça da comarca de Uruaçu¹⁶. Com relação aos índios, o autor se restringe ao seguinte comentário: “Com o afastamento dos temíveis Canoeiros, tangidos pelo progresso para regiões mais afastadas, novos habitantes vieram para essas terras e cuidaram da criação de gado e agricultura” (p.29). O que era a expressão de medo ou conflito para alguns, no livro de Ávila (1993) é apenas um detalhe lateral. Na citação acima, da obra de Ávila, a resistência dos

¹⁶ Com relação ao cargo que ocupou como promotor, Cristovam contou-nos que saiu de Uruaçu, estudou no Lyceu de Goiânia e em seguida fez o curso de Direito; quando apareceu a vaga para promotor ele fez a prova como único candidato e, assim sendo, logo foi nomeado (Entrevista concedida em: 20/07/15).

índios deixa de ser considerada, a palavra, “afastamento”, completa sua informação sobre esse episódio e encerra-se o assunto.

Michel Pollak (1992, p. 200-212), apresenta uma interessante discussão teórica sobre os significados da memória. A construção da identidade pessoal ou coletiva é um produto de narrativas particulares ou coletivas sobre si ou sobre o grupo social que dá suporte à construção da memória. Michel Pollak, em seu livro, expõe traços fundamentais que relacionam identidade social e memória. Refere-se à memória coletiva “oficial” como uma memória nacional ou comum, afirmando que esta tende a ocultar a memória dos grupos “subalternos”, tidas como memórias subterrâneas. A perspectiva desse autor elucida o que alguns relatos pouco conhecidos – como exemplo os dos moradores citados – trazem através de suas memórias daquilo que sabiam os primeiros habitantes da região de Uruaçu. Pollak relata que entre a “memória” e o “esquecimento” há sempre a presença dos que lutam pelo “não esquecimento”, os que lutam contra o “silêncio” e aqueles que afirmam a sua “memória” como consagração de si. Reiteramos que o ofício do historiador, dessa maneira, cumpre um papel fundamental para que aqueles que sempre viveram em “silêncio” possam sair do “esquecimento” da História e afirmar também a sua “memória”.

O autor do livro *Vivência do Agreste* (1997), José Fernandes Sobrinho, também parente – sobrinho-neto – do fundador Cel. Gaspar, nasceu em Uruaçu no ano de 1927, falecendo no ano de 1994. Ficou conhecido na cidade principalmente pela sua forte militância dentro do Partido Comunista Brasileiro. “Zé Sobrinho”, como era mais conhecido, foi morar ainda jovem na capital do Estado e atuou intensamente nos movimentos sociais de resistência a ditadura. Nessa região, fez parte da luta dos camponeses de Trombas e Formoso, em apoio ao líder dos agricultores, José Porfírio de Souza. Sofreu na prisão a truculência do regime militar, a que se opôs destemidamente e chegou a se candidatar a Senador no ano de 1986, pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB). Não foi eleito. José Fernandes Sobrinho foi membro da União Brasileira de Escritores, secção de Goiás, publicou vários artigos de cunho histórico de caráter regional e os publicou em jornais da capital e dos movimentos sociais. Em seu referido livro, José Sobrinho mistura suas crenças e experiências com a tentativa bem humorada de contar a história de sua singela terra natal, Uruaçu.

Entre “causos”, fatos históricos, lembranças de lugares e pessoas queridas, o autor escreve que em Uruaçu, por volta de 1940, os Fernandes eram os donos de quase todos os meios de produção: os donos das maiores fazendas, da melhor pecuária, das casas de aluguel e das melhores casas comerciais da cidade. Os descendentes do coronel fundador ocupavam os

melhores cargos e só perderam esse poder com a implantação do Estado Novo (p. 33). Mas, para o autor, curiosamente, houve certa inversão nesses valores sociais; a oligarquia que dominava o meio de produção e o comércio até meados de 1950 perdeu totalmente a hegemonia para os que vieram de fora (p. 34), os nordestinos, os mineiros, esses últimos, em grande maioria na área da agropecuária. Em outras palavras, para José Sobrinho, os que eram da pequena burguesia subiram ao topo da pirâmide social e a oligarquia local vendeu suas terras e fazendas de gado, mudou-se para a cidade, caiu na pirâmide social e passaram a pertencer à classe média baixa ou à pequena burguesia urbana.

José Sobrinho ¹⁷(1997), ao contrário da análise de uma escrita memorialista mitobiográfica, escreveu que "nenhum dos trabalhadores braçais de Uruaçu, os que vendiam a jornada de trabalho, subiu na pirâmide social, os raros que ainda vivem em Uruaçu, estão aposentados compulsoriamente por velhice" (p. 34). O autor assinala que a família do fundador de Uruaçu – a dele – estava desaparecendo e os novos habitantes que estavam surgindo, com a falta da cultura social, evitavam a valorização da família. Arremata dizendo que em outras comunidades o latifúndio associava-se à valorização das famílias, mas em Uruaçu isso não aconteceu, pois as correntes migratórias começaram a comprar dos descendentes dos fundadores as cessões de herança das terras. Assim, geraram os minifúndios para subsistência, cuja simplicidade não se comparava às grandes fazendas dos antigos Fernandes (p. 35). O autor afirma com toda segurança que aqueles que chegaram nas décadas de 1940 e 1950 e adquiriram terras subiram na pirâmide social local e formaram a elite da cidade. Dessa conclusão feita por José Sobrinho (1997), fica-nos a sensação que os Fernandes, diferente de outras oligarquias, não se mantiveram no poder; ao contrário. Durante as entrevistas, fizemos sinteticamente algumas perguntas sobre a elite local e o que encontramos como resposta combina com a projeção feita por José Sobrinho em 1997; os fazendeiros ricos, plantadores de soja, que normalmente são da região sul/sudeste, em geral, são os mais destacados socialmente pelas abastadas contas bancárias. Para José Sobrinho (1997), aqueles que por essas terras chegavam eram chamados de forasteiros (p. 35).

Diante do que escreveram os autores sobre a história de Uruaçu, acima contrastados, e diante dos depoimentos dos moradores mais antigos da cidade, percebemos que essas lembranças relatadas individualmente, de forma oral ou escrita, traduzem o que Maurice Halbwachs (2004) argumenta sobre a memória individual. Para Halbwachs, essas lembranças

¹⁷ José Sobrinho (Zé Sobrinho). Nasceu em 14/09/27 em Traíras-Go. Sobrinho-neto do fundador da cidade de Uruaçu-Go. SOBRINHO, José Fernandes. *Vivências do Agreste*- José Fernandes Sobrinho. Goiânia: Bandeirantes: 1997

só existem a partir de uma memória coletiva, pois todas são constituídas no interior de um grupo, através das trocas coletivas. A exposição de Halbwachs acerca da memória individual refere-se também à existência de uma “intuição sensível”. “Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual – que para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social – admitiremos que se chame de intuição sensível” (HALBWACHS, 2004, p. 41).

Para esse autor, a memória apoia-se sobre um passado vivo, o qual permite uma constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, e isso é muito mais forte que o passado “apreendido na história escrita” (2004, p. 75). Memória e História, conforme Halbwachs, tratam do mesmo objeto, fatos passados, e o fazem de forma diferente: a memória não segue um método, regras, ela se reconstitui cada vez que se rememora o fato. Já a História se faz sobre um método (entre a discussão das fontes), com um questionamento das fontes, sejam elas escritas ou orais. Contudo, embora memória e História caminhem juntas, não devem ser confundidas considerando essas particularidades.

Para Paul Ricouer (2003), que busca a explicitação do conceito de memória nos filósofos antigos, modernos e contemporâneos, a memória coletiva não está privada de recursos críticos; os trabalhos escritos dos historiadores não são os seus únicos recursos de representação do passado, concorrendo com outros tipos de escrita: textos de ficção, adaptações ao teatro, ensaios, panfletos, assim como existem igualmente modos de expressão não escrita: fotos, quadros e, sobretudo, filmes. Devemos entender a memória não somente como um “reservatório de lembranças”, mas como algo que pode trazer um entendimento de experiência do sujeito que (re)significa as coisas, (re)apresenta a realidade para si e para os outros. A memória possibilita também trazer novamente à tona o que Ricouer chama de “ausente-presente” (p.71), trazer o ato de refletir, de se repensar em algo.

Não poderíamos deixar de citar Pierre Nora (1993), que assinala que a memória ou “lugar de memória” é tudo aquilo que é vivido. Lugares de memória podem ser documentos, um monumento, uma pintura, um museu, arquivos de uma instituição. No entanto, o autor ressalta que nem tudo pode ser caracterizado como um lugar de memória; para isso, tal local deverá possuir uma "vontade de memória", deverá ter na sua origem uma intenção memorialista que garanta a sua identidade, o que constitui os locais como lugares de memória é o “jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua determinação recíproca; sem essa vontade, os lugares de memória são lugares de história” (p.22). Nora argumenta que memória e história não são sinônimos, pois se opõem em tudo: a

memória é a vida, sempre alcançada pelos grupos viventes e que está em permanente evolução e a história é a reconstrução sempre incompleta daquilo que não é mais. “A memória é um absoluto e a história não conhece outra coisa que não o relativo” (p. 9). A memória seria aquilo vivido e sua reconstrução intelectual seria a história; ou seja, para Pierre Nora (1993), aquilo que hoje chamamos de memória é na verdade história.

Outra discussão teórica que de algum modo já iniciamos quando nos referimos aos índios e ciganos e grupos minoritários que sofreram e sofrem a história, é o estudo da micro-história. Micro-história trata-se de uma perspectiva historiográfica que traz como um de seus pioneiros o antropólogo e historiador italiano Carlo Ginzburg, atento especialista das atitudes e crenças religiosas do início da era moderna; que, entre outras obras, publicou em 1976 *O Queijo e os Vermes*, uma primorosa obra que deixa-nos a lição dos milhares de “Domenico(s) Scandella(s)” (o “simples” oleiro que protagoniza a obra), existentes na história da cidade de Uruaçu e em toda e qualquer história. Nesse sentido, se pode perceber que a história é construída, sobretudo com o suor daqueles que mormente não são lembrados ou apresentados formalmente por essa “história”. Dessas referências, destacamos principalmente: os negros, os índios, os ciganos, os oleiros, as lavadeiras – que batiam as roupas das famílias abastadas da cidade de Uruaçu nas pedras do córrego Machombombo –, os peões que tocavam o gado nas fazendas, os trabalhadores das roças, etc..

Para fazermos referência a algumas dessas figuras que constituem a história e a memória de Uruaçu, a uruaçuense Sinvaline Pinheiro, com a sensibilidade peculiar da poetisa que é, publicou o livro *Proseando Aqui e Acolá* (2012), no qual reconstitui histórias sobre as suas vivências com índios Krahôs e de algumas figuras que representam a micro-história de Uruaçu, tais como: Dona Izabel, a conhecida benzedeira da cidade; do Josué, o artista do cerrado; o Pedro do Lago; a Maria Poteira; as festas tradicionais, como a "Festa do Caju" – uma festa em devoção à São Pedro que acontece há mais de 40 anos em frente da casa do senhor Ediberto Rodrigues Batista, vulgo ‘Seu Caju’-; e etc. Histórias de vida baseadas nos contos e causos que são apresentados pela cultura popular que são lembrados por essa cronista que, pelo seu livro, está sempre preocupada em preservar a memória e a história dessa “micro-história” uruaçuense.

Nas conversas e entrevistas que mantivemos com Sinvaline Pinheiro, ela mostrou-nos um acervo que está armazenado na antessala da recepção do Memorial Serra da Mesa,¹⁸ onde

¹⁸ Memorial Serra da Mesa: coordenação Sinvaline Pinheiro. O projeto do Memorial contou com a ajuda profissional de Louis Bernard Tranquilin desde a planta até a construção do seu último pórtico de entrada.

podemos vislumbrar antigos livros contábeis que, conforme os seus termos, foram resgatados (salvos) por ela a contragosto de algumas das autoridades locais, porque, segundo afirma, para algumas delas esses documentos deveriam ter sido jogados fora. Relatou-nos que colocou tudo o que conseguiu pegar e cabia em seu próprio carro e saiu em busca de proteção para o que ela considera “patrimônio histórico”. Conta-nos que ficou pra cá e pra lá com esses documentos e livros e que os conseguiu acomodar numa sala do Memorial. Fizemos uma seleção de documentos que achamos interessantes tanto para fazer uma referência ao pequeno acervo documental, que está à espera de um historiador, como para ressaltar como algumas dessas descrições dos registros contábeis elucidam a micro-história dessa cidade¹⁹.

¹⁹ **Transcrevemos abaixo alguns desses registros:**

1-Recibo de: Uruaçu 11 de fevereiro de 1954

Portaria nº 14 – Verba -8994

Prefeito: Feliciano Custódio de Freitas

Contador: Sebastião Cipriano de Souza

Compra: Corda – Utilidade: tirar uma vaca da cisterna ----Valor: 64,50 cruzeiros

Compra feita na: Loja do seu Abdiel Alves Guimarães.

2-Recibo de: Uruaçu, 17 de fevereiro de 1954

Portaria nº 15 - Verba -851-4 b

Valor: 60,00 cruzeiros – Utilidade- Para: “Antônio Oliveira Gomes, fazer a folhigem em um formigueiro no Grupo Escolar Cel. Gaspar”.

3-Recibo de: Uruaçu, 08 de fevereiro de 1954

Port. 16 – Verba 8994- “e”

Valor. Cr. 1.100,00

Antônio Oliveira Gomes- Utilidade: “construção de 22 cisternas na zona urbana e suburbana desta cidade”. (No mesmo mês encontramos outro registro de recibo dirigido a João Alves de Oliveira para o mesmo fim- obstrução de 8 cisternas- no valor de 400,00 cruzeiros)

4-Recibo de 15 de março de 1954

Portaria nº 12 – Verba – 8814 – “a” ----- Cr. 1.050,00

Pago para o senhor: Doroteu Silva Rocha – Utilidade- roçagem das ruas e avenidas nesta cidade.

5-Recibo em: 16 de março de 1954

Portaria. Nº 31 – Verba 8.254----- Valor: Cr. 1000,00

Para: Lúcio Fernandes de Carvalho

Utilidade: “indenização de despeza com diligências efetuadas para a captura do gatuno Aristóteles de tal no mês de janeiro do corrente ano”

6-Uruaçu, 23 de março de 1954

Portaria nº 34 (não consta o número do averbamento) ----- Valor: Cr. 490,00

Para: Arthur Fernandes de Carvalho

Utilidade: “Foram arrancadas em terras de sua propriedade para serviços de construção de esgotos para águas pluviais”.

Outros registros informais para ilustrarmos mais alguns mais dos pagamentos. Por exemplo: Pagou-se Cr\$ 1.500,00 a Srtª Flonice Rodrigues de Oliveira “os vencimentos, como professora da Escola Fazenda Macacos deste município, referente aos meses: 05/06/07 de 1954”.

Com essa pesquisa na sala do Memorial, percebemos fatos, nomes de pessoas e funções como partes de uma história que ainda não estão registradas nas bibliografias sobre a cidade, e isso nos chamou atenção pela abordagem quando encontramos algumas referências. Não há especificidade: “a camada pobre da sociedade de Uruaçu caracteriza-se pela ausência de um operariado industrial” (SOBRINHO, 1997, p.35), todos são englobados em uma única expressão: “a classe mais popular”, “os menos favorecidos”, “a camada pobre”. A referência generalizada compreendida como um contingente humano compositor de uma história sem relevância; não lembrar é deixar-se esquecer, apagar da memória. A totalidade da narrativa histórica fica reduzida e se transfere para outras gerações com as mesmas limitações, mesmos aleijões. Giovanni Levi (1992) assinala que a micro-história deveria servir como um *zoom* em uma fotografia. O pesquisador observa um pequeno espaço bastante ampliado, mas, ao mesmo tempo, tendo em conta o restante da paisagem, apesar de não estar tão ampliada.

Nessa pequena amostra que trouxemos dos livros contábeis, fatos tão peculiares como os recibos com os nomes e sobrenomes e funções demonstrados pelas referências institucionais nos recibos e se compararmos, alguns dos sobrenomes desses registros contábeis são conhecidos até os dias de hoje, a exemplo da macro-história, e outros não se sabe absolutamente nada; por exemplo, Mussoliny Rodrigues da Silva, que aparece como um prestador que capinou o quintal do Grupo Escolar; dele, não encontramos mais nenhuma referência. No entanto, Arthur Fernandes de Carvalho, que recebeu pelas pedras tiradas de sua fazenda, nem precisamos dizer que facilmente encontramos sua identificação na história da cidade: “Arthur montou amplo sítio com a denominação de Palmeiras” (ÁVILA, 1993, p.19). “Em conselho de família ficou deliberada a doação de uma grande área de terras à igreja (...) Nós, Francisco Fernandes de Carvalho, Arthur Fernandes de Carvalho (ÁVILA, 1993, p.21).

Não entendemos isso como uma questão de mérito ou demérito; o memorialista Cristovam Francisco de Ávila fez uma interpretação minuciosa de diversos pontos dessa história, de modo especial, quando traz a lembrança das famílias que chegaram por volta de

Nestes outros:

Em **10/05/1954**, pagou-se a José Claudino Ramos o valor de Cr\$ 100,00 pelos 10 m de tela e parafusos para os serviços de construção do Fórum da cidade;

Pagou-se Cr\$ 60,00 para João Damasceno Ribeiro por ter feito uma “abertura de sepultura para enterrar a indigente Maria Ferreira”.

Pagou-se em: **07/05/ 1954** o valor de Cr.\$ 640,00 para a professora da zona rural: Isaurina Américo Oliveira.

Pagou-se em **16/07/1954** para Índio e Família pela “paçagem feita para Rialma inclusive Cr\$ 100,00 para despesa de pensão”.

1915 e 1918 e quando cita em seu livro *História do Município de Uruaçu* (1993) as primeiras oficinas e estabelecimentos comerciais e os migrantes que por ali chegavam. No entanto, chamamos atenção para a falta e não para a presença. Parece-nos que nós, historiadores, perseguimos essa “falta” ou ausência da história na história escrita. Para especificar essa afirmação, no prefácio escrito por Waldyr Castro Quinta no livro de Ávila (1993), entre outras coisas, ele se refere à formosa cruz de aroeira que foi colocada no modesto cemitério de muros brancos embarrados de azul celeste até certa altura da parede. Pois bem, nota-se a referência do objeto sobressaindo para história sem a referência ou com a ‘falta’ de quem o produziu. Quem foi o melhor carapina – “que pudesse existir nas redondezas” (p. 06) – que aparelhou essa cruz? Não sabemos também qual foi o trabalhador que pintou o muro do cemitério de duas cores. Isso suscita-nos uma velha problematização: a história é construída por qual viés? A micro-história existe em qual medida?

Em alusão a uma dimensão tradicional do que estamos habituados a conceber a partir da perspectiva da macro-história e não da história dos “bastidores”, dos grupos minoritários, na história de Uruaçu, revela-se, desse modo, como pioneiros e/ou desbravadores, a tradicional figura do “branco” – o Coronel Gaspar Fernandes de Carvalho –, o grande proprietário de terras e gado, o legítimo fundador da história dessa cidade. Essa é a história que começa oficialmente a partir desse fato há quase um século de existência.

No que chamamos de “macroversão” de Ávila (2005), quando o Coronel Gaspar Fernandes de Carvalho instalou-se nessas terras com sua numerosa família e agregados, vivia-se sobre o signo do Coronelismo. Com a autoridade que a patente de Coronel da Guarda Nacional conferia a Cel. Gaspar, a criação do município de Uruaçu deve-se principalmente ao seu desempenho e prestígio desse Coronel junto ao interventor, Pedro Ludovico Teixeira que à importância da Vila de Santana no contexto político-econômico de Goiás na época. E, conforme documentos indicados por Ávila, os únicos distritos que eram mencionados no recenseamento geral de 1920 eram aqueles que constituíam o então Município de Pilar: Crixás, Amaro Leite e Descoberto (esse último atual Porangatu). Entretanto, quatro anos mais tarde (1924), com a criação do Distrito de Santana, o caminho estava aberto para, em 04 de julho de 1931, se emancipar.

Para registrarmos os anos que seguem após o processo de emancipação, teríamos que direcionar a pesquisa apenas para a construção da história de Uruaçu até os dias de hoje, mas, sucintamente, os anos seguintes foram acompanhados pelo processo de modernização que também, respeitando a devida proporção, era desenvolvido pela política do Estado de Goiás e

nacional. No ano de 1933, a mudança da capital para Goiânia; em 1941, o Decreto-Lei Federal nº 6.882, que tinha o objetivo de atrair agricultores de todo o país para dar início a uma agricultura moderna e ocupar espaços urbanos na região Centro-Oeste, o governo Getúlio Vargas cria a Colônia Agrícola Nacional de Goiás; e em 1955, a eletrificação, com a criação das Centrais Elétricas de Goiás S.A. (CELG). Ressaltamos que, durante a pesquisa sobre a cidade, ficou evidente que os Fernandes de Carvalho estão amalgamados de tal modo com a história de Uruaçu que fica difícil falar sobre a cidade e sua vida cultural, política, econômica e social, sem ouvir as referências a essa família.

Para nos aproximarmos mais das datas, Cristovam Francisco de Ávila (1997) relata que foi por iniciativa dos Fernandes que, no início de 1950, para incrementar o processo de modernização da cidade, foi criada a primeira Sociedade Anônima com vistas à construção da Cia. Força e Luz de Uruaçu, empreendida por Manoel Fernandes – vulgo Neco, figura muito ressaltada pelos antigos moradores pelo empreendedorismo e arrojo político - e inaugurada em 1954. A pequena usina, “usiniha”, como é chamada pelos moradores antigos, tinha capacidade de produzir apenas 100HP de potência. Hoje, uma das suas peças – pequena turbina – encontra-se no Museu Dom Prada.

A energia elétrica chegou, e com o tempo a cidade de Uruaçu, pelo histórico exposto, naturalmente se desenvolveu. Seu processo de urbanização foi planejado desde que o Coronel Gaspar sonhara ter uma cidade “dele”, cujo poder político não fosse perturbado ou rivalizado por nenhum outro grupo familiar político, como acontecera em São José do Tocantins, quando, em face de uma desavença política, o Coronel preferiu juntar sua família e agregados para se reconstruir em outro lugar.

Dessa história, vamos delimitar agora a década de 1970. Uruaçu encontrava-se com aproximadamente 10.000 habitantes, e chegavam vários profissionais buscando também construir suas vidas em um lugar promissor de modo especial pela sua localização geográfica. De acordo com Beatriz Tomasoni ²⁰(73 anos), que veio do sul e conheceu a cidade em 1968, em Uruaçu havia poucos profissionais: apenas dois ou três médicos, um ou dois

²⁰ Beatriz Tomasoni. Nasceu em 24/05/41, Pouso Redondo-SC, e cresceu na cidade de Curitiba/Pr. Conheceu Uruaçu em 1962, suas memórias em relação a cidade de Uruaçu são muito positivas, conforme Beatriz, apesar das diferenças enormes entre a cidade que viveu e Uruaçu, “ tudo era ainda muito primitivo, rústico, mas a simplicidade e a amabilidade da comunidade local me encantaram, me comoveram”. Beatriz relata que eram pessoas muito felizes e que isso a fez perceber que de nada adiantava o “asfalto”, pois o conforto e a beleza das relações humanas dali eram muito mais importantes para ela. Sobre índios e ciganos Beatriz conta-nos que lembra-se dos ciganos acampados onde hoje é a praça Castro Alves e faziam festas de casamentos que duravam uma semana! Com relação ao índios, lembra que na construção da catedral católica, eles se sentavam nas escadas que já estavam construídas, não interagiam, eram arredios (entrevista concedida em : 08/02/2014).

farmacêuticos, um ou dois engenheiros. E foi nessa cidade que acompanhamos em nossa pesquisa que, por volta de 1976/1978, um desses engenheiros que ali residia, Júlio Manzi²¹, foi uma das primeiras pessoas a conhecer um francês que por ali chegara: Louis Bernard Tranquilin.

Louis Bernard Tranquilin, antes de se instalar em Uruaçu, residia em Brasília e conheceu a cidade em função de um convite de um ex-aluno para uma pescaria na região, na Cachoeira do Machadinho. Conforme Júlio Manzi (entrevista: 07/2013), ele gostou tanto do lugar que resolveu comprar uma pequena chácara e fixar residência. A partir desse ponto, essa figura também ficou marcada na memória de alguns moradores da cidade. Conforme Júlio, havia uma curiosidade natural acerca do novo morador; “um homem de outro continente, lá da França, escolheu o interior de Goiás para viver?” (Júlio Manzi, 07/13). Mas as habilidades profissionais do “francês”, como ele era conhecido pela maioria da população, logo ganhou a atenção de todos. Inicialmente, na chácara que comprara, ele conseguiu fazer de um pequeno rego d’água uma engenhoca que abastecia com energia a propriedade. As pessoas ficaram surpresas com a alternativa tão criativa de levar energia elétrica. Depois, Louis fez uma horta e, segundo sua cunhada²², sua paixão por hortaliças era antiga, ele tinha uma banca de verduras na antiga Cobal na 510-Sul em Brasília-DF, e nesse tempo era também proprietário de uma pequena chácara perto de Planaltina-DF.

Certa vez presenciei uma irritação enorme da minha irmã quando viu estendida no chão sua toalha de mesa, branquíssima, que havia comprado para seu cuidadoso enxoval, cheia de sementes para secar! Esse era Louis, apaixonado pela terra e pelas plantas... Eu nunca me esqueci dos tomates-caquis, um só pesava quase 1 quilo, eram enormes, doces e suculentos (Anna Paes).

Esse relato da cunhada sobre as habilidades de Tranquilin com a terra, o cultivo de mudas de várias espécies e as verduras robustas, foi replicado por muitos dos nossos entrevistados em Uruaçu. Essas e outras atividades de Louis Bernard serão adiante caracterizadas e analisadas sob a nossa perspectiva historiográfica; antes disso, apresentaremos sucintamente a história da construção do Memorial Serra da Mesa, que foi

²¹ Júlio Sérgio Manzi. Nasceu em Uberaba- MG, em 08/11/1945. Júlio é engenheiro civil e reside em Uruaçu há 40 anos (entrevista concedida em: 02/04/2014).

²² Anna Paes, como prefere ser citada (nome verdadeiro: Juraci Paes Lemes) – é irmã de Selene, primeira esposa de Louis Bernard Tranquilin, mora em Brasília e é também artista plástica. Através dela entramos em contato com Selene, no entanto, ela se recusou a falar qualquer coisa sobre o ex-marido. Entrevista via e-mail em: 02/11/2014

uma instituição que marcou a história da cidade e contou também com a ativa contribuição do trabalho intelectual de Louis Bernard Tranquilin.

1.3 A Usina hidrelétrica Serra da Mesa e o Projeto do Memorial Serra da Mesa para a História de Uruaçu

As informações sobre a Usina Hidrelétrica de Serra da Mesa estão apresentadas de forma técnica e introdutória; não temos a investigação específica do impacto ou dos transtornos ambientais que sofreram as regiões dos onze municípios do norte goiano atingidas pelas águas da usina. Foram apenas consultados dados gerais para que pudéssemos explicar a construção do Memorial Serra da Mesa, a participação de Louis Bernard e sua ligação com a cidade de Uruaçu.

Segundo os dados de Furnas, a usina hidrelétrica Serra da Mesa está localizada em uma bacia do Alto Tocantins, em Goiás. A usina foi construída com três unidades geradoras que totalizam 1.275 MW. Para Furnas, a usina tornou-se indispensável para o atendimento do mercado de energia elétrica do sistema interligado Sul/Sudeste/Centro-Oeste. Além disso, a Usina Serra da Mesa é responsável pela ligação entre esse sistema e o Norte/Nordeste, sendo o elo da interligação norte-sul.

Para termos uma dimensão da extensão de água que foi inundando boa parte de terra desses municípios, a barragem está situada no curso principal do rio Tocantins, no Município de Minaçu (GO), a 1.790 km de sua foz e o reservatório de Serra da Mesa é o maior do Brasil em volume de água, com 54,4 bilhões de m³, com uma área de 1.784 km². A usina, como não poderia deixar de ser, acrescenta ganhos energéticos relevantes ao sistema interligado. Os dados revelados no site²³ de Furnas são de 6.300 GW/ano. Esse valor, para o setor elétrico brasileiro, conforme Furnas, significa uma solução definitiva para o atendimento ao estado de Goiás e, particularmente, ao Distrito Federal.

1.4 O Memorial Serra da Mesa

Do contexto histórico da recém-cidade emancipada de Uruaçu, em 1930 destacam-se a seguir alguns dados que justificam o fato de relacionarmos o Memorial Serra da Mesa com

²³ http://www.furnas.com.br/hotsites/sistemapurnas/usina_hidr_serramesa.asp

o desenvolvimento econômico da cidade, enfatizando, nesses dados, o projeto de âmbito federal de desenvolvimento hidrelétrico que trouxe para região a Usina Hidrelétrica Serra da Mesa.

O processo econômico no atual norte goiano, nas primeiras décadas do século XX, esteve na sua quase integralidade vinculado à ação do Estado, do poder público federal. A região que envolve várias cidades, inclusive Uruaçu, teve, com o projeto de colonização da CANG (Colônia Agrícola Nacional de Goiás) a sua maior expressão econômica (pela oferta gratuita de terras) e a cidade que melhor representou o polo da CANG, Ceres, tinha em 1950 expressivos 29.522 habitantes. No mesmo período, a média populacional para a região do médio e norte goiano era de 5 (cinco) habitantes por km². Conforme o estudo de Estevam (1998), sabemos que o estado de Goiás registrava em 1920 a presença de apenas 01 trator e em 1940 ainda eram apenas 13 tratores (Estevam, 1998, p. 117). Para um estado agrário, tais dados comprovam o grande atraso em aspectos elementares da própria atividade agrária. O governo federal foi o grande incentivador da modernização de Goiás, ressaltando investimentos em dois aspectos centrais: a construção da rodovia Belém-Brasília, que até a década de 1950 tinha seu trajeto apenas até o Rio Araguaia, no norte goiano; e a construção das Centrais hidrelétricas, além das propostas de colonização com programas como o da CANG. Sobrinho (1993) também afirma que Uruaçu definiu-se como cidade apenas com a chegada da BR-153.

