



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS (FCS)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS
(PPGPC)

DANILA LAIANA DA SILVA MELLO

**JARDINS SECRETOS E GALERIAS ABERTAS: OS
FATOS, OS FRUTOS E AS CORES DO SETOR SUL EM
GOIÂNIA-GO**

GOIÂNIA
2024



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES
E DISSERTAÇÕES 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 9.610/98](#), 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.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Danila Laiana da Silva Mello

3. Título do trabalho

JARDINS SECRETOS E GALERIAS ABERTAS: OS FATOS, OS FRUTOS E AS CORES DO SETOR SUL EM GOIÂNIA-GO

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **ROBERTO ANTÔNIO PENEDO DO AMARAL, Usuário Externo**, em 27/05/2024, às 18:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Danila Laiana Da Silva Mello, Discente**, em 14/06/2024, às 19:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4578615** e o código CRC **DBACD072**.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS (FCS)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS
(PPGPC)

DANILA LAIANA DA SILVA MELLO

**JARDINS SECRETOS E GALERIAS ABERTAS: OS
FATOS, OS FRUTOS E AS CORES DO SETOR SUL EM
GOIÂNIA-GO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para o recebimento do título de Mestra em Performances Culturais.

Área de concentração: Performances Culturais.

Linha de Pesquisa: espaços, materialidades e teatralidades.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Antonio Penedo Amaral.

GOIÂNIA
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

MELLO, DANILA LAIANA DA SILVA

Jardins secretos e galerias abertas: os fatos, os frutos e as cores do Setor Sul em Goiânia, Goiás [manuscrito] / DANILA LAIANA DA SILVA MELLO. - 2024.
142 f.: il.

Orientador: Prof. ROBERTO ANTONIO PENEDO DO .
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2024.

Bibliografia.

Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras.

1. Performances culturais. 2. espaço urbano; . 3. Setor Sul; . I. ,
ROBERTO ANTONIO PENEDO DO, orient. II. Título.

CDU 316



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
 FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 05 da sessão de Defesa de Dissertação de Danila Laiana da Silva Mello, que confere o título de Mestre em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos vinte e sete dias do mês de maio de dois mil e vinte e quatro, a partir das quinze horas, via webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "JARDINS SECRETOS E GALERIAS ABERTAS: OS FATOS, OS FRUTOS E AS CORES DO SETOR SUL EM GOIÂNIA-GO". Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Roberto Antônio Penedo do Amaral (UFT e PPGPC/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Welcio Silvério de Toledo (SEE DF), membro titular externo, e Professora Doutora Valéria Cristina Pereira da Silva (UFG), membro titular interno, cujas participações ocorreram através de vídeoconferência. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Roberto Antônio Penedo do Amaral, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **ROBERTO ANTÔNIO PENEDO DO AMARAL**, Usuário Externo, em 27/05/2024, às 17:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Cristina Pereira Da Silva**, Professora do Magistério Superior, em 28/05/2024, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **WELCIO SILVERIO DE TOLEDO** registrado(a) civilmente como **Wélcio Silvério de Toledo**, Usuário Externo, em 17/06/2024, às 16:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4576805** e o código CRC **564544B5**.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Dr. Roberto Antonio Penedo Amaral, e à minha orientadora Dra. Vânia de Oliveira Estevam pelo acompanhamento, pelas leituras e pelas escutas, por toda dedicação e apoio ao longo desta pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, pela condição da bolsa de demanda social que foi fundamental ao desenvolvimento deste trabalho, bem como pela oportunidade do ensino público, gratuito e de qualidade da Universidade Federal de Goiás.

Aos professores da Banca de Defesa, Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva e Dr. Wélcio Silvério de Toledo.

Aos responsáveis pelas disciplinas de que participei no mestrado: Doutoradas e Doutores, Vânia Estevam de Oliveira, Luciene de Oliveira Dias, Carolina Brandão Piva, Wagner de Sousa Rezende, Adriana Mara Vaz de Oliveira, Fernando Mello, Marcilon Almeida de Melo, Laurita Salles, Hugo Alexandre Dantas do Nascimento, Lisandro Magalhães Nogueira, Sebastião Rios, Robson Corrêa de Camargo, Joana Abreu Pereira de Oliveira. Estendo o agradecimento a todas(os) discentes que tive a satisfação de dividir conhecimentos e aprendizados, às/aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Projetos e Cidades, e colegas do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, em especial à Érica Hernández e ao Bruno Karasiaki Filene, que compartilharam de afeto e de amizade, tornando a minha jornada de estudos leve e benfazeja.

À Faculdade de Letras da UFG, que antes deste trabalho, na graduação, me ofereceu as bases de muitas leituras que me auxiliaram neste trabalho, em especial, Dra. Suzana Cánovas, Dra. Goiandira Ortiz, Dr. Jamesson Buarque, Dr. Sinval, Dra. Joana Plaza Pinto, Dr. Luiz Maurício Rios, Dra. Alexandra, Dr. Agostinho, Dra. Miriam, e tantas e tantos mais.

À Universidade Estadual de Goiás, à Faculdade de Arquitetura, ao Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, à União Brasileira de Escritores (UBE) de Goiás, à Federação Goiana de Teatro, ao Instituto Rizzo, ao Centro Cultural Martim Cererê, ao Centro Cultural Goiânia Ouro, ao Teatro Goiânia, por oferecem programações, leituras e partilhas que me permitiram vislumbrar mais análises e material de estudo para essa pesquisa.

Às bibliotecas, Central da UFG, Zoroastro Artiaga, Serviço Social de Comércio (Sesc), e livrarias Páginas Antigas, Opção e tantas outras, pela disposição de zelar e democratizar o acesso à leitura e o conhecimento a todos.

Aos grupos de Teatro, escolas de artes e empresas de eventos, Arte e Fatos, Casa de Nazaré, DuCaixote, Imagine, Eduardo de Souza, Carlos Moreira, Cia. Henrique Camargo, AM Produções Artísticas, Pinheiro Produções Artísticas, Casa do Teatro, Flocos de Mel, Cia. de Teatro Arte que Gira, Cia. Brincarte, Basileu França, Upside, Catavento, Goiânia Clandestina, NegaLilu, Centopéia, Núcleo de Artes Cênicas (NAC), grupos e coletivos que, na sua maioria, desde muito tempo, na minha infância, me guiaram em conhecimento, trabalho e dedicação às práticas e estudos culturais.

Aos meus amigos e familiares: Olliver Mariano, Andréa Magalhães, Felipe Santos, Nayara Silva e Sajames Paiva, Andressa Ricco e Bruno Misso, Jones Anderson e Eduardo, Fernanda Carolina e Gustavo Jordão, Bruno Vargas Adorno, Antônio, Ana Flávia, Helissa, Thaíse, Ariana, Maria José e Ademir, Heloene, Surya, Davi e Laura Telles, Vanderleida, Luca de Oliveira, Andréa Pitta, Fábio Yude, e tanta gente que receio por esquecer de mencionar, que me ofereceram apoio, compreensão e amizade nos momentos certos.

Por fim, ao meu pai, Darcy Nunes de Mello (em memória), ao meu irmão Jefferson de Mello (em memória), à minha mãe, Zilda da Silva, à minha irmã Geórgia e ao meu cunhado Fernando, que naturalmente sempre me aproximam e renovam meu amor a Deus.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem por principal objetivo estudar o espaço do Setor Sul, como primeiro bairro de Goiânia-GO, planejado para habitação, colocando em atenção seu desenho urbano dedicado aos jardins e galerias abertas, suas histórias e a produção de linguagens sobre o assunto. Realiza-se um estudo histórico da gestação/germinação desse bairro, bem como de suas transformações ao longo do tempo, para evidenciar a mudança de função da configuração espacial. Na interação da pesquisadora com o espaço, busca-se demonstrar a importância desse bairro como espaço de experiência sensível tanto da ordem da cultura e da arte, com atenção para os centros culturais nele situados, quanto da ordem da vivência possibilitada pelo ato de flunar em suas praças e bosques como zonas secretas a serem descobertas pelo habitante da cidade. Têm-se como produto dessa vivência imagens em cianotipias, poemas e imagens criadas por inspiração da natureza urbana do Setor Sul, produzida no encontro de fatos, frutos e cores de folhas e flores.

Palavras-chave: Performances Culturais; espaço urbano; Setor Sul; experiência sensível.

ABSTRACT

This master's thesis has the main objective of studying the space of Setor Sul, as the first neighborhood of Goiânia-GO planned for housing, paying attention to its urban design dedicated to gardens and open galleries. A historical study of the gestation/germination of this neighborhood is carried out, as well as its transformations over time, to highlight the change in the function of the spatial configuration. In the researcher's interaction with the space, the aim is to demonstrate the importance of this neighborhood as a space for sensitive experience both in terms of culture and art, with attention to the cultural centers located there, and in terms of the experience made possible by the act of wandering around its squares and forests as secret zones to be discovered by the city's inhabitants. The product of this experience is images in cyanotypes, created by inspiration from the urban nature of Setor Sul, produced by the encounter of facts, fruits and colors of leaves and flowers.