Para Estevam (1998), as décadas de 1940-1960 foram fundamentais:

A tendência no período foi de aceleração do processo de urbanização, expressa pelo aumento quantitativo de núcleos urbanos e pelo incremento da população urbana alojada em sedes distritais, em municípios. O movimento de urbanização esteve condicionado, por um lado pela política de transportes rodoviários, efetivada pelo governo federal. Algumas cidades do médio – norte do estado, como Porangatu e Uruaçu ostentaram significativo crescimento (p.149-150).

A questão central da energia elétrica emergia nesse contexto como uma necessidade fundamental para consolidação da modernização para o estado. Em Uruaçu, essa questão teve uma história de proporções épicas, que envolveu a iniciativa da própria população local. Essa é a história de construção da FELUSA (Força e Luz de Uruaçu S.A.), nos anos de 1950 e 1954, como descreveremos a seguir.

Da criação da FELUSA (1950-1970), o principal documento de reconstrução histórica do que o povo Uruaçuense chamava de “usiniha” é o livro de Ávila (2005). Em 1950,

Uruaçu ainda não tinha energia elétrica; a cidade crescia economicamente, mas todos os investimentos que o comércio poderia ter para sua própria melhora estavam impedidos por essa questão fundamental: a falta de energia elétrica. Ávila (2005) descreve-nos em detalhes o modo como esse problema foi sanado provisoriamente pela própria população uruaçuense, e como nos referimos, o próprio autor foi um dos principais personagens no processo.

Diante do grave problema que paralisava toda a economia da cidade, um grupo de moradores, entre eles o próprio Cristovam Francisco de Ávila e José Fernandes de Carvalho, irmão do Cel. Gaspar, um dos seus principais líderes, resolveu-se por uma solução criativa: montar uma empresa de energia para a cidade com base numa sociedade anônima, organizada por cotas individuais, praticamente familiares; isto é, um problema estrutural sendo resolvido não pelo poder público, mas pelos próprios moradores. O projeto da empresa organizou-se com a construção da Usina Força e Luz de Uruaçu S.A. – a famosa FELUSA, que foi construída no Rio Passa Três, a 16 km de Uruaçu. Entre a organização dos valores das cotas de cada sócio da nova empresa, a efetivação do negócio e a construção da Usina passaram-se quatro anos. A FELUSA foi então inaugurada em 25 de julho de 1954.

Em seu livro, Cristovam Francisco de Ávila descreve-nos o impacto dessa inauguração para toda a cidade. A solenidade de inauguração aconteceu num salão que naquela altura estava sendo construído para ser o cinema da cidade (Ávila, 2005, p. 255).

O salão ficou repleto e grande parte da rua Niquelândia foi tomada por populares (...). Diversos oradores fizeram uso da palavra. Eu falei em nome da empresa. Às 19 horas, a cidade foi tomada por onda de alegria e otimismo, um uníssono ‘oh’... maravilhoso! Automaticamente expresso pelo público quando a luz elétrica surgiu iluminando tudo! (Ávila, 2005, p. 255).

Mas o investimento dos moradores que levou quatro anos para ser realizado com a Usina de 100 HPs de potência, já em 1954 era insuficiente para atender toda a demanda comercial e empresarial da cidade. Desse modo, o problema da energia em Uruaçu tornou-se o seu principal entrave de infraestrutura. Apenas em meados da década de 1960 é que outras soluções foram adotadas para suprir o que a FELUSA já não conseguia suprir quando foi inaugurada.

No seu livro, Ávila (2005) conta-nos que o presidente João Goulart intercedeu a favor da solução dos problemas de energia elétrica de Uruaçu quando passava com alguma

frequência alguns dias numa fazenda de sua propriedade próxima a Uruaçu. Num acerto com o prefeito da cidade, o presidente prometeu a solução do problema e assim foi feito, ao menos na descrição que nos passa Francisco de Ávila, porque há detalhes desse episódio que contrastamos com outra fonte, como veremos a seguir.

Conforme Ávila (2005), João Goulart intercedeu a favor de Uruaçu quando liberou, através do Ministério de Minas e Energia, a quantia de trinta milhões de cruzeiros. Essa soma se fazia necessária porque a CELG, que tinha sido contratada anteriormente (1962), para o encampamento da FELUSA e para que fosse ela a empresa pública responsável pela energia de Uruaçu, se recusara a fazê-lo por dizer-se falida e sem quaisquer condições de investimento num projeto dessa monta.

Dos trinta milhões cedidos pelo Ministério à cidade de Uruaçu, os antigos proprietários da FELUSA e os acionistas que a fundaram dividiram entre si o montante de quatro milhões, e os 26 milhões restantes foram repassados à CELG para que esta empresa pública do governo estadual de Goiás pudesse então resolver o problema da energia elétrica de Uruaçu. Essa é a descrição que nos apresenta Ávila (2005, p. 256-260). O dinheiro do governo federal foi liberado ainda com João Goulart na presidência (1963). Segundo Ávila, a CELG finalmente encampou a FELUSA (graças aos 26 milhões do governo federal) e em 1966 instalaram em Uruaçu dois geradores de 400 HPs de potência. A cidade, então, depois de 12 anos de inauguração da FELUSA e seus 100 HPs de potência, tinha agora 800 HPs de potência para a produção de energia elétrica, que logo se perceberam, mais uma vez, insuficientes para acompanhar o crescimento e as demandas econômicas da cidade.

Com Cristovam Francisco de Ávila como prefeito de Uruaçu em 1970, depois de dificultosa negociação com o governo do estado, na gestão de Otávio Lage, é que a cidade passou a receber energia elétrica diretamente controlada pela CELG, através da Usina Hidrelétrica de Cachoeira Dourada.

Cabe agora uma ressalva sobre este processo que descrevemos com recorrência às memórias de Ávila (2005). O jornalista Ezequiel Fernandes de Sá (2005) escreve uma história desse processo um pouco diferente da que é narrada por Ávila. Afirma-nos que, em 1963, o Presidente João Goulart doara para Uruaçu dois geradores de energia a diesel de propriedade da empresa NOVACAP (empresa que tinha sido responsável pela construção e organização urbana na construção de Brasília) (SÁ, 2005, p. 19). Se considerarmos como válida essa informação do autor Ezequiel Fernandes, o resultado do que argumentávamos anteriormente fica-nos ainda mais surpreendente com relação à demora ocorrida para que se pudesse dar

solução institucional estatal ao problema da energia elétrica de Uruaçu, pois a CELG apenas em 1970 é que encampara a FELUSA com a ligação da energia à Hidrelétrica de Cachoeira Dourada e os dois geradores (que também foram citados por Ávila – mas com a data de 1966 – Sá fala-nos que os mesmos chegaram em 1963).

Observados esses contrastes ao consultarmos as referências bibliográficas que tivemos acesso, ressaltamos que independentemente de qual seja a veracidade do fato, o que importa destacar nessa pesquisa é que a questão dos investimentos em energia elétrica foi de fundamental importância para entendermos a História do desenvolvimento de Uruaçu e desse processo, junto com os aspectos mais gerais a que esteve envolvido o projeto do Memorial da Serra da Mesa.

A Usina Serra da Mesa foi construída no Rio Tocantins, próximo à cidade de Minaçu e empregou no seu processo (construção subterrânea que seguiu o modelo de construção canadense de usinas em cavernas) cerca de quatro mil trabalhadores. Minaçu, antes da Usina, não tinha energia elétrica (1998) e, dez anos depois, em 2008, eram quase 500 estabelecimentos comerciais pequenos, médios e grandes em amplo funcionamento (Nascimento, 2008, p. 25). Para o funcionamento da Hidrelétrica, o Lago Serra da Mesa teve que abranger uma área de alagamento de 1784 km², com um volume de água de 54,40 km³, tornando-se assim o quarto maior lago do Brasil em volume de água.

No Plano de Diretrizes do Instituto Qualitas, de Goiânia, foram elaboradas diretrizes gerais para os planos diretores municipais das cidades do entorno do Lago Serra da Mesa e grande parte da argumentação técnica do documento define o uso turístico-cultural do Lago como um aspecto econômico fundamental. Uruaçu, cuja posição geográfica já ajudou ao longo de sua história, tanto pela BR-153, como também por ser uma cidade que se articula facilmente com a capital federal e a capital do Estado, mais uma vez se beneficiou, pois agora é a única cidade cujo perímetro urbano se estende até às margens do Lago Serra da Mesa, o que faz dela um sítio ideal para a atividade que mais cresce no mundo: o turismo.

Desse modo, a indústria do turismo, que tem o lago Serra da Mesa como principal atrativo e motivação, encontra também na construção de um Memorial a possibilidade de harmonizar a questão cultural como uma atividade econômica para a região. E foi diante dessa caracterização que percebemos a hipótese, portanto, de compreender o Memorial como um elemento da mesma natureza, o Memorial como um espaço de turismo.

Louis Bernard Tranquilin, juntamente com a equipe administrativa do pleito da prefeita Marisa dos Santos Araújo²⁴, apostavam muito nessa possibilidade de crescimento e desenvolvimento para a cidade. Em vários vídeos que vimos (fontes centrais de consulta para a nossa pesquisa), Louis Bernard comenta sobre a esperança que tinha em fazer de Uruaçu uma cidade turística com o lago Serra da Mesa como a grande projeção dessa prosperidade.

Conforme o documento do Instituto Qualitas, esse haveria de ser um dos aspectos mais importantes do Lago, agregar a si a atividade econômica do turismo e do lazer, já que o Memorial Serra da Mesa foi construído diante da Praia Generosa, que muitos uruaçuenses e turistas de outros estados frequentam. Assim, temos então mais essa hipótese: o Memorial foi organizado para ser, além de um lugar de memória, um espaço turístico econômico fundamental, que acompanha intimamente o desenvolvimento da cidade e região por estar do mesmo modo associado ao progresso da energia elétrica como um programa de infraestrutura básica da cidade e região. Da FELUSA ao Lago, e deste à Usina Serra da Mesa, encontramos um gradativo processo histórico que consolidou economicamente o norte goiano no cenário global de Goiás, e dentro desse processo histórico o Memorial aparece-nos como uma instituição que simboliza essa História da região. Assim como o Memorial se consolida como um projeto cultural sobre memória coletiva e a história desse cerrado submerso, e do mesmo modo como ele se definiu enquanto projeto de espaço econômico turístico de incomensurável valor para a região.

Apresentamos a seguir as características do Memorial em si, destacando a participação do engenheiro-arquiteto e artista plástico Louis Bernard Tranquilin e a coordenadora do memorial, a poetisa Sivaline Pinheiro.

1.5 Os significados do Memorial da Serra da Mesa

A pedra fundamental foi lançada em 2006 e o Memorial foi inaugurado em 26 de setembro de 2008. A inauguração foi muito divulgada na cidade e a maior parte da população já sabia do projeto e aguardava o término da obra que teve Louis Bernard Tranquilin como engenheiro e arquiteto projetista²⁵. A prefeita Marisa dos Santos Araújo declarou em uma

²⁴ Prefeita de Uruaçu por dois mandatos (2001/2008). Marisa dos Santos Araújo, morreu com 54 anos (2011), em decorrência de um grave acidente sofrido na BR-153 no trajeto de Goiânia à Uruaçu. (Jornal Cidade- 2011).

²⁵ O arquiteto Projetista realiza a leitura e interpretação de desenhos, atuando também na elaboração de layouts, visando acompanhar todos os projetos. http://www.infojobs.com.br/artigos/Arquiteto_Projetista_2922.aspx

reportagem do programa *Trilhas do Brasil*²⁶ ser o memorial sua obra mais importante e conclamou a cidade para a festa de inauguração. Organizaram um grande desfile pela avenida principal da cidade com carro de boi, índios e representações folclóricas que lembravam o que a população iria encontrar nos doze parques temáticos no interior do Memorial²⁷.

A palavra da coordenadora do Memorial, Sinvaline Pinheiro, foi-nos de fundamental importância porque através dela obtivemos a expressão que documenta os significados da instituição e, mais importante, a expressão do sentido da instituição, observando o que ela representou como idealização de projeto cultural para o município e região e o que a instituição representa agora como cultura na região. Conversamos algumas vezes com ela e pela sua atuação junto ao memorial, nos pareceu ser ela a expressão síntese dos significados e sentido do Memorial.

Ao indagarmos sobre como poderia caracterizar o Memorial, Sinvaline Pinheiro afirmou-nos que o mesmo

Mostra desde o tempo geológico quando só existiam as rochas e numa sequência histórica leva o visitante a uma viagem pelo tempo refletindo sobre a formação do cerrado, dos indígenas e seus costumes, a do homem e do progresso conscientizando para a degradação do meio ambiente, principalmente a água. Os outros espaços dão continuidade à essa reflexão onde o visitante aprecia o passado comparando ao presente e assim se colocando como ser responsável pelo equilíbrio da vida na terra” (Sinvaline Pinheiro – entrevista em setembro de 2014).

Essa resposta demarca um duplo sentido conceitual: o de patrimônio cultural material e imaterial. Note-se que a coordenadora fala-nos em “tempo geológico” e no tempo social “dos indígenas e seus costumes”, e ressalva um aspecto muito importante: os espaços do Memorial como expressão de “reflexão, onde o visitante aprecia o passado comparando ao

²⁶ TV Serra Dourada de Goiânia-GO (exibido em 04/08/2008).

²⁷ Em um depoimento do professor Altair Sales da PUC/GO – ITS, para esse programa no dia da inauguração–Trilhas do Brasil- ele afirmou que não tinha nenhuma dúvida que aquele Memorial era a maior obra do gênero construída no interior do Brasil. “Na realidade o Memorial Serra da Mesa é uma obra para a eternidade” (Programa exibido no mês setembro de 2008). Algumas entrevistas exibidas nesse programa retrataram o encantamento da população diante dos parques temáticos: na fazenda, réplica de um modelo original da região, tudo funcionava perfeitamente, o carro de boi no engenho, a garapa saindo da moenda, a rapadura sendo feita na hora por voluntários convidados para a inauguração e servida aos visitantes, a mandioca do mesmo modo, sendo produzida pelas pessoas que faziam a farinha de mandioca nas fazendas, algumas mulheres fiando o algodão, a bica d’água abastecendo a sede. Tudo originalmente construído para trazer a memória de um período que para muitos estava ainda muito viva, e, para alguns, ainda era uma realidade que vivenciavam em suas roças e fazendas. “Hoje em dia ninguém quer as coisas difíceis, então, a gente que foi criado na fazenda acha importante isso aqui, é muito bom!” (Sebastião Onofre, que fazia a rapadura e parou um pouquinho para dar a entrevista à apresentadora do programa).

presente”, colocando-se assim esse visitante como “responsável pelo equilíbrio da vida na terra”. A argumentação de Sinvaline Pinheiro sustenta um princípio geral: suas palavras caracterizam simbolicamente uma definição de “cultura imaterial” como termo agregador do sentido do visitante e sua relação com a instituição.

A UNESCO define que o patrimônio cultural das sociedades é constituído por bens materiais que dão identidade aos grupos sociais; assim como a ação e a memória desses diferentes grupos formadores dessas sociedades, o patrimônio cultural é material e imaterial (simbólico). Para melhor definir essa questão e melhor entendermos o sentido das palavras da coordenadora do Memorial, o patrimônio cultural imaterial caracteriza-se pelas:

(...) práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos se reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural (UNESCO – IPHAN²⁸)

De maneira perfeitamente coerente com as definições citadas, o que entendemos da argumentação da coordenadora do Memorial é que a mesma preocupa-se em definir o lugar que dirige e organiza como um lugar que tem em si uma expressão cultural simbólica portadora e geradora de um sentimento de identidade e continuidade. O Memorial é, em si, um lugar de memória organizado materialmente como um espaço (lugar de cultura material) para fornecer a possibilidade de “sentimento de identidade” (cultura imaterial) ao visitante, não de uma forma passiva, mas sempre de uma forma inter-relacionada, isto é, o visitante “experimenta” dentro do Memorial um sentimento de identidade de si com o passado. Estar no lugar de memória (por exemplo, na “vila cenográfica”) é viver uma representação simbólica (a cultura imaterial) relacionada com objetos e produtos históricos originais e/ou reconstruídos (o patrimônio cultural histórico).

O efeito fundamental do lugar de memória é o de provocar essa educação simbólica no visitante que vive e sente as condições “originais” do lugar/tempo que determinado espaço lhe proporciona (o de estar dentro da vila cenográfica colonial como se “vivesse” simbolicamente uma realidade de fato já inexistente). O sentido do patrimônio cultural material e imaterial é, portanto, o de educar simbolicamente o visitante, fazendo assim com que o propósito fundamental da instituição se efetive: ser o Memorial uma “ponte” entre o passado e o

²⁸ <http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/conPatrimonioE.jsf?tipoInformacao=1>

presente, como projeto para o futuro, pois o público visitante educado simbolicamente com esses bens culturais materiais e imateriais sempre haverá de preservar no futuro esse passado. Creio que esse é que poderia ser o efetivo sentido do Memorial Serra da Mesa para a região do Norte Goiano.

Noutro momento de sua entrevista, Sinvaline Pinheiro afirmou-nos:

No meu ponto de vista, o Memorial existe por uma ideia do professor Altair Salles que foi acatada pela prefeita Marisa, que com muita garra lutaram para que o projeto se concretizasse. Porém, várias pessoas dedicaram-se de corpo alma a esse projeto, como o arquiteto Louis Bernard Tranquilin, o geólogo Alan Kardec, a musicista Veronica Aldé, o professor Hidasí, com animais taxidermados, e eu com uma pesquisa séria querendo que esse Memorial existisse e fosse concretamente a alma da região (setembro de 2014).

Nessa descrição, a coordenadora do Memorial elenca alguns dos principais atores que produziram com intervenção as bases do patrimônio cultural material da instituição. Os produtos que o público visitante “consome” dentro desse lugar de memória são sempre o resultado do trabalho material e projeto simbólico de agentes de cultura e são esses produtos culturais e materiais presentes no Memorial que agora descreveremos, mostrando assim os significados do Memorial. Se de fato estiver presente, como afirmamos acima, um sentido institucional, logo tal sentido tem que estar organizado nos seus significados internos, isto é, o Memorial não é um lugar de memória que “amontoa” um passado (como bens simbólicos); ao contrário, um lugar de memória só pode se definir com sentido se consegue dar significados simbólicos a esse passado, e esses significados são sempre o resultado da intervenção dos agentes que organizaram o próprio lugar, neste caso, além dos personagens envolvidos citados acima por Sinvaline Pinheiro, está o seu próprio trabalho como coordenadora e principal responsável.

1.6 O Memorial como lugar de memória e espaço de cultura material.

Além da sede administrativa, que comporta também nela uma sala comercial para a venda de *souvenires*, a estrutura do Memorial está composta por vários espaços interligados, mas todos com autonomia entre si. O visitante é conduzido por um roteiro que lhe mostrará dez espaços, cada um com uma característica particular, termo que nos obrigará nas próximas

páginas a descrevê-los em maior detalhe, isto porque, apesar de estarem interligados, tais espaços definem em si formas distintas de patrimônio cultural material e imaterial.

Na primeira figura abaixo, da série que apresentamos como ponto de apoio à descrição que procederemos do interior do Memorial, nota-se, com grande relevo, no panorama geral da entrada, uma série de murais (seis) que ladeiam o pórtico de entrada, que foram projetados por Louis Bernard Tranquilin. Esses murais mostram uma das características preponderantes da instituição: a tradução de uma linha de tempo histórico natural demarcando o lugar que se vai visitar como um espaço de síntese evolutiva; o Memorial como a representação (simbólica) de um lugar de memória viva, de uma História que permanece como legado. As populações indígenas e o mundo associado às águas que no futuro haveriam de compor o Lago Serra da Mesa, a mineração, o peixe como alimento, a água do gado e a eletricidade gerada pela usina. Temos nesses murais a definição de um sentido evolutivo afirmando, portanto, muitas significações à instituição como um lugar de memória. A artista, Larissa Malty, que os desenhou (usando de técnicas com colagem de pedras em cores naturais) estabeleceu por eles, conforme nossa exposição teórica sobre patrimônio material e imaterial, uma representação material (a pintura em si) definidora de cultura imaterial e simbólica.

Escapa do alcance desta pesquisa uma análise detalhada de todos os materiais usados na montagem desses murais; ressaltamos apenas que a caracterização dos mesmos muito nos diria do projeto cultural que lhes é próprio, ou seja, no tipo das figuras representadas podemos perceber na sua sequência uma mitologia de fundação do lugar, cada mural no seu desenho demarca uma representação integral dos “mitos” que compõem a existência do Cerrado: o índio (como vimos no primeiro capítulo, a forte presença dos Avá-Canoeiros); o gado; e as águas como o centro dessa evolução natural, com o alimento, os peixes e a energia elétrica obtida através da Usina.



Pórticos da entrada do Memorial Serra da Mesa – Fotografia: Josiane Adorno

O Memorial é espaço para reflexão desde a pedra fundamental, cujo propósito é ser aberta de 100 em 100 anos, só isso já deixa claro ao visitante que a vida vai muito além dos poucos anos aqui vividos, o que é comprovado na sequência com a amostra de árvores fossilizada com aproximadamente 240 milhões de anos. O Museu mostra desde o tempo geológico quando só existiam as rochas e numa sequência histórica leva o visitante a uma viagem pelo tempo refletindo sobre a formação do cerrado, dos indígenas e seus costumes, a do homem e do progresso conscientizando para a degradação do meio ambiente, principalmente a água. Os outros espaços dão continuidade à essa reflexão onde o visitante aprecia o passado comparando ao presente e assim se colocando como ser responsável pelo equilíbrio da vida na terra” (Sinvaline Pinheiro, entrevista realizada em 21/09/2014)

No quadro seguinte, temos na entrada, à esquerda, o grande pavilhão do Museu de História Natural, que também foi projetado por Louis Bernard Tranquilin. Segundo seu comentário²⁹, o museu, em sua forma arquitetônica, sugere a imagem de um dinossauro. Na pequena passarela de entrada para o museu, nota-se a representação de figuras femininas – musas – sugerindo as mulheres da região. Percebe-se novamente como se reafirma o caráter de representação mitológica do Cerrado, mas com uma evidente base folclórica. Os materiais usados para confeccionar essas figuras – barro e cerâmica -, também se compõem como estrutura do artesanato folclórico local; assim, parece-nos que neste “segundo” espaço de visitação há uma evidente continuidade temática; como os murais do portal de entrada, a mitologia cultural de fundação do lugar permanece. Contudo, essa conexão deixa de existir quando entramos no Museu de História Natural (figura na p. 24).



Alameda da entrada do pavilhão do Museu no Memorial Serra da Mesa – Fotografia: Josiane Adorno

²⁹ Vídeo C- 2004 (Louis Bernard Tranquilin)

É no pavilhão do Museu que está concentrado o maior investimento do Memorial; trata-se de uma sequência de espaços temáticos múltiplos com linguagens e materiais muito diferentes entre si. Mostruários com resíduos arqueológicos de uma floresta petrificada com mais de 200 milhões de anos quando ainda o Continente americano interligava-se a outros formando o “supercontinente Godwana”, outros fósseis com até 600 milhões de anos, inúmeros animais da região do Cerrado, alguns já extintos apresentados em desenhos, esculturas e taxidermados (empalhados). O efeito do ambiente é efetivamente didático-pedagógico; dentro desse pavilhão a linguagem institucional passa a ser outra e com um público específico presumido: alunos de escolas da região. A sequência dos murais e da passarela para a entrada a esse pavilhão é “quebrada” na sua expressão de materiais agora científicos e antes notadamente “mais artesanais”. No pavilhão também há peças artesanais, mas com uma característica que procura ilustrar didaticamente o ambiente científico, caso, por exemplo, como a escultura do dinossauro.

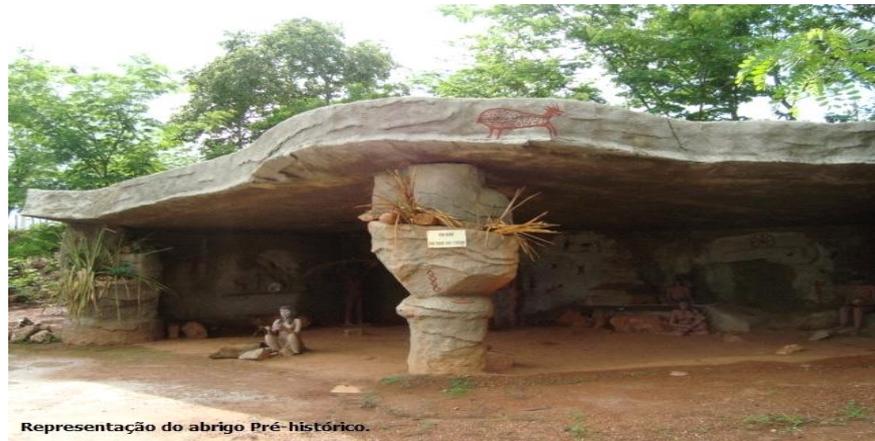
Dentro do pavilhão do Museu de História Natural, o sentido pedagógico funcional está explicitamente proposto quando ao final do seu roteiro interno de exposição encontramos a mensagem referente aos animais do cerrado sendo atropelados nas atuais estradas e a degradação do meio ambiente. A organização científica do lugar, por isso, se encerra com uma mensagem simbólica sobre a preservação do meio ambiente. A complexa mistura de peças e materiais confeccionados no pavilhão faz deste lugar um ponto de referência que durante a pesquisa percebemos ser o mais atrativo aos visitantes.



Interior do Museu. Fotografia: Josiane Adorno

Logo à saída do Museu de História Natural, encontramos o espaço que os organizadores chamaram de abrigo pré-histórico. Evidentemente, este local ainda se associa

ao espaço anterior, entretanto parece-nos que é o espaço, dentro da concepção do Memorial, que mais apresenta pontos frágeis dentro de uma construção histórica. Começando pelos materiais usados: cimento em excesso e uma forma de “gruta” em aberto, diferentes dos abrigos de cavernas; e por fim, o mais caricato, o desenho de um animal de caça em vermelho na parte externa do “teto” da gruta. É sabido, ao menos desde os bancos da escola primária, que tais expressões de pintura rupestre eram somente internas, pois no interior da caverna o homem pré-histórico é que poderia encontrar condições e segurança para representar simbolicamente sua atividade mais importante, a caça.



Representação de um abrigo pré-histórico no Memorial Serra da Mesa. Fotografia: Josiane Adorno

Com a aldeia indígena, temos um dos pontos mais significativos do Memorial, ali efetivamente o lugar de memória vivifica a quem lá está a experiência de se sentir “verdadeiramente” num lugar de cultura material, carregado de artefatos e materiais originais presentes nas cabanas de uma aldeia indígena; e, com essa experiência, o visitante recebe do lugar a relação simbólica da cultura de um povo que muito contingenciou a expansão da modernidade sobre o Cerrado.

A aldeia indígena, ao contrário da “caverna” pré-histórica, é efetivamente patrimônio cultural material e imaterial pelos resultados advindos não só da estrutura e materiais usados (materiais originais de uma aldeia “verdadeira”), como também pela interação que o público pode ter com muita frequência com comunidades indígenas que lá promovem atividades cotidianas da vivência de uma aldeia, isso através de danças, comidas, artesanatos, etc. A presença do indígena na aldeia junto ao público faz desse espaço do Memorial um dos seus pontos mais significativos, pela complexidade de resultados de sociabilidades ali presentes. Na aldeia, a Memória é História, assim como é também patrimônio efetivo. O visitante tem realmente, nesse ponto do seu roteiro, uma efetiva interação com o Memorial. A ação

simbólica é viva e transformadora, o passado do “povo diferente” é manifestação presente de uma memória viva e contundente, o indígena do Cerrado ali está realmente integrado com o lugar de memória e com a sua História, ao menos enquanto manifestação de cultura imaterial, enquanto manifestação simbólica.



Vista da Aldeia Indígena no Memorial Serra da Mesa- Fotografia: Josiane Adorno

Seguindo-se o roteiro de visitação, o próximo ponto é a “fazenda tradicional”, contendo em si a “casa-grande” e o local de trabalho (moenda de açúcar e produção de outros artefatos de trabalho que, em dias de comemorações, divulgados no decorrer do ano midiaticamente - rádio, internet, cartazes, carro de propagandas - pela administração, todos funcionam originalmente). Com os materiais e produções originais e com uma casa construída tendo em seu interior objetos e ambientes que obedecem ao que era uma casa senhorial rural, este espaço, tal como a aldeia indígena, é de grande significação simbólica. Nele, o visitante pode aprender como era produzido o dia a dia de trabalho na área rural colonial. A casa e seu interior, junto com as oficinas, formam um conjunto formidável onde História e Memória estão efetivamente presentes como patrimônio cultural material e imaterial.

A concepção harmoniosa desse conjunto que descrevemos de oficinas e a casa da fazenda são, entretanto, ligeiramente interrompidas com a presença muito próxima do ambiente de representação rural: a casa que foi construída como representação de um “famoso” prostíbulo que fez parte da história da cidade de Uruaçu.



Fazenda Tradicional em Goiás, Memorial Serra da Mesa. Fotografia: Josiane Adorno

A presença do bordel próxima à área rural e um pouco mais “distante” da vila cenográfica é provavelmente um pequeno equívoco dentro da concepção do Memorial. Presumimos, pautados em nossas visitas em dias de comemorações, que esse espaço nos pareceu um ponto de visitação “fragmentado” dentro do roteiro geral. Percebemos, por exemplo, em alguns momentos, que uma das professoras que acompanhava sua turma da fase fundamental, ao tentar explicar às crianças aquele espaço, tinha certa dificuldade de esclarecer o significado de um bordel naquele lugar. E curiosamente, o dado da sua presença no folheto de roteiro do Memorial, foi retirado. Entrar no interior do bordel e visitar os quartos de trabalho das prostitutas foge de fato ao padrão que o Memorial predetermina em seu projeto.

Contudo, a representação cenográfica do bordel é extraordinariamente carregada de significados. O impacto do realismo interno do ambiente difere dos demais ambientes, porque enquanto nesses ambientes a experiência simbólica é construída por espaços de relações sociais cotidianas, no bordel, a disposição dos ambientes (o balcão das bebidas e os quartos com as camas e os objetos de “embelezamento” das prostitutas) expressam com grande contundência a vida íntima de uma vila colonial. O bordel, nesse sentido, deveria ser parte e estar próximo da vila cenográfica e não estar “dentro” do espaço do ambiente de zona rural onde se insere a fazenda. Um detalhe a se ressaltar é a presença de um enorme “banner” na parede da sala do bordel com a fotografia de uma famosa cafetina de Uruaçu, uma imagem de Poder que certamente não era referente às elites locais; aliás, a única imagem de poder personalizada dentro do Memorial, o poder da “não elite”.