Keywords: Cultural Performances; urban space; Setor Sul; sensitive experience.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Flores do Setor Sul em cianotipia

Imagem 2 – Flores do Setor Sul em cianotipia

Imagem 3 – Folhas do Setor Sul em cianotipia Imagem 4 – Folhas do Setor Sul em cianotipia

Figura 1 – Recorte de jornal sobre o Martim Cererê

Figura 2 – Recorte de jornal sobre o Martin Cererê

Figura 3 – Grafite do Decy, disposto no Setor Sul

Figura 4 – Grafite de Fábio Trindade no perfil de Will Smith no Instagram

Fotografia 1 – Imagem da internet sobre o Setor Sul

Fotografia 2 – Imagem da internet sobre o Setor Sul

Fotografia 3 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 4 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 5 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 6 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 7 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 8 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 9 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 10 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 11 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 12 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 13 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 14 – Imagem da autora pelo Setor Sul

Fotografia 15 – Imagem da autora pelo Setor Sul

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I – ENTRE GERMINAÇÃO E GESTAÇÃO: SONHOS DE UM BAIRRO NUMA CIDADE PLANEJADA FEITO JARDIM	19
Uma Goiânia há muito sonhada	23
O Setor Sul	57
Minibiografia dos(as) poetas mencionados(as)	82
Poemas completos	85
Entre germinação/ gestação	98
CAPÍTULO II – SETOR SUL: ENTRE A EMERGÊNCIA E A FLORAÇÃO	99
Centros de cultura, lugares de vivências tantas	99
Entre becos e galerias abertas: o graffiti do Setor Sul de Goiânia como potência para imaginários sociais	113
CAPÍTULO III – O SETOR SUL E O DESENVOLVIMENTO DOS FRUTOS	121
Considerações poéticas	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS	145



IMAGEM 1 – FLORES DO SETOR SUL EM CIANOTIPIA¹

Fonte: Elaboração própria.

“Ô de casa! Tô entrando!” Barulho de vassoura a varrer, rádio ligado baixinho, canto de pássaros, zum-zum-zum das galinhas e cantos de galos, gatos tomando banho de sol, sombra e frescor de pé de manga florido tapeteando o chão, pés de laranja, de goiaba e de tantas frutas mais, jabuticabeiras carregadas de frutos após dias de chuva, caramujos escondidos, aranhas arranhando o mini-céu, formigas na labuta do caminho, joaninhas pintadas, borboletas bruxas, borboletas tantas, lagartas nas folhas das árvores, galhos de arruda misturados às folhagens, florzinhas coloridas, lembranças de quintal, lugar de tempo sem tempo.

Ao espontâneo, sem ensaios, sem barulho de campainha, lembranças me conduzem ao lar em que cresci, fazendo recordar em giros e saltos, uma coreografia boa a me exhibir em dança para a minha avó, que assuntava sem nada dizer. Cor de todas as cores, brilhante sem artificios, ali, entre uma atividade e outra, tracaracacá, também zumbia a máquina de costura velha da Badu fazendo a linha correr no tecido.

Do lado de fora, depois do muro, o ipê amarelo dava sinal, apontando o lugar que eu esperava para ir para a escola.

São memórias, fragmentos de um viver de plenitude, aconchego que não carece de abraço nem cobertor, recordações. Umas lembranças dessas para o agir compartilhado.

Na ilusão de me libertar das métricas, permito escrever com sentimentos para fazer o que convencionalmente chamamos de dissertação. Nomeio isso de “algumas das razões para prosseguir”.

¹ Foto realizada em modo de cianotipia, um modo artesanal de impressão fotográfica em tons azuis, que produz uma imagem em ciano. A cianotipia consiste na junção de citrato de amônio e ferro (III) e ferrocianeto de potássio que se tornou muito conhecida por Anna Atkins, botânica e fotógrafa inglesa, durante os séculos XIX e XX.

INTRODUÇÃO

Antes de apresentar a pesquisa em questão, primeiramente, agradeço a você que lê, pois se o seu interesse de alguma forma se uniu a esta pesquisa foi para que pudéssemos estabelecer o encontro entre a escrita e a leitura como uma experiência afetuosa e, assim, confirmamos que tal como uma cidade, um bairro, uma comunidade, também pode ser constituída pela matéria de admiração do encontro de ideias, do interesse de conhecer o que nos rodeia, feito que se faz orgânico diante de nossa humanidade tão carente de suas próprias vontades.

De início, talvez seja pertinente mencionar que o interesse desta pesquisa aos estudos das Performances Culturais, na linha de pesquisa Espaços, Materialidades e Teatralidades, inicialmente, foi o de ir ao encontro de metodologias, referências e possibilidades de análise que fossem capazes de dar sentido à pluralidade de leituras que são possíveis sobre a urbanidade nos estudos contemporâneos, bem como relacionar saberes de áreas distintas sobre outras perspectivas, como Arquitetura e Urbanismo, Artes Cênicas e Literatura.

Os estudos das Performances Culturais, diante da variedade de seus estudos e de suas intersecções, possuem diferentes possibilidades de análises, conforme a teoria e as metodologias utilizadas. Assim, as produções teóricas desta área e desta linha de pesquisa, Espaços, Materialidades e Teatralidades, envolvem a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade, valendo-se das experiências humanas nos contextos culturais em relação ao tempo e ao espaço. Isso se faz válido mencionar, considerando o estabelecimento de metodologias e conhecimentos teóricos como possibilidades de análises de compreensão das condições sociais e históricas. Além disso, por abordar questões como representação, memória, imaginário e outros tantos temas relevantes para o entendimento de como as relações sociais e culturais que são estabelecidas, se apresenta como possibilidade de estudo coerente às transformações e às multiplicidades de vivências que passamos na contemporaneidade.

Ao iniciar da pesquisa que trata sobre o Setor Sul de Goiânia, pensava em descrever, de modo específico, sobre o bairro em questão. Afinal, somente pelo seu estabelecimento geográfico por me envolver diretamente, em presença física, já haveria muito a relatar sobre as minhas percepções, eu, uma recém-moradora, neste espaço. No entanto, o bairro como organismo vital, assim como os espaços de vivências sociais, também possui suas histórias que se relacionam com a vizinhança, pois nunca se faz sozinho em sua condição de espaço-lugar. O estudo aqui apresentado cujo título é “Jardins secretos e galerias abertas: os fatos, os

frutos e as cores do Setor Sul em Goiânia-GO” surge como possibilidade da minha análise perceptiva de recém-moradora de um bairro, mas que, no decorrer da pesquisa, entre tantas possibilidades de interesse de estudo, permiti-me produzir escritas criativas a partir do caminhar à deriva, do flunar, do peregrinar ou simplesmente do ato de percorrer entre suas ruas, enquanto realizava leituras da construção do próprio bairro em sua cidade.

Reconhecer que a comunhão de ideias e de afetos que movem ruas, bairros, cidades, essas construções que valorizam seus moradores puderam se unir em vários momentos da história, pensando continuamente nas suas transformações, demonstra que parte do que enxergamos e conhecemos é apenas uma ínfima mostra da vastidão do universo que nos rodeia, isso que nem sempre é limitado posto ao que nossa compreensão consegue conhecer, mas se inscreve e se impõe no vivenciar humano.

Dessa forma, não restam dúvidas de que o interesse em pesquisar um bairro, em sua unidade complexa, formada por conjunto de habitações, comércios, mercados, hospitais, escolas e tantas outras construções, se estabelece como união de afetos. Ora, como nos conduz a pensar Bachelard (2008, p.36), todos nós não estaríamos sob o mesmo teto? Habitar o mesmo teto implica em compreender que, assim como as pessoas, os espaços urbanos também possuem suas particularidades, por isso nem sempre todas as ruas são iguais, há avenidas mais movimentadas, outras menos, há caminhos mais próximos de outros, há becos, há praças, há calçadas e há o não construído nem conhecido também, em natureza ou abandono.

A metodologia de pesquisa, nesse sentido, se fez mista de diversas formas. Pelo motivo de a pesquisa ter surgido entre meados de 2022, após um período de isolamento social, houve a necessidade de ir ao encontro de diferentes formas de leituras e de fazeres de pesquisa, formas essas que fossem capazes de oferecer mais compreensão aos modos de entender o que seria uma performance urbana. Logo, por compreender, entre tantas considerações, que as Performances carregam em si o seu “encantamento”, sobretudo no que se refere à transdisciplinaridade, houve o estabelecimento de várias proposições e compreensões teóricas sobre o assunto. Essas análises algumas vezes surgiram como percepções fenomenológicas, outras como pesquisa-ação, outras como análise bibliográfica, outras como cartografia dos sentires, outras, enfim, como métodos vários. Assim, esta investigação nomeia-se como mista diante da própria natureza das performances, pela variedade de leituras e de experimentações aplicáveis nesse fazer teórico.

No que se refere às fundamentações teóricas, como já mencionado, as leituras variaram entre o conhecimento de referências bibliográficas que apresentavam o surgimento da cidade e do bairro; por considerações de pesquisas publicadas pela própria cidade; pelo

interesse de produções de poesia e de teatro realizadas; por meio de produções realizadas pelos próprios cidadãos; pela busca por pesquisas científicas que tratam do Patrimônio Histórico e Cultural, bem como, pelas considerações teóricas de Performances Culturais, Antropologia, Formação da Imagem da Cidade, Filosofia, Literatura, Arquitetura e Urbanismo, mediante o acesso aos periódicos e arquivos midiáticos.

Ao estar localizado em Goiânia, capital do estado de Goiás, o Setor Sul reúne, além de sua história tão próxima ao desenvolvimento da própria cidade, ruas antigas que conduzem aos becos com coloridos grafites, árvores frutíferas em meio ao asfalto de ruas movimentadas, encontro de avenidas circundadas em caminhos tantos, retratos possíveis de uma modernidade que anseia em existir em meio ao tradicional e conhecido viver, esforço de tantos que permitiram sonhar em passado sonhado, como futuro ao pretérito, um jeito de dizer de um sonho não realizado.