Interior do prostíbulo *Cisne Branco*, Memorial Serra da Mesa. Fotografia: Josiane Adorno

Saindo-se do prostíbulo, encontramos logo a seguir o “quilombo”, como representação do mundo dos escravos fugidos das antigas fazendas coloniais e, depois desse cenário que traduz no Memorial o mundo rural da região, há a “parte final” do Memorial: a vila cenográfica. Os demais ambientes (a concha e o auditório) são espaços de reiteração pedagógica do que se conheceu anteriormente e não propriamente lugares de memória.

Na vila, temos uma reconstituição cenográfica integral das dimensões “urbanas” de uma rua comercial, agregando em si também os espaços de poder, que seriam a prefeitura, a igreja e a delegacia. Aqui os investimentos nos materiais de reconstituição dos prédios e dos ambientes internos parecem-nos de fato uma expressão histórica realista do patrimônio cultural material de uma cidade colonial na região do Cerrado. A cuidadosa reconstituição dos objetos internos em cada ambiente expressa de modo contundente a dimensão histórica vivencial do lugar de memória. Neste espaço, a Memória e a História relacionam-se diretamente como patrimônio cultural imaterial; o investimento institucional do Memorial nesse lugar demarcou-se por absoluto rigor histórico. Pela fotografia, percebe-se um detalhe da arquitetura predial: do lado direito da rua (lado direito na foto) a arquitetura predial em suas linhas retas é explicitamente *art-déco* e, do lado esquerdo, nota-se um conjunto de cinco casas de telhado avançado que caracterizam de fato construções coloniais. Na mesma rua, tempos históricos diferentes (o *art-déco* é das primeiras décadas do século XX, as casas telhadas antecedem esse período).

Observamos que a posição dos candeeiros de iluminação não faz exata correspondência como a concepção arquitetônica colonial, pois estão localizados no meio da

rua, dividindo-a em duas vias. Tal concepção já seria para uma rua de cidade moderna, porque numa rua de vila colonial esses candeeiros estariam nas calçadas.



Cidade Cenográfica- Memorial Serra da Mesa- Fotografia - Josiane Adorno

A concha acústica, uma espécie de anfiteatro projetada por Louis Bernard Tranquilin, e o centro de treinamento, ou centro cultural, um excelente auditório que comporta trezentas pessoas, finalizam o roteiro de visitação. Esses espaços no Memorial servem para reiterar a fun o pedagógica do que se conheceu nos momentos anteriores. Condicionam-se como espaços de descanso e lazer, neles o visitante pode “descansar” do itinerário percorrido.



Concha Acústica: Localizado no Memorial Serra da Mesa o Espaço é dedicado a todas apresenta es artísticas e culturais , com vista privilegiada do lago serra da mesa conta com sistema de áudio, vídeo e ilumina o para eventos.

Concha Acústica- Memorial Serra da Mesa- Fotografia-<https://www.google.com.br/webhp>

Nestes dois momentos finais do percurso (notar pela fotografia anterior que entre a Concha acústica e o Centro Cultural, temos a vista de cima do lago Serra da Mesa), no momento de parada, de reflexão e reitera o da experiência vivida, o Lago salta aos olhos do visitante, uma perfeita conexão de “encerramento” de uma experiência simbólico-cultural,

natureza, lugar de memória e história traduzindo-se como um único movimento de cultura imaterial.



Centro de Convenções- Memorial Serra da Mesa- Fotografia- Josiane Adorno

1.7 Significados culturais para um sentido econômico.

Em que pesem todas as intenções da coordenadora, Sinvaline Pinheiro, e de todos profissionais, artistas, e intelectuais que colaboraram na concepção e montagem da instituição, parece-nos muito claro que o resultado de tudo reitera com muito mais contundência o sentido econômico da instituição como polo turístico no Norte Goiano do que “apenas” um sentido histórico cultural preservacionista. Um frágil equilíbrio entre um sentido econômico e um sentido cultural é uma tentativa permanente, principalmente – pelo que pudemos acompanhar em todas as vezes que lá estivemos – da luta de Sinvaline Pinheiro na coordenação do Memorial e seus poucos colaboradores, para manterem o funcionamento geral da instituição como um espaço de lazer e turismo cultural preservando, delicadamente, o espaço, em meio a grandes dificuldades de manutenção.

Encerramos este capítulo com a descrição do Memorial e os seus significados institucionais para a cultura e memória da cidade de Uruaçu. O Memorial mobilizou a ação de Louis Bernard Tranquilin; assim, finalizamos para apresentar na sequência dos capítulos a trajetória e as práticas institucionais deste que foi um dos personagens fundamentais da história da cidade.

CAPÍTULO 02

O INTELLECTUAL E A CIDADE: A CHEGADA E O ENCONTRO DE LOUIS BERNARD TRANQUILIN COM URUAÇU

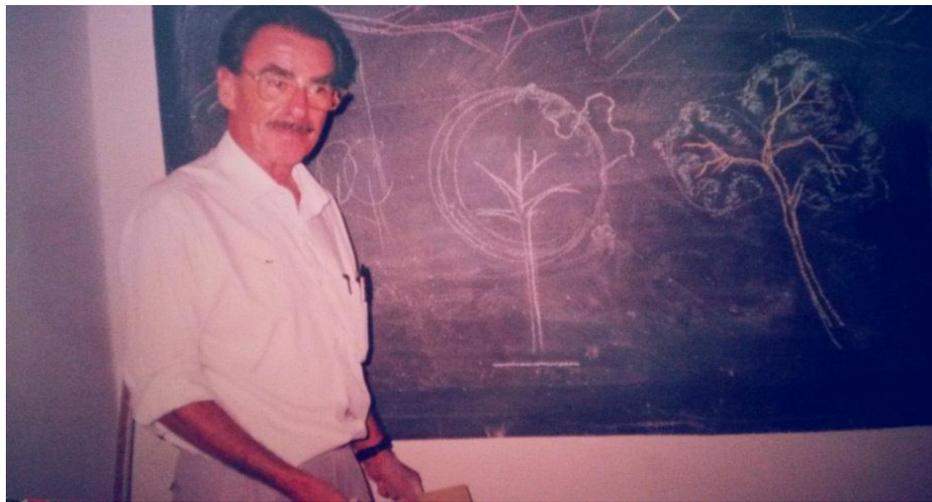
Durante muito tempo, as personagens construtoras da História foram apenas os heróis, as grandes personalidades, representantes quase sempre do poder instituído, dos grupos dominantes. Vimos isso quando, no primeiro capítulo, tentamos trazer alguns fatos e elementos que provocassem reflexão sobre a principal narrativa da história da fundação da cidade de Uruaçu. Narrativa essa construída pelo memorialista Cristovam Francisco de Ávila, que suscita a lembrança do que Alberto Rosa (2007, p.56), diz sobre as comunidades que começam e passam muito tempo juntos e que desenvolvem suas formas de lembranças compartilhadas de celebração da própria identidade; quando essa comunidade se expande é preciso gerar novos “artefatos” para a constituição do “nós”, para a legitimação do poder (p.57).

(...) eu queria registrar a história da nossa cidade, como era da minha família, eu achei conveniente escrever para ficar registrado. Não existia nada registrado, então eu resolvi registrar. Nesse período eu saía e conversava com Arthur e o Manoel Fernandes de Carvalho, o tio Neco, que na época era prefeito, eu ia para a prefeitura e lá conversávamos, ele me informou muito do que conto nos livros (Cristovam Francisco de Ávila – entrevista em 28/07/15)

Se acaso tivéssemos que eleger um dos pontos principais do primeiro capítulo, certamente, além de reconhecer o mérito do memorialista pela cuidadosa produção bibliográfica de legitimação da sua história familiar, seria essencialmente a reflexão que a história opera com o que está dito e escrito, com o que é colocado para e pela sociedade em um determinado momento e lugar. E são desses elementos que o historiador constrói sua narrativa sem jamais perder de vista o tempo, o lugar e quem narra os fatos. Nesse contexto, damos à expressão “lugar” o mesmo sentido que vimos no primeiro capítulo com Margareth Mead (1996). Os conhecimentos acadêmicos, prescritos nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), reiteram essa contextualização quando citam os essenciais fundamentos teóricos que envolvem o conhecimento histórico, onde o docente deve ter em mente três conceitos fundamentais: o do tempo histórico, o do fato histórico e o do sujeito histórico; ou

seja, mesmo com as evidências dos fatos históricos e/ou narrativas históricas construídas, não podemos nos distanciar desses pressupostos teóricos fundamentais.

Para alinharmos nossa pesquisa com esses conceitos, trouxemos, no primeiro capítulo, os principais fatos históricos de Uruaçu que serviu-nos de subsídio para apresentarmos nesse capítulo o “encontro” dessa cidade constituída (tempo, lugar, narrativa) com o sujeito (histórico): Louis Bernard Tranquilin. “Todo homem é concebido como sujeito histórico, concebidos principalmente como agentes de transformações sociais. Esses podem ser indivíduos, grupos ou classes sociais” (PCN-1997, p.43).



Louis Bernard Tranquilin. Fotografia do acervo de Maria Aparecida dos Santos (2002)

Como mencionamos, o nosso sujeito histórico em questão é um francês que chegou ao Brasil na década de 1960, carregando, além de suas malas, uma bagagem cultural, evidentemente, muito diferente. Louis Bernard Tranquilin tinha uma formação profissional diversificada que ficava entre a área tecnológica (engenharia e arquitetura), a botânica (hortifrutigranjeiro, paisagista) e o campo artístico (pintor, escultor). Em alguns relatos³⁰ do próprio personagem ele dizia-se piloto de avião, paraquedista, fisiologista e outros estudos que segundo ele deixavam o seu currículo meio pedante. “Eu já estudei muitas coisas e utilizo com satisfação tudo que aprendi e creio que ainda tenho muito que aprender. Muitas vezes o meu conhecimento formal não encontra as respostas que preciso. Aí eu procuro utilizar da minha criatividade para resolver esses desafios que aparecem”.

³⁰ (Vídeo A-1999 Louis Bernard).

Nesse ponto, esse multifacetado e criativo profissional nos faz lembrar o sujeito *bricoleur* de Lévi-Strauss³¹, quando assinala o método do *bricoleur* contrapondo com o do engenheiro. Segundo Strauss (1989), o engenheiro possui um plano pré-estabelecido, constrói a partir de matérias-primas; “a bricolagem, ao contrário, não possui um projeto pré-concebido e se afasta do caminho conhecido, constrói com criatividade à partir de sobras, pedaços de material já utilizado” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p.37). “Louis era um profissional extremamente criativo que sabia dar soluções aos problemas” (Luciano Bortholacci de Souza)³².

Não foram só as fronteiras entre o conhecimento e a dedicação criativa que Louis Bernard Tranquilin transitou; outras fronteiras geográficas foram rompidas e para essa pesquisa investigamos, ou perguntamos, ao nosso objeto de estudo, o que parece-nos óbvio diante dessa ou de outras situações similares: por que esse *bricoleur* francês decidiu morar em uma cidade no interior de Goiás? Talvez, de forma historiográfica linear, trouxemos primeiro a história da cidade, do lugar escolhido por esse personagem. Mas, desse ponto adiante a pesquisa se concentrará apenas nesse personagem; procuraremos responder também como essa cidade acolheu esse hóspede estrangeiro?

A cidade e o sujeito: um encontro que se tornou para nós um grande desafio, levando em conta o período que ele chega a Uruaçu, meados da década de 1970, até sua morte, em 2006. Pela pesquisa, percebemos que Tranquilin nunca se apresentou deslocado por estar longe de sua terra natal; como intelectual, transitou entre diversos tipos de espaços culturais da cidade. No entanto, nessa pesquisa não teríamos tempo hábil para discutirmos a questão maior sobre a vinda dos estrangeiros europeus para diversos lugares no Brasil e o contexto da nossa construção histórica ocidentalizada. Sabemos que Louis, como “hóspede”, foi acolhido pela hospitalidade da maioria do povo uruaçuense, mas também foi criticado. Temos uma declaração de um engenheiro de Uruaçu, dizendo que Louis “se achava... Acho que ele pensava que era melhor que os outros” (Luciano Bortholacci). Apenas essa declaração (visão) traria para a pesquisa uma problematização a parte: a ligação entre a hospitalidade e a “questão do estrangeiro”. O que levou, por exemplo, o autor Jacques Derrida a se perguntar se

³¹ LÉVI-STRAUSS, C. *O Pensamento Selvagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

³² Luciano Bortholacci de Souza. Nasceu em 31/03/1954- Catuípe-RS, é engenheiro civil e economista, mora na cidade de Uruaçu desde 30/04/1985. Trabalhou com Louis Bernard em diversas ocasiões; inclusive na prefeitura no período da administração da prefeita Marisa dos Santos Araújo. (Entrevista realizada em 01/2013 em Canavieiras/Ba. Onde esse engenheiro tem um hotel cuja arquitetura da fachada, foi um “mix” de projeto dele mesmo e de Louis Bernard Tranquilin).

não seria a “questão do estrangeiro” vinda do estrangeiro, ou seja, se não é ele quem “coloca a questão ou aquele a quem se endereça a primeira questão” (DERRIDA, 2003, p. 5). Sem maiores aprofundamentos, valendo-nos apenas pela referência metafórica de Derrida que defende a ideia que é o estrangeiro, quem, questionando, subverte a ordem, a lei, o pai; quem, expatriado, pode acabar por expatriar o outro. “Não é necessário, então, ser estrangeiro, mas, na verdade, é possível manter-se estrangeiro. O homem estrangeiro o é porque está desconforme com a cidade, porque não segue o seu *logos*” (DERRIDA, 2003, p. 15). Assim, “o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever da hospitalidade” (DERRIDA, 2003, p. 15). É nesse momento que é colocada a questão da hospitalidade. A primeira indagação feita por Derrida é: pedir ao estrangeiro que compreenda a língua que ali é falada para que se possa acolhê-lo não seria um ato de violência? Ou seja, até que ponto o depoimento que ouvimos sobre a postura de Louis Bernard: “sentia-se superior a nós”; não é também uma “desconformidade” com esse estrangeiro? “(...) continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e em hospitalidade?” (DERRIDA, 2003, p. 15). Para finalizar essa concepção, ainda segundo Derrida³³, “o senhor do lugar está sem seu lar, mas ele também acaba de entrar em casa graças ao hóspede – quem vem de fora” (DERRIDA, 2003, p. 111). Pelo que vimos durante nossa pesquisa, esse “hóspede”, inquieto e inquietante, durante o tempo que esteve com seus “hospitaleiros”, dedicou-se incansavelmente para contribuir com o desenvolvimento desta “casa” (Uruaçu); e é isso que procuramos mostrar através da história (trajetória) desse personagem; o encontro que historicamente provoca estranheza (“o bárbaro e o colonizador”), mas que depois se consubstanciam em suas dimensões políticas e sociais.

2.1 “Nasci do repolho”.

“Eu nasci do repolho porque ninguém sabe onde eu nasci, então, eu nasci do repolho!”
(Louis Bernard-1999-Vídeo-A)

Em uma entrevista³⁴ especial que Louis Bernard concedeu à sua aluna Maria Aparecida Santos, conseguimos capturar vários aspectos da vida desse personagem. De modo geral, pautados no que analisamos em outros vídeos, o personagem não parecia confortável ao falar sobre aspectos da sua vida pessoal. Falava sempre em tom ponderado e sem maiores

³³ DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo : Escuta, 2003.

³⁴ Vídeo A-1999.

aprofundamentos. Ao contrário de como se manifestava quando estava falando sobre o seu trabalho ou dando aulas!

Maria Aparecida, como ela mesma nos contou em uma entrevista³⁵, tinha a filmadora sempre de prontidão. Ao mesmo tempo em que filmava, fazia as perguntas. Era ávida por registrar e saber tudo sobre o seu mestre que declaradamente era fã: “Nossa, eu achava incrível a capacidade artística do professor. Eu aprendi muito, ele me ensinou muito... Era mesmo um homem que tinha um conhecimento extraordinário e não era só artístico, ele sabia sobre tudo”.

Naquele dia, como mostra a filmagem, Maria Aparecida fez uma espécie de *tour* pela casa de Louis Bernard, mostrando todos os ambientes e, é claro, focalizava demoradamente as obras do artista. Louis a acompanhava explicando cada um dos seus quadros (apresentaremos esses aspectos no terceiro capítulo). Durante as apresentações das obras, a certa altura, Louis colocou um disco de Charles Aznavour, conforme ele um mestre da canção francesa, e comentou que aquelas músicas sintonizavam com as musas de uma das telas que estava apresentando: harmonia, equilíbrio e leveza do homem nu sustentando a mulher nua. Cidinha, como era chamada por ele, nas suas filmagens, ficava quase sempre silenciosa e deixava que o ambiente - tanto nas aulas, como nas festas comemorativas, ou nas exposições das obras - se tornasse o mais natural possível sem a interferência da sua câmara, mas nesse dia ela lhe fez algumas perguntas que consideramos importante transcrevê-las integralmente. Percebemos, com isso, uma possibilidade de apresentarmos o nosso objeto de estudo por ele mesmo.

Maria Aparecida questiona: “E os seus pais, professor?”

Eu, não tenho pai, nem mãe e nem irmã; sou órfão da nação francesa, eu sou pupilo do Charles De Gaulle³⁶, ex- presidente da França que decretou que seus pupilos estudariam custeados pela nação. Estudei e depois trabalhei, trabalhei, trabalhei... e com 20 anos de idade eu já estava casado com a minha 1ª esposa e já tinha uma filha. Uma vez eu entrei em contato com a polícia privada para procurar a minha mãe biológica, fui comunicado que tinham descoberto algum traço para eu poder chegar às minhas origens; e por essas coisas que acontecem na vida, essa pessoa que poderia me dar alguma indicação, entrou em coma em um hospital em uma sexta-feira e a

³⁵ (Entrevista feita em janeiro de 2014).

³⁶ Charles De Gaulle; estadista francês (1890-1970). Comandou a resistência francesa durante a Segunda Guerra Mundial. O nome mais importante da vida política francesa desde Napoleão Bonaparte, Charles André Marie Joseph de Gaulle nasceu em Lille, no norte da França, no dia 22 de novembro de 1890, e ingressou na academia militar francesa em St. Cyr em 1910. Ele se formou poucas semanas antes do início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), durante a qual serviu em combate como tenente do exército francês. Depois da guerra, ele atuou na ocupação militar da Alemanha e nas colônias ultramarinas francesas, antes de retornar à França para aceitar uma nomeação para o Conselho Supremo de Guerra e para o Conselho da Defesa Nacional. (<http://www.sohistoria.com.br/biografias/gaulle/>)

intimação para que ela depor estava marcada para a segunda-feira, na mesma segunda-feira, ela faleceu. Mas, na Europa é comum os órfãos e hoje já não estou mais habitado por essa preocupação...(Vídeo A-1999).

Conhecemos esse personagem pessoalmente, especialmente em seus últimos meses de vida, quando pudemos conhecê-lo um pouco melhor (antes disso só tínhamos o encontrado poucas vezes em ocasiões sociais) passou por muitos maus bocados. O câncer, pelo seu conhecido histórico e tratamento, já nos dá uma dimensão do sofrimento de quem é acometido por essa doença. Quando soubemos, através de terceiros, o modo que ele estava vivendo e enfrentando essa situação, fomos lhe fazer uma visita. Posteriormente, essas “visitas-auxílio”, se sucederam até aproximadamente duas ou três últimas semanas antes de sua morte, quando finalmente alguns parentes (o filho e a ex-mulher) apareceram para ajudá-lo. Mas, até que essas pessoas aparecessem, todos que o conheciam na cidade sabiam que aquele homem tão vigoroso e erudito padecia lentamente e sozinho em sua doença.

Louis Bernard se encontrava em um período que dependia de favores de pessoas quase estranhas, como nós, para sobreviver; além da saúde comprometida, a sua condição financeira naquele período não o favorecia. Por várias vezes, o levamos para fazer compras no supermercado e em uma dessas ocasiões ele não se aguentou em pé, começou a sentir fortes dores que iam e voltavam; o dono do supermercado, Ronan Pimenta³⁷, nos concedeu uma cadeira de escritório com rodinhas que nos serviu para empurrá-lo entre os corredores do supermercado para que pudéssemos concluir as compras. Foi uma situação pública extrema, porque todo movimento que ele fazia tirava-lhe gemidos e as pessoas que não sabiam olhavam sem entender aquela cena pelos corredores do supermercado, mas ele era insistente e quis terminar com as compras.

Mesmo diante da doença, sua mente arguta não cedia espaço, estudava a sua enfermidade e durante as nossas visitas ele nos relatava como poderia ser o avanço da doença; se angustiava entre ter ou não esperanças. Com as sessões de quimioterapia e a reação pouco positiva do seu organismo, aos poucos esmaecia. Algumas vezes, ele nos contou que interrogava os médicos incisivamente, mas as respostas evasivas desses profissionais o deixavam ainda mais desolado. A situação financeira e sua saúde só pioravam e nenhum parente próximo aparecia. Falava-nos muito de uma filha que estava na França, Vivianne Yannick³⁸.

³⁷ Ronan Pimenta, proprietário do Supermercado Morenta, situado na Avenida. Tocantins, Uruaçu/GO.

³⁸ Vivianne Yannick Tranquilin. Reside na França, soubemos através de Maria Aparecida dos Santos que é arquiteta e artista plástica; a achamos, através de seu nome completo, a sua página no facebook, enviamos duas

Por fim, a necessidade de uma pessoa para dar-lhe atenção integral, principalmente com a alimentação e remédios, era pungente. Arrumamos uma senhora negra, Corsina³⁹, que tinha suas limitações, era analfabeta e, portanto não sabia olhar as horas para lhe dar os remédios nos horários prescritos e nem mesmo saber qual seria o remédio pelo nome. Muitas vezes, quando chegávamos para a visita, Louis, já meio ofegante pela doença e aflito pela situação, tentava desesperadamente ensinar Corsina a olhar as horas. Desabafava, indignado com aquela situação de dependência que desgraçadamente acontecia no pior momento da sua vida. Corsina, por sua vez, o tratava com doçura e uma enorme paciência. Para essas coisas que são observadas na vida, que narrativas escritas não conseguem imprimir ou expressar, acreditamos que, de algum modo, essa senhora, Corsina, foi quem salvou Louis Bernard Tranquillin nos seus últimos dias de vida⁴⁰.

Maria Aparecida pergunta: “E os seus filhos, professor?”

Ah, os meus filhos estão em uma boa situação! Hoje tenho a satisfação de dizer que eles herdaram esse meu dom, um pouco diferenciados, cada um tem a sua maneira... Meus filhos estão na França, outros no Brasil e outro na Austrália; infelizmente os filhos estão distanciados, cada um deles tem seus objetivos... e assim é a vida! Cada um segue a sua trajetória e nós temos que aceitar. Eu não tenho condições de me aproximar, com todos eles esparramados; então, dar atenção para um mais do que outro... não é certo... Então, eu tenho que viver o meu outono para não dizer ainda o inverno absoluto da minha vida e, tentar sobreviver assim e assim continuar. Cultivar o belo, continuar fazendo obras, projetos e favorecer a comunidade que eu vivo, esse é o meu dever e obrigação. (Vídeo-A-1999)

“Favorecer a comunidade que eu vivi, esse é o meu dever e obrigação”. Essa foi uma observação que Louis Bernard reiterou em outras gravações. Há momentos em que ele também fala sobre seu temperamento⁴¹, advertindo que não era uma pessoa de fácil

mensagens in box porém não recebemos nenhuma resposta, fizemos o mesmo com o seu filho- Louis A. Tranquillin- o resultado foi o mesmo.

³⁹ Procuramos por Corsina em alguns endereços que nos foram dados, mas não obtivemos sucesso na procura.

⁴⁰ Uma das últimas cenas que temos registrada na memória é de Louis Bernard recostado nos travesseiros no sofá de sua sala, quase não conseguindo ficar sentado, e Corsina sentada com a cabeça dele apoiada em seu peito. Pedimos perdão pelo exagero retórico que talvez não seja conveniente, mas o que ocorreu-nos com a cena era a impressão de estarmos presenciando uma maternal amamentação. O órfão de outrora, agora acolhido em braços maternos. Mas na verdade essa posição era para que ele conseguisse tomar água. Algumas vezes, tentamos fazer a mesma coisa para ajudar, mas logo ele recusava a ajuda e chamava pela Corsina, pois, naquelas alturas, apenas ela sabia como lidar com ele sem lhe causar muita dor. Essa é, portanto, a nossa última e inquietante lembrança; o sujeito completamente independente, cheio de vida, com tantos projetos realizados e vindo de outro país, ali, “morrendo” nos braços de uma mulher negra, humilde e analfabeta.

⁴¹ Vídeo- A 1999

convivência. Temos relatos de parentes⁴², justificando que Louis Bernard Tranquilin tinha muitos “traumas” de guerra; ele participou de uma guerra pela França como piloto de avião (pela data de seu nascimento - 1934 -, deduzimos que foi contra a independência da Argélia); consideramos tais fatos relevantes para uma proposta historiográfica que busca considerar a historicidade do sujeito.

Para Bezerra (2005), em sua narrativa sobre temporalidade, o homem é forjado culturalmente pelas circunstâncias e necessidades concretas dessas sociedades naquele tempo histórico. O autor complementa sua concepção, assinalando que não podemos cometer o erro anacrônico de atribuir a determinadas sociedades e comportamentos do passado os nossos próprios sentimentos e razões de hoje. Ou seja, para entendermos esse personagem no seu modo de ser, pensar e agir, *a priori* considerar-se-á os fenômenos sociais de sua época (tempo histórico), fenômenos que refletem e que de certo modo explicam o seu modo de ser no mundo e/ou a sua “visão de mundo” (BEZERRA, 2005, p.42).

A noção da temporalidade apreendida a partir das vivências (coletiva e particular) de Louis Bernard, bem como o tempo compreendido como um objeto de cultura, mostra-nos a complexidade de interpretação do sujeito histórico. Louis, ao escolher a cidade para viver, serviu-se dela e ao mesmo tempo foi para ela um agente transformador quando o seu compromisso de “favorecer a comunidade” repercutiu noutros sujeitos históricos; os influenciando e os transformando. Para Bezerra (2005), essa “circularidade” de receber e transmitir cultura reflete sobre um conceito importante utilizado por muitos pesquisadores quando discutem sobre as diferenças culturais e a tramitação de vários elementos culturais comuns em diferentes classes sociais que convivem, de uma forma ou de outra, em realidades históricas similares. Ao mesmo tempo em que somos herdeiros de uma cultura, somos também construtores e transformadores socioculturais.

“Tem muitos planos, professor?”

Meu objetivo principal é continuar trabalhando, pintar, criar, esculpir, fazer monumento e sempre me constituir como um soldado do meio-ambiente, eu me preocupo pela boa conservação do planeta e todas as regras da disciplina da boa postura do ser humano. Que isso seja através do meu cargo na prefeitura ou no antigo ministério, eu sempre tive essa mesma preocupação e com esse mesmo dever vou morrer. Sempre fui assim e não é agora que vou mudar. Eu não posso deixar hibernado toda essa força do céu e da natureza, ter me dado todos esses dons, essas vocações... Então eu tenho que dividir isso com os meus semelhantes e amplificar essa imagem que realmente hoje em dia começa ficar raro essas pessoas que se dedicam à natureza, a vida

⁴² Entrevista via telefônica e e-mail em: Julho 2014

em si. Eu sou longe do materialismo e sim me dedico para as coisas intelectuais, culturais principalmente, porque é a cultura que faz o homem se corrigir e evoluir. Sem a cultura, sem os exemplos do passado, sem comparações para as coisas que são sanidades, a gente não consegue obter uma postura boa e ser digno de viver essa existência...O homem tem esse dever. (Vídeo-A-1999).

A câmera continua seu tour pela casa. Na parte do escritório, Louis mostrou inúmeros projetos que, segundo ele, estavam guardados para os filhos. Citou o nome de dois: Petit e Vivianne; e explicou que, como ela era uma arquiteta e ele um técnico, gostavam de ver seus projetos. Explicou que se tratava de projetos ousados, casas com arquitetura arrojadas (mostra para a câmera os projetos com casas suntuosas, a maioria delas foi feita em Brasília). Esses são projetos onerosos, explicava ele, “mas, havia clientes que não deixavam-se sensibilizar e eram seduzidos pelos meus projetos”.⁴³ Mostrou um lugar que havia um arquivo e disse que ali continha mais de quatro mil fotografias e logo acima, em uma estante, inúmeros pincéis enfiados cuidadosamente na posição vertical, no que pareceu-nos uma pequena tábua com furos; ele apontou e disse: “essa é a minha floresta do passado de pincéis, todos esses pincéis que foram frequentados abundantemente pelas minhas mãos e que eu guardo aqui”. E por se lembrar do quanto havia pintado na vida, continuou:

“No ano passado o embaixador da França tinha me sugerido festejar o meu milésimo quadro, coisa parecida com o Pelé que festejou o milésimo gol (risos). Mas, quem sabe para esse ano dê certo, em 14/07, na comemoração da manifestação da Bastilha; tem sempre uma festa na embaixada; eu poderia fazer a exposição dos quadros nesse dia. Em 50 anos eu pinte mais de 20 quadros por ano. O número já ultrapassou, seria só para simbolizar. Eu devo ter feito mais de 1500 quadros na minha vida, vendi quase todos, tenho quadros esparramados pelo mundo. Minhas exposições já foram feitas em Tarbes, Paris, Nice, Toulouse, Barcelona, San Remo, Roma, Mônaco, Dakar”. (Vídeo A, 1999)

“O senhor é bem conhecido?”, pergunta Cida.

“É, realmente eu tenho referências que envaidecem a minha carreira profissional artística e isso não deixa de servir como uma via de referência. A gente sente o prazer de ter vivido de ter conhecido outras civilizações, outros países e ter deixado uma lembrança... assim, com um toque da mão e do espírito da gente. Tanto nas obras civis arquitetônicas ou artísticas a gente tem esse prazer em lembrar disso. A gente passa, às vezes, por um momento

⁴³ Vídeo A- 1999

de isolamento, de saudade, coisas do passado e daí pensamos, puxa, há quanto tempo fiz isso... 20 anos, 30 anos que pinte!” (Vídeo A- 1999).