É bem certo que, ao pensarmos em bairros, e, assim, estendermos um pouco mais o nosso pensar em cidades, imediatamente deixamo-nos guiar pelo pensamento de agitação, barulhos, construções, um pensamento que se distancia do natural, um espaço sem interferências humanas. Pouco pensamos, ainda, sob o ponto de vista das pessoas que não tiveram esse contato anterior, como crianças e jovens, em como seria compreender as cidades sem o entendimento de que uma cidade é concebida de diversas relações, de tempos, de histórias, de trabalhos, de matérias, de sonhos, de limites e de possibilidades.

Ao longo do meu trabalho como atriz, como alguém que também pode reviver suas memórias de infância no bairro, lembrei-me que tive a oportunidade de me apresentar para muitas crianças. Naquelas oportunidades pude enxergar nelas muita disposição em se maravilhar, em ver o mundo de diferentes formas e permitir, mais que isso, a expressão espontânea de seus gostos e desgostos diante das cenas teatrais. Algumas vezes, ao relacionar minha experiência de contato com o bairro com a prática de admirar a disposição espontânea das crianças, me peguei a pensar nisso, se elas faziam ideia das construções materiais e imateriais que as envolviam, até mesmo para que, de forma simples, num futuro não muito distante, pudessem ser capazes de exercer sua cidadania com melhor entendimento para nós, adultos.

As Performances Culturais, nesse sentido, como campo de estudo que atravessa gerações pela sua abordagem transdisciplinar, auxiliam tanto pela intersecção de leituras diversas e, desse modo, possibilitando maior variedade de compreensões, quanto pela organização de análises de diversos fatores, entre eles de entendimento da formação de cotidianos, de análise de produções artísticas e culturais, de reconhecimento de práticas

sociais que foram necessárias, bem como no desenvolvimento de pesquisas científicas que coadunem com a diversidade cultural, social, econômica e histórica das populações.

Ao entender que esse bairro é fruto de um sonhar coletivo que, com o passar dos anos, foi ganhando forma, relação e resistência, tornou-se necessário, para vislumbrá-lo como lugar que carrega parte significativa da história de uma cidade que ainda não chegou ao seu centenário, em reconhecimento formal, decreto de criação, mas que estava aqui e já se fazia existir há muitos anos.

O interesse em conhecer esse bairro, como fruto de uma produção colaborativa que se estende há tanto tempo, e que se mantém como rede de coletividades-várias de naturezas, trabalhos, sonhos e dificuldades, possibilidades de reinvenções e de valorização ou de contestação ao que já está posto, diversas vezes me chegou como dificuldade, simplesmente por entender que as necessidades e faturas de um bairro histórico são tantas, de diversas ordens, de muitas naturezas, que, de fato, só levava a crer que o bairro surgia da própria expectativa que carregam as cidades, essas que conservam em si um querer de se fazer íntimas e estimular a proximidade entre as pessoas, para quem sabe, assim, poder se reinventar cada vez mais.

Estudar sobre uma cidade, um bairro, uma rua, sobretudo para quem não possui conhecimento específico em sua formação, como é o meu caso, corresponde a uma necessidade de compreensão do espaço, das relações, da história, e de entendimento ou de busca disso que é da complexidade contemporânea em que vivemos.

Assim, se para Aristóteles (1998), a cidade é, “pois uma realidade composta da mesma maneira que o são todas as outras coisas que, não obstante possuírem diferentes partes formam um todo composto [...] uma cidade é, por assim dizer, um composto de cidadãos que [...] com efeito, compõem-se não de uma, mas de diversas partes” (Aristóteles, 1998, p. 91-93) Compreender isso, significa considerar que a multiplicidade de elementos que caracteriza e compõe os espaços físicos é fator evidente na sua constituição, uma realidade que só se faz possível pela interação, sobretudo por meio daqueles que se fazem presentes.

Nesse sentido, se a matéria de que são feitas as cidades são as relações que se estabelecem, não há o que se duvidar. Há na contradição de diversas necessidades um elo que interliga movimentos, sons, cores, aromas e construções capazes de transcender as limitações e, mais além, fazerem-se reconhecer pelas pessoas que também se valem de seus afetos.

O desenvolver desta pesquisa, logo assim, propõe se articular como o desenvolvimento de uma tessitura de palavras, essas que surgem de leituras, de textos, de escutas, de silêncios, de histórias, de vivências, de expressões escritas como vegetação.

No primeiro capítulo, com o título “Entre germinação e gestação: sonhos de um bairro numa cidade planejada feito jardim”, retoma-se brevemente a história de construção do bairro em perspectiva com as principais transformações espaciais urbanas, por meio de relações entre produções bibliográficas e produções de escrita criativa sobre o assunto. Nesse capítulo, pretende-se fazer referência ao passado sonhado, gestado, em desenvolvimento. Para tanto, fala-se de sonhos, de projeções, de expectativas que foram ou não alcançadas do seu projeto inicial.

No segundo capítulo, chamado “Entre emergência e floração” descreve-se, por meio de lugares próprios e institucionalizados, o bairro como potencial artístico, uma resposta à questão que trata das cores junto ao jardim. Em relevo destacam-se o Martim Cererê e sua relação com o primeiro teatro municipal de Goiânia, o Teatro Goiânia, os grafites e centros de cultura, enquanto se pensa nas compreensões tantas sobre o “convival”, termo bem esclarecido por Jorge Dubatti, filósofo teatral argentino.

No terceiro capítulo, “Desenvolvimento dos frutos”, é apresentada a produção da proposta de vivência com o espaço. Para isso, por meio de vivências rotineiras com o espaço, os sentidos são estimulados e novas configurações com vistas à produção de sentidos e relacionadas às leituras e escritas são incentivadas. Propõe-se, assim, uma metodologia a ser utilizada por professoras e professores, artistas, pessoas que tenham interesse em estabelecer uma nova experiência com o que lhes rodeia, distanciando-se do imediatismo, centrando-se no despertar dos sentidos para disposição de sensibilidade e conexão com o espaço. Há o interesse de se retomar à primeira pergunta para se compartilhar experiências de germinar por sementes do próprio bairro, amadurecimento e maturidade de frutos e sementes, senescência. Nesse sentido, há o reconhecimento das sementes como componentes de um jardim experimental de “maneira de fazer”, enquanto se observa sentir, modernismo verde, exercício poético de querer se alegrar pela brotação.

Assim, eu, Danila, por um tempo tenho me deslocado, no fim da tarde, por volta das 18h-18h20, ora na companhia da minha cadela Bella, ora sozinha, até a praça da Avenida Cora Coralina, por sinal, nome de reconhecida poeta goiana. Levo comigo a disposição para observar e às vezes registrar as impressões do que me rodeia como material produtivo a partir das leituras feitas. Para chegar a essa possibilidade de escrita, foram necessárias leituras diversas que nem sempre se relacionaram umas com as outras, mas que se subdividiram no encontro e no distanciamento de teorias tantas, formando, assim, um mosaico letrado de percepções.

Desse modo, espera-se que as sementes brotem, deliciando-se da alegria de quem as possa ver, aumentando a esperança de um futuro possível com mais acesso aos espaços verdes para todas as crianças e jovens aos bens públicos, com oportunidade de uso de forma tranquila e inspiradora, segura, permitindo que a diversidade de flores, de frutos, de belezas naturais, circundem seus sonhos de possibilidades tantas de serem o que quiserem, sem as limitações barradas pela dificuldade de acesso ao conhecimento de qualidade. Que os jardins sejam de diversidade de frutos, de gramíneas, de fauna, projetados por meio de estudos coerentes com a sustentabilidade que não afastem os pássaros, borboletas e animais tantos, mas que possam compartilhar do mesmo espaço com a harmonia que distantes da interferência humana poderiam ter. Que o estabelecimento de políticas públicas de valorização dos espaços de uso comum, tão válido nas cidades, seja, de fato, efetivado, de forma que o cuidar das ruas não seja tarefa exclusiva dos órgãos competentes, mas de toda a comunidade que zela dos seus e que seja capaz além do pleno usufruir, de auxiliar, por meio da gestão participativa e colaborativa no estabelecimento desses e de tantos espaços que visem o bem comum.

Por fim, convido você que lê a caminhar comigo, para se sentar no banco da praça. Na rotina de um dia qualquer, deixe seus cabelos amarrados ou não, com boné, chapéu ou tiara, simples coque ou como quiser, livre ao vento, pegue seu caderno de anotações, ensaie seu melhor contemplar, quem sabe assim, como diria Walter Benjamin (1997, p. 80) sobre Baudelaire, lá no séc. XIX, “toda modernidade mereça um dia se tornar antiguidade”. Sim, Baudelaire, ao celebrar a sua (re)existência em verso faz-se necessário dizer: o tempo passou, mas ainda estamos aqui.

CAPÍTULO I – ENTRE GERMINAÇÃO E GESTAÇÃO: SONHOS DE UM BAIRRO NUMA CIDADE PLANEJADA FEITO JARDIM

Pois como há plantas que, segundo dizem, possuem o dom de nos fazer ver o futuro, também há lugares que têm esse mesmo poder. Em geral, são sítios abandonados, e também copas de árvores acuadas contra muros, becos sem saídas ou entradas de jardim, onde ninguém jamais se detém. Em tais lugares, parece ser coisa do passado tudo o que nos espera.

Walter Benjamin

Ao incluir no primeiro termo do título deste trabalho a palavra “jardins”, é possível que pensamentos sejam guiados para apreciar o verde, os espaços de cultivo, o florescer da primavera atemporal, as sombras suaves e os variados frutos. A etimologia da palavra jardim, segundo o Dicionário Houaiss eletrônico, se refere à palavra francesa *jardin* como “terreno cercado em que se cultivam vegetais ornamentais ou comestíveis”.