Quando Louis faz referência sobre o tempo de uma obra de arte e o desejo de que essa obra, de algum modo, represente esse artista durante longos anos, quiçá eternamente, suscita-nos o que amplamente é versado sobre os artistas e os vossos desejos da imortalidade através de suas obras. Lembramos um dos grandes temas da existência humana – imortalidade – através de um também francês, Milan Kundera (2003), em sua obra literária denominada, *L’Immortalité* (Imortalidade), que com seus personagens, entre tantas reflexões sobre a sociedade moderna, refere-se à importância da fama, da celebridade, do reconhecimento e a típica busca humana pela imortalidade. A morte e a imortalidade formando uma dupla invisível, porém, bela.

“Finalmente a história é composta pelas suas realizações e pelos seus atos, e a gente sempre é partícula íntima, minúscula, mas pertencemos à história. Tem uma escultura que fiz há 40 anos e está intacta até hoje... A gente pensa: aquela fonte que eu fiz em tal lugar... Aquela sereia que fiz em tal lugar... e a gente pensa que aquilo já é história e vai ficar para história... Alguém vai olhar e perguntar: quem fez essa fonte? (risos). É a história da vida: tudo que fazemos se é algo durável que representa algo cultural ou educativo, metodológico, dentro dessa atmosfera de vestígios da cultura, é sempre útil e sempre servirá de explicação, de testemunha, serve de marco de um tempo. Algo que vai caracterizar um tempo através de uma arte, um estilo, uma metodologia. Enfim, a vida, a personalidade de uma pessoa é transmitida em tudo que ela escreveu, realizou tudo que ela escreve sintoniza com tudo que criou”. (Vídeo A- 1999)

Maria Aparecida lhe faz um elogio sobre sua capacidade e talento e Louis responde que nunca se considerou tão capaz: “ainda me considero muito burro, eu ainda não aprendi nenhum um terço do que eu gostaria de ter aprendido. Mas, eu sou atirado, muito ousado, assim, muito atrevido na minha maneira de viver. Mas, ainda me considero tímido, burro com as outras pessoas, até na minha vida íntima eu sempre fui assim...”. Abaixa a cabeça, sorri e se silencia; depois diz, apontando para um de seus quadros, que sua inspiração seria uma obra moderna: “Eu gosto de me aproximar dessas coisas” (Vídeo A- 1999).

As inserções que fazemos entre uma fala e outra de Louis Bernard trazem aspectos teóricos que nos ajudam a interpretar a composição histórica desse personagem. Não apenas uma trajetória de feitos sociais, mas consubstanciada em diferentes momentos á teorias metodológicas que dialeticamente apresentam a sua forma de pensar o mundo.

No início do século XX, a perspectiva do tempo histórico e fonte histórica foi revolucionada, em grande parte, devido aos escritos de March Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel com a Escola dos Annales. A forma de se pensar as relações passado-presente-futuro foram alteradas, ao se admitir que a sociedade é um “jogo” de interações (REIS, 1994, p.27). Isso nos ajuda também na análise interpretativa do processo da continuidade e transformações (mudanças), tanto no ensino de História como no sujeito histórico. Louis Bernard Tranquilin, talvez, sem ter a consciência clara desse fato, fala-nos sobre a importância dos acontecimentos ou conhecimentos históricos como base fundamental para as suas realizações e a sua relação com o presente e o futuro. Para ele, o conhecimento era o ponto de partida para essa reflexão. Reis (1994), sob a alegada influência da História Nova, afirma que a reflexão antes do conhecimento seria uma estupidez, ou seja, o sujeito, *a priori*, deve ser levado à reflexão histórica a partir do conhecimento (p.26).

“E a vida é isso, porque o passado tem mais importância que o presente. Temos que ter a consciência dos acontecimentos do passado para podermos refletir e agir no presente. O passado deixa uma inspiração em função de tudo que convivemos, que sentimos, que aprendemos, que criamos... É assim que a gente tem aspiração para o futuro, em função do que se viveu e sentiu....O passado tem uma grande importância na vida atual, sem dúvida é mesmo a essência que dá aspiração para o conhecimento do futuro. Em função do que se vive sempre há algo de melhor, mais aprofundado, mais verdadeiro”. (Vídeo A- 1999)

Cida, novamente: “O que o senhor deixaria como uma mensagem para os amigos, os parentes, os filhos?” (Ao ouvir essa pergunta o rosto do professor ficou sorridente, havia uma satisfação implícita ao falar de si para os amigos).

“Ah... para os amigos gratidão, agradecimento pelos bons tratamentos, pela colaboração, pela tolerância que eles tem com o meu caráter que não é um dos mais fáceis.... (pensativo); mas, não é nada nocivo, mas, realmente eu não sou muito fácil de convivência...Meu temperamento é muito forte; é porque eu tenho princípios estabelecidos no meu ser há muito tempo...tenho princípios bastante definidos e eu não mudo facilmente....(risos)” (Vídeo A-1999).

Maria Aparecida, durante o decorrer das gravações, fazia-lhe pequenas perguntas, provocações, para tentar tirar do professor a sua história de vida, suas impressões sentimentais, sua interpretação artística. Para nós, esse vídeo com mais de duas horas de

gravação que finaliza com essa última declaração, serviu-nos como fonte fundamental para realização dessa pesquisa. E, mais uma vez, Louis Bernard refere-se aos filhos.

“Quanto aos meus filhos, eles tendem a sempre procurar me dar satisfação do que fazem, talvez um reflexo do que eu fiz por eles. Nem sempre eu pude ficar ao lado deles como eu tinha desejado; por causa de... (pausa), acidentes...assim no relacionamento com a mãe de um lado, com a família de outro...e...essa distância que se cria entre nós é muito difícil... Por exemplo, de acompanhar a construção de um deles, acompanhar o trabalho técnico de outro... Embora as comunicações hoje tornam as coisas mais fáceis... mas, é a falta de tempo ecada um tem a sua vida. Os meus filhos estão lembrando, são muito gratos pelo que sou e pelo que represento para eles porque eu procurei sempre ser uma boa referência, um rosa para eles.... Porque isso é importante, a imagem, a reputação... A fama de uma pessoa que diz assim: ah, esse aí é um coitado que nunca valeu nada, nunca fez nada, não serve para nada....Meus filhos são orgulhosos do que eu fiz, dos cargos que eu tive na vida profissional, de tudo que eu realizei no mundo... Então, a maioria deles é... por dentro estão informados de tudo que eu fiz. Eles têm fotografias, jornais, informações... quantos jornais onde a minha vida estava escrita, as minhas obras.... Acredito que isso é uma forma de orgulho, de satisfação de ter um pai do jeito que procurei a ser.... procurei sempre salvaguardar a respeitar isso. A minha responsabilidade de, principalmente, eu faço questão que seja respeitada... Então isso aqui, para um filho, eu acredito que deve ser bom... Eu, se eu tivesse um pai, eu gostaria de saber, na forma que eu desejaria ser apresentado para os meus filhos... Então, acho que a preocupação dos filhos⁴⁴ é essa” (Vídeo A-1999).

2.2 Cidade-sujeito

Assim que chegou a Uruaçu, Louis comprou uma pequena chácara e fez logo uma horta, cujas verduras, pela qualidade e surpreendente tamanho, chamavam a atenção e eram muito procuradas.

As pessoas que iam até sua chácara para comprar verduras e se encantavam pela organização e beleza do lugar. Conheço o francês desde aquela época, ele veio para cá com a mulher e os filhos, soube que ele se casou pela primeira vez em 1964 com Selene, com ela teve dois, Viviane e Louis (Petit); eram pequenos ainda naquela época; eu ia até a chácara para comprar verdura, mas na verdade eu queria mesmo era ver os quadros dele. Eu já era apaixonada por aqueles quadros (Iracides P. Azevedo. Entrevista: 07/01/2015).

⁴⁴ Reiteramos que não conseguimos ter sucesso nas tentativas de contato que fizemos com os filhos e /ou nenhum outro parente direto de Louis Bernard Tranquilin; apenas sua cunhada, citada, que reside em Brasília, nos atendeu.

Tia Pil comenta que era difícil entender a presença do francês na cidade; Uruaçu, naquela época, devia ter menos de 15 mil habitantes e nada tinha de extraordinário para justificar a escolha de um morador tão distinto e tão diferente de todos ali:

“Ele veio, ficou por um tempo e depois foi para a França e depois voltou... Desde sua volta, fui sua aluna. Eu achava que o talento dele não cabia em Uruaçu, não que Uruaçu não merecesse, mas o nível cultural dele destoava de tudo aqui. Um dia eu perguntei para ele: “professor, como o senhor veio parar aqui?” Porque naquele tempo aqui era um paradão que não tinha tamanho... E, conforme o que ele me contou, da França ele primeiro foi para África por causa da guerra e de uma paixão (ele e suas paixões...) e depois na África, um amigo o chamou para vir para o Brasil; o amigo lhe contou que estavam construindo a nova capital no país... Então ele veio para Brasília. Mas eu queria mesmo era saber como ele viera parar aqui em Uruaçu! Ele me contou que alguns amigos o convidaram para conhecer a cachoeira do Machadinho para pescar. E ele gostou daqui, gostou das pessoas simples. Mas, aqui ele sempre viveu em casas modestas. O Louis era um sonhador, acho que por causa da sua história de vida, do abandono. Com relação ao nascimento eu soube da história assim: um dia eu queria desenhar uma tulipa e chamei-o para me ajudar e falei: professor, eu queria pintar uma tulipa! Mas expliquei que eu não conhecia a flor pessoalmente, apenas por gravuras; e ele me respondeu com um ar esquisito que de tulipas ele entendia muito bem. Respondi que deveria conhecer mesmo porque elas florescem em regiões frias nos canteiros da França; ele então me disse que havia sido abandonado quando bebê em um campo de tulipas. Fiquei surpresa e ele me contou um pouco sobre sua história: fora abandonado e levado para um abrigo, para um orfanato e lá que ficou por muito tempo... Ele tinha loucura para conhecer a mãe biológica. Disse que queria saber o porque dela tê-lo abandonado” (Iracídes P. Azevedo. Entrevista em: 07/01/2015).

O depoimento da tia Pil, de modo subliminar, trouxe-nos a questão da “circularidade cultural”⁴⁵, cujo conceito chamamos atenção desde o nosso primeiro capítulo, ao apontarmos a hegemonia historiográfica da fundação da cidade em detrimento dos grupos minoritários que não são registrados por essa historiografia. O termo, circularidade cultural, utilizado por Carlo Ginsburg (1987), em linhas gerais, traz o aspecto entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas (do oleiro Menocchio).

Procuramos com essas leituras conceituais situar historicamente o nosso objeto de estudo nesse contexto cidade-sujeito. E o olhar da cidade para esse sujeito, particularizada por esse sujeito que “veio de fora”, um estrangeiro, pode ser conceitualmente interpretado por Derrida (2003),⁴⁶ que, entre outras complexidades sobre o tema em torno do estrangeiro, ou

⁴⁵ Conceito que trabalhamos desde o primeiro capítulo com as primeiras referências da obra de Carlo Ginsburg; *O Queijo e os Vermes* (1987).

⁴⁶ A questão do estrangeiro (La question de l'étranger) (2003)

daquele que vem de fora e da hospitalidade, define que “a questão do estrangeiro será a questão que põe o estrangeiro em questão” (DERRIDA, 2003, p.31). Derrida observa a hospitalidade como uma reciprocidade de responsabilidade entre o eu e o outro. No encontro de Louis Bernard com a cidade de Uruaçu, enfocamos nessa pesquisa o crescimento das relações provenientes desse encontro e do contato estabelecido entre aquele que a princípio parecia-lhes, como para Tia Pil, diferente, “distinto” pelas características culturais e/ou até mesmo “superior”. “A hospitalidade não deve ser vista somente como uma aceitação das diferenças, mas como um aprendizado que esse contato oferece” (DERRIDA, 2003, p.11).

2.3 A trajetória e a pedagogia do artista plástico: Louis Bernard Tranquilin.

Já fizemos alusão ao currículo de Louis Bernard quando na gravação de Maria Aparecida da inauguração do Museu Dom Prada em 1999, perguntaram sobre sua formação; e ele respondeu, para um pequeno grupo de pessoas, que tinha um currículo um pouco pedante, pois as pessoas poderiam duvidar – afinal, como poderia um homem, em uma pequena existência, ter feito tanta coisa?

Ele comenta que a justificativa para esse fato é que ele começou muito cedo. Explica, para um grupo, que, pelas circunstâncias, nunca tivera brinquedos, seus brinquedos eram ferramentas que ele ainda guardava. Na França, vendia frutas e verduras de uma pequena horta aos domingos e foi assim que aprendeu a cuidar de hortaliças. Relata que fez sua escola maternal até o início da guerra em 1939⁴⁷; “e durante a guerra eu fiz a minha escola primária,

⁴⁷ Começa a Guerra. Em abril de 1939 Hitler exige a anexação de Dantzig, o "corredor polonês", e a concessão de uma rede rodoviária e ferroviária que cruze a província polonesa da Pomerânia. A Polônia, sem condições de resistir, é invadida por tropas nazistas no dia 1o de setembro. O Reino Unido, comprometido com a defesa da Polônia em caso de agressão, declara guerra à Alemanha. Horas depois, é seguida pela França. Até junho de 1940, quando a Itália declara guerra à França e ao Reino Unido, o conflito está restrito aos três países. A Alemanha invade e ocupa a Noruega, a Bélgica, a Holanda e a França. Domínio alemão – O domínio alemão na Europa fica patente com a expulsão dos ingleses de Dunquerque e os armistícios assinados pela França com a Itália e Alemanha, em junho de 1940, que dividem o território francês em duas partes. Nesse momento, a Alemanha nazista controla a Áustria, Tchecoslováquia, Dinamarca, Noruega e a maior parte da França. Toda a costa ocidental da Europa pertence ao III Reich e não resta nenhuma tropa inglesa no continente. Os ingleses, violentamente bombardeados, dia e noite, resistem aos nazistas. Na Batalha da Inglaterra, no verão de 1940, a aviação inglesa, RAF (Royal Air Force), consegue rechaçar os ataques da Luftwaffe (aviação alemã). França ocupada – Com a divisão da França, o primeiro-ministro francês, marechal Henri Phillipe Pétain, assume poderes ditatoriais em 1940 e transfere a capital para Vichy, uma vez que Paris está ocupada pelas tropas alemãs. O governo de Vichy é anti-republicano, conservador, e colabora estreitamente com os nazistas, sobretudo de janeiro de 1941 até a ocupação alemã, em novembro de 1942. A "França Livre" de De Gaulle – Enquanto isso, um grupo de franceses, sob a liderança de Charles De Gaulle, retira-se para Londres e apresenta-se como governo alternativo a Vichy. O movimento, chamado "França Livre", entra em contato com as organizações de resistência aos alemães na França ocupada, a "Resistência", em busca de apoio nas colônias francesas da África.

depois fiz diversos testes vocacionais; coisa curiosa, porque pela sensibilidade das minhas mãos, pelo meu interesse pela natureza, pela minha precisão e espírito cartesiano, eu queria ser cirurgião”⁴⁸. Essa impressão de uma vocação, segundo ele, o acompanhou por um bom período, mas, no segundo teste vocacional em 1946 - tinha acabado a guerra na França - a comissão que avaliava os testes vocacionais disse-lhe que ele tinha muita afinidade pela geometria, pelo desenho, pelas artes. “Avaliaram isso pela minha imaginação criativa e das minhas linhas muitas vezes de estilos variados e isso formou em mim uma nova mentalidade das minhas afinidades e então ficou decidido que eu seria dirigido para as ciências exatas; a engenharia e a arquitetura.”⁴⁹

Conforme Louis Bernard, o seu interesse pela pintura já era algo conhecido por ele. Seu primeiro quadro⁵⁰, um pescador, fez quando tinha apenas 11 anos. No entanto, na academia seu caminho começou em 1950, fez Belas Artes em Nice⁵¹ e formou-se no curso de arquitetura. Logo depois, ele já tinha idade de prestar serviço militar, uma obrigatoriedade na França. E então, segundo seu relato, nesse período ele fez engenharia no exército e começou a se preparar para ser paraquedista (que fez na África). Conforme disse, depois começou a fazer todos os cursos de pós-graduação que apareciam: construção civil, aeromodelismo, hidrologia, hidrografia, olericultura... “da escola de Arte- Jardel Macedo- de Nice, recebi um certificado que o permitia fazer projetos dentro da arquitetura de decoração”.⁵²

Para Louis Bernard, havia uma marcante dissonância entre o engenheiro e o arquiteto que era:

“Como arquiteto, encontrei uma enorme dificuldade de me harmonizar com o engenheiro civil. Porque com o fruto da minha imaginação de arquiteto eu posso pensar em um arco de doze metros, mas para materializar esse arco

Charles André Joseph Marie de Gaulle (1890-1970), estadista francês, nasce em Lille e freqüenta a Escola Especial Militar de Saint-Cyr. Aos 23 anos ingressa na Infantaria e participa da 1ª Guerra Mundial. Depois de alcançar as patentes de major e general, assume o seu primeiro cargo político em 1940, como secretário de Estado da Defesa Nacional. Durante a 2ª Guerra, organiza a resistência em Londres. Governa a França de 1958 a 1969. A Constituição que promulga dura mais de 30 anos. No seu governo a Argélia se torna independente. Em 1968 acontecem várias manifestações estudantis e operárias. Renuncia um ano depois, após sair derrotado de um plebiscito para a reforma constitucional que pretendia fazer. (<http://www.culturabrasil.org/segundaguerra.htm>)

⁴⁸ - Louis Bernard- Vídeo C -2003

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ Quadro: O Pescador- segundo Louis Bernard está na casa de sua pseudo-irmã, na França. Naquele ano do vídeo- 2003 - ele declarou que ela ainda estava viva.

⁵¹ Nice, capital cultural da Côte d’Azur, possui um patrimônio artístico excepcional. Cidade natal de Louis Bréa, pátria de Van Loo. Nice viu inúmeros grandes mestres permanecerem dentro dos seus muros: Toulouse Lautrec, Modigliani, Utrillo, Dufy, Renoir, mas, sobretudo Chagall e Matisse. A escola de Nice, criada nos anos 50, viu o seu nome reconhecido internacionalmente e esteve na origem dos movimentos como os dos novos realistas com Arman, Martial Rasse, Niki de Saint Phalle, César... (<http://br.france.fr/pt-br/informacoes/nice>).

⁵² Vídeo C, 2003.

tem que ser considerando, pelo engenheiro, suas condições mecânicas de estabilidade, de eixo... Isso para o arquiteto versus o engenheiro é polêmica que não acaba mais, complica tudo! E então, eu quis me divorciar dessa dependência” (Vídeo B-1999).

Louis Bernard continua falando sobre a sua experiência com a prática das esculturas e como gradativamente foi dedicando-se ainda mais à arquitetura; no entanto, fez uma confissão que sua grande paixão mesmo era o paisagismo:

“(...) mas meu amor mesmo, enorme, que está totalmente da minha mentalidade é o paisagismo, olha eu me sinto cada vez mais perto do meu deus quando vejo a vegetação, quando eu vejo essas montanhas elevadas, essas matas, a riqueza hídrica que o Brasil tem, por isso, que eu amo o Brasil. A minha França é a minha origem, a minha pátria, mas, a minha segunda pátria é o Brasil; aqui eu vou morrer, eu vou morrer aqui” (Vídeo – B -1999).

Louis Bernard, ao relatar sobre sua carreira profissional, lembra que assim que chegou ao Brasil, em 1961⁵³, chegou no momento em que o “pau quebrava” politicamente. Antes disso, tinha feito uma espécie de estágio no Senegal (África) por dois anos. Tranquilin tece um comentário sobre os negros e a vegetação do Senegal. Dos negros, ressaltou a cor que era diferente dos negros aqui do Brasil: “não é igual café, são negros mesmo!”.⁵⁴ E com relação à vegetação, comentou que era praticamente igual a do Brasil, apenas a fauna era mais rica. Segundo ele, no Senegal não pode se fixar pelo problema de independência e questões raciais que tinha por lá naquela época e assim, como já comentamos, foi convidado por um colega para vir para o Brasil. Pelo histórico da grande paixão ao paisagismo, não nos surpreende que a ideia de vir para um país tropical de conhecida beleza natural tenha influenciado a sua decisão de vir. Em vários vídeos que consultamos, ele resalta a sua admiração pela natureza. Gaba-se de conhecer e ter estudado centenas de espécies vegetais. Mesmo em seus últimos depoimentos, visivelmente afetado pelo câncer, ele tentava manter um otimismo dizendo que o seu filho estava com um projeto na Amazônia e que se desse tempo ele iria para lá, pois gostaria ainda de “fuçar” toda aquela natureza.

⁵³ O Brasil em 1961, por causa da renúncia do presidente Jânio Quadros, durante 12 dias (entre 25 de agosto e 5 de setembro) viveu uma de suas maiores crises político-institucionais, cujos desdobramentos quase levaram o país à beira de uma guerra civil (Campanha da Legalidade, que foi liderada por Leonel Brizola, então Governador do Rio Grande do Sul) por causa das tentativas de impedimento da posse ao cargo de Presidente, do vice-presidente da República, João Goulart.

⁵⁴ Vídeo C, 2003

“Eu nasci em 1934 e não aceito ter vivido tanto tempo, vou fazer 70 anos o ano que vem e espero que Deus conserve essa saúde e essa energia que tenho porque a minha única preocupação é essa. Viver mais para poder trabalhar mais, aprender mais ainda e cada vez que for possível fazer o bem e transmitir o pouco que eu já consegui aprender e continuar apreciando a natureza” (Vídeo F- 02/2000).

Chegando ao Brasil, ele se estabeleceu em Brasília (não temos detalhes maiores desse período), apenas soubemos por uma cunhada⁵⁵, irmã de sua mulher, que não nos liberou citar seu nome, que ele teve cargos de confiança em uma das secretarias do governo e foi professor em muitos colégios da região de Brasília: Abadiânia, Luziânia, etc. Confirmamos esse fato em outro vídeo: “eu tive, sei lá, vou dizer que pelo tempo que lecionei, milhares de alunos, cada ano eu tinha uma média de 300, 400 alunos, são tantos alunos que a gente esquece” (Vídeo C, 2003).

2.4 O encontro

Nos vídeos que pesquisamos, há várias situações de perguntas que se repetem. Por essa razão, acreditamos que, em partes, a mesma indagação que nos mobilizou para o desenvolvimento dessa pesquisa, todas as pessoas que entrevistamos que tiveram a oportunidade de conhecê-lo, também a tinham: “como o senhor veio parar aqui?” Por exemplo, essa foi a pergunta que a professora de Artes e História, Ellen Sandra Reis, faz ao professor em um momento que ele relatava sobre suas obras e vida a um grupo de professores:

“Eu estava com uma namorada em um restaurante, só nós dois e já era um pouco tarde, por volta das onze e meia, o pessoal do restaurante olhando para as horas querendo fechar o estabelecimento. De repente aparece por lá dois carros e entram três casais. Eu falei para minha namorada: pronto, agora não precisamos mais nos apressar. E o pessoal que chegou e se sentou, não paravam de olhar para nós. Pensei, será que eles estão olhando para a menina ou para mim? Um dos rapazes se levantou e se dirigiu para a nossa mesa e falou: é ele mesmo! O senhor não é o Louis Bernard, o francês, o engenheiro? Sim sou! O rapaz continuou: o senhor lembra que me botou para fora da escola? Pensei, pronto, agora vou apanhar aqui feito um cachorro magro; os caras eram fortões...que vergonha vou passar aqui... Nisso o outro rapaz se levantou e disse: pois é o senhor me deu bomba e eu repeti de ano! Mas, não se preocupe, por isso, hoje sou um advogado, graças ao senhor. Um gesto amistoso quando ele falou assim e veio para me dar um

⁵⁵ Entrevista via email (06/2015) . A referida cunhada preferiu que não citássemos seu nome.

abraço e tudo ficou entendido, por fim ficamos até às três horas da manhã! Papo vem e volta e um deles disse que se lembrava que eu gostava de cachoeira, natureza, e me convidou para visitar a cachoeira do machadinho, que fica aqui, no município de Uruaçu. Foi assim que conheci Uruaçu. Logo depois conheci algumas pessoas: Júlio Manzi, Edinho, Evísio, que conheceram o meu interesse por natureza e me convidaram para conhecer uma terra que acabei comprando e me mudando para cá. Depois comecei a trabalhar. Em Brasília eu vivia em apartamento, fechado, sem espaço, sem poder ter plantas, ter bicho...Aqui encontrei um lugar tranquilo, pessoas hospitaleiras e a oportunidade de estar em contato com a natureza” (Vídeio C- 2003).

Vislumbramos, dessa fala, uma possível justificativa para a principal pergunta feita ao nosso objeto de estudo. O que leva um estrangeiro se aventurar em terras tão distantes? Em linhas gerais, temos as respostas generalizantes para a questão da imigração que são: oportunidade de trabalho, necessidade de fuga de regimes políticos ou econômicos, espírito aventureiro e etc. Mas diante da pesquisa, podemos observar que não obstante a macroestrutura do processo cultural que se insere o sujeito histórico (tempo, lugar, contexto), esse sujeito obviamente desenvolve processos e motivações particulares que o distingue nas suas escolhas e decisões. Dessa forma, historiograficamente a resposta para nossa pergunta pode se aproximar da realidade, mas são subjetivas (idiossincráticas) e, dessa interpretação, podemos construir a nossa narrativa a partir de “retratos”.

Retratos parciais, pois não encontraremos uma verdade sobre o Louis Bernard e nem de qualquer outro sujeito histórico. Considerando esse personagem como “lugar de memória” de Uruaçu, teremos sempre partes, pois essa subjetividade é um segredo. Entendendo que para “montar” a metodologia de construir retratos (narrativas), é trabalhar essa polifonia, essa polissemia, essa pluralidade de imagem da cidade ou do sujeito.

Paulo Bezerra em seu artigo: *Dostoiévski: As múltiplas facetas de uma obra* (2013)⁵⁶ ressalta que os aspectos mais marcantes da obra de Dostoiévski é a multiplicidade de suas facetas e temas; tudo vinculado a uma questão central: o homem e seu destino é um mistério. Assim, mostra o homem nas suas múltiplas dimensões numa acurada dialética onde podemos vislumbrar essa polissemia. Os “retratos” cabem genericamente nessa interpretação, como resultado do homem como produto e também sujeito de uma “interação de condicionantes sociais, históricas, filosóficas, psicológicas culturais e estética” (p.04). Chamamos a atenção para o significado da palavra “condicionante”; vista aqui no sentido individual – sujeito –

⁵⁶ <http://inae.org.br/pub/ep/EP0543.pdf>

dentro de um processo histórico cultural que universaliza, mas, que não é necessariamente determinante.

2.5 As visitas de alunos ao ateliê de Louis Bernard

Conforme Maria Aparecida Santos⁵⁷, no final dos anos 80 e início dos anos 90, não era incomum as professoras do curso de pedagogia da FECLU (Faculdade Estadual de Ciências de Uruaçu), e depois os professores do curso de História da UEG (Universidade Estadual de Goiás), solicitarem ao professor de Artes, Louis Bernard Tranquilin, que recebesse seus alunos para uma visita ao seu ateliê. Tivemos a oportunidade de conhecer pessoalmente o ateliê que ficava, por sinal, em sua própria casa, ao lado do prédio da antiga FECLU; prédio⁵⁸, inclusive, projetado por ele.

Constatamos pelos vídeos que assistimos que nas ocasiões em que Louis recebia os alunos e os visitantes, ele, como professor-anfitrião, organizava-se nos mínimos detalhes. Sua maneira de vestir-se era sempre formal, modo elegante e discreto, mesmo com o calor de Uruaçu. Usava camisa e calça social, mantinha o cabelo espesso bem penteado e usava um bigode. Bigode que chegou e morreu com ele. “(...) ele sempre bem limpinho, nos dava aula sem nenhuma proteção, às vezes ele usava camisas branquinhas e às vezes usava até paletó; mas ele nunca se sujava!” (Aluna: Gersonita Vicentini. Mendonça - entrevistada em Janeiro de 2015).

Essas visitas, que foram gravadas, aconteceram no período noturno, possivelmente eram computadas como horas de atividades para os alunos. Pelos vídeos, nota-se que Louis Bernard acendia todas as luzes da casa e de modo especial algumas que contribuíam para iluminar estrategicamente os seus quadros. No quintal da casa, que era completamente cheio de plantas ornamentais de várias espécies, do lado esquerdo da entrada havia uma espécie de fonte (chafariz), com uma escultura de uma mulher nua de aproximadamente 1.80m com braços ligeiramente arqueados sobre a cabeça, e do topo da cabeça jorrava a água que escorria pelos cabelos e corpo da escultura.

⁵⁷ Entrevista em: 01/15.

⁵⁸ As fotografias estão no capítulo 03 desta dissertação.



Fotografias extraídas do Vídeo B, 1999

Tudo na casa parecia em perfeito funcionamento: água da fonte, luzes e impecável arrumação doméstica. Esse vídeo em específico (vídeo-B - 09/1999) mostra Louis Bernard esperando pelos alunos na calçada em frente ao pequeno portão da casa. Enquanto chegavam, ele cordialmente cumprimentava a todos, mas alguns entravam sem cumprimentá-lo. A varanda da entrada, ou o alpendre, como dizem os goianos, era um espaço de mais ou menos 3x2m, porém havia tantas plantas que os alunos seguiam em fila indiana ao entrarem para a casa.

O ateliê da casa, onde ele acomodava os alunos, na verdade era uma adaptação da garagem que ficava na lateral esquerda da casa. Foi cuidadosamente fechada e transformada nesse misto de atelier e sala de aula, mas continha boa luminosidade e era bem arejada. Nela ele fixou, em uma das paredes laterais, um grande quadro-negro, que nunca estava totalmente limpo, sempre tinha muitos desenhos e traços geométricos; durante as aulas que assistimos nos vídeos, tivemos a impressão que ele inclusive relutava em apagar algumas figuras; na verdade, ele ficava procurando um espaçozinho para representar outro desenho no quadro e quando tinha mesmo que apagar outras coisas, parecia escolher.



Fotografias extraídas do Vídeo B, 09/1999

No mais, havia alguns cavaletes, alguns quadros e as cadeiras distribuídas para os alunos. Nas aulas, Louis iniciava sua apresentação com pequeno histórico profissional e comentários sobre arte, mas o primeiro tópico discutido com ênfase era sobre o desenho. Para isso, Louis Bernard reforçava inúmeras vezes a importância da geometria para um pretendente ao desenho e a pintura:

“(...) vocês devem partir da seguinte filosofia, pintar é desenhar com pincel a figura, a base da formação, seja ela da imagem, da figura, na arte clássica ou a arte moderna, o fundamento é o desenho, sem geometria sai uma porcaria! A base é cartesiana, depois, pode-se colocar como queiram. Mas é importante ter esse conhecimento para ter o arbítrio. A experiência cresce, a sensibilidade cresce” (Louis Bernard, vídeo D- 2003).

“As linhas verticais, horizontais, as oblíquas, os triângulos isósceles, escaleno, os equiláteros. Todos deviam conhecer”. Em outras declarações, ele questionava o papel das escolas. Lamentava que as escolas não estivessem cumprindo o seu dever básico de ensinar conteúdos elementares para os seus alunos. Afirmava que a maioria dos alunos que teve contato não conhecia nada de geometria. “Pergunto o que é um triângulo equilátero e todos ficam me olhando como se nunca tivessem escutado falar!” (Vídeo A- 1999).

“Saindo das verticais, das horizontais temos as oblíquas que surgem para todas as direções... Convergem, divergem e são, às vezes, concêntricas. O artista tem que conhecer e ser honesto na interpretação. Tem a convergências e divergências, se o artista não souber se situar entre convergir e divergir ele estará perdido no espaço” (Vídeo D-2003).

Louis Bernard teve uma formação acadêmica clássica, segundo ele, estudou no Liceu da França. E o liceu (*lycée* em francês) é o tipo de instituição de ensino onde são ministrados os três últimos anos do ensino secundário. Era uma formação que exigia dos alunos um conhecimento profundo sobre a educação clássica. A conclusão dos estudos conferia aos estudantes no mínimo três diplomas: o bacharelado, o certificado de aptidão profissional e o brevê de estudos profissionais. Louis comenta por várias vezes sua gratidão ao governo francês - Charles de Gaulle - que custeou todos os seus estudos.

Das aulas que foram gravadas, além de ressaltar a importância do conhecimento em geometria plana, um universo cartesiano seriamente estudado por Louis Bernard; ele falava também da importância de ter um bom conhecimento sobre a anatomia do corpo humano e da botânica e reiterava que sem esses fundamentos não havia como fazer um bom desenho. Nas apresentações gerais de conteúdos ele mostrava-se inicialmente cauteloso, meio tímido, mas com o tempo e a medida do interesse da plateia, percebia-se claramente nos vídeos que ele se entusiasmava e se soltava numa euforia didático-pedagógica incansável. Ao apresentar suas obras, era minucioso, chamava atenção para todos os detalhes, de modo especial, para a incidência da luz, a trajetória da luz, as distinções da luz, os planos e figuras que compunham o objetivo do quadro.

Em uma de suas aulas e explicações da composição de uma paisagem, pediu às alunas para prestarem atenção, pois aquilo provavelmente era o que de mais importante ele falaria sobre como pintar um quadro, como fazer uma obra de arte:

“Quais as perguntas que vocês devem fazer para si mesmos para ser um artista honesto? Quando vocês decidem fazer um quadro observem o que exatamente corresponde aos elementos que vocês escolheram, por exemplo: é uma paisagem? Se é, então, qual é o país? Qual é a estação? Outono? Quando as folhas estão caindo, não há frutos... Que horas? De madrugada, é um entardecer...? Se tem vegetação, qual é a vegetação característica daquele lugar? Se tem um homem, quem é ele? Um pescador? Um turista, que tem um chapéu meio assim...? Que tipo de vegetação tem aquela região? Goiás não tem pinheiros....Tem que pegar a coisa que identifica a imagem que querem representar, ou seja, tem que ser um pouco analista, um pouco humorista, um pouco sarcástico, um pouco conhecedor, um pouco

polivalente... Tem que ter o espírito voltado ao objetivo do quadro” (Vídeo D- 2003).

Nessa mesma gravação⁵⁹, há uma situação curiosa: depois de alguns minutos da aula iniciada, ouve-se o som de uma roda de capoeiristas, um grupo da cidade que treinava todas as semanas na feira coberta da cidade, que também ficava próxima à casa do francês. Observamos o interessante sincretismo cultural que a cena apresentava: um francês dando aula de arte clássica para o povo goiano, enquanto os meninos do projeto social da cidade batucavam, cantavam e jogavam capoeira; um legado do povo africano como fundo musical de uma aula de “francês”.

Durante a visita, depois da aula básica, os alunos percorreram alguns ambientes da casa para conhecer as obras que estavam ali. Louis apresentava quadro por quadro (apresentados no capítulo 3), e alguns eram tão grandes que ficamos na dúvida, pelo tamanho e pela indefinição da imagem no vídeo, se não eram afrescos. Em seu quarto, fica nítido um afresco na parede em frente à cama (pintura de uma pequena mata). Os quadros exibidos tinham propostas artísticas variadas: paisagens, mulheres nuas em poses alongadas de acrobacia onde ele explicava que não havia nada de pornográfico nas suas modelos nuas, mas sim a expressão da natureza de toda mulher, “a feminilidade em todo seu esplendor” (Vídeo D-2003).

Na escultura-fonte, a mulher nua de seu quintal, ele explica a mesma coisa. A beleza esplendorosa da mulher. Essa referida escultura é muito parecida com a que se encontra no centro da cidade em uma galeria comercial cujo proprietário é o senhor Ashida, de origem japonesa. Em uma entrevista (julho/2014), o senhor Ashida disse-nos que procurou o francês para fazer o projeto porque se tratava de um grande empreendimento comercial (a galeria vai de uma rua para outra) e que ele era a melhor referência. Contou-nos que já conhecia outras de suas obras. Dessa forma, quando o projeto ficou pronto ele aceitou integralmente a proposta arquitetônica: “vi algo que eu nem imaginava”. Ashida não entrou conosco em detalhes dos valores, mas deixou claro que precisou de um grande investimento financeiro⁶⁰.

⁵⁹ Vídeo D-2003

⁶⁰ A entrada da galeria, onde tem a escultura da mulher nua, aproximadamente de 4 metros de altura, localiza-se na avenida principal da cidade, avenida Tocantins, perto dos principais bancos, e tem saída para outra rua que dá vista para os fundos do Hotel Flamboyant. Nos fundos da galeria, em um espaço aberto como uma pequena praça, havia uma outra escultura (peixes-fonte) que não encontra-se mais lá. Conforme Ashida(via telefone - 07/2014), ele deu para os proprietários de um hotel fazenda, os mesmos que alugaram a parte dos fundos da galeria onde funciona hoje a única boate da cidade. No mais, são as salas comerciais.

Em uma entrevista com o já citado engenheiro civil Luciano Bortholacci, ele faz algumas referências sobre as obras de Louis Bernard: “eram obras sempre grandiosas, por isso, demasiadamente onerosas para o padrão local”. Comenta ainda que para a construção da Galeria Ashida⁶¹, o japonês teve que voltar para o Japão para conseguir mais dinheiro para terminar a dita obra. Das esculturas de Louis Bernard no centro comercial Ashida, ele faz a seguinte referência⁶² à escultura da mulher nua: “por questões de respeito à legislação, a uma regra do pudor que considera que as crianças não podem ver o sexo explicitamente, eu fiz um véu para cobrir a vagina”.

2.6 A lembrança das aulas

“Na fase terminal da sua doença, ele muitas vezes não se aguentava em pé e mesmo assim convocava-nos para as aulas, ficava sentado... Ele era uma pessoa boa, ótima demais... Mas, ele era muito perfeccionista, sistemático e para nos ensinar ele faltava rachar as nossas cabeças para colocar as coisas lá dentro. Na semana que ele morreu, ele ainda tentava se sentar conosco, quase que se arrastando, o Carlos Luiz pegava ele por um braço e a empregada Corsina por outro e ele se sentava e tentava dar aula para gente. Nós comentávamos com ele: professor não precisa dar aula para gente hoje! E ele respondia que sabia que não ia mais melhorar; “eu quero que vocês aprendam! Enquanto eu estou dando aulas para vocês, eu estou me sentindo útil... eu quero que vocês aprendam...” Só sei que ele nos deu aulas até dois dias antes de morrer” (Gersonita Vicentini, em 07/01/2015)

Conforme Tia Pil e Gersonita, as aulas aconteciam apenas uma vez por semana, todas as quartas-feiras, o dia todo. Das 08h00 às 11h30 e se os alunos quisessem poderiam ficar até mais tarde, o tempo que precisassem, e depois retornavam das 14h00 às 17h00 quando aconteciam as aulas práticas, diz Gersonita. O grupo fixo mais antigo do professor Louis Bernard era composto por nove alunos, nove alunos que permaneceram com ele por mais de oito anos, conforme relato das duas alunas, Iracídes e Gersonita. Elas contam também que alguns dos alunos, depois desse tempo todo, estavam tão aperfeiçoados que poderiam tranquilamente caminhar sozinhos pela profissão e inclusive dando aulas, mas preferiam continuar com os encontros do grupo todas às quartas-feiras. “você sabe quantas vezes eu faltei em oito anos? Cinco vezes, e assim porque não houve jeito mesmo que eu fosse!” (Iracídes Pereira de Azevedo -Tia Pil – entrevista em 10/01/2015). A admiração e respeito ao professor Louis Bernard ficam evidentes através dos depoimentos.

⁶¹ Shopping Galery, nome que vimos nos esboços do projeto nas imagens gravadas na casa de Louis Bernard.

⁶² Vídeo B, 1999

2.7 Conversando com alunos

O vídeo E, de 2004, mostra momentos de descontração no ateliê de Tranquilin, e naquele dia, enquanto Maria Aparecida gravava, ele se aproximou de cada um dos alunos que estavam presentes e teceu comentários sobre o desenvolvimento artístico de cada um, fazendo, em seguida, perguntas sobre o que eles achavam de suas broncas durante as aulas. Reproduzimos abaixo esse momento⁶³

ALUNA: Iracídes Pereira de Azevedo (vulgo: Tia Pil)



Imagem do vídeo E- Josiane Adorno

Louis Bernard: A Pil para mim é uma pessoa trabalhadora, assídua, humilde, esforçada e tem muita vontade de progredir.

Louis: Pil, o que você acha das minhas broncas durante esses 5 anos de aulas?

Pil: Professor, se não fosse as suas broncas eu não estaria onde estou!

Louis: as minhas broncas são objetivas, Pil, eu só quero favorecer o lado cultural e técnico dos alunos. A forma que eu sou interpretado, se às vezes eu pareço bravo, exigente, mais enjoado que normalmente eu deveria ser conforme o trabalho pretendido é sempre com o objetivo de fazer o melhor. Como já disse, é uma tentativa de transmitir a riqueza, o belo da natureza através de disciplina, observação, com mais esforço com mais pontualidade... Eu acredito que essas são regras que conduzem a um bom resultado; mas nunca teve da minha

⁶³ Fotografias: algumas fotos são do acervo pessoal de Maria Aparecida dos Santos e outras imagens são reproduzidas das imagens do vídeo que acompanham as narrativas. Local: Garagem da casa de Louis Bernard onde as aulas aconteciam.

parte má intenção. Você tem um resultado satisfatório, Pil, seu esforço para corrigir algumas falhas mecânicas que você às vezes apresenta tem um resultado quase perfeito ao seu passo.

ALUNO: Carlos Luiz de Souza

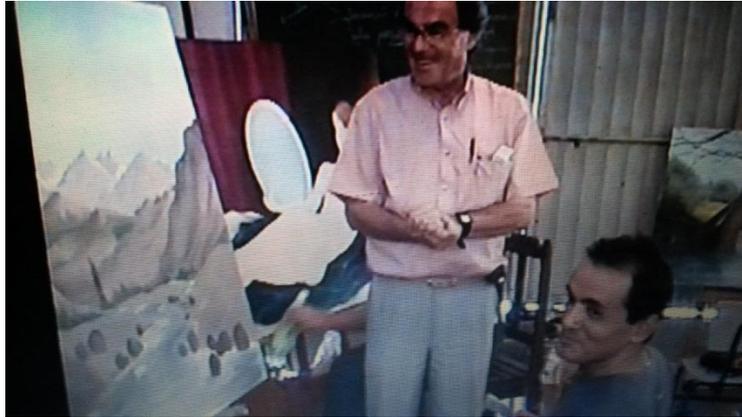


Imagem do vídeo E- Josiane Adorno

Louis: Carlos, o que você acha de mais proveitoso em minhas aulas, nas minhas exigências, broncas? (risos)

Carlos: Para mim é o conhecimento que estamos adquirindo!

Louis: E onde você pretende chegar?

Carlos: Vou sugar o máximo do senhor! Isso é o que eu quero, aprender o máximo!

Professor (rindo): Aproveita para me sugar antes que eu fique muito seco!

Cida: Sabedoria não seca!

Louis: Será? Pois é, infelizmente temos que ser realistas. Mas, quanto ao Carlos, você está próximo de um bom resultado. Demonstra aqui que tem mais experiência e pode transmitir esse conhecimento para outros continuarem esse trabalho. Isso é o mais importante.

ALUNA: Maíra Wobeto⁶⁴

⁶⁴ Procuramos por Maíra algumas vezes em seu ateliê em Uruaçu e por telefone, mas não obtivemos sucesso.



Imagem do vídeo E- Josiane Adorno

Louis: Bom, a Maíra, se não me engano é aquela que tem mais tempo de trabalho com a pintura, tem mais experiência. Está comigo desde o final de 1998;

Louis: Onde você pretende chegar com a pintura?

Maíra: O mais próximo do real. Com a ajuda já que o senhor me deu e experiência que nos passou nesses anos todos. O senhor foi uma pessoa muito responsável, nunca teve uma atitude desrespeitosa ou irresponsável conosco.

Louis: O que você acha de mais proveitoso nas minhas aulas, nas minhas exigências, rigor?

Maíra: Eu não digo como uma espécie de bronca, bronquinha... Eu nem levo para esse lado, acho que não seria bronca o nome, mas apenas um empenho mais forte da sua parte, bronca não.

Louis: Creio que tem horas que eu fujo um pouco da delicadeza, mas tem horas que tem que ser espontâneo e ter uma espécie de agressão benigna na explicação, na cobrança, para que tudo fique gravado na memória... (risos). Aí, já serve de um marco de etapas, ou seja, os alunos antes da bronca tinham manias e depois da bronca perderam as manias e se não fosse a cobrança mais incisiva eles teriam continuado. E com relação ao seu desenvolvimento Maíra, melhorou bastante mesmo e você está muito próxima do resultado. Na experiência que eu tenho na minha vida profissional, artística, você está há um passo pequeno para chegar no melhor resultado. É só você se empenhar mais e trabalhar de maneira mais intensa. Eu sei que todos nós temos obrigações que nos distanciam dessa dedicação; você é mãe de família, dona de um lar e infelizmente por isso você não dispõe, assim como eu não disponho, do tempo que eu gostaria de aplicar nas atividades artísticas, mas mesmo assim muito em breve você vai conseguir um bom resultado. O saber o que está certo e o que está errado você já sabe e é

aí que está o passo do progresso. Porque o que você se refere quanto ao real, distanciados da realidade a gente não tem noção do passo que estamos dando, se estamos dando um passo para frente ou para trás. Eu acho que o passo para frente é um resultado da autocrítica do autor, do artista; e também (rindo), das influências do transmissor das artes que eu me constituo. Na verdade, o professor mesmo é a natureza, procurar sempre observar, só observando é que se consegue adquirir o conhecimento que fica decantado no espírito de cada um.

Aluna: **Maria Aparecida dos Santos (Cidinha)**



Imagem do vídeo E- Josiane Adorno

Louis: Bom, a Cidinha é uma pessoa sensível, muito grata, muito ávida de chegar aos bons resultados. Tem bastante versatilidade com outras técnicas, ela trabalha também com as areias e com outros trabalhos decorativos. E as minhas exigências, Cida, é a minha incessante vontade de fazer você chegar ao conhecimento cada vez melhor?

Cida: O que eu consegui aprender é de uma riqueza enorme que em outro lugar eu não conseguiria encontrar. Através da sua forma de ensinar, desenvolvemos o método apurado da observação e depois disso utilizar as técnicas de pintura. Reitero a imensa riqueza de suas aulas. E quanto às suas exigências, eu nunca entendi isso como bronca, são exigências necessárias para o nosso conhecimento.

Louis: Cida você está chegando a um bom resultado, você progrediu muito e é importante que se situe no passo do progresso. Toda essa heterogeneidade de conhecimento faz vocês estabelecerem parâmetros de comparação de cultura porque esses conhecimentos gerais estão aparecendo nos trabalhos de vocês. Cida, eu fico sensibilizado por tudo isso e você já está levando uma boa bagagem. Com relação às exigências, eu sou tão espontâneo que

tem horas que tenho vontade de dizer: “puxa, você vai ter que fazer tudo de novo!” Então, essa preocupação de vocês aproveitarem um pouco a minha modesta experiência é muito pura e vocês tem que aproveitar rápido porque o tempo corre e a gente pode desaparecer por qualquer motivo: motivo pessoal, familiar, de trabalho.

“(…) e o meu objetivo é de transmitir valores essenciais da arte, é justamente despertar adoração pela natureza, pela anatomia... Tudo na natureza tem uma razão de ser, somos pequenos aprendizes, somos pequenos pretendentes de tentar reproduzir o que a natureza fez, a natureza é a verdadeira professora, nós artistas somos transmissores que convidamos a examinar e distinguir o que há de belo na natureza. Tanto na vegetação como os seres humanos, nos animais irracionais nas aves, na água, nas coisas de grandes dos gabaritos da natureza... Não se pode rivalizar com a harmonia da natureza. Não se pode fazer nada por acaso” (Louis Bernard, Vídeo E- 2004)

2.8 Participação em Projetos Públicos.

2.8.1 O Museu Dom Prada



Museu Dom Prada-Uruaçu/GO. Fotografia: Google Imagens, 2015

“O passado o presente e o futuro para sempre! Nós estamos de parabéns de ter um prefeito que pensou em fazer um museu assim para dignificar a história da cidade, seus artistas. Criar hoje coisas eternas para o amanhã” (Louis Bernard – 04/07/1999)

O nome do museu é uma homenagem ao primeiro bispo de Uruaçu, Francisco Prada Carreira⁶⁵. Foi inaugurado em 04 de julho de 1999 (aniversário da cidade), na gestão do prefeito Edmundo Fernandes de Carvalho (1997-2000). O prédio manteve-se preservado na sua originalidade arquitetônica que se aproxima da *art-decò*, que para Teixeira Neto (2002, p.16), foi muito utilizada no Brasil em edifícios públicos durante a vigência do Estado Novo, presidido pelo governo de Getúlio Vargas.

A inauguração do Museu Dom Prada, como um empreendimento da administração pública, serviu para ressaltar e homenagear a História e a Memória da cidade de Uruaçu. Louis Bernard participou ativamente, tanto no museu Dom Prada, como posteriormente no Memorial Serra da Mesa. Seu trabalho era solicitado de forma irrestrita, ou seja, trabalhava ativamente tanto na administração do PSDB, gestão na ocasião da inauguração do Museu Dom Prada, como para administração do PMDB, gestão já citada na inauguração do Memorial Serra da Mesa.

No projeto do Museu Dom Francisco Prada Carrera, segundo o jornal Cana Brava (Ano II Nº 13 – Uruaçu – 11/10 a 17/10/1999) a responsabilidade pela reforma de engenharia ficou para o engenheiro Luciano Bortholacci de Souza. Louis Bernard fazia parte da Comissão Organizadora, cujo presidente era Iliomar Francisco Campos, filho do memorialista Cristovam Francisco de Ávila. Com ele, mais dois ou três integrantes da família Fernandes de Carvalho. Abaixo, transcrevemos parte do discurso de inauguração do Prefeito que, entre outros agradecimentos, deu ênfase especial à um membro familiar, isso nos chamou atenção por coincidir com as nossas hipóteses apresentadas sobre a teoria da fundação mitobiográfica em nosso primeiro capítulo:

“(…) Agradeço agora ao maior mentor intelectual dessa obra, mentor que faço questão de dedicar meu especial agradecimento porque é por ele que a história maior de Uruaçu está sempre presente! Ele, o Dr. Cristovam Francisco de Ávila! Doutor Cristovam, essa obra é uma homenagem especial ao senhor!” (Edmundo Fernandes de Carvalho, 04/07/1999)

⁶⁵ Francisco Prada Carreira, um espanhol de Priaranza Del Bierzo-Leon e o seu ministério sacerdotal nas terras goianas se deu no início de dezembro de 1937 com a sua nomeação para Administrador Apostólico da Prelazia de São José do Alto do Tocantins. Durante o prelado construiu na região o Seminário da cidade de São Domingos, os colégios confessionais de Niquelândia, Itapaci, Uruaçu e Posse, e ainda fez casas paroquiais, igrejas e capelas, entre elas o famoso Santuário de Nossa Senhora da Abadia (Muquém). Foi sagrado bispo em 1946 e em 1956, com a criação da diocese de Uruaçu, foi então, nomeado o primeiro bispo em primeiro de maio de 1957. Suas principais obras foram: a construção da Catedral, o palácio episcopal e com a aquisição de uma chácara, construiu o Seminário São José. Seu bispado durou até o ano de 1976, quando outro bispo assumiu seu lugar: Dom José da Silva Chaves. Dom Prada, morreu no ano de 1995 e foi sepultado em Uruaçu na Catedral Imaculado Coração de Maria (Teixeira Neto, 2002))

Esse trecho do efusivo discurso do prefeito nos faz refletir, mais uma vez, que a história de Uruaçu e de tantas outras cidades, são construídas muitas vezes com fatos históricos irrefutáveis, no entanto, com crivos, homenagens construções narrativas- orais ou escritas- absolutamente parciais. Por exemplo, nesse discurso fica registrado para a maioria da população que está ali presente e passiva, pois há uma autoridade com um microfone na mão, como fato único e oficial.

Como qualquer outro museu, a justificativa para sua existência é fazer daquele lugar um espaço cultural onde o passado é conhecido, reconhecido, revisitado e valorizado. De toda forma a iniciativa do projeto do Museu Dom Prada, pela promoção e organização da “memória” e da história da cidade, teve uma repercussão muito positiva da população uruaçuense. Os jornais (Cana Brava e Circulando - 1999), publicaram reportagens sobre a inauguração reconhecendo e elogiando o significativo investimento cultural para a cidade. (Vídeo- 04/07/1999).

2.9 O trabalho de Louis Bernard no museu

“Ele era muito inteligente, de uma competência e rigor com as coisas que estavam sob sua responsabilidade impressionante, trabalhou exaustivamente não só como coordenador dos artistas plásticos da cidade, mas, também como um especialista em artes plásticas e escultura” (Luciano Bortholacci - entrevista em 12/01/14)

Na fachada principal do museu, Louis Bernard fez um afresco de aproximadamente 3 metros quadrados. Ao todo são três afrescos, esculpidos na área externa do museu. Na frente, esculpiu uma sereia e sua interpretação sobre essa obra foi que ela era uma correspondência com uma imagem ecológica, do potencial ecológico e paisagista do projeto do lago Serra da Mesa. A sereia era composta como uma imagem surrealista onde ela, com os braços abertos, traduz o transporte da energia que atravessa o magnífico espelho de água (lago) com toda vegetação regional ali existente e o progresso que ele trará.

“A sereia retratada então representa a prosperidade! Como se fosse a população saindo dessa imensidão de água, trazendo a passarada no céu, a imagem do coqueiro que é a imagem tropical da vegetação da região de Uruaçu, como uma mensagem de prosperidade e coragem para o povo de Uruaçu. Sendo, uma imagem mitológica contrastando com a imagem contemporânea dos nossos trabalhos de pintura” (Louis Bernard Tranquilin, vídeo gravado em 04/07/1999 por Maria Aparecida Santos).



Afresco Museu Dom Prada- Sereia –Fotografia: Josiane Adorno, 2014

As pinturas eram as dos quadros de seus alunos – óleo sobre tela – expostas no interior do museu. O outro afresco trata-se de uma ninfa, esculpida em um nicho ao lado da entrada, seminua, apenas coberta por uma espécie de tecido, um véu em plissê que desliza sobre seu corpo. Conforme Louis Bernard, foi extraída de uma lenda mitológica descrita pelo romantismo do poeta alemão Heinrich Heine⁶⁶, uma composição museológica imaginando que essa escultura recepcionasse os visitantes.



Afresco Museu Dom Prada- Ninfa- Fotografia: Josiane Adorno, 2014

⁶⁶ Na cultura popular germânica, Loreley, que segundo a mitologia germânica habitava uma rocha na margem direita do rio Reno, próximo a Bingen, e que inspirou algumas obras de Heinrich Heine (1797-1856) e outros poetas, bem como peças musicais de Felix Mendelsshon (1809-1847) e Franz Lachner (1802-1890). (BULFINCH Thomas. O livro da Mitologia. São Paulo: Martin Claret, 2012)

Ainda na parte da frente do Museu, há, desde o tempo da inauguração da antiga prefeitura, em homenagem ao fundador, o busto do Cel. Gaspar Fernandes de Carvalho e, complementando o espaço externo do museu, do seu lado direito, um carro de boi original, que foi restaurado pelas mãos do conhecido Seu Manoel da Transbrasiliana, um antigo artesão da cidade que reside há mais de 30 anos na Avenida Transbrasiliana. Na parte posterior do museu, encontra-se o terceiro afresco feito pelo francês; desse não encontramos nenhuma interpretação mais específica. Há uma espécie de pórtico que retrata a imagem de um altivo sertanejo montado a cavalo (tropeiro), podendo, talvez, ser um colonizador, dois escravos, ou simplesmente dois garimpeiros com suas bateias em um rio, algumas garças integradas na vegetação característica e uma onça pintada. Fica evidente a representação da fauna e flora regional.



Afresco- Museu Dom Prada. Fotografia: Josiane Adorno, 2014

Ao visitarmos o Museu Dom Prada, podemos conferir uma boa visita ao passado da cidade. Desde o prédio, com suas características antigas, paredes grossas, janelas grandes, salas e a escadinha estreita, rústica, que nos leva ao primeiro andar onde ficava a sala de reuniões e a sala do prefeito. Há grandes vitrines em salas-ambientes que mostram o tombamento de peças e artefatos artesanais da cultura material local: a palmatória que

pertenceu à primeira professora de Uruaçu, Lastênia Fernandes de Carvalho, um cofre que pertenceu ao fundador Cel. Gaspar, a mitra que pertenceu ao primeiro bispo Dom Padra e outros diversos objetos antigos doados (gaita, talheres, cama, baús, carabina, lençóis bordados, etc). Todos esses objetos, no ano da inauguração, 1999, estavam cuidadosamente catalogados com os nomes e datas. Assim, ao percorrer o museu, o visitante tem uma descrição das representações históricas e culturais ali existentes.

No jornal semanal – “O Cana Brava” – podemos ler: “Iniciativa honrosa e salutária (sic) do dinâmico projeto desta cidade Dr. Edmundo Carvalho Filho que inaugurou esta nobre entidade circundada por autoridades municipais, estaduais, convidadas para o notável evento. Em presença de uma afluência inesperada da população esta edificação é doravante Museu Dom Prada” (Jornal O CANA BRAVA, p. 09; 11-17 de outubro de 1999).

No vídeo da inauguração do museu, logo após o discurso do prefeito, os convidados políticos e a população presente entraram para conhecer o interior do museu e foi Louis Bernard que, ladeado pelas autoridades presentes, percorreu todas as salas, como uma espécie de cicerone ou guia que ia explicando tudo que estava exposto dentro do museu. Quatro salas do museu foram reservadas para o acervo artístico que no projeto ilustraria a história de Uruaçu desde 1930 em doze quadros (óleo sobre tela).

O critério sugerido por Louis Bernard para incentivar os artistas da cidade era que eles mesmos produzem os quadros. No depoimento dos alunos no jornal “O Cana Brava”, as aulas com o professor Louis aconteceram durante quarenta e cinco dias consecutivos, um verdadeiro curso intensivo que, segundo eles – alunos e professor -, aconteceu em um maravilhoso espírito de equipe.

Longas horas de perseverança durante quarenta e cinco dias ao lado de Louis Bernard, amoroso do belo, perfeccionista, técnico versátil, homem generoso para os seus semelhantes com um único objetivo de cada um dos artistas de Uruaçu deixar uma lembrança expressando a sua arte, a sua própria cultura; permitindo esta oportunidade de cada um mostrar a sua arte, doar algo de si para a comunidade e para a eternidade neste acervo (Jornal O CANA BRAVA, p.09, Uruaçu, 11/10 a 17/10/1999).

Todos os quadros temáticos foram orientados por Louis Bernard nos mínimos detalhes e rigor. Por exemplo: a aluna Ana Soraya Spindola, que ficou com o tema da 1ª cadeia da cidade, no vídeo da inauguração, quando quase todos os convidados já haviam saído e apenas eles estavam reunidos, ela olhou para a câmera e confessou em tom de brincadeira, segurando amigavelmente o ombro do professor: “esse professor é um carrasco, um nazista torturador, judiou da gente, de mim, com um telhado de casarão! Eu não aguento mais ouvir falar ou ver

um telhado de casarão na minha frente!” (Ana Soraya - Vídeo gravado em 04/07/1999). A mesma artista, Soraya, contou-nos recentemente em uma entrevista:

“O que mais aprendi com ele foram as técnicas, não só as técnicas, mas o Louis Bernard me ensinou como estudar um quadro. Certa vez eu recebi uma encomenda de uma obra de um diretor aqui do TRT (Tribunal Regional do Trabalho), que queria que eu reproduzisse uma tela para ele colocar na sua fazenda, uma tela que representasse muito bem a roça, uma mulher alimentando as galinhas, aquele casebre, etc... Eu falei com professor e ele me respondeu que não faria, mas que me ensinaria. Ele me perguntou qual era a minha ideia, eu respondi que queria fazer uma casinha, mas com uma pequena cachoeira de fundo... A partir da minha ideia ele pediu para que eu estudasse toda a região, a geografia, a vegetação, toda a vegetação que dava na beira de brejos, iguarapés, samambaias... etc... Ele era muito detalhista, muito perfeccionista, se errássemos ele apagava tudo, brigava e ficava falando horas para que não nos esquecêssemos do erro...Ele gostava muito de paisagens... Nas obras o que mais diferenciava era a técnica dele, ele ensinava a misturar tinta de esmalte sintético (tinta de casa) com as tintas especiais para tela, ele misturava e o efeito era a durabilidade da pintura no quadro. Na minha concepção ele tinha uma técnica de dar luminosidade, perfeita... Eu aprendi muito com ele” (Entrevista feita em 05/01/2015).