A associação imagética espontânea ao se pensar em jardins pode ser a de se estar em volta à frescura, ao alimento, às possibilidades de criação e degustação, aconchego e encontros. Os jardins, esses modificados para atrair olhares, emanam aura de cuidado e bem-estar, harmoniosamente equilibrados pela beleza estética natural, pela funcionalidade e pelo caráter recreativo, proporcionando uma sensação de criação e convívio comunitário.

Na vastidão de possibilidades de se pensar em jardins, surgem também aqueles abandonados, moradas de fungos, caramujos, terreiros de formigas, casas de cupins, árvores tortas com frutos abandonados a acumular moscas, gramado alto com folhas secas, sacolas plásticas jogadas fora, garrafas plásticas, embalagens vazias a se decompor, brinquedos enferrujados, trilhas tortas que abrem passagens, bichos abandonados, restos de tijolo quebrados, britas, pedregulhos velhos, projetos de hortas que não avançaram, sinais de tempo sobrepostos entre aquilo que poderia ser ou foi e com o que não será ou pede para ser enquanto se é, descartes.

Assim, jardins se destacam não apenas para os moradores, pois seja na literatura, especialmente na literatura fantástica, para crianças ou pessoalmente, durante festivais de primavera são espaços que atraem vistas e contemplos. Os jardins, muito além disso, são cenários de diversas histórias clássicas da literatura popular, estando presente nas peças de teatro, nos romances, nas epopeias, na Bíblia Sagrada, nos Patrimônios Históricos da Humanidade. Os jardins acompanham a vida dos seres humanos desde a infância, através de

passeios, referências em desenhos, filmes, músicas e outras formas de expressão e, possivelmente, até o conhecido descanso eterno, como são nomeados muitos cemitérios.

O tema do verde na urbanidade desde o séc. XIX atrai o interesse de pesquisa e acumula compreensões que se diferem em sua aplicabilidade, quer seja em localidade, área de atuação e estudo ou modos de ver/fazer as interferências do homem no espaço físico. Nesse sentido, há de se considerar formas várias de análise sobre a interferência do humano no espaço, se valendo do modo de ver que reconhece as “ideias interrompidas, parcialmente apagadas, simplificadas ou esquecidas, recolhimento de ruínas, cacos [...]”. (Jacques, 2020, p. 48). A arquiteta brasileira Paola Berenstein Jacques é uma das autoras que apresenta em seu livro *Fantasma Modernos*, adaptação de sua tese de doutorado, um acumulado de leituras e reflexões sobre as diferentes formas de compreensão do que se entende como tempo moderno.

A perspectiva da autora está em consonância com muitos que enxergavam a teoria e a prática da arquitetura sob o ponto de vista não homogêneo, consciente de suas complexidades que não carecem de ser reduzidas de forma “naturalizada, acrítica e apolítica, essa “tradição” moderna purista canônica”. A autora se atenta “ao recolhimento das ruínas, cacos, resíduos, farrapos, restos, em suma fragmentos descontínuos e heterogêneos” (Jacques, 2020, p. 38), resquícios ao tom que os escritos de Walter Benjamin, ainda que há séculos, mencionava, mas se faz posto ao contemporâneo:

O que busco nele, na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a saiba manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde se ordenavam como uma palavra [...] assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar, porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-la (Benjamin, 1997, p.105).

Há na busca da nostalgia uma consciência de que nada haveria de ser como que já foi, uma “busca do tempo do perdido”, como já salientava Proust. Assim, a necessidade de reviver lembranças, embora se saiba que, consciente do tempo não se possa, de fato, experienciar tal como se foi, evidentemente, e isso se estende dia após dia, rotineiramente.

Não há dúvidas, logo assim, que recorrer às contribuições de vários pensadores sobre a modernidade, que culminaram nas transformações, abandonos, incômodos, possibilidades urbanas que vivenciamos ou que um dia gostaríamos de vivenciar hoje, possa nos indicar caminhos de análise que se acumularam junto às novas invenções, na reinvenção, na apropriação indevida de uso dos estudos, ou simplesmente no mero esquecimento no passar dos anos.

Atenta a isso, cumpre-nos lembrar uma orientação de Benjamin (1997, p. 27):

Atenção: Degraus!

O trabalho em uma boa prosa tem três degraus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida.

Se começamos “pelas partes primeiras”, como diria Aristóteles em sua *Poética*, há possibilidades em que o jardim se apresenta como espaço além da construção, lugar sonhado, idealizado, presente e adaptado, como na canção brasileira que leva o mesmo nome.

Jardim

Eu só quero um sol verdim
Pé de manga e de jasmim

Muita fita do Bomfim
Aqui no meu jardim
Quero figa de marfim
Afastando o que é ruim
Respirar pirlimpimpim
Aqui no meu jardim

A chuva cai
Inundando o capim
Do mesmo céu
Você veio pra mim

O tempo vai
Quanto tempo já foi
Ninguém mais
Só nós dois

Quero ouvir o passarim
'Ssobiando Tom Jobim
Cachoeira e mar sem fim

Aqui no meu jardim
Quero um cheiro de alecrim
Tua beleza Diadorim
E te ouvir dizer que sim
Aqui no meu jardim
Quero um corte de cetim
Samambaia no xaxim
E te ouvir dizer que sim
Aqui no meu jardim

A canção corresponde à adaptação ou nova versão de uma conhecida música francesa “Jardin d’hiver”, interpretada por Henri Salvador. Um dos aspectos mais relevantes a serem mencionados nesse jardim é a construção capaz de relacionar aspectos literários e socioculturais ao escutar brasileiro. A música composta em francês se difere em níveis sintáticos e semânticos, caso seja comparada ou traduzida de forma exclusiva por essa via, condição diferente de quem procura ir ao encontro, de fato, do ouvinte brasileiro. Isso que só se faz possível quando, atentos à construção imagética que é capaz de ambientar o ouvinte, seja feito também um deslocamento

sociocultural de uma letra para a outra, como descrevem a cantora e pesquisadora Bia Krieger e o pesquisador Álvaro Faleiros (2019), no artigo “O recanto de um jardim – Henri Salvador em português”.

Possibilidade de jardim fundada sob a lógica do querer, do desejo, já que, desde os primeiros versos da canção ao final, na sua versão original, denotam essa possibilidade: “*Je voudrais du soleil vert, des dentelles et des théières, des fotos de bord de mer, dans mon jardin d’hiver*”. “Eu quereria um sol verde, rendas e bules, fotos à beira-mar, no meu jardim de inverno”, tradução nossa. A canção reitera o querer de forma contínua, em forma de sons, de cheiros, de plantas e reações, uma recriação de sentidos que envolve a quem os escuta em cadência suave, como aspecto já conhecido, no entanto, não ordinário, comum.

À exceção do trecho que trata da presença da chuva, diante da familiaridade e do costume, o Jardim da canção, embora faça uso de um espaço que seja existente, chega aos ouvidos como uma construção acumulada de desejos e paixões já conhecidas, mas que, no entanto, ainda careciam de vários elementos, a começar de um sol, na música, um sol verde, “possível de ser interpretado pela chave surrealista”, conforme Krieger e Faleiros (2019), como elemento fundamental para existência e manutenção.

Nessa pesquisa, os autores detalham que a composição em questão considera os aspectos semânticos, sonoros, elementos formais e estilísticos da letra como importantes para se considerar, assim como o “princípio do *pentatlo*”, os cinco aspectos descritos por Peter Low, tais como: cantabilidade (*singability*), sentido (*sense*), naturalidade (*naturalness*), ritmo (*rhythm*) e rima (*rhyme*); “critérios que podem levar a uma tradução bem-sucedida de canção”:

Em outras palavras, aquelas mesmas dos autores:

Para quem está acostumado com a ideia de tradução como a busca de uma fidelidade semântica, um projeto como este não será jamais tradução. Com efeito, é bastante comum chamar esse tipo de reescrita de versão. Para além das discussões terminológicas, o que nos interessa, sobretudo, é pensar na potência comunicativa e poética da canção na língua-cultura de chegada (Krieger; Faleiros, 2019, p. 18).

Ao considerar os elementos culturais brasileiros, como a literatura que remete à produção de Monteiro Lobato e João Guimarães Rosa; como a linguística com variação diatópica com o uso de expressões cotidianas, como o diminutivo; como a retomada de expressões comuns da música popular ou nomes de representatividade, a exemplo de Tom Jobim; bem como frutos e vegetais, como pé de manga e de jasmim, samambaia, e tantas outras referências, a música amplia sua potência de recepção ao público brasileiro, gerando mais proximidade para quem possa escutá-la ou conhecê-la. Isso porque considera muito além de

uma reprodução da música original, que não obstante possui suas particularidades culturais também, se valendo de questões geográficas, históricas, próprias do seu público.

Refletir sobre a incorporação da arquitetura do Setor Sul à imagem transformadora do próprio bairro é o ponto de partida ao analisar como essa influência se estende aos bairros circunvizinhos. Nesse contexto, inicialmente, é válido questionar como o bairro foi adequadamente planejado, projetado, levando em conta os costumes, práticas e a cultura do povo brasileiro goiano.

Uma Goiânia há muito sonhada

Se Platão, na Antiguidade, no conhecido “Mito da Caverna”, em *A República*, indicava que a busca ou a distância pelo conhecimento poderia ser instigada a partir de um prisma de vista, não é de se estranhar que ainda hoje os espaços físicos possuem essa potencialidade de se fazerem provocativos à reflexão. Os traçados, as necessidades de estreitar relações, as formas centralizadas ou não, a busca pela velocidade, pelo desenvolvimento e pela organização serviram de motivação para muitas construções que ainda hoje se mantêm ou buscam, ainda, se erguer, como ruas, avenidas, espaços e possibilidades de movimentos que conduzam mais fluência e potencialidade de aproveitamento do espaço urbano.