A máxima preocupação com o realismo nos detalhes, apurar toda a história da imagem que se pretende retratar, considerar todas as características da época com rigor e sensibilidade, era uma forte característica das exigências rotineiras que Louis Bernard fazia para os seus alunos; insuportavelmente para alguns: “se eu errasse, ele ia lá e apagava tudo! Apagava várias vezes!” (Ana Soraya, 05/01/2015).

Lugar comum na fala de seus alunos: exigência, perfeccionismo, esforço, assiduidade, pontualidade, rigor. Para alguns dos entrevistados, não eram aulas tão fáceis, não aguentavam a geometria e nem a pressão do gênio forte, e saíam.

As 12 obras temáticas apresentadas no museu foram:

Tema 1 – “A chegada do Fundador” - artista plástico: Carlos Luiz de Souza;

Tema 2 – “As lavadeiras do córrego Machombomo”- por: Gersonita Vicentino Mendonça;

Tema 3 – “Chegada da Padroeira à Igrejinha”- por: Iracídes Pereira de Azevedo;

Tema 4 – “A primeira Prefeitura” por- Máira Cristina Wobeto Toaldo;

Tema 5 – “A primeira cadeia” por: Ana Soraya Guimarães Spindola;

Tema 6 – “O primeiro Sandu” por: Jaime Ferreira Alves;

Tema 7- “A primeira residência” por: Maria Aparecida dos Santos;

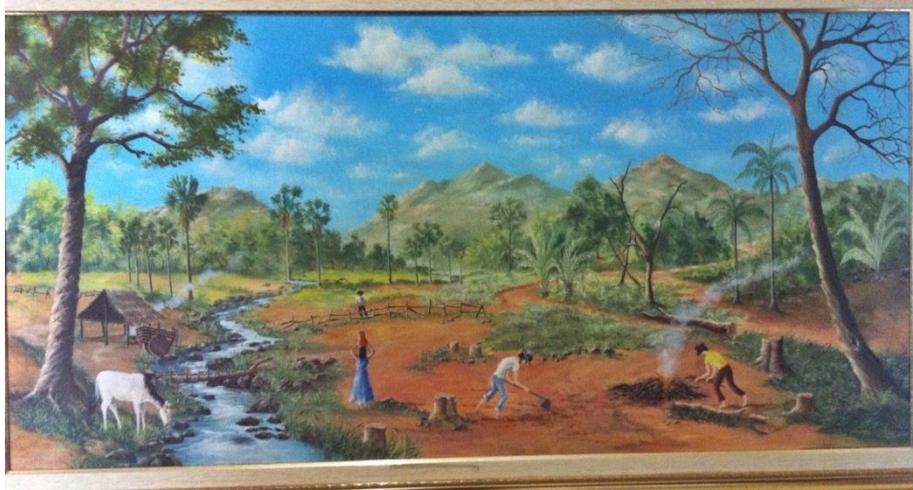
Tema 8 – “A primeira Usininha Hidrelétrica” por: Adson Rodrigues;

Tema 9 – “O carro de boi” por: Geraldo Alves da Silva;

Tema 10 – “Os tropeiros” por Maria Virgínia Andrade;

Tema 11 – “Maria Poteira” por: Carlos Luiz de Souza;

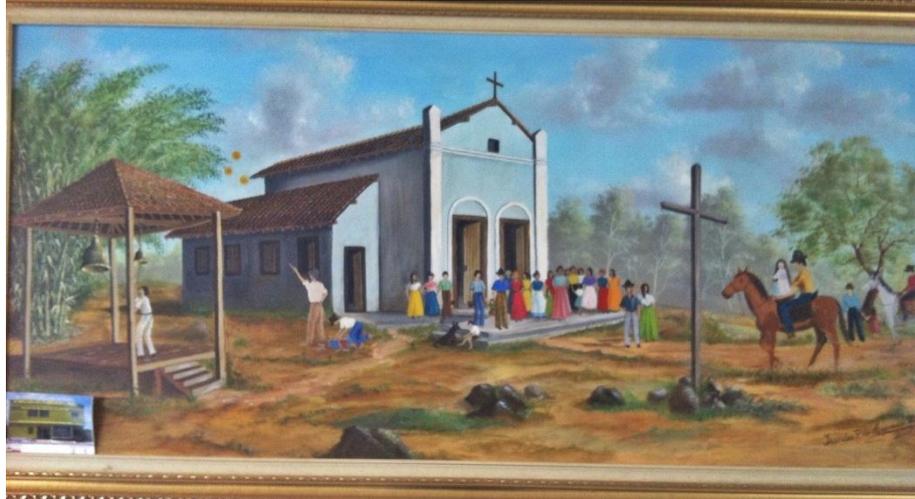
Tema 12 – “Cenário rural do norte goiano” por: Máira Cristina Wobeto Toaldo.



“A Chegada do Fundador” Acervo: Museu Dom Prada. Fotografia: Josiane Adorno, 2015



“As lavadeiras” – Acervo Museu Dom Prada- Fotografia: Josiane Adorno, 2015



“A Chegada da Padroeira Santa’ Ana à Igrejinha” Acervo Museu Dom Prada. Fotografia: Josiane Adorno



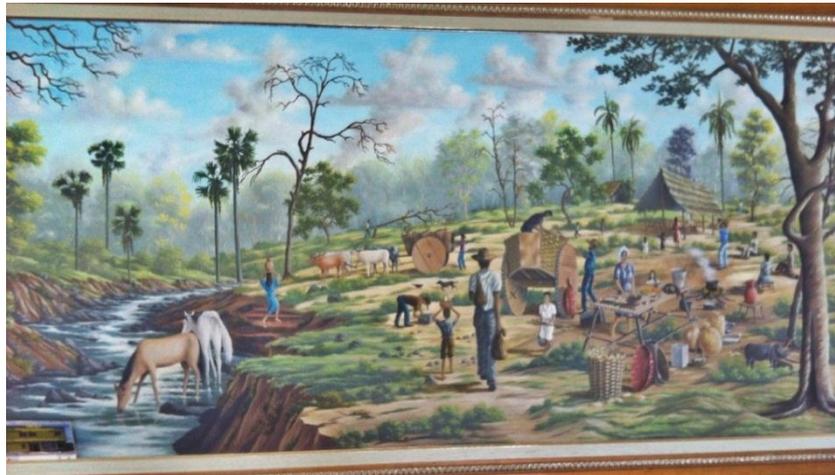
“O Sandu”- Acervo Museu Dom Prada- Fotografia: Josiane Adorno, 2015



“A primeira residência”- Acervo: Museu Dom Prada- Fotografia: Josiane Adorno, 2015



“A Usininha”- Acervo: Museu Dom Prada- Fotografia: Josiane Adorno



“O carro de boi” – Acervo: Museu Dom Prada- Fotografia: Josiane Adorno, 2015



“Os tropeiros”- Acervo: Museu Dom Prada- Fotografia: Josiane Adorno, 2015



“Maria Poteira” – Acervo: Museu Dom Prada- Fotografia: Josiane Adorno, 2015



Acervo Museu Dom Prada⁶⁷- Fotografia: Josiane Adorno, 2015

O vídeo de inauguração mostra os artistas, tímidos, que ficavam posicionados ao lado de suas obras. Quando Louis Bernard passava com a comitiva de autoridades municipais e estaduais para explicar as obras, Louis fazia questão de colocar o artista em destaque e que o prefeito os cumprimentasse. Arrematava a apresentação dos quadros tecendo elogios aos alunos que apenas sorriam, exceto uma, a aluna Gersonita Mendonça, que o abraçou e declarou aos presentes que só havia conseguido realizar aquela obra graças à ajuda do professor Louis.

⁶⁷ Fizemos questão de tirar fotografias de todas as obras- óleo sobre tela- que estavam expostas no Museu Dom Prada. Pelo visto, há obras citadas que não estão no Museu. Não conseguimos identificar todos os quadros que os doze temas sugerem. Todos os quadros que lá estavam estão acima apresentados. Nossa visita aconteceu na data de 04/11/2015.

Diante dessa manifestação, ele respondeu ruborizado, mas de modo firme e entusiasmado: “ajudar é uma honra e um dever, e a modesta experiência que tenho quero transmitir para os todos para que seja continuada, especialmente por vocês que são jovens e para os seus descendentes⁶⁸”. Novamente, a expressão do forte desejo de transmitir o máximo que podia de todo seu conhecimento e que tal conhecimento não morresse com ele. Essa é uma lembrança constante relatada por alguns dos seus alunos. Por último, observamos que durante as apresentações das obras temáticas que compunham a história da cidade com detalhes que estavam nas telas, enquanto Louis Bernard fazia a explanação técnica e histórica, era notável a expressão de surpresa dos presentes; arriscamos dizer, pelas expressões, que a maioria dos integrantes da comitiva, parecia desconhecer a própria história.

Apesar da supervisão e contribuição artística dada por Louis Bernard aos alunos, dos quadros que estão no interior do museu nenhum foi feito por ele. Durante toda a sua exposição de interpretação técnica e histórica das telas, quando ele recebia um elogio, modestamente o “transferia” para os alunos ali presentes.

2.10 Realidade atual do Museu Dom Prada.



Museu Dom Prada- Fotografia: Josiane Adorno, 2015

Ao visitarmos o museu, constatamos que ele perdera boa parte do seu acervo. Não conseguimos visualizar as doze obras supracitadas, da mesma forma que não vimos vários dos objetos que estão catalogados em um livreto que eles fornecem aos visitantes do museu. Nossa visita ao museu Dom Prada aconteceu em janeiro de 2015. Quando percebemos o

⁶⁸ (vídeo de 04/07/199).

quanto estava abandonado e pela impressão que tivemos, desfalcado, perguntamos para a recepcionista do museu o porquê daquela situação desoladora. A funcionária disse-nos que muita coisa havia sumido. Ao indagarmos se ela sabia como havia ocorrido tal fato, ela não soube responder com precisão, mas comentou que quando essa atual administração da prefeitura assumiu, o museu já estava assim, que junto com o término da gestão do ex-prefeito muitas coisas desapareceram. Não tivemos condições de apurar tais fatos.

2.11 Contribuições na imprensa da cidade

A estação chuvosa começou satisfatoriamente em Uruaçu, tivemos aproximadamente até essa data precipitação pluvial de 439mm distribuídos regularmente entre 31 chuvas. Seria o prelúdio de uma esperança voltada para o nosso lago ou mais exatamente o nosso reservatório de Serra da Mesa” (Louis Bernard Traquilin- Jornal *O Cana Brava* –Outubro de 1999- p.5).

No momento peço desculpas humildemente para encurtar o meu relatório implorando a autoridades conscientes desta grave situação, nesta primavera de 1999, se unirem para um iniciativa favorável a um futuro melhor, mais sereno, que venha a luz iluminando a competência humana para se realizar o sonho desta nação que eu amo e admiro por ser a minha segunda pátria, com a licença de todos” (Louis Bernard Tranquilin- Jornal *O Cana Brava* – Outubro de 1999- p.6).

Louis Bernard escreveu algumas reportagens para jornal “O Cana Brava” e no que pudemos apurar os problemas ambientais eram constantemente apontados. Na edição de outubro de 1999, ele cita o III Encontro Ambientalista de Uruaçu, e se declara amante e admirador de Serra da Mesa. Justifica sua paixão por dizer-se um profissional dedicado e respeitoso ao meio ambiente; e, em nome disso, solicita encarecidamente ao prefeito Edmundo Fernandes de Carvalho Filho atenção e ajuda para interceptar as consequências desastrosas e decepcionantes que teriam com relação ao aspecto da orla do lago Serra da Mesa, a imagem fundamental que, para ele, deveria ser o esteio principal do turismo. Em termos técnicos, Louis explica a diferença de nível entre a cota máxima divulgada e estabelecida do reservatório, 460,50m, e a cota que se encontrava na ocasião da reportagem que era de: 440,50m, ou seja, uma “vertiginosa altura de 20 metros que equivalem a um prédio de sete andares” (Louis Bernard In: Jornal *O Cana Brava*, 1999, p.03).

Entre outras preocupações. Louis Bernard lembrava ainda do período de seca na região, que este nível poderia baixar ainda 1,50m ou mais até o retorno das cotas ascendentes. Até aquela data, o lago atingirá a cota máxima de 448,80m e depois de alguns cálculos e

registros da depleção observada, Louis relata que estavam, por unanimidade, de frente àquela hipótese, convidando a avaliar este imenso espelho d'água, riqueza transcendente da natureza e da inteligência do homem.

E continua escrevendo que se o nível fosse, naquela data, 452,50m, a imagem do lago seria outra! “Exalaria entre todos nós, investidores, turistas, ribeirinhos, visitantes, uma esperança e uma satisfação totalmente antagônicas ao que sofremos hoje; podendo pretender a um notável progresso” (O Cana Brava, Idem, 1999, p.03). No entanto, a cota máxima que o lago atingiu, conforme dados da reportagem em questão, aconteceu em 1997 e a água atingiu os 448,85m, marca visível na ponte da GO-237. Em 1999, a cota máxima atingida foi de 448,27m, com perspectiva de que dificilmente atingiria novamente a cota de 97. “Mas se houvesse, como implorei, no meu exposto precedente, um acordo ou uma reconsideração desta situação que tende se agravar comprometendo inexoravelmente o desenvolvimento do turismo em toda a região!” (O Cana Brava, Idem, p.05- Louis Bernard Tranquilin).

Ficou-nos claro que o professor Louis Bernard estava preocupadíssimo com a situação, para ele dramática, da orla do lago. Reiteradamente, ele escrevia no jornal que lamentava ainda mais porque, dentre os onze municípios atingidos, apenas a prefeitura de Uruaçu, na gestão de Edmundo Fernandes de Carvalho, manifestava preocupação e acionava os órgãos responsáveis como: Furnas (Furnas Centrais Elétricas S.A.), FEMAGO (Fundação Estadual do Meio Ambiente) e IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente). “Quais as consequências de tal marasmo, diante de tal situação quem conceda atenderem ao nosso amado lago, os toques de bom gosto e numerosas benfeitorias que suas margens merecem?” (Louis Bernard – O Cana Brava, Idem, p.05).

As declarações de alerta eram incisivas sobre a ação da erosão em toda orla, assoreamento, proliferação fúngica e bacteriana, solubilização e decantação de produtos ou derivados tóxicos e diz que o pior seria a hesitação e negativismo irrevogável para qualquer empresa ou investidor apto e vindo para implantar progresso. Entre outros apontamentos que evidenciavam o quanto seria prejudicial o fator do nível da água, Louis Bernard enumerava, na mesma edição, várias alternativas que poderiam contribuir para mitigar esses problemas: uma reconsideração entre Furnas e o Ministério Público para redimensionar cotas, cronogramas de geração de energia elétrica, revisão de estatutos que viabilizassem o interesse Estadual e nacional para a fixação de desenvolvimento do turismo na região, além da pura produção de energia hidroelétrica.

Como vimos, Louis não só levantava os problemas, mas também apontava alternativas para solucioná-los. Fazia provocações para levar o leitor do jornal e

possivelmente as pessoas do seu convívio a refletirem sobre as questões sociais. Nessa edição, ele questiona de forma crucial:

“(...) a quem compete a responsabilidade da área de preservação, seu tratamento e conservação? A quem compete a responsabilidade das áreas defletidas situadas abaixo do nível de 460,50 que não são propriedade dos ribeirinhos? Quais os tratamentos infraestruturais devem ser feitos com urgência para evitar esses itens alertados que causarão inexoravelmente um impacto ambiental catastrófico?” (p.03).

Essa reportagem tinha em sua chamada a seguinte frase: **Louis Bernard Tranquilin, amante fiel e dedicado estudioso de Serra da Mesa.** Segundo Maria Aparecida⁶⁹, isso seria apenas um fragmento do constante interesse e dedicação desse profissional com o desenvolvimento global da cidade de Uruaçu. Para ela:

Louis Bernard tinha uma inquietação intelectual que não o deixava se manter longe de nenhum projeto que visasse melhorias para a cidade. Independente da origem partidária, independente do credo religioso; bastava ser um projeto cujo objetivo tivesse essa perspectiva, ele se interessava. E ele nunca se importou com o que ele ganharia, ele não se importava com dinheiro.

A declaração de Maria Aparecida apenas reafirma o que outras pessoas que o conheciam falavam sobre essa figura. Ficou-nos evidente, pelo seu comportamento entusiasmado durante a cerimônia de inauguração do Museu Dom Prada, que aquele momento era para ele a concretização de um dos seus anseios; em qual medida realmente não podemos avaliar, mas é inegável que esse personagem apostava todas as suas fichas no desenvolvimento daquela cidade que escolhera para viver. A história que relatamos da imagem mitológica da sereia - em um dos seus afrescos da parede do museu – pode ser uma fusão de figuras que representam a intenção, a projeção do universo subjetivo do artista, ou seja, poderia reiterar uma cultura europeia desde Ulisses, com ninfas, sereias, o encanto a condução, sempre a projeção mítica do feminino na organização das comunidades; comunidades pequenas como Uruaçu, enfim. Mas, Louis a interpreta e a apresenta como a imagem da sereia com o “canto” da prosperidade que contempla o grande espelho d’água que se forma com o advento do lago Serra da Mesa. A sua arte como uma promessa contemplativa

⁶⁹ (entrevista: novembro de 2014)

do próprio desenvolvimento da cidade. Para o professor Louis Bernard, aquele momento da inauguração do Museu, era parte da mais pura e promissora realidade dessa prosperidade.

CAPÍTULO 03

NAS IMANÊNCIAS DO OLHAR ESTÉTICO DO ARTISTA A CIDADE ENCONTRA A SUA NARRATIVA

“Há uma diferença muito grande entre o fazer e o achar feito”
(Louis Bernard Tranquilin, Vídeo D, 2003).

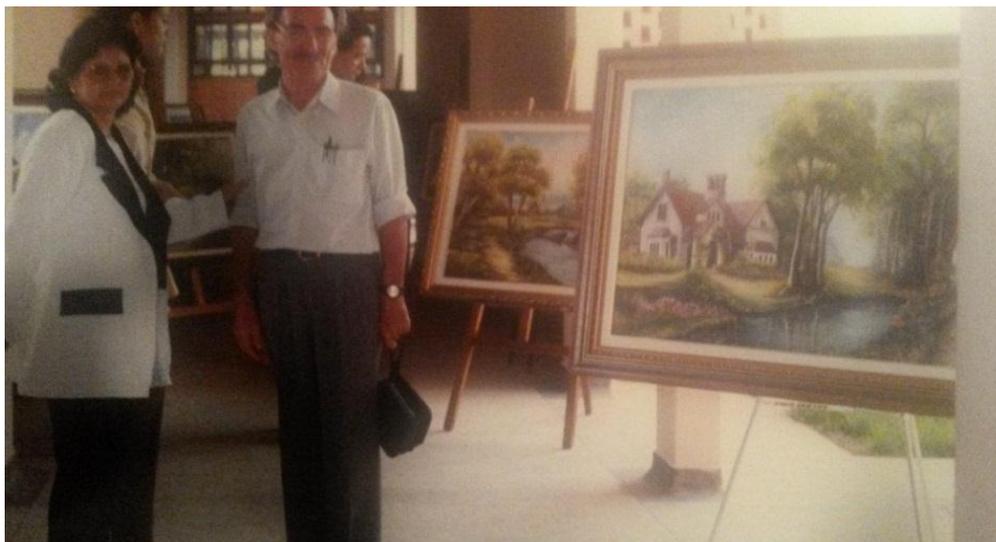
3.1 O Artista

Conforme as fontes pesquisadas, Louis Bernard, como artista plástico, além de ter dado aulas por muitos anos em Uruaçu, promovia eventos relacionados à arte. Segundo alguns dos seus alunos, ele incentivava-os a aprender cada vez mais e ganharem autonomia. Hoje, a aluna Maíra tem um ateliê em Uruaçu e dá aulas; o mesmo aconteceu com a aluna Gersonita, que declarou⁷⁰ que o professor sempre fazia questão de ensinar exaustivamente. Ele dizia que quando ele morresse queria que ao menos um de seus alunos o substituísse. Ela conta também quem nas últimas semanas de vida ele já não conseguia se locomover direito, mas dois dos alunos o sentavam no ateliê e ali ele insistia em dar suas aulas.

Para Gersonita, havia entre os alunos o entendimento que na verdade eles não estavam mais ali pelas aulas, mas sim pelo professor. A aluna Maria Aparecida disse-nos: “através do Louis a vida cultural da nossa cidade ganhou outro sentido, tomou outro rumo, além de nos ensinar, ele se articulava com as autoridades para nos promover, promover a nossa arte. Apresentávamos o nosso trabalho em várias instituições na cidade”⁷¹. Curiosamente, não encontramos registro de nenhuma exposição dos quadros do próprio personagem.

⁷⁰ Entrevista em: 07/2014

⁷¹ Maria Aparecida dos Santos- entrevista 12/01/14



Maria Aparecida dos Santos, ao lado de Louis Bernard, em uma exposição de seus quadros na Universidade Estadual de Goiás- 2003 (Fotografia do acervo de Maria Aparecida dos Santos).

Hoje, a presença desse estrangeiro, pelo seu histórico de declarada paixão pela natureza e pelo paisagismo nos remeteu aos artistas-viajantes, estrangeiros, no século XI ao século XIX que historicamente, contribuíram para a representação e difusão da imagem do país. Conforme um artigo de Sandra Makowiecky (2009), o estudo da iconografia e da literatura produzidas por esses viajantes estrangeiros revelam a mudança de enfoque do olhar sobre o povo brasileiro, fauna e flora. Esse tipo de arte acabou constituindo uma revisão da imagem do país. A figura dos ilustradores científicos aficionados pela natureza, que ao ilustrarem as espécies estabeleciam uma cumplicidade entre a paixão pelas plantas e a arte. “Romântico naturalista e científico” (NORONHA; AMBRIZZI, 2008).

A presença do nosso personagem é facilmente percebida, mesmo que indiretamente, assim que o visitante chega à cidade de Uruaçu; no início da avenida principal, está a grande escultura do artista: “O Pássaro Grande”, considerado um monumento histórico da cidade. “Os monumentos podem ser compreendidos como marcos históricos, patrimônios de um povo ou de uma nação” (LE GOFF, 2003, p.34). Para alguns uruaçuenses que entrevistamos, o Pássaro Grande é uma escultura que simboliza a “identidade do lugar”.⁷² “O pássaro é a obra mais significativa do artista para a cidade⁷³”.

Não sabemos se Louis Bernard, quando estava construindo essa obra de arte, tinha noção de que ela tornar-se-ia uma representação da “identidade do lugar”, ou o principal símbolo que representa a cidade, mas, de todo modo o fato não deixa de ser instigante. Para

⁷² Elaine Maria de Freitas, entrevista em 23/10/14.

⁷³ Wesley Pereira, entrevista em 10/07/15

um homem cuja origem do nascimento foi-lhe subtraída, poderíamos, analogicamente, utilizar as palavras do próprio Bernard para ilustrarmos: “saber o que fomos, confirma o que somos” (Louis Bernard Tranquilin -Vídeo- C - 2003). Essa obra é um exemplo da projeção do artista e/ou a imanência do seu olhar estético, construindo uma narrativa para a cidade. (esculpindo, dando aulas, projetando urbanisticamente...).

Tranquilin⁷⁴, ao comentar sobre suas esculturas, revela que sentia prazer em pensar que elas poderiam durar séculos; que alguém pararia para olhar aquela obra e talvez se perguntar: de quem era? Quando fora feita? E continua, tecendo que esculturas podem ser como elos que unem passado e presente cujos vestígios poderiam revelar a história desse e de outros tempos.

“Finalmente a história é composta pelas suas realizações, pelos seus atos e nós somos sempre somos partículas ínfimas, minúsculas, mas pertencemos a história. Tem escultura que fiz há mais de 40 anos e que está intacta até hoje. A gente pensa, aquela fonte que fiz em tal lugar, aquela sereia que fiz em outro... E a gente pensa que vai ficar para a história... Alguém vai perguntar: quem fez essa fonte? (...).

“É a história da vida, tudo que a gente faz é algo durável que representa algo cultural ou educativo, metodológico; dentro dessa atmosfera dos vestígios da cultura. É sempre útil e serve de explicação, serve de testemunha, serve de marco de um tempo, serve de algo que caracteriza um estilo, uma arte” (Louis Bernard Tranquilin, Vídeo D, 2004)

É preciso que haja vestígios (rastros) para que um fato seja lembrado e se torne memória. “Para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já tivemos alguma informação” (HALBWACHS, 2006, p. 29). A relação entre o vestígio do “eu” e o vestígio do “outro”; em dado momento serão interdependentes. O que Louis construiu na cidade de Uruaçu agora são objetos de uma mesma narrativa. “E o evento vivido e recordado deve ser comum aos membros desse grupo” (HALBWACHS, 2006, p.29).

A alusão teórica sobre os vestígios, matéria prima, dos historiadores porque sinalizam o caminho percorrido e a percorrer, nos levou a pesquisar, além do conjunto de obras do artista, se havia algum elemento que pudesse ser o seu traço cardeal, uma “marca registrada”, que pudessemos identificar ou que se repetisse em suas obras. O que identificamos na maioria das obras artísticas e inclusive em vários croquis de seus projetos arquitetônicos, foi a frequente utilização do elemento água. Claro que a paixão do personagem pela natureza implicaria automaticamente na utilização desse elemento; no entanto, observamos que Louis

⁷⁴ Vídeo E, 2004

utiliza a água inclusive nas suas esculturas-fontes. Pesquisamos sobre o significado desse fato (vestígio) em outros artistas e teoricamente a interpretação mais apontada foi a que a água simbolizava a origem de todas as coisas.

O simbolismo da água como fonte de vida é mencionado em quase todas as cosmogonias, desde o Gênesis, na Bíblia, até o Alcorão, ou mesmo em escritos pagãos, como os do filósofo grego Aristóteles, que cita Thales de Mileto (624-546 a.C) ao afirmar que a água seria o elemento original ou o princípio de todas as coisas (BACHELARD, 1998).

Para Gaston Bachelard (1998), muitos artistas utilizaram a água em suas obras ou performances artísticas com a intenção de representar a vida. Mas o autor pondera que, para saber o que o artista quer realmente apresentar, representar, teria que analisar e conhecer tanto as obras como a interpretação do próprio artista. Entre muitas coisas a simbologia pode variar entre vida, morte, ruptura, limpeza. Ou seja, embora as imagens históricas e os arquétipos relacionados à água sejam parte de processos criativos e interpretativos de muitas obras, estas ocorrem em um contexto muito diverso de artista para artista e de arte para arte.

Pautados nisso, podemos asseverar que Louis, ao utilizar a água como material constituinte e atuante em suas obras, poderia estar lidando com questões que vão além do contexto puramente alegórico. Para nós, a concepção de Bachelard, vem de encontro com nossa proposta de perceber o nosso personagem em camadas, sem nenhuma pretensão de apresentarmos uma resposta fechada sobre ele, mas, proporcionar uma reflexão em diálogo com as fontes.

Tranquilin deixou vestígios da sua atuação como artista e como arquiteto não só em Uruaçu. Soubemos através de Júlio Manzi⁷⁵ que ele tem projetos realizados no Distrito Federal (Brasília), na cidade de Mara Rosa/GO, Colinas/GO, (um grande projeto: sede da prefeitura), e para a Igreja Católica de Uruaçu e Niquelândia/GO. As atividades eram encomendadas tanto pelas administrações públicas, como particulares; e ressaltamos que há uma de suas obras de encomenda privada, “A mulher nua”, em um espaço público.

Dessas obras, soubemos pelo próprio Louis, em uma das suas conversas que teve conosco pouco antes de morrer, que sua última obra artística antes de ser detectada a doença foi o gigantesco afresco na igreja do Muquém, no município de Niquelândia. E depois, verificamos que o seu último projeto arquitetônico, foi a reforma da Igreja São Sebastião (torre⁷⁶).

⁷⁵ Entrevista em 04/07/15

⁷⁶ Mostraremos as imagens no final desse capítulo.

Pelos resultados que obtivemos nessa pesquisa, podemos concluir que, depois do encontro desse personagem com a cidade, temos um composto de narrativas amalgamadas; cidade e sujeito se fundem. Arriscamos dizer que essas narrativas, que esse personagem constrói para a cidade, culminam com a intenção maior do seu fundador, Cel. Gaspar Fernandes de Carvalho, que desejou fazer, de um espaço rural privado, uma cidade; a cidade constituída e emancipada, que posteriormente um arquiteto francês a escolhe para fazer dela o seu ideal urbanista. Pela pesquisa, sabemos que Louis tinha uma utopia para a cidade, e lutou (voltamos ao ponto das imanências), para fazer dela a cidade ideal.

O arquiteto-paisagista Roberto Burle Marx (1909–1994) Ao longo de sua extensa vida profissional, em sua utopia da cidade ideal percorreu caminhos variados, fez experiências diversas, mas sempre mantendo um valor originário – a de que o jardim é um artifício que deve reintegrar o homem à sua paisagem natural (...). “O jardim de Burle Marx não se subordina à natureza, à arquitetura, ao lugar, à tradição, mas sua identidade existe em equilíbrio com eles.”⁷⁷

Na tentativa de construir e reconstruir espaços institucionais, em si idealizados, o arquiteto-paisagista e o artista Louis Bernard buscam novos lugares nessa cidade, promovendo releituras estéticas arquitetônicas, e o artista imprime sua forma artística nem tanto revolucionária como a sua arquitetura, mas que para ele, se inscreveria nos anais da história da urbana dessa cidade. “Faz urbanismo o escultor, faz urbanismo o pintor, faz urbanismo até mesmo quem compõe uma página tipográfica” (Louis Bernard Tranquilin, Vídeo D,2004).

Bauman (2009) nos traz a perspectiva de que pelo simples fato das narrativas serem costuradas com diversas histórias, no espaço urbano compartilhado elas se entrelaçam e se mesclam e “é nos locais públicos que a vida urbana e tudo aquilo que a distingue das outras formas de convivência humana atingem sua mais completa expressão, com alegrias, dores, esperanças e pressentimentos que lhe são característicos” (BAUMAN, 2009, p. 70)

Desde que nos debruçamos sobre as narrativas fundantes da história de Uruaçu, constituída principalmente sob a clivagem historiográfica do memorialista Cristovam Francisco de Ávila e, posteriormente, a trajetória do personagem Louis Bernard nessa cidade, podemos afirmar, nessa síntese que, sobretudo, caminhamos pela principal via descrita por Bauman: o espaço público. “O encontro da cidade plural, coletiva, onde os indivíduos se reconhecem, se identificam e se constroem” (BAUMAN, 2009, p.70).

⁷⁷ <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/740>

UMA CONCLUSÃO EM ABERTO: O ARTISTA E A CIDADE NAS IMANÊNCIAS DO OLHAR

Como vimos, Louis Bernard Tranquilin, ao se instalar em Uruaçu, trouxe consigo – imanente - uma bagagem cultural e profissional que o habilitou a se movimentar pela cidade onde desempenhou várias funções sociais. Desde que veio pela primeira vez, a passeio para pescar, ele interessou-se pelo lugar. Posteriormente, comprou uma pequena chácara, onde se instalou com a família e na condição de hortifrutigranjeiro chegou a comercializar sua produção na feira da cidade. Logo que a comunidade se inteirou das suas formações profissionais, Louis Bernard, além das atividades como feirante, começou a desenvolver projetos arquitetônicos, paisagísticos e artísticos para o município de Uruaçu, e com suas habilidades começou a atuar – circular - em vários campos da cidade.

Segundo Luciano Bortholacci⁷⁸:

Depois que Louis chegou, aos poucos a cidade foi mudando a mentalidade e absorvendo as ideias de arquitetura e urbanismo que ele tinha. Antes, as casas aqui eram como aquelas casinhas que desenhávamos quando estávamos no primário, uma janelinha para cá outra pra lá e uma portinha; ele chegou e o negócio mudou... Ele era um cara muito inteligente.

Como um especialista em plantas, Louis Bernard sempre estava envolvido com mudas, gostava das mais raras. No viveiro, ele contava com a ajuda do funcionário, Cézár de Oliveira⁷⁹, que trabalhou com ele por muito tempo. Cézár declara que durante o tempo que conviveu com ele, aprendera muito e que hoje é um homem mais consciente por isso. “Ele era muito, muito exigente, eu aprendi muitas técnicas para plantar e como cuidar das plantas. Ele fazia mudas de plantas de várias espécies diferentes, tinha um bocado... Algumas lá eram mudas eram produzidas em grande quantidade para a prefeitura”. Louis Bernard cuidava de um viveiro público e tinha outro nos fundos do quintal da sua casa. Cézár nos afirma que muitas ruas e praças arborizadas na cidade estão assim graças ao professor.

Esses depoimentos apenas ilustram e reconstituem o que discorreremos sobre o personagem no capítulo anterior. Investigamos pontos estratégicos de como a cidade foi sendo organizada por ele: Louis Bernard trabalhou na Secretaria de Urbanismo na Prefeitura de Uruaçu no mandato da prefeita e amiga Marisa Araújo dos Santos (eleita por dois mandatos:

⁷⁸ Entrevista em 15/12/13

⁷⁹ Entrevista em 09/07/15

2001-2004 e 2005-2008. Essa senhora morreu em um acidente de carro na BR-153, indo de Goiânia para Uruaçu, em 2011, e essa administração, institucionalmente, foi o período que Louis Bernard foi responsável por muitas realizações profissionais na cidade⁸⁰. No entanto, lembramos que ele trabalhou em administrações públicas distintas, inclusive opositoras; mas, independente do partido do governo local, durante o tempo em que ele viveu em Uruaçu, todos solicitavam os seus serviços. Entre eles: coordenou o projeto cultural de inauguração do museu Dom Prada; envolveu-se com os artistas da cidade, promovendo o interesse de muitos pela arte e cultura - segundo Maria Aparecida, os artistas nunca tiveram tanto destaque como naquele período -; trabalhou no projeto do Memorial Serra da Mesa; trabalhou com o monumento do pássaro; coordenou todo o projeto de reconstituição da primeira igreja; revitalizou praças; prestou serviço para igreja católica de Uruaçu (torre) e Niquelândia (afresco); ao mesmo tempo que ele dissertava tecnicamente na imprensa local sobre temas como a construção da barragem, os benefícios do lago Serra da Mesa que se formaria, os perigos ambientais e o que poderia ser feito para evitar tais perigos; dissertava sobre paisagismo, arte, e provocava a população e os profissionais da educação escolas para implementarem na prática a educação ambiental. Enfim, entendemos essa trajetória, essa construção, como sua imanência, a imanência desse personagem que estava condicionada ao objeto, que é a cidade!

A cidade, por si, não tinha nada para Louis Bernard, ele teve que “construir” essa cidade, e à medida que a cidade vai se auto-organizando, ele vai se realizando e se projetando nela. Nesse sentido, a imanência conduz ou organiza a narrativa da cidade. Ilustramos essa situação com a figura de um “produtor” que faz o “produto” ao mesmo tempo em que o produto vai se redefinindo junto com ele, ou seja, não há mais separação ou dois pontos de conexão, cidade-sujeito, há então um ponto em movimento único. O arquiteto, o artista, o paisagista, ao projetar-se como ser social, projeta a imanência do seu olhar estético. Um olhar já construído, e não foi em Uruaçu, mas na França. Esse é o ato imanente.

Acreditamos que por esse personagem ter uma concepção que não era apriorística, ele conduziu a cidade a uma narrativa muito específica. Ele conduziu a cidade para as águas, para o lago, na interpretação da ninfa de braços abertos simbolizando a acolhida e vislumbrando a prosperidade. Isso é para nós uma grande síntese. E a interpretação que pudemos construir dentro da complexidade desse personagem deu-se com o nosso intenso diálogo com as fontes. Só nos foi possível trazer a trajetória de Louis Bernard em Uruaçu, porque começamos pela

⁸⁰ Nessa administração: reconstituição da Capela de Santana, Memorial Serra da Mesa e projetos urbanísticos.

história formal da cidade, passando pela Hidrelétrica, pelo Memorial, para só assim chegarmos nele. Nesse sentido, a contribuição do nosso trabalho foi resgatar essas obras, esses movimentos e interpelações do personagem por essa cidade; reiteramos que a sua imanência tornou-se realidade quando ele construiu uma narrativa para a cidade.

Essa dissertação, conclui-se provisoriamente no que se refere ao nosso personagem. Passamos pela história da fundação da cidade de Uruaçu, observando o crivo historiográfico do memorialista Cristovam Francisco de Àvila como uma possível construção mitobiográfica produzida por essa narrativa. Em seguida, apresentamos um dos principais acontecimentos da história dessa cidade, a formação do lago Serra da Mesa, cujo desdobramento foi a construção do Memorial Serra da Mesa. Mas, com relação ao nosso principal objeto de estudo, Louis Bernard Tranquilin, remetemos o leitor aos anexos para que percebam a necessidade de se continuar a investigação sobre esse personagem em um outro momento. Momento esse que dedicaremos com ênfase à investigação técnica internalista, *imaneente*, do conjunto sistemático das obras do artista, tal como poderá ser consultado, como parte importante dessa dissertação, na sequência descritiva dos anexos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sites consultados

FURNAS: www.furnas.com.br

Jornal Cidade (Uruaçu) – www.jotacidade.com

IPHAN: www.iphan.gov.br - Instituto do Trópico Subúmido:

UCG. http://www.ucg.br/ucg/institutos/its/site/home/secao.asp?id_secao=162&id_unidade=1

Memorial Serra da Mesa: <http://www.memorialserradamesa.com.br/>

SCIELO. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000100004&script=sci_arttext

OVERMUNDO. <http://www.overmundo.com.br/overblog/trairas-historia-e-sonho>

<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12102/8764>

http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia

<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/artigoGabriel.pdf>

<http://publicacoes.fatea.br/index.php/janus/article/viewFile/42/45>

http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/hostilidade_e_soberania

http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/sandra_makowiecky.pdf

<http://oguari.blogspot.com.br/2012/11/jacques-derrida-o-das-terras-de-fora.html>

<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>

http://www.lusosofia.net/textos/bento_antonio_o_principe_o_conselho_de_estado_e_o_conse_lheiro.pdf

<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c91a.pdf>

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/740>

<http://www.culturabrasil.org/segundaguerra.htm>

<http://www.sohistoria.com.br/biografias/gaulle/>

<http://br.france.fr/pt-br/informacoes/nice>

<http://professor-josimar.blogspot.com.br/2011/08/o-brasil-em-agosto-de-1961-parte-i.html>

Vídeos utilizados

Vídeo A, 1999

Vídeo B, 1999

Vídeo B 2002

Vídeo C- 2003

Vídeo D-2003

Vídeo E-2004

Vídeo F-2006

Vídeo G-2006

Documentos:

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Consultar em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=515>

INSTITUTO QUALITAS (ONG). *Plano de Diretrizes de Planejamento da Região Lindeira, Entorno e de influência do Lago de Serra da Mesa* (41 páginas). Goiânia, 2007.

Referências consultadas:

ÁVILA, Cristovam Francisco de. *A família Fernandes e a fundação de Uruaçu. Reminiscências*. Goiânia: Edição do Autor, 2005.

ÁVILA, Cristovam Francisco de. *História do Município de Uruaçu*. Uruaçu-Go: Edição do Autor, 1993.

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009

BULFINCH Thomas. *O livro da Mitologia*. São Paulo: Martin Claret, 2012

COSTA, Nilder. *Indigenismo ameaça construção da hidrelétrica Serra da Mesa*. In *Jornal Alerta Científico e Ambiental*, 21 de novembro de 1997 – www.alerta.inf.br/Energia/1130.html

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo : Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques, “*Questão do estrangeiro: vinda do estrangeiro*”, *Da Hospitalidade* (De l’hospitalité, Calmann-Lévy, 1997), trad. port. Fernanda Bernardo, Viseu, Pallimage, 2003, pp. 31-60.

DIDI- HUBERMAN, Georges. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Minuit, 2000: 10.

DUARTE FILHO, Sebastião Ferreira – *A construção do Memorial de Serra da Mesa: Memória e Poder* (UEG – Uruaçu, 2006)

ESTEVAM, Luis. *O tempo da transformação. Estrutura e dinâmica da formação econômica de Goiás*. Goiânia: Edição do Autor, 1998.

GINZBURG, Carlo. *Introdução*. In: _____. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

_____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

HALBAWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004

KUNDERA, Milan. *A imortalidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

KINCHELOE, Joe L. *Describing the Bricolage: conceptualizing a new rigor in Qualitative Research*. *Qualitative Inquiry*, v.7, n.6, p.679-692, 2001

LAPASSADE, Georges. *Da multirreferencialidade como “bricolagem”*. In: BARBOSA, Joaquim Gonçalves. *Multirreferencialidade nas ciências e na educação*. (Coord.). São Carlos: EdUFSCar, 1998.

LE GOFF, Jacques. *Memória*. IN: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4º ed. Campinas: Unicamp, 1996.

LEVI, Giovanni. *Sobre a micro-história*. in: BURKE Peter, *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 133-161.

NASCIMENTO, Renata. *Dez anos de operação de Serra da Mesa*. In *Revista Furnas*, n. 357, ano 34, Rio de Janeiro, outubro de 2008, p. 22 – 25.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: *Projeto História*. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

NORA, Pierre. *O acontecimento e o historiador do presente*. IN: *A Nova História*. Coleção Lugar de História. Lisboa: Edições 70.

PALACIN, Luiz. *Goiás 1722/1822. Estrutura e conjuntura numa capitania de minas*. Goiânia: Oriente, 1972.

PARDI, Maria Lúcia Franco. *A preservação do patrimônio arqueológico e o turismo*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, pp. 305 – 337 (s.d.p.).

PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004. Disponível em: (http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/M/Marcio_Markendorf_41_B.pdf)

PINHEIRO, Sinvaline. *Proseando aqui e acolá/ Sinvaline Pinheiro*.- Goiânia: Ed.PUC-GO/Kelps, 2012.

POLLAK, Michel. *Memória e esquecimento*, silêncio. In *Revista Estudos Históricas*, n° 03, Rio de Janeiro, 1989.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O Mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

SÁ, Ezeilson Fernandes de. *Uruaçu e a sua História 1909 – 2005*. Goiânia: Kelps, 2005.

SOBRINHO, José Fernandes. *Vivências do Agreste*- José Fernandes Sobrinho. Goiânia: Bandeirantes: 1997.

ERRATA

Por um lapso na organização das referências bibliográficas consultadas, os títulos abaixo listados não foram indicados na Bibliografia da Dissertação.

Jornal: O Cana Brava, Uruaçu, GO (1999).

Referências Bibliográficas:

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In BRAIT, Beth (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, pp. 172-198.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Lisboa: Bertrand, 1998.

MAKOWIECKY, Sandra. Aldo Beck: a narrativa visual de uma cidade e sensibilidade moderna. In: *Revista DAPesquisa*, v. 3, n. 2, Ago/2008 a jul/2009, pp. 01-09.

MEAD, Margaret (1996): *apud* CUNHA, Maria Jandyra Cavalcanti. A operação condor. Lugar de fala e enquadramento na narrativa jornalística da História (2002) <http://2014.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/390/685.pdf>

NORONHA, Marcio Pizarro & AMBRIZZI, Miguel Luiz. Franz Krajcberg: do testemunho ao trauma e figura da paisagem trágica. In: *Revista Textura*, nº 17, Canoas, RS, nº 17, janeiro-julho 2008, pp. 45-62.

PASSERINI, Luisa. *A memória: entre política e emoção*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

REIS, José Carlos. *Tempo, história e evasão*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

RICOUER, Paul. Memória, história e esquecimento. Consultar em: http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia

ROSA, Alberto. *Ensino de História e memória coletiva*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

TEIXEIRA NETO, António. Reflexões acerca de região (2002) Consultado em: https://observatoriogeogojas.iesa.ufg.br/up/215/o/teixeira_net_ant_nio_reflex_es_regi_o.pdf

ANEXOS

Anexo I – Reportagens publicadas na imprensa sobre a trajetória de Louis Bernard Tranquilin

JORNAL: O CANA BRAVA (AGOSTO/ 1999)

REPORTAGEM: “PAISAGISMO, A MINHA GRANDE PAIXÃO”

“...mas, a minha grande paixão mesmo, é o paisagismo”

(Louis Bernard – Vídeo A – 1999)

Para se falar de paisagismo procuramos o professor Louis Bernard, um experto no assunto, conhecedor nato, amante e defensor da natureza. Segundo o professor, o paisagismo e o embelezamento de uma cidade não depende exclusivamente das autoridades competentes, ou seja, do poder administrativo, do prefeito municipal, para se ter uma cidade bonita bem arborizada, florida e bem cuidada depende também da participação dos residentes da cidade, dos habitantes em ter também as suas colaborações e uma tendência de amar e desenvolver o paisagismo. Muitas vezes não é questão de recursos financeiros e nem de grande disponibilidade de tempo, mas simplesmente de uma dedicação e disposição espiritual com o interesse de ver tudo em harmonia e equilíbrio ecológico. (Jornal *O Cana Brava*, dezembro de 1999, p.7)

O Jornal *O Cana Brava* do mês de dezembro de 1999, fez uma reportagem de página inteira com Louis Bernard sobre paisagismo e multiplicação de mudas. Um profundo conhecedor de botânica, amante da natureza, assim é chamado, o professor Louis Bernard em sua resposta ao jornal (p.07), define que o paisagismo em uma cidade é o seu embelezamento e que isso não depende exclusivamente das autoridades competentes, mas também da participação dos residentes da cidade:

“Dos habitantes em ter também as suas colaborações e uma tendência em amar e desenvolver o paisagismo que em muitas vezes não necessita de recursos financeiros e nem de grande disponibilidade de tempo, mas, simplesmente de uma dedicação e disposição espiritual com o interesse de ver tudo em harmonia equilíbrio ecológico” (Louis Bernard, *O Cana Brava*, Idem, p.07)

Para reforçar essa teoria, que os moradores poderiam contribuir com o paisagismo da cidade, Louis expõe o problema das mudas. Conforme ele, como não há viveiros que forneçam mudas de graça e a atual administração pública com as diversas dificuldades não tem mudas suficientes para atender a demanda, a solução alternativa que resta seria aprender como fazer a multiplicação de mudas, a semear e coletar sementes, formando equipes de pessoas que realmente se interessassem e gostassem desse tipo de trabalho. “Creio eu que um pequeno viveiro, será o prelúdio de uma grande formação de arbustos, plantas ornamentais e etc” (Louis Bernard, Idem, p.07).

Nas fontes de pesquisa que encontramos, tanto pelos vídeos, jornais ou depoimentos das pessoas que conviveram com o francês, essa prática de apontar o problema e sugerir alternativas para resolvê-los era uma característica forte dele. Nessa mesma reportagem ele ainda sugere que poderia ensinar os princípios de multiplicação das plantas, que são muito simples, inclusive essa atividade poderia ser repassada para as crianças das escolas públicas por exemplo, “seria uma excelente formação no sentido de ensiná-las a amar, gostar da agricultura, afinal estamos em uma área rural e devemos dar exemplos!” (p.07).

Eu pretendo, por fases consecutivas, apenas lembrar os princípios de multiplicação. Para crianças, inclusive, seria uma excelente formação no sentido de ensiná-las a amar, gostar da agricultura. Temos que dar exemplos, temos que fazer o melhor possível para a formação dessas crianças, arrumar um tempo disponível fora das recreações, do esporte, a fazer coisas úteis, coisas próprias para o desenvolvimento da comunidade e preparar seu próprio futuro, a ter bons princípios, um trabalho eficiente, um trabalho de dedicação, um respeito para com a natureza, uma ocupação nobre, que é a de plantar” (Louis Bernard, O Cana Brava, Idem, p.7)

A educação formal, de modo especial a educação básica do ensino infantil, era uma constante preocupação nas declarações do professor Louis Bernard. Comentou nessa reportagem que deveríamos fazer o melhor possível pela formação das crianças, uma nação se desenvolve e se mostra pela formação que dedica às suas crianças. Nesse vídeo, ao falar da técnica de multiplicação de mudas e o repasse para as escolas, isso era entendido por Louis como um investimento na criança que, segundo ele, proporcionaria bons princípios, respeito a natureza, trabalho dedicado, capacidade de compreensão do espaço urbano e finalmente a colaboração com uma ocupação nobre que é a de plantar. E para finalizar, a reportagem apresenta um croqui com fotos e desenhos educativos para ilustrar (passo a passo) o

procedimento técnico de multiplicação de algumas espécies de mudas ornamentais, “os tratos culturais e as exigências mínimas para se obter o sucesso satisfatório para poder distribuir de maneira harmoniosa e embelezar nossa cidade” (p.07).

JORNAL O CANA BRAVA (Outubro 1999)

Reportagem: “LOUIS BERNARD UM INCENTIVADOR DA ARTE”



Os alunos ⁸¹do professor Louis Bernard. Da esquerda para direita: Maíra Wobeto Toaldo, Carlos Luiz de Souza, Soraya Spindola, Maria Aparecida dos Santos (Cida), Gersonita V. Mendonça, Iracídes Pereira de Azevedo (Tia Pil), Geni Paulo de Prado, Geraldo Alvares da Silva – Fotografia do acervo de: Iracídes Pereira de Azaevedo (1999)

A seguir, transcrevemos alguns trechos *da extensa entrevista* que O Jornal Cana Brava (edição do mês de Outubro de 1999) fez com alguns dos alunos de Louis Bernard Tranquilin, aspecto que nos parece importante pela descrição do alcance da trajetória do artista junto à comunidade uruaçuense.

CB (CANA BRAVA)- Qual a finalidade do curso de pintura?

⁸¹ Lamentamos muito, mas, por diferentes razões, durante nossa pesquisa em Uruaçu, não conseguimos obter contato com todos os alunos do professor Louis Bernard citados nessa pesquisa.

Cida- O principal objetivo desse curso é o aperfeiçoamento bem profundo na área de pintura sobre tela. As aulas são enriquecedoras para nós porque ele ensina de uma forma que aprendemos realmente a pintar; não é só tentar fazer alguma coisa e jogar em uma tela.

- O primeiro objetivo é aprender a desenhar, pois de acordo com o professor Louis Bernard a pintura é o desenho com pincel.

Ana Soraia- Bom, o meu principal objetivo é aprender a pintar na técnica certa e na minha velhice poder pintar vários quadros dentro da técnica e pintura corretas.

Geraldo- Para mim, é o aprimoramento nas artes plásticas. Eu acho que estamos em boas mãos uma vez que o Louis Bernard é um nome renomado e ele tem mesmo uma capacidade extraordinária.

Gersonita- O meu principal objetivo é buscar aprimoramento.

Iracídes- Para mim esse objetivo é a realização de um sonho que tenho desde 1982 quando iniciei esse trabalho e não tive oportunidade de seguir em frente.

CB- Anteriormente como vocês praticavam?

Cida- Há dezoito anos, iniciei com pintura em tecidos e depois tive outros professores de pintura em tela, mas com a chegada de LB facilitou muito para nós e passei a fazer tudo conforme a técnica e metodologia dele.

Geni- Antes só pintava pano de prato, sem nenhum método, era tudo instintivo. Usávamos a sensibilidade...

Geraldo- Olha prefiro nem falar do que eu tinha aprendido anteriormente, pois espero que com esse aprendizado apagar todo o meu passado.

Gersonita- Já tinha iniciado essas aulas com outro professor em Goiânia.

Iracídes- Eu tinha um professora aqui eu nos ensinava por um período de uma hora e nos meio das crianças.

CB- Qual é a compatibilidade de vocês quanto à metodologia do professor?

Cida- Eu me identifiquei completamente com a metodologia dele. O conhecimento dele é muito grande e ele nos transmite com extrema facilidade.

Geni- Bom, eu gosto muito da disciplina e de como ele transmite a sua metodologia. Ele fala muito bem o português, até melhor que nós e se usamos gíria ele sempre está nos corrigindo!

Ana Soraia- Bom, no início tive o maior choque pois sua técnica é completamente diferente do que eu pintava. O professor Louis Bernard é muito detalhista, muito rígido, mas estou adorando o curso e nesse caso estou iniciando da estaca zero!

Geraldo- Olha, descrever o professor para nós seria até um petulância diante da sua extraordinária capacidade. Acho que nós vamos positivamente alcançar o que buscamos como artistas plásticos.

Gersonita- Bem, o professor procura avançar os seus ensinamentos. A sua metodologia é primordial, essencial!

Iracídes- Olha, o professor Louis Bernard é 10, para não dizer 1000!

CB- O que é recomendado pelo professor LB para que vocês adquiram conhecimentos gerais?

Cida- Praticar, observar bastante, pois jamais o artista vai conseguir fazer algo sem ter conhecimento do que está fazendo.

Geni- Bem, o professor Louis Bernard preocupa-se com a nossa cultura geral, principalmente a observação da natureza, é dela que buscamos inspirações. Então devemos nos inteirar o máximo procurando observar para que possamos obter um bom trabalho.

Ana Soraia- Ele nos recomenda conhecimento em geografia, horário, o plano, o país, a paisagem onde se vai fazer. A pintura deve estar de acordo, não se pode pintar uma mata em um lugar que só tem neve...

Geraldo- Olha, o professor Louis Bernard já nos transmite esse conhecimentos gerais, oxalá se nós tivéssemos mais tempo para estar com ele, pois o professor é o tipo de pessoa que não só nós, mas que toda Uruaçu precisa.

Iracídes- Ele nos recomenda a observação de tudo!⁸²

⁸² O jornal complementa as entrevistas com o seguinte comentário: “O jornal *O Cana Brava* ao visitar o nosso museu se deparou com o trabalho desses artistas uruaçuenses, razão pela qual resolveu procurar o ateliê do Louis Bernard e conhecer de perto essa gente das quais sentimos uma força de vontade incrível de tal forma que não poderíamos ficar omissos quanto a essa riqueza extraordinária e por iniciativa própria do jornal resolvemos questionar o trabalho de cada um, em especial do professor Louis Bernard Tranquilin o qual é a peça

Anexo II

Obras artísticas e arquitetônicas de Louis Bernard Tranquilin

URUAÇU – URU – Pássaro – AÇU – Grande (Pássaro Grande na língua tupi-guarani)

Escultura símbolo da cidade. Instalada na entrada da cidade, no início da principal avenida. Hoje ela não apresenta a versão original do seu criador, que trazia nas garras um veado abatido. Essa versão artística não foi aprovada por grande parte da população, que possivelmente não entendeu o sentido da obra. Como um pássaro poderia abater um veado? Pergunta recorrente, que gerou chacotas e piadas envolvendo o prefeito da época. A pressão da população foi maior que a intenção artística. O prefeito pediu para que Louis acompanhasse a remoção do veado da escultura. Tivemos a oportunidade⁸³ de conversar com ele sobre algumas de suas obras e o Pássaro foi mencionado: ele comentou conosco que tinha ficado desolado com a retirada do veado. Lamentou pela falta de amadurecimento da população e por não terem entendido o sentido da sua obra, que, conforme ele, queria representar a cidade como o grande e poderoso pássaro, que levava em suas garras um animal abatido representando a sua força. (Na versão original nada era pintado, vimos que recentemente foi pintado o bico e as garras do pássaro com uma tinta preta. Não encontramos fotografia da versão original).

PROJETO: ESCULTURA SÍMBOLO – “O PÁSSARO”

Solicitação: Prefeito Dr. Edmundo Fernandes de Carvalho (1999)

fundamental desse revolucionário trabalho e em reconhecimento da importância do mesmo, não só para Uruaçu como para toda a região, por isso, nos sentimos na obrigação de exercer o nosso papel de imprensa compromissada com a verdade e até mesmo em respeito aos nossos leitores, divulgar não só esse trabalho, mas todos aqueles que de uma forma ou outra é benefício à sociedade, sem contar, é claro que trabalhos como estes sempre terão o nosso respeito e admiração. Por isso, aconselhamos a todos que lerem esse artigo procurem o museu Dom Prada de Uruaçu e comprovem as obras de artes ali expostas que sem sombra de dúvidas enaltece os nossos artistas, o nosso município, a região do Estado, enfim todo o Estado de Goiás e porque não do Brasil. Parabéns professor Louis Bernard e alunos”. (Jornal *O Cana Brava*- 1999- p.06)

⁸³ Por volta de abril de 2006.



“O Pássaro”- Avenida Tocantins c/ Cel. Gaspar. Fotografia: Josiane Adorno, 2013

PROJETO: ESCULTURA-FONTE - A MULHER NUA

Solicitação: Yutaka Ashida (2000)



“Mulher Nua”. Galeria Ashida. Fotografia: Josiane Adorno, 2013

Escultura com a mesma base de ferros e concreto, como o Pássaro e as outras. Encomendada pelo japonês Yutaka Ashida⁸⁴. Projeto de uma área comercial no centro da cidade (Shopping Gallery). Fizemos uma pequena pesquisa na cidade perguntando para alguns moradores o que eles achavam da escultura. A maioria, especialmente os mais jovens, não tinha ideia de quem a fizera, mas veem a escultura com bons olhos e lamentam porque a fonte nunca era utilizada (só funcionou alguns meses após a inauguração no ano de 2000). Os moradores mais antigos sabiam bem quem a fizera e alguns relataram que a mulher foi inspirada em uma moça negra, Rejane Lucas França, natural de Uruaçu. Segundo ela⁸⁵ (entrevista 24/07/15), Louis a procurou várias vezes para que ela posasse para ele e todas as vezes ela recusou. Desse modo, a associação entre a escultura e a modelo inspiradora faz sentido.

Alguns dos proprietários das lojas na galeria Ashida, ao serem interrogados sobre o monumento, disseram-nos que gostavam muito, mas lamentavam também a falta de cuidado do responsável pela galeria por não deixar a fonte funcionando devidamente. Maria Aparecida Lemos Moreira e sua sócia Eliane Queiroz, muito solícitas, contaram que já tentaram colocar plantas, pedrinhas brancas para decorar, mas a molecada utilizava as pedras para jogar na vitrine da loja. Continuam dizendo que a “mulher pelada”, como a escultura é chamada pelo povo, serve como um ponto de referência para muitos turistas que aparecem nas férias e feriados por ali. Muitos param para tirar fotografias em frente à escultura e outros utilizam a escultura como indicação de onde estão parados esperando pelo grupo e/ou por outra (s) pessoa. E ao telefone dizem assim: “estou aqui, em frente àquela escultura da mulher pelada!” (entrevista em: 28/07/15).

A MULHER-NUA

⁸⁴ Yutaka Ashida- Nasceu em Hokkaido no Japão em: 26/07/1950. Mora em Uruaçu há 30 anos. Segundo Yutaka Ashida, as esculturas que compõem o projeto, mulher nua e os peixes- ambas esculturas-fontes- foram feitas por insistência de Louis Bernard. “Ele que quis fazê-las de qualquer jeito”. Enquanto acompanhava as obras do prédio, ele confeccionava as esculturas, segundo Ashida não demoraram, ficaram prontas com a conclusão da obra. Tudo foi feito no ano de 2000. A escultura do pátio interno, peixes, Yutaka nos contou que deu para os proprietários – seus inquilinos na galeria- do Hotel Fazenda Império das Águas no município de Uruaçu (conversa via telefônica em: 21/07/15).

⁸⁵ Entrevista em: 24/07/15



Fotografia da Imagem - Vídeo B- 1999. (Josiane Adorno)

Essa escultura-fonte, já apresentada no corpo do trabalho, quase idêntica à anterior, menos o véu que cobre a vulva, foi feita por Louis Bernard Tranquilin na década de 90 e, como já citamos, estava no jardim de sua casa até o dia da sua morte. Segundo Maria Aparecida dos Santos, após a morte de Louis Bernard, o proprietário da casa a levou para outra casa de sua propriedade também (não conseguimos contato com o proprietário).

PROJETOS ARQUITETÔNICOS:

PROJETO -TORRE DA IGREJA SÃO SEBASTIÃO

Solicitação: Padre Crésio Rodrigues da Silva ⁸⁶(2005)

⁸⁶ Destacamos o pronto atendimento e atenção do Padre Crésio ao solicitarmos informações sobre Louis Bernard. As imagens que temos no vídeo da missa de corpo presente, era ele o sacerdote. Os depoimentos de algumas pessoas que estiveram próximas de Bernard em seus últimos dias, consideram a figura desse padre que sempre dava-lhe toda a assistência que era possível.