Nesse sentido, antes de pensar em Goiânia, hoje, é válido pensar na cidade de Goiás, antigo

Arraial de Sant’Ana, erguido no sopé da Serra Dourada e às margens do rio Vermelho”, foi elevado à categoria de vila, por meio da carta régia, em 25 de julho de 1739. Em seguida ganhou o nome de Vila Boa de Goiás. Foi nessa época que começaram a construir os primeiros edifícios públicos, a fim de criar condições para o desenvolvimento administrativo e social da nova capitania. Com a sua institucionalização, em 1749, Vila Boa torna-se a sede administrativa do Estado de Goiás e o único município da Capitania durante o século XVIII. Em 1818, o vilarejo foi elevado à categoria de cidade e capital do estado de Goiás até 1937, quando a capital foi transferida para Goiânia (Moraes, 2006, p. 32).

No séc. XVIII, a Cidade de Goiás possivelmente foi o espaço-lugar que mais ouviu sobre o seu possível nascimento, e que antes abrigou a capital do estado. Os relatos daquele período pouco se relacionam com a cidade que atualmente temos:

Na planta de Vila Boa da Capitania de Goiás, levantada em 1782, são registradas 553 moradas habitadas por três mil pessoas. Estão assinaladas quatro igrejas, quatro capelas, o palácio do governador, a Casa da Fundação de Ouro e do intendente desta, a Casa da Câmara e adjacentes, cadeias públicas, quartéis de tropa e sua guarnição, açougue público e um hospício [hospedaria] de Jerusalém. São indicados seis becos, vinte ruas, seis travessas, três praças e duas fontes. Nos arredores, contam-se dez chácaras, possivelmente habitadas por famílias abastadas, que procuravam manter-se

longe das epidemias e das doenças que grassavam nos aglomerados urbanos (Freitas, 2009, p. 47).

Embora a história da Cidade de Goiás possa remontar a um período de muito sofrimento, expresso nas suas ruas escuras entre pedras, sendo por alguns autores conhecida como uma das principais capitais coloniais brasileiras, não há como negar que a sua constituição, enquanto espaço de construção da cultura social, cultural e intelectual, ainda carece de reconhecimento pelas contribuições que por tantos anos ofereceu ao povo goiano, não apenas por ter sido berço de diversas autoridades, ilustres poetas, mas por carregar em si as marcas de muitos povos, esses que nem sempre são amplamente divulgados, como os escravos, os indígenas, e os povos marginalizados que, por tantos anos, contribuíram diretamente na construção da cidade.

É válido considerar que o período que antecede ao nomadismo estratégico imposto aos povos originários, sobretudo em Goiás, pode ser reconhecido como anterior a 10.000 anos, tempo que a caçada de animais terrestres se fazia necessária e anterior ao período das grandes aldeias, período sedentário, que se cultivava e produzia utensílios para armazenamento dos alimentos. Ali já se reconhecia a relação que o homem estabelecia com o espaço goiano, um tempo que estava além da visão limitada de que somente auríferos poderiam oferecer algo de relevância. Se, de início, a busca por ouro e minérios foi uma das maiores motivações para se avançar nas terras goianas, vale também mencionar que, a exemplo de outras cidades, essa busca não se estendeu por muito tempo. Isso porque diversas situações interferiam e iam além dessa motivação. Afinal, para isso, além de necessitar de mais mão de obra, carecia também de abastecimento da cidade que não conseguia se manter somente com uma única economia, sobretudo com o aumento de habitantes.

Nesse sentido, é possível mencionar que o território goiano foi ocupado no Central Brasileiro ao tempo das caçadas. As datações, segundo a Coleção Goiás +330, nas palavras de Santos (2023), “[...] estão entre 13 mil e 11 mil anos antes do presente e são encontradas notadamente em sítios arqueológicos de Serranópolis, no Sudoeste Goiano e Niquelândia, no Norte”. Um tempo que se difere em população, formas de ocupação do espaço, hábitos e costumes por natureza, pois até chegar a meados do séc. XVII e séc. XVIII, com nomadismo estratégico, os moradores centravam seus costumes no cultivo, na fabricação de utensílios e, certamente, possuíam interesses que não se relacionavam diretamente com o tempo dos interesses daqueles dos grupos de habitantes do séc. XIX, como pode ser visto numa referência mencionada sobre as mercadorias que recebiam, sobretudo após a Guerra do Paraguai:

[...] superior manteiga inglesa, chá pérola em latas de libra, lã de cores para bordar [...] pentes de aro para meninas, abotoaduras para punho, ditas para coletes [...] cosmetiques franceses, além de botões de pérolas para ceroulas [...] óculos de aro de aço [...]”(Freitas, 2009, p.-)

Se, por um por lado, havia recebimento de mercadoria, de outro, a migração diante da colonização indígena, situação de disputa de terras e busca pela sobrevivência diante de muitas perdas, também ocorreu. As discussões e considerações que perpassam os povos originários se fazem necessárias quando se reconhece tradições, costumes, gostos e cotidianos que boa parte dos brasileiros possuem devido à própria natureza que compõe a sociedade nacional, uma variedade de formações, histórias e culturas tantas. Essas diversidades exprimem, certamente, uma história de enfrentamentos, de conflitos e de resistência de povos que, em meio ao processo de colonização europeia foram dispersados de seus territórios, isso em torno dos anos de 1596.

Segundo a arquiteta goiana, Lúcia Maria Moraes (2006, p. 22), “o isolamento da província de Goiás fez com que o Estado adotasse medidas severas contra os índios (indígenas) para viabilizar a sua ligação desta com o Pará, através dos rios Araguaia e Tocantins”. Segundo o agrônomo, dr. Nilson Jaime, sabe-se, no entanto, que antes disso, na história do território, a busca por ouro já cobijava a atenção de não apenas uma bandeira, e por bandeira entende-se um “sistema de sociedade por ações”, como descreve o historiador espanhol Luiz Palacin (1976, p. 13), – como se faz mais conhecida, a da expedição de “Bartolomeu Bueno da Silva (o pai), descobridor, em 1682, e seu filho homônimo, o colonizador em 1722”, mas de muitas outras, como:

i) a de Sebastião Marinho, em 1592; ii) a do capitão-mor Domingos Rodrigues, de 1596, continuador da expedição de João Pereira de Sousa Botafogo; iii) a do capitão-mor Belchior Dias Carneiro, que combateu os índios Caiapó; a bandeira do capitão-mor Antônio Pedroso de Alvarenga, que atingiu os sertões de Paraupava (entre os rios Araguaia e Tocantins), permanecendo na região entre 1615 e 1618, quando retornou a São Paulo; v) a bandeira do capitão-mor Francisco Lopes Buenavides, em 1665; vi) a bandeira de Lourenço Castanho, que tangenciou Goiás em 1668; vii) a bandeira de Luiz Castanho de Almeida, que visitou terras ao norte da Paraíba, em 1671, quando foi morto por índios reativos; viii) ainda nesse ano, a bandeira de Antônio Soares Paes de Barros, que entrou a remanescente bandeira anterior; ix) a de Sebastião Paes de Barros, que entrou em Goiás no ano de 1674, chegando ao rio Tocantins; x) diversas outras expedições vindas do Norte, como a do jesuíta Frei Cristovam de Lisboa, em 1625 (Jaime, 2023, p. 33-34).

Com vistas às repartições e títulos, tendo como referência os anos entre 1726 e 1741, “quando o território goiano fazia parte da capitania de São Paulo. Em 1741, a região dos Goyazes foi desmembrada pela Corte Portuguesa e elevada à categoria de capitania”, como menciona Moraes (2005, p. 23).

A autora explica que, inicialmente, o processo de urbanização foi arcaico e mais voltado para as atividades rurais, mas ainda sustentado por uma política de colonização da Coroa portuguesa.

O povoamento da capitania de Goiás, dois séculos após a chegada dos europeus ao Brasil, não foi diferente. Os primeiros arraiais na Capitania surgiram às margens dos rios e córregos propícios à mineração, sobretudo no período de apogeu das descobertas das minas entre 1726 e 1740 (Moraes, 2005, p. 28).

Compostas de caráter extraeconômico, *status* e prestígio, “as primeiras sesmarias coloniais surgiram em Goiás durante o tempo em que o estado pertencia à capitania de São Paulo e era administrado por ela no período de 1722 a 1748”. As concessões de terras foram enormes, chegando a serem abusivas, haja vista que o poderio de *status* e de prestígio também conferia poder político, aumentando a disparidade econômica entre os moradores da cidade. As “sesmarias dos sertões eram enormes, na ordem de 324km², cada uma, e requerida em sequências ou em blocos pelos mesmos sesmeiros e seus herdeiros”. Para se ter uma ideia, somente Anhanguera e seus sócios, receberam como “prêmio pelas passagens dos rios, em um total de 11, ao longo do caminho de São Paulo até as minas do rio Vermelho” (Moraes, 2005, p. 50-51).

Anhanguera foi o apelido concedido a Bartolomeu Bueno da Silva, que não era português nem espanhol, o segundo Anhanguera, “era filho de Bartolomeu Bueno da Silva – paulista, nascido na Vila de Paranaíba, como seu filho homônimo –, e de Isabel Cardoso, neto paterno de Francisco Bueno e Felipa Vaz, sobrinho de Amador Bueno” (Jaime, 2023, p. 39), que independentemente da autoria do texto é sempre relatado como um homem de muitas posses:

A Bartolomeu Bueno da Silva foram concedidas seis enormes glebas de terras, no caminho de São Paulo para as Minas dos Goyases. Foi ele também investido no cargo de superintendente das minas e recebeu os “direitos de passagem” – espécie de pedágio – dos rios situados nesse caminho, “por três vidas”, ou seja, até a geração e seus netos. A concessão possibilitava rendas consideráveis para o bandeirante e seus descendentes (Freitas, 2009, p.48).