Torre Igreja-Fotografia: Josiane Adorno, 2014

Avenida Tocantins. Torre ao fundo. Google Imagens



Estátua: São Sebastião

.Foto:Josiane Adorno,2014

Torre da Igreja São Sebastião. A última obra arquitetônica de Louis Bernard Tranquilin (2005/2006)

Quem nos dá informações sobre essa obra é um Padre, amigo pessoal de Louis Bernard: Crésio Rodrigues da Silva. Em: 27/11/14- via e-mail: “Não havia torre, o bispo já havia

apontado esta falha junto a algum pároco anterior, foi o que me disse quando lhe apresentei o desejo de levantar uma torre. Procurei o Tranquilin e lhe apresentei alguma indicação para que o projeto considerasse alguns pontos da Teologia (realçando Jesus Cristo como sol de justiça). Ele, livremente nos apresentou um primeiro desenho que rejeitamos... Quanto ao segundo foi aceito com alguma adaptação. Estas decisões foram tomadas através do Conselho da Paróquia. Contratamos por um preço baixo, o que o engenheiro queria era fazer algo “com” ou “na” igreja no fim de sua vida, estava gravemente enfermo e eu passei a acompanhá-lo como amigo, inclusive por causa de nossa coincidência na Prefeitura (eu, como secretário social e ele como secretário urbanista). Ele se declarava cético e, brincava comigo dizendo: *“você que está mais perto dele lá de cima, conversa com ele pra mim”*. Só aos poucos comecei a notar alguma expressão de fé e temor sincero... (isto talvez não interessa, mas foi algo que não esqueço, sobretudo quando me pediu e permiti que ele desse uma palavra de testemunho de FÉ publicamente dentro da Igreja (pediu mais à frente os sacramentos). Pagamos um pouco mais do combinado, quando a obra estava ainda pela metade; mas depois, notando a GRAVE carência financeira porque ele passava e precisava comprar medicamentos, passamos a dar a cada semana mais uma pequena quantidade, ante o quê, ele expressou sua gratidão e surpresa. Eu o visitava e buscava em sua casa para dar orientações aos pedreiros, estava já nas últimas... adiantamos um pouquinho a inauguração para que ele estivesse presente, fez um pequeno discurso abraçado a mim porque não aguentava em pé sozinho, logo depois ele faleceu. Dom José e eu lhe damos o sacramento “viático” que ele pediu nos últimos momentos de vida em sua cama; e eu celebrei uma missa de corpo presente na Igreja com a torre, sua última obra de arquitetura. Faltamos por não colocar uma plaquinha com nossos nomes ali, no pé da torre (nós padres não costumamos fazer isto). Acho que ele era melhor como artista plástico que como arquiteto... Nossa torre não é lá grande coisa... Infelizmente eu não tinha muita opção, nem dinheiro nem tempo, fizemos o possível. Louis me havia prometido fazer uma pintura que eu lhe encomendei como lembrança de amigo..., não deu tempo! No terceiro dia depois de sua morte consegui negociar e comprar três obras do filho dele; pouco generoso comigo, tive que pagar caro; havia deixado o pai às minguas e depois não valorizou o viveiro de inúmeras espécies vegetais da região que Louis havia juntado a muitas custas”

Escultura de São Sebastiao

“Foi feita no tempo do pároco Frei Euzébio e estava bem arruinada. Na reforma que pudemos fazer, incluindo a construção da torre, Louis fez uns reparos na escultura, recolocou as flechas e nós a deslocamos para um lugar mais protegido e algo que é onde está, melhor valorizada. Em 1 de Janeiro de 1999 assumi a Paróquia São Sebastião como Pároco e logo nos primeiros meses ele me fez uma visita se apresentando e contando um pouco de sua trajetória, mencionou ser o autor da escultura que se encontrava deteriorada na frente da Igreja, perto da rua.”

Qual foi o tempo que ele levou para concluir a reforma?

Padre: Isso dependia mais do ritmo dos pedreiros do que dele e de mim, porque ele se mostrou disponível e eu não deixei faltar os elementos materiais.

Saberia me dizer se os materiais que ele solicitava para realizar suas obras (como a escultura do São Sebastião ou no Muquém) eram atendidos como ele queria? Percebeu por acaso se alguma vez ele teve que improvisar algum outro material por falta daquilo que ele necessitava realmente?

Sei sim. De minha parte procurei atendê-lo quanto à eleição do material. Infelizmente alguma coisa faltava, no sentido de não encontrar pronto em Uruaçu, ele era um artesão também, então improvisava aproveitando material. Por ex., ele fez isso para moldar dois corações/vasos que colocamos um em cada lado da fonte lá porta da Igreja. Depois tivemos que retirar a Fonte ⁸⁷ por conta do vandalismo... Coisa triste aquilo! Conversei com o Louis, já antes de aceitar colocar aquela água, mas ele insistiu que seria muito bonito além do fato de Uruaçu ser quase sempre quente, etc... Colocamos. Os problemas vieram, um mês, dois, três... não aguentei. O Louis até pediu ao Coronel Braz ⁸⁸ que mandava viaturas passar de vez em quando, mas não resolveu. Jogavam lixo nos tanques, pedras e pregos nos canos, queimamos uma ou duas bombas, etc. “Tive que retirar a fonte de água”.

(Padre Crésio Rodrigues da Silva- 27/11/14)

Antiga Capela de Santana

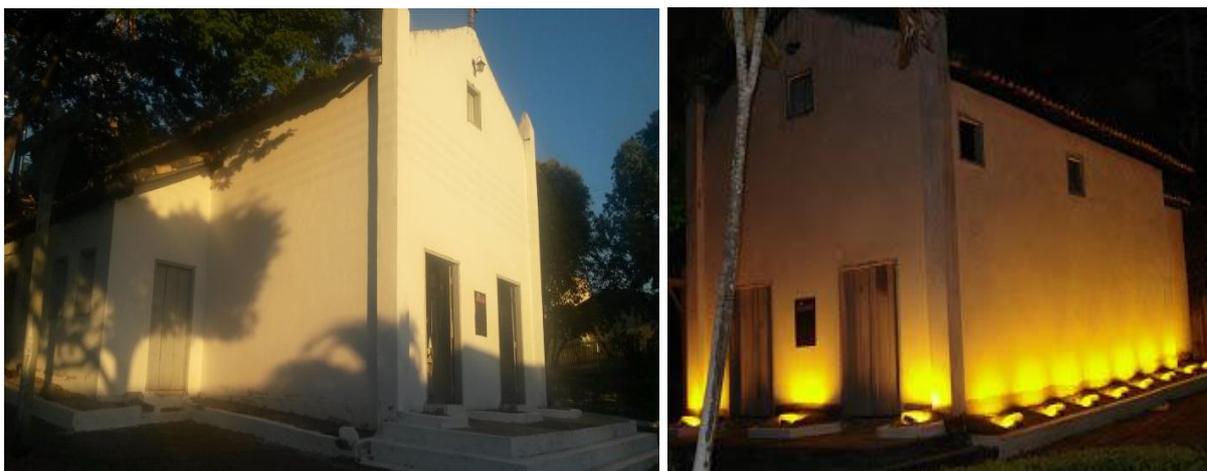
Projeto solicitado por: Prefeita: Marisa dos Santos Pereira Araújo (2001/2004)

⁸⁷ Novamente uma obra utilizando o elemento água.

⁸⁸ Mostra sua influência em vários setores da cidade.



Fotografia tirada da capa do livro de Cristovam Francisco de Ávila. Arquivo de Josiane Adorno, 2014



Fotografias da Capela reproduzida por Louis Bernard Tranquilin. Arquivo pessoal: Josiane Adorno, 2014

Na administração da prefeita Marisa dos Santos Araújo (2001/2004), sob a direção do então secretário urbanista, Louis Bernard Tranquilin, foi aprovado o projeto que trouxe à tona a história do que estava apenas na memória e nas fotografias dos antigos moradores da cidade: a primeira capela (católica) de Uruaçu. Louis realizou um estudo minucioso da antiga igreja, como era chamada, e a “nova” capela foi construída novamente em um lugar bem próximo da original. Sua forma arquitetônica não conseguiu evidentemente trazer a mesma beleza do altar todo em madeira de lei, bem como o assoalho e escadas, das grossas paredes.

Mas, tudo foi feito para que a réplica se aproximasse o máximo possível da construção original.⁸⁹

AFRESCO DA IGREJA DO MUQUÉM (NIQUELÂNDIA - GO)

Solicitação: Dom José da Silva Chaves (2005)



Santuário do Muquém. Município de Niquelândia-Go. Fotografia: Josiane Adorno, 2013

Louis Bernard Tranquilin foi contratado pelo antigo Bispo de Uruaçu, Dom José da Silva Chaves, para fazer uma pintura na parede do altar do santuário do Muquém no município de Niquelândia. Na entrevista via telefônica com Dom José da Silva Chaves (04/04/2014), ele nos contou que convidou Louis para ir até o santuário para que ele conhecesse a construção do santuário que já estava pronto - projeto completamente desaprovado pelo arquiteto⁹⁰ - e para mostrar a gigantesca parede de fundo do altar para que ele pudesse pintar a vegetação característica do lugar.

⁸⁹ A primeira igreja de Uruaçu, citada no capítulo 01, foi inaugurada em 15 de maio de 1922, erguida na praça Coronel Gaspar, hoje, Manuel Fernandes cujo esforço para que ela fosse construída, segundo Cristovam Francisco de Ávila (2005, p.107), foi de Enéias Fernandes de Carvalho e a Igrejinha era um lugar de comunhão de animados festejos profanos e sagrados. Em 1940 foi feita uma grande reforma na Capela. Mas posteriormente a capela fora abandonada pelos padres, era muito pequena para as celebrações religiosas e uma enorme catedral foi construída pela administração do Dom Prada. Mais tarde Dom José “devolveu” a capela para os Fernandes em 1970, a última missa ali celebrada pelo vigário, Padre Juarez dos Passos, aconteceu no dia 31 de maio 1970 que levou com ele em uma procissão a imagem da santa (Santana) que viera de Pilar de Goiás pelas mãos de Enéias Fernandes. Esse fato que foi motivo de muitas discussões, contrariou profundamente não só Enéias como a maioria dos familiares (Ávila 2005,p. 115). Depois disso a igrejinha, como era conhecida, ficou aos cuidados da administração pública tornando-se uma biblioteca pública; no entanto mais tarde, arriscamos opinar que por falta de uma responsabilidade com a história e a memória da cidade, a igrejinha foi demolida para dar lugar ao “progresso”. Por volta de 1979 a empresa telefônica Telegoiás exigiu do prefeito, Carlos de Almeida Mascarenhas, um bom terreno, segundo Ávila, ele não titubeou e a capela foi demolida.

⁹⁰ No vídeo F- 2006; Louis conta a história sobre o santuário e declara que ficou decepcionado com a pobreza da arquitetura do santuário “uma parede de um lado, uma parede do outro e o telhado”.

Segundo ele, ele fez algumas sugestões para que a pintura destacasse a Santa, que é uma imagem pequena e assim ficou acertado o trabalho. Antes de encerrarmos a ligação, o bispo expôs sua admiração pelo profissional e lamentou sua morte, “Uruaçu perdeu muito, ele era um homem íntegro e excelente profissional!”. Louis Bernard ficou hospedado na residência do padre que cuida do Muquém até o término da obra. No vídeo F- 2006, quando Louis refere-se ao afresco, conta que subiu e desceu da escada centenas de vezes, e pela extensão e altura da parede, deduzimos o seu cansaço para realizar essa obra. Declarou também que após essa obra, sentiu os primeiros sintomas do câncer.

PROJETO PREFEITURA DE COLINAS- GO

Solicitação: Administração Pública de Colinas (2003)



Prefeitura de Colinas/GO - Google imagens - 2015

HOTEL FLAMBOYANT

Solicitação: Júlio Sérgio Manzi (anos 90)



Hotel Flamboyant- Fotografia: Josiane Adorno, 2014

PROJETO: COLÉGIO POSITIVO

Solicitação: Márcia Barroso (Anos 90)



Entrada do prédio do antigo Colégio Positivo-Fotografia: Josiane Adorno, 2014

PROJETO HOTEL ATLANTIC (fachada)

Solicitação: Luciano Bortholacci de Souza



Hotel Atlantic- Canavieiras- BA. Acervo fotográfico de: Josiane Adorno, 2013

Óleo sobre tela

Apresentaremos alguns registros das telas fotografadas por nós através das imagens dos vídeos que utilizamos como fontes. Algumas são fotografias de fotografias⁹¹ do acervo pessoal de Iracídes Pereira de Azevedo. Algumas fotografias acompanham a narrativa interpretativa, reproduzidas dos vídeos, *ipsis litteris*, do próprio autor. Reiteramos o grande valor desses vídeos como fontes primárias, tais fontes foram imprescindíveis para nossa pesquisa, favorecendo-nos de modo determinante para que trouxéssemos à tona boa parte da história, da vida, e dos trabalhos desenvolvidos por Louis Bernard Tranquilin. Acreditamos que essas fontes falam por si mesmas. Os referenciais teóricos nos serviram apenas para ilustrar e complementar alguns conceitos, períodos e aspectos de diferentes momentos do nosso objeto de estudo.

“A personalidade do artista sempre se manifesta no modo que ele desenha, pinta, esculpi, escreve, fala... Isso sintoniza toda sua criação.” (Louis Bernard Tranquilin - vídeo –B- 1999 – Exposição no Pallace Hotel -09-1999).

⁹¹ Das obras apresentadas abaixo, exceto três, as demais não sabemos do exato paradeiro. Segundo Maria Aparecida dos Santos, um ou outro quadro estão com algumas pessoas que compraram, os demais assim que o professor morreu os familiares os levaram.



Foto da imagem- captura de tela- vídeo C- 2003 (Josiane Adorno)

Nesse quadro, Louis Bernard destaca os elementos que contribuíram para que ganhasse o prêmio na França (Academia de Artes e Letras da França). Além da quantidade de elementos diferentes que traz a obra, a quantidade de detalhes, os planos 1, 2, 3, 4; dispor e sobrepor, a percepção, os tons que correspondiam a distância, os elementos que atingiram uma textura muito aproximada do real: o brilho da laranja, o brilho reluzente da caneta, a transparência da taça, o aveludado do pêssigo, o brilho do líquido (café) na xícara... Enfim, Louis chamava a atenção dos alunos para apreciarem a obra com a riqueza de detalhes que ela apresentava, queria ensinar-lhes a fazer a identificação da imagem, os elementos definindo a obra e o seu objetivo: “tem que procurar entender o objetivo da obra...A arte fala, os elementos falam” (Louis Bernard-1998).

Percebemos, durante seu tour com os alunos nos ambientes internos de sua casa, que Louis relacionava esse “fazer artístico” com o conhecimento científico. E, para ele, é também o empírico que está sendo retratado: as rochas, ele conhecia, sabia que havia recortes, vestígios de vegetações, conhecia o tom, a topografia do lugar. Era o olhar empírico reproduzido cientificamente através da arte.

Os alunos, na sua maior parte, olhavam os quadros sem expressão de aprovação ou desaprovação, apenas nos quadros que retratavam os nus é que alguns dos estudantes se manifestavam em burburinhos e risadinhas. Louis falava dos quadros que representavam o nu feminino com a naturalidade de qualquer artista: “não há nada de pornográfico, há uma expressão natural, toda mulher tem uma vulva desse jeito e eu acho que isso vocês não podem negar!” Disse isso sorrindo e olhando para a ala das meninas do grupo. Diante de um desses quadros uma das alunas encheu-se de coragem e perguntou o que o nu representava para ele.

“O que o nu representa? O nu é usado desde a antiguidade até hoje, nunca morrerá! Identifica a presença importante do ser feminino na expressão corporal” (Louis Bernard – Vídeo-C-2003).



Foto da Imagem - captura de tela- do vídeo C – 2003 (Josiane Adorno)

Maria Aparecida pergunta ao professor por que ele só pintava mulheres morenas?

Eu não tenho proteção nem para morenas, nem para ruivas, nem para loiras... É porque a época ainda não chegou de completar o sortimento de loura, de morena, etc. Tanto pela cor da pele como pela cor do cabelo isso foi uma opção. Agora nesse quadro está se vendo que eu favoreci as loiras. Porque aqui são tons quentes, tudo derivado de tons quentes. Nesse quadro a luz foi criada para valorizar o corpo a expressão da mulher e da beleza. A luz sobre as mulheres não significa que é do horizonte, aqui a luz foi criada com um objetivo. Predomina o tom claro para o contraste com o fundo. Há uma composição nessa tela para destacar as atitudes, por exemplo: uma das mulheres trás uma expressão de nostalgia, uma saudade... Outra está com o rosto fixado para o firmamento... Esses tons são intencionados para criar contrastes. A água meio lavanda, meio azul cobalto e o fundo com o por do sol quase inflamado. Essa é a intenção do quadro, a valorização das imagens!



Foto da imagem- captura de tela- do vídeo C- 2003 (Josiane Adorno)



Foto da Imagem- captura de tela- do vídeo C – 2003(Josiane Adorno)

Como eu sempre expliquei para vocês, as atitudes que aparecem em uma obra. Aqui temos um contraste entre o esforço dessas pessoas. Um está aqui apenas fazendo o recolhimento da corda; outro está fazendo força para coordenar a vela e o outro tem um pé apoiado em cima de uma caixa de ferramentas e está tentando controlar o movimento do barrote que está desgovernado pelo vento. No outro barco, mesmo em um outro plano, nota-se a atitude pelas pernas que estão posicionadas. Uma distinção só pela silhueta, não precisa detalhar se ele tem uma caneta pendurada no bolso ou qualquer coisa pendurada na orelha, o que importa é a atitude que corresponde a esse ambiente (Depoimento do artista, Vídeo C, 05/2003)



Foto da imagem- captura de tela- vídeo C- 2003 (Josiane Adorno)

“Esse quadro é uma identificação, a representação de um bioma, um bioma verdadeiramente brasileiro (do interior da bacia do Tocantins) onde vemos essa caracterização selvagem, natural, onde o homem praticamente não fez nenhum benefício, não destruiu nada. Há harmonia entre as espécies da floresta, gramados ricos e a presença da fauna, das aves da região. Na composição temos as atitudes das garças: uma namora, outra se isola, outras “conversam”... A inquietude, as expressões são traduzidas pelo corpo (boneco que estudamos repetidamente: plano, corpo, pernas). O brilho e a incidência da acácia, das aroeiras... Todas as espécies ficam destacadas uma com relação a outra. Há sempre em meus quadros sobreposição e contrates. Aqui eu não deixei de identificar a vegetação lacustre” (Tranquilin, depoimento, vídeo A, 05/2003).



Foto da imagem- captura de tela- vídeo C- 2003 (Josiane Adorno)

“Nesse quadro temos a imagem sensual das três mulheres onde percebe-se que existe um equilíbrio demasiadamente acentuado entre elas. Há uma confiança mútua dessas duas artistas acrobatas com a tranquilidade e a serenidade dessa central. É isso que a imagem tende a apresentar, Com uma paisagem totalmente neutra nos rochedos nórdicos onde encontramos essa raça de pessoas meio mestiçadas que prevalece sobre a expressão da paisagem. E os tons suaves da água com os tons de luminosidade bem amena. E a leveza de tecido *voil* que faz atenuar a visão sobre o sexo, note que o tecido passa bem pertinho, maliciosamente, contornando as fronteiras do pelo pubiano, da vulva da mulher... Essa é a intenção do artista. A expressão corporal, a atitude, uma das mulheres está começando os movimentos, outra já tem o movimento mais estabilizado, outra com o movimento em evolução. Vemos também a levitação do conjunto em relação ao plano do mar que está muito abaixo, na perspectiva dos barcos podemos verificar isso” (Traquilin, depoimento, vídeo 05/2003).

O professor em suas explicações e reflexões reiterava a adoração que todos deveriam ter pela natureza, a grande mestra.



Foto da imagem- captura de tela- vídeo D- 2003 (Josiane Adorno)

“Nesse quadro vimos à própria imagem traduzindo o que ela quer representar: que é o aspecto pessoal do corpo da mulher numa posição que traduz o movimento de arte. O movimento de acordo com a linha geométrica é a intenção da composição. O equilíbrio que se tem de apoio dessa mulher com esse tronco o semidescanso intermediário onde traduz justamente uma expressão de equilíbrio de posição do charme da mulher especialmente traduzida sobre a vulva, o seio que está em movimento, o brilho do cabelo que se quebra sobre o braço onde a pequena lembrança do cabelo que vem do outro lado da nuca cai harmoniosamente nessa parte do braço... Sempre a presença da natureza (o tronco), poderia ser um suporte qualquer, mas eu acho que esse tronco traduz mais naturalidade” (Traquilin, depoimento, Vídeo 05/2003).



Foto da imagem- captura de tela- do vídeo D 2003 (Josiane Adorno)

“Aqui será um entardecer, atitudes extremamente definidas pela sensualidade que deixa transparecer. Uma arquitetura goiana dos rochedos, especialmente na região indo para Barreiras na fronteira de Goiás, rochas maravilhosas. A paisagem sempre com o apoio da natureza. A árvore que serve de abrigo. O cenário revela as atitudes: uma aproveita a irradiação solar, outra está olhando para o gesto da outra... Sua composição será em tons quentes com uma composição sempre vaporosa. Um único quadro deste em um ambiente composto em móveis com linhas simples é o suficiente” (Tranquilin, depoimento, Vídeo 5, 2003).



Foto da imagem- captura de tela- vídeo D- 2003 (Josiane Adorno)



Foto da imagem- captura de tela- vídeo D-2003 (Josiane Adorno)

“Esse lago que transmite tranquilidade, percebe-se o silêncio. Há ausências de pessoas, porém, há o barco de um possível zelador que está cuidando da preservação ecológica. O frio do céu está presente, sente-se a queda da temperatura porque as árvores já estão despidas, já abandonaram aquelas folhagens, já é início do inverno, fim de outono. Porém, a grama ainda está verde e parcialmente florida porque tem o término da cumulação do húmus, da influência oriunda da temperatura divina que ainda é boa e que permite ainda a fotossíntese deixar permanecer nesses gramados um tom agradável, daqui há dois meses já teriam tons tônicos com a presença do inverno... A árvore com a corda que indica uma vontade, uma despreocupação de que amarrou apenas para o barco não fugir ao longe... O ar de tranquilidade e também tristeza. Algo que pode ser poético e servir também para o repouso mental”. (Tranquilin, depoimento, Vídeo 05, 2003)



Foto da imagem-captura de tela- do vídeo D- 2003 (Josiane Adorno)

“Pois é, o peixe morto com o olho vivo. Isso foi o que tentei constatar. São peixes que conhecia na França: o bonito que é o falso atum, a dourada, a rasgasa que é feito a sopa de peixe tradicional. Sempre a garrafa de vinho do lado. E esse tomate é o de conserva, um tomate meio selvagem, tem sabor bem especial para fazer o molho mediterrâneo. O limão é o siciliano e o alho é rosado” (Tranquilin, depoimento, Vídeo A, 05/2003).

Após essa exposição sucinta do quadro dos peixes, Louis liga um aparelho de som, acomodado em uma estante em sua sala de visitas, e o ambiente é invadido por um fundo musical cujas canções são de Charles Aznavour. As apresentações dos quadros continuam, com o artista sempre mostrando muito entusiasmo ao apresentar suas obras.



Foto da imagem- captura de tela- vídeo D- 2003 (Josiane Adorno)

“Nessa obra observamos o movimento da água pelo deslocamento dos pés e pernas (posições), relevo convergente com a cachoeira. E a atitude (expressões) das mulheres, uma com movimento acrobata, outra indo se deitar em cima da rocha, outra saindo da água, outra sobre entrando na água pisando nas pedras e tentando manter o equilíbrio... É uma arquitetura artificial porém respeitando a harmonia das pedras, da paisagem natural” (Tranquilin, depoimento, Vídeo A, 05/2003).

Sintoniza o quadro com a música:

“La bohème, La bohème... Ça voulait dire on est heureux...La bohème, La bohème Ça voulait dire tu es Jolie” (A boêmia, a boêmia... Isso queria dizer gente feliz. A boêmia, a boêmia... Isso queria dizer, você é bonita....).



Foto da imagem- captura de tela- do vídeo D- 2003 (Josiane Adorno)

“A divisa, do lado de lá desse pico é a Espanha. Observatório de Metodologia francesa fica aqui. A pureza da água que desce das geleiras que aqui estavam se derretendo, fim de verão, início do inverno. Os pinheiros ficam decorando toda essa bacia. O ponto alto do quadro, simbólico para mim, é que a partir dessa pedra que é uma pedra geográfica (leitura do meridiano de Greenwich no sul da França) que em linha reta fica a trinta e seis quilômetros da cidade que eu nasci” (Tranquilin, depoimento, Vídeo A, 05/2003).

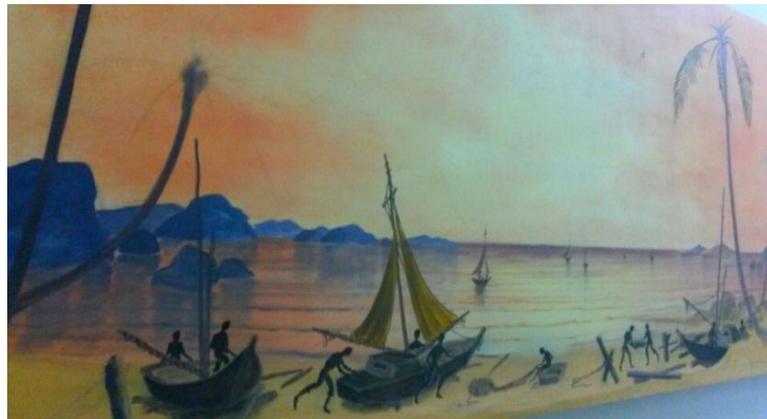


Foto da imagem- captura de tela- do vídeo D- 2003 (Josiane Adorno)

“Esse quadro de aproximadamente 3:50m X 1:60m, é a apresentação do bioma brasileiro novamente. É o aspecto selvagem e natural dessas ramificações pluviais que vão para a bacia do Amazonas, com a fauna selvagem que a gente vê aqui os cavalos embalados descendo a nuvem de

poeira. Vejam que a atitude (expressão de cada animal) é a linguagem: um aqui preocupa-se com esse outro, esse aqui tem a expressão tranquila e bebe a água que ainda não está poluída pela passagem dos outros que estão passando na lateral. Há um que está assustado pela profundidade da água que está no nível do abdômen e esse outro que já se familiarizou e já está sentindo a firmeza do chão pela posição do focinho... Observem também a transparência da água, as espécies de coqueiros, o buriti, o babaçu... Pela vegetação a época do ano é a primavera; notem a água é pouca, se estivesse em uma estação chuvosa a representação desse lugar seria completamente diferente. Então essa é a composição do quadro: delicada e que destaca as espécies que são bem diferentes, os rochedos que sentimos que alguns são desmembrados por possíveis erosões e são removidos mais para baixo pelo fluxo de água (essa é a tradução do aspecto mecânico do efeito da erosão) e são aspectos pitorescos nas cachoeiras” (Tranquilin, depoimento, Vídeo D, 2003).

O quadro abaixo foi iniciado por Louis Bernard e encontra-se na casa de Iracides Pereira de Azevedo, segundo ela, está inacabado, exatamente como ele deixou antes de morrer para que ela continuasse. A artista disse-nos que nunca teve coragem de retocar nada, sequer finalizá-lo. Guardará a lembrança do professor assim como o quadro ficou.



Quadro de Louis Bernard de propriedade de Iracides P. Azevedo -Fotografia: Josiane Adorno- 2013



Quadro de Louis Bernard de propriedade de Eleniz Mendes-Fotografia: Josiane Adorno -2013

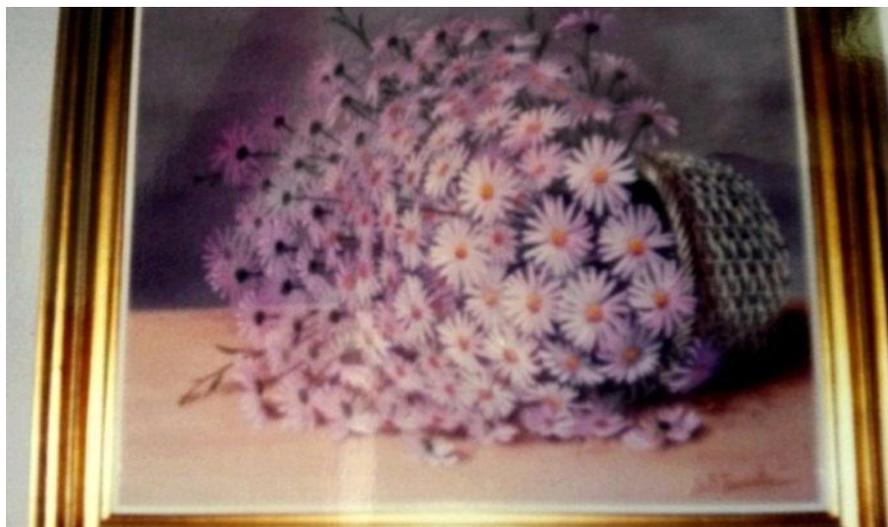


Quadro de Louis Bernard de propriedade de Maria Aparecida Santos- Fotografia : Josiane Adorno- 2013

Vocês devem ficar com os recursos técnicos metodológicos do conhecimento para que possam elaborar uma composição artística! Estudar a composição metodológica de um boneco apanhando uma fruta em uma árvore, estudar a inclinação do corpo, a extensão do braço, a posição da perna, do pé... Só assim poderão aprimorar a execução. Tem primeiro que se dedicar, aprender, aprender... Quando eu nasci eu chorava, mamava e fazia um bocado de sujeira por aí, o resto, eu aprendi! (Tranquilin, depoimento, Vídeo E, 2004)

As fotografias que seguem são de alguns quadros de Louis Bernard Tranquilin, estavam em sua residência e foram fotografados por sua aluna Iracides Pereira de Azevedo que generosamente nos cedeu.

Fotos :



Fotografias de quadros de Louis Bernard Tranquilin: Acervo pessoal : Iracides Pereira de Azevedo-Tia Pil
(2004)



Fotografias de quadros de Louis Bernard Tranquilin: Acervo pessoal: Iracídes Pereira de Azevedo- Tia Pil

(2004)