Além da disparidade econômica, o período foi de intensa violência,

A atuação dos capitães do mato – remunerados por cada escravo fugitivo que fosse capturado – era aceita pela sociedade. Refere Pedro Tacques, com algum exagero, que, na década de 1770, Bartolomeu Bueno do Prado comandou uma expedição punitiva de quatrocentos homens contra os quilombos localizados no caminho de São Paulo a Goiás: dizimou-os e voltou para Vila Boa, com 3.900 pares de orelhas (Freitas, 2009, p. 49).

Isso porque a economia que tinha por base a atividade mineradora sujeitava os escravos aos trabalhos sem mínimas condições de saúde, com o objetivo de que esses realizassem todo o seu fazer apenas com a expectativa de uma possível liberdade. Diante de uma situação que tanto demonstrava uma realidade brasileira socioeconômica fracassada, surpreende-nos que em tempos anteriores,

Na Capitania, as forças militares regulares sempre foram reduzidas. A Companhia de Dragões, que chegou a Vila Boa em 1736, compunha-se inicialmente de 41 soldados e três oficiais. A tão modesto efetivo cabia zelar pelo imenso território goiano, além de garantir a lei e ordem. Os milicianos constituíam-se em tropa auxiliar, mas, em Goiás, tiveram pouca atuação, dada a dispersão da população que dificultava até mesmo a realização dos exercícios militares. Havia ainda as companhias de “pedestres” integradas por mulatos e pretos forros, homens de origem humilde entre os quais eram comuns enormes “papeiras” (bóccios) (Freitas, 2009, p. 49).

Nas palavras de Moraes (2005), a regulamentação da abolição do sistema sesmarial veio a ocorrer somente em 1822, momento esse em que “o Estado não mais controlava a situação fundiária, a posse tornou-se legítima e a ocupação foi o único sistema a vigorar até a promulgação da Lei de Terras, em 18 de setembro de 1850, período este que recebeu o nome de período extralegal ou das posses.” Esse período evidenciou a complexidade do sistema capitalista diante do capitalismo internacional, pois estabeleceu a terra como mercadoria, diferentemente de como era conhecida e conquistada, tantas vezes pela lei do mais forte, uma relação “oposta à regra do preço” (Moraes, 2005, p. 51).

Guiados por uma cosmovisão diferente do mundo e do espaço, os povos que se estabeleceram antes da capitania não traziam consigo a delimitação fragmentada do tempo, do espaço, das coisas, pois não careciam de artefatos para a movimentação de seus grupos como aqueles que vieram depois dependeram. Sua íntima conexão com os lugares que lhe eram próprios permitia o desfrute da compreensão sensível do solo, do ar, das águas e de tudo o que lhe envolvia. Mas, além disso, compreendiam que a terra que estavam não era de domínio exclusivo. Aparentemente essa visão pode gerar uma certa romantização, ocorre que, em outras palavras, embora possam ter tido suas subdivisões no território e possivelmente de forma não pacífica, os povos originários estavam estabelecidos há mais tempo e, logo assim, por também dialogar de forma mais próxima às fontes de recursos que não estavam ameaçadas, usufruíam com compreensão de seus recursos, não sendo necessário o acúmulo, a criação de estoques ou outras formas de se relacionar com escassez.

Embora a arquitetura da Cidade de Goiás possa remontar a estrutura de uma terra histórica, pelas suas construções coloniais, suas ruas entre pedras, subidas e descidas à margem do Rio Vermelho, é válido mencionar que ela foi a primeira sede do governo estadual e sua

origem “[...] não se difere da maioria das cidades brasileiras. Essas nasceram e cresceram de forma simples e espontânea sem nenhuma técnica urbanística” (Moraes, 2006, p. 47). A cidade é a primeira referência que surge nas lembranças dos goianos, daí a necessidade de trazer à memória, pois muitos moradores que vieram a ocupar a cidade de Goiânia, os primeiros, talvez, também vieram ou trouxeram seus modos de viver à cidade.

Dessa forma, a Cidade de Goiás não apenas testemunhou a criação de Goiânia, mas também proporcionou referências, tanto a serem seguidas quanto a serem evitadas. Essas experiências serviram como exemplo para a cidade em formação. Considerar isso ao acessar as memórias daqueles que viveram momentos cruciais, como a inauguração da cidade e/ou seu Batismo Cultural, é válido e enriquece a compreensão do processo histórico e literário também.

Saber que a cidade foi alvo de críticas quanto à sua localização geográfica, condições climáticas, arquitetura e higiene, entre outras questões, é reconhecer que alguns viam esses aspectos como obstáculos para o crescimento não apenas da própria cidade, mas também para o desenvolvimento populacional e econômico do Estado em comparação com outras unidades federativas. Esse reconhecimento foi especialmente desafiador para aqueles que vivenciaram a cidade em sua calmaria, mas já se fazia esperado, estudado e analisado desde “[...] 1830 pelo marechal de campo Miguel Lino de Moraes, 2º governador de Goyaz no Império, e que governou de 24 de outubro de 1827 a 13 de agosto de 1831”. Naquela época, o sentimento de descontentamento por uma possível mudança já se instaurava, pois a “[...] opinião não agradou ao espírito da população histórica bacia do rio Vermelho...”, como nos conta a historiadora Ofélia Sócrates do Nascimento Monteiro, na primeira obra feita sobre a construção da capital, segundo Galil (2022), intitulada *Como nasceu Goiânia*, em 1938 (Monteiro, 1938, p. 3).

Desse modo, até o Interventor Federal, o dr. Pedro Ludovico Teixeira, apresentar em seu Relatório as necessidades de mudança da capital ao chefe de governo provisório, dr. Getúlio Vargas, em 1930, a necessidade foi pouco discutida entre os cidadãos, sendo lembrada por anexar junto ao documento o “ofício n. 29 de 14 de agosto de 1890, dirigido ao então Ministro da Justiça da República, Cesario Alvim”, como pode ser lido a seguir:

Situada em meio de uma bacia, conquanto sobre terreno acidentado, cercada de altos montes que a comprimem em diminuto âmbito embarçando-lhe a regular ventilação, estreitando-lhe, demais, o horizonte visual; castigada por excessiva temperatura graças à sua baixa latitude de quase 16º S, não corrigida pela altitude ou por causas locais; com uma edificação à antiga, obedecendo, *in totum*, à arte colonial, que era antes a negação dos mais rudimentares princípios arquitetônicos e dos mais salutaros preceitos da moderna higiene, espreguiçando-se às margens do Rio Vermelho, mais curtindo verdadeira sede de Tântalo, visto como a água viscosa deste ribeiro, despejo e lavadouro da população, não e nem pode ser convenientemente distribuída às casas, e porque a fornecida pelo único chafariz existente e parcas fontes carece das condições de abundância e necessária potabilidade; desprovida de bom sistema de esgotos, capaz

de evitar o uso prejudicialíssimo das latrinas perfuradas no terreno, onde as matérias fecais sem escoamento entram em rápida decomposição e exalam deletérios miasmas e absorvidas pelo subsolo, bastante permeável, comunicam-se com os poços de serventia, de originários abertos nas proximidades daqueles focos de infecção, a Vila Boa hospeda em seu seio poderosos agentes de destruição, que não de, em breve, transformá-la em vasta Necrópole, onde a morte campeie com todo o seu cortejo de horrores (Monteiro, 1938, p. 4-5).

A descrição das dificuldades da cidade, que apresenta a situação de gravidade da saúde pública dos moradores, se faz justificada pelos seguintes motivos, segundo a mesma redação:

Ainda há pouco, as febres palustres, valentemente auxiliadas pela terrível influenza e por outras enfermidades, vieram provar a razão do asserto; porquanto houve dia em que se deram oito óbitos, mortalidade aterradora para uma pequena cidade de dez mil almas, se tanto!

Proporcionalmente, o obituário do Rio de Janeiro, cuja população permanente e adventícia é superior a seiscentas mil almas ou sessenta vezes maior, devera acusar 480 falecimentos em igual divisão de tempo! (Monteiro, 1938, p. 5).

Além disso, elenca algumas das moléstias que passavam as pessoas naquele período:

Quanto à salubridade, não conheço, entre todos os lugares por onde tenho passado (e não são poucos) um onde se reúnam tantas moléstias graves. Quase que se pode asseverar que não existe aqui um homem são. A mielites, a hidropsia, a hipertrofia do coração, os aneurismas, a lepra de três espécies diferentes, a tísica, as pneumonias, as febres paludosas, o raquitismo e idiotismo, o bócio, a sífilis e, sobretudo, as inflamações crônicas do estômago, fígado e intestinos, ou dizimam anualmente a população, ou enfraquecem-na e enervam, de modo que, reproduzindo uma palavra verdadeira e melancólica do finado bispo, pode se dizer “que aqui a vida se escoagemendo constantemente” (Monteiro, 1938, p. 15).

O estado emergente da condição sanitária que passava a Cidade de Goiás e que atingia grande parte da população, de fato, foi preocupante, conforme menciona as historiadoras Fernanda Soares Rezende e Sônia Maria de Magalhães (2023), que pelos estudos de Johann Baptist Emanuel Pohl, botânico da Bavaria, “estrangeiro que melhor compreendeu Goiás nas primeiras décadas do século XIX”, revelam a “latente preocupação com o vazio do sertão, com uma população doente e desamparada de assistência material e de saúde, entregue à própria sorte”. (Rezende; Magalhães, 2023, p. 173.191)

Isso porque com a abertura dos Portos em 1808, como explica a historiadora Mônica de Paula Pereira da Silva Age (2014),

[...] ao contrário de outras capitânias do Brasil, até a primeira metade do século XVIII não havia hospital em Goiás. O primeiro foi o hospital militar sediado em Villa Boa de Goiás, sendo o único que atendeu aos militares e a população até o seu término, em 1827. Somente em 1825 foi implantado o 1º Hospital Civil São Pedro da Alcântara, sediado na mesma vila (Age, 2014, p. 73).

A pesquisadora explica que, embora com pouco tempo de atuação, o 1º Hospital naquele período histórico, atuou de modo que “as terapêuticas e a profilaxia empregadas no tratamento dos internos não eram diferentes daquelas recomendadas no Reino, embora fossem adaptadas às condições locais”. Já que “doenças como bexiga, diarreia, bócio, doenças venéreas e outras recorrentes na região” eram comuns. (Age, 2014, p. 237).

Segundo a pesquisadora,

o encerramento das atividades do HRMGo decorreu principalmente de três fatores. O primeiro foi o retorno dos soldados portugueses para o Reino, devido ao processo de independência em 1822, o que ocasionou a diminuição do número de internos nos hospitais militares e, conseqüentemente, a redução da quantidade de dinheiro destinado à sua manutenção. Já o segundo fator remete aos desvios dos recursos por parte de alguns dos administradores do hospital, cujo objetivo era promover o seu bem particular em detrimento do bem público. Por fim, o terceiro fator é representado pelos conflitos pessoais entre as autoridades locais (Age, 2014, p. 237).

Embora a pesquisa do historiador Danilo Rabelo (1997) que trata sobre a “normatização dos comportamentos na Cidade de Goiás entre 1822 e 1889” apresenta que “a utilização do saber médico pelo governo na organização do espaço urbano da Cidade de Goiás, durante o século XIX, procurava controlar a saúde e o corpo das classes mais pobres, a fim de torná-las mais aptas ao trabalho e menos perigosas para as classes mais ricas” (Rabelo, 1997, p. 27). É válido mencionar que pesquisas como a de Rezende e Magalhães (2023) explicam que “o sincretismo da população contribuiu para que as práticas médicas estivessem atreladas ao mundo da magia. Pohl observou que os Porecramecrãs faziam largo uso do emprego de remédios caseiros” (Rezende; Magalhães, 2023, p. 189).

Essa prática não se fazia exclusiva em apenas um grupo, mas de uma sociedade que além da dificuldade de acesso ao atendimento, pois como evidencia e exemplifica a pesquisa de Age (2014), que, aliada a essa questão demonstra que os Hospitais Coloniais de uma forma geral fossem bem módicos do ponto de vista de investimento, também possuíam seus costumes, como os “Caiapós que, para além do largo uso de ervas e raízes de árvores, lançavam mãos do meios sobrenaturais para o trato das enfermidades”. (Rezende, 2023, p. 189-190). Isso além do uso de amuletos e de ossos de animais, porque “desprovidos de recursos, os habitantes faziam uso das curas informais e das precárias boticas, que, via de regra forneciam fármacos deteriorados e pouco acessíveis” (Rezende, 2023, p. 189-190).

Diante da dificuldade de acesso aos hospitais, essas práticas de cura não se limitaram aos povos indígenas, mas por outras pessoas interessadas e necessitadas, e se estenderam por um tempo, como costume de muitas cidades brasileiras. Havia aqueles que recorriam às benzedoras, intercessoras, mestres de saber, por meio disso, muitas pessoas atribuíam a essas

peessoas suas curas às rezas, orientações de banhos, de chás, superstições e outras crendices populares, assim como havia um número grande de pessoas que também recorriam suas preces aos altares das igrejas, na presença em missas e práticas católicas.

Ao ampliar um pouco a compreensão, compreende-se que “a fragilidade das práticas de políticas públicas de saúde no Brasil não pode ser somente atribuída ao descaso do Reino Português”. Afinal, conforme explica a historiadora, “na Colônia, havia muitas semelhanças com o que se passava no Reino. Assim, alguns aspectos da política sanitária no Brasil foram consequências do que acontecia em Portugal” (Age, 2014. p. 70).

Desse modo, arquitetos e engenheiros, como é possível mencionar, Patrick Geddes, que junto à sua esposa, Ana Morton, fizeram intervenções no bairro que moravam, no Centro Antigo de Edimburgo, foi um dos responsáveis, por meio de exposição, a demonstrar que outras centenas de cidades, independentemente da época, possuíam muitas populações que também padeciam da insalubridade de um urbanismo não adaptado às necessidades reais de seu povo e que careciam sobretudo de políticas urbanas mais sensíveis aos anseios comunitários. Uma realidade que fora difícil de expor, como Paola Berenstein (2020) cita:

Mas, no caminho para a Índia, em 1914, durante a Primeira Guerra Mundial, para ser exposta em Madras, a exposição foi totalmente perdida no Oceano Índico, no naufrágio do navio que a transportava, atacado pela marinha alemã. O material para uma segunda mostra, menor, com cerca de “cinco mil gravuras, desenhos, cópias fotográficas e mapas”, foi rapidamente recolhido pelos amigos de Geddes – notadamente Lanchester, Burns, Branford, Unwin, Pepler e sua esposa Anna Geddes – para a exposição em Madras e outras cidades indianas e da Palestina e, em 1916, parcialmente, em Paris. A mostra nunca conseguiu seguir para sua itinerância pela América, como estava previsto (Berenstein, 2020, p. 170).

Ao fazer uso de montagens, uma construção própria dos vanguardistas da época, Patrick Geddes se valia de

diferentes *Surveys* de diversas cidades, totalmente distintas entre si e de tempos também bem distintos – cidades “renascentistas”, cidades “medievais”, grandes capitais, novas cidades-jardim etc. – ou seja, era uma reunião de vários Atlas de cidades, uma montagem de outras diferentes montagens, uma forma visual e sinóptica que tinha por objetivo a compreensão da complexidade das cidades e de suas transformações. A melhor descrição do resultado obtido pela exposição foi feita pelo urbanista britânico Peter Abercrombie, que considerou a montagem um “pesadelo de complexidade”, “uma câmara de tortura para as almas simples” (Berenstein, 2020, p. 170).

Isso porque, conhecido pelos *Surveys*, como Atlas das cidades, Patrick Geddes se uniu aos outros pensadores que acreditavam que “a resposta à saturação populacional da cidade consolidava-se em um vasto programa de planejamento regional”, como detalha a arquiteta Jacira Rosa Pires (2009, p. 43) em seu trabalho *Goiânia – Cidade Pré-moderna do cerrado, 1922-1938*.

Por meio da descrição da arquiteta nesse trabalho, reflete-se que os antecedentes do urbanismo moderno, como o plano de Hausmann, o plano de Cerdà e o movimento *City Beautiful*, que visavam mais agilidade no trânsito, mais espaço entre as avenidas, embelezamento e higiene, entre outras características, ao seu modo poderiam se distanciar das “proposições urbanísticas carregadas de utopia – tais como as de autoria de Ebenezer Howard, com a Cidade-Jardim (1898); de Toni Garnier; com a Cidade Industrial (1904-1917), e de Le Corbusier, com a Cidade Contemporânea (1922)”, conforme menciona Pires (2009, p. 35). Isso é válido de se considerar, tendo em vista que foi a partir de 1867, ano que foi feito o “primeiro planejamento sociológico de urbanismo” com a publicação de *Teoria Geral da Urbanização*, por Idelfonso Cerdà (Pires, 2009, p. 35).

Ter conhecimento de que essas variadas formas de vislumbrar e conceber as cidades foram vivenciadas em períodos históricos de intensas transformações, como foram os séculos XVIII e XIX, contribui no entendimento das razões que motivam ou não cidadãos a se interessarem também nas outras formas de experimentar a cidade, como foi a resistência de muitos para a mudança da capital.

Embora tenha sido a contragosto de muitos, Monteiro (1938) explica com atenção que a

Constituição do Estado, efetivamente, em todas as fases de sua elaboração, no anteprojeto, no texto definitivo de 1891, na reforma de 1898, como na de 1918, que é a vigente, prevê taxativamente a mudança da Capital.

Diz o seu artigo 5º, título 1: “A Cidade de Goyaz continuará a ser a capital do Estado, enquanto outra cousa não deliberar o Congresso” (Monteiro, 1938, p. 18).

Para realizar a mudança da capital, após tantos anos, muitos estudos foram feitos e anexados ao Relatório do Interventor Dr. Pedro Ludovico. Assim, consta no documento uma das justificativas mais coerentes, além dos vastos exemplos que tratam da necessidade de melhoria dos serviços da saúde e dos serviços sanitários, a análise de Rodolfo Gustavo da Paixão, que pela busca ao atendimento do art. 680 do Regulamento dos Serviços de Saúde Pública do Estado, em vigor desde abril de 1932, que dispõe sobre a necessidade de portas e janelas acompanhadas de boa iluminação nas casas previstas para habitação. Além desse artigo, o autor enumera outras questões a serem consideradas também, como o art. 681, 683, 685, 686, artigos que tratam da exigência de construção das casas para habitação conforme os seguintes padrões básicos:

- ∞ as casas com construção em mesmo lote deveriam prever “distâncias necessárias entre suas faces para que satisfaçam as condições convenientes de insolação” (Monteiro, 1938, p. 6).

- ∞ nenhum prédio poderia, para garantia de boa iluminação e ventilação, “ser construído de modo que qualquer de suas paredes externas se apoie diretamente nas encostas de colinas, prédios vizinhos ou elevação de terreno” (Monteiro, 1938, p. 6).
- ∞ os dormitórios “deveriam ter o seu piso banhado pelos raios solares, pelo menos durante duas horas do dia mais curto do ano” (Monteiro, 1938, p. 7).
- ∞ os cômodos mais usados durante o dia recebiam a seguinte recomendação: “os raios solares deverão atingir, no dia mais curto do ano, o piso do rez do chão ou loja e o andar térreo, quando não houver pavimento superior, ou o primeiro andar, quando dele for dotado” (Monteiro, 1938, p. 7).

Além de descrever a incapacidade geográfica estrutural de sediar a capital de um Estado, alguns intelectuais, viajantes, também fizeram críticas à cidade em artigos, publicações diversas nesse período, embora não estivessem incluídas no relatório de Pedro Ludovico Teixeira, como descreve o professor Dr. Antón Corbacho Quintela (2023, p. 91):

No século XIX, não foram só os naturalistas estrangeiros os que elaboraram discursos descrevendo mazelas da sociedade vila-boense e defeitos de sua cidade. Por exemplo, Joaquim de Almeida Leite Moraes, presidente da Província de Goiás em 1881, nos seus *Apontamentos de viagem* de São Paulo à capital de Goiás, desta ao Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins, e do Pará à Corte, publicados em 1883, descreveu como se segue a impressão que lhe causou a Cidade de Goiás quando chegou a ela para assumir o cargo: “A capital é uma cidade de 5 a 6 mil habitantes. Casas, em geral, pequenas, mal construídas, simplesmente caiadas; janelas de veneziana de madeira; muitas vidraças de malacachetas; ruas estreitas, tortuosas, mal calçadas; perspectiva geral – decadente, antiga secular”.

No entanto, sobretudo com o passar dos anos de 1900-1920, as visões de depreciação não foram as únicas, pois outras formas de referenciar a cidade, de outro modo, mais emotivas, elogiosas, pelos viajantes, turistas, visitantes, ou até mesmo por aqueles moradores que ficaram décadas afastados, mas resolveram retornar, também foram feitas anos depois, como é possível ver no mesmo estudo do professor:

Cordolino de Azevedo, já com grau de capitão, regressou a meados da década de 1920, ao município da sua infância. Sob o título *Terra distante: Impressões de Goyaz*, publicou em 1925 as crônicas sobre essa estadia. Ele registrou que a Cidade de Goiás se tinha transformado:

“A cidade já não tem o aspecto merencório das povoações sertanejas, dormitando à luz do dia, sem viva alma nas ruas e praças, e em profundo sono desde o cair da noite. A qualquer hora que se percorra o centro da urbs encontra-se vida e animação indicadoras do seu franco envolver”.

Além disso, ele louvou a estrutura urbanística da cidade, que apesar de ser colonial, era, na apreciação dele, ordenada. Inclusive ele apontou que o clima vila-boense permitiria que, se a cidade estivesse mais próxima do litoral, fosse considerada “estação de veraneio (Quintella, 2023, p. 90).

Seria o vislumbre de um tempo de efervescências das artes, tempo motivado pelo Modernismo, como movimento de natureza europeia, e que ao chegar em terras goianas se fez conhecer?

Para o crítico literário Hênio Último da Cunha Tavares (1978), o movimento modernista surgiu “notadamente após o conflito mundial de 1914-1918”, e a “arte modernista denunciou suas primeiras manifestações na pintura, contaminando a seguir as outras modalidades”.

Pablo Picasso, com “Les Demoiselles d’Avignon”, em 1907, prenuncia o advento do cubismo; Schonberg, nas suas “Três Peças para Piano” (1908), inaugura o dodecafonismo no setor musical; no ano seguinte, ou seja, 1909, Marinetti lança em Paris, através da revista “Figaro”, o manifesto do futurismo (Tavares, 1978, p. 92-93).

Uma das definições mais coerentes, além da possibilidade recentemente discutida de que “nunca fomos modernos”, foi exposta pelo mesmo autor, que explica o movimento modernista como manifestação de difícil descrição, exatamente por ser de “natureza demasiado complexa, e por envolver correntes várias e não poucas vezes antagônicas e até mesmo irreconciliáveis, não possibilita um somatório de características que possam configurá-lo numa visão sintética e definidora” (Tavares, 1978, p. 93-94).

Já o linguista francês Paul Teyssier (2003), em seu *Dicionário de Literatura Brasileira*, definiu o Modernismo como “rejeição à dependência da Europa e afirmação radical da brasilidade: são esses dois princípios do Modernismo, movimento que assinala uma ruptura fundamental na história da cultura brasileira” (Teyssier, 2003, p. 88).

Segundo o autor mencionado, (2003, p. 88) o período que antecedeu o Modernismo Brasileiro se constituiu de dois fatores importantes de serem mencionados: “1) o nacionalismo romântico, com sua exaltação da natureza tropical, sua idealização de certos tipos humanos característicos do Brasil e sua reivindicação da relativa autonomia linguística”.

Aqui, sobre esse primeiro fator, para compreensão do contexto social, é relevante mencionar o que apresenta Alfredo Bosi em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira*. Segundo o crítico literário e historiador, naquele período surgiram “ideologias em conflito”, comportando as seguintes situações:

- uma visão do mundo estática quando não saudosista;
- uma ideologia liberal com traços anarcóides;
- um complexo mental pequeno-burguês, de classe média, oscilante entre o puro ressentimento e o reformismo;
- uma atitude revolucionária (Bosi, 1982, p.342-343)

Em outras palavras, mas ainda na reflexão apresentada por Bosi (1982), embora a sociedade se estabelecesse numa evidente disparidade econômica entre classe dominante, “nobreza fundiária”, burguesia industrial incipiente, profissionais liberais e militares do Exército, bem como outros estratos socioeconômicos, a realidade brasileira já demonstrava que se compunha de pluralidades que não poderiam ser resumidas num básico equilíbrio de relações, daí as tensões, os movimentos, as revoltas. Diante disso, seguimos na segunda situação apresentada: “2) a utilização, pelos jovens artistas, das ideias de ruptura tomadas emprestadas das vanguardas europeias”. (Teyssier, 2003, p. 88)

Ao indicar a ideia de ruptura, cabe-nos, conseqüentemente, após identificar, descrever e explicitar, mencionar quais seriam as principais transformações sociais que foram opostas às ideias já preconizadas, bem como apresentar a forma como se desenvolveram essas novas ideias artísticas e estéticas. Ademais, para a exposição do assunto, retomamos às explicações de Tavares (1978), ele que detalha brevemente as inquietações do século XX, como o resultado de diversos anseios que se estabeleceram ou não após diversos acontecimentos de ordem não apenas local.

A começar por uma das grandes transformações e de inquestionável repercussão, a Revolução Industrial do séc. XVIII não apenas modificou a forma com que o homem lidava com o trabalho, como também intensificou o mal-estar de operários, que não tendo suas manifestações atendidas acabaram por gerar os motins, a exemplo dos motins cartistas de 1830. Daí a criação de sindicatos, grupos, cooperativas, e outras formas de organização para assegurar a garantia dos direitos de muitos das classes operárias. Essas transformações não ficaram restritas somente ao território inglês, mas de forma paralela “eclodiram doutrinas de exacerbado nacionalismo, opondo à dialética da internacional o dogma do absolutismo racial, como ocorreu na Alemanha de Nietzsche, cuja concepção do super-homem, teria na realidade nazista uma remarcada evidência” (Tavares, 1978, p. 92).

No mesmo ímpeto, surgiram os meios de comunicação mais avançados, capazes de facilitar a comunicação e diminuir o tempo que tão longamente se esperava de uma mensagem para outra. De forma que, no período entre 1914 até a década de 60, destacam-se como acontecimentos, segundo Tavares:

[a] primeira grande guerra, a revolução bolchevista (1917), a crise econômica por que atravessou o mundo ocidental entre 1920 a 1930, o nazi-facismo, a luta intestina na Espanha (1936-1939), a segunda grande guerra (1939-1945), a bomba atômica (1945), o êxito inicial dos foguetes na corrida fascinante pela conquista dos espaços siderais (Tavares, 1978, p. 93).

Da mesma agitação, com vistas ao novo, as expressões artísticas também se fizeram conhecer como novas formas de manifestação humana, e que deixaram/ deixam, a seu modo, uma certa mostra de fatos sociais, como exemplo, o autor menciona a relação existente entre o “movimento verde-amarelo e integralista de nossa primeira fase modernista ou, posteriormente, no campo oposto, obras como a de um Jorge Amado” (Tavares, 1978, p. 93).

Tais relações ainda que possam não ser exemplos únicos, tendo em vista a própria complexidade que o movimento estético compreende, permite-nos ter uma breve compreensão de como podem ser distintas as formas de uso da linguagem nesse período e como carregam o impulso de mudança que se fazia presente e possivelmente necessário.

Ainda na explicação de Tavares (1978),

o modernismo na sua fase inicial e polêmica foi essencialmente iconoclasta, negando as conquistas sedimentadas no passado, para depois, atingindo já uma fase de maturidade, reconciliar-se até certo ponto com a herança e a experiência dos antigos no que tinham de legítimo e imperecível e que, na simbiose dos processos novos, empreenderiam nos domínios da arte uma renovação útil e salutar (Tavares, 1978, p. 94).

Sobre a composição de uma criação literária Modernista, destacam-se as possíveis observações, segundo o mesmo autor:

- ∞ “Direito de pesquisa e criação”, aqui se insere o ineditismo do “verso livre”, “a ruptura da sequência lógica do discurso”, as imagens “preferencialmente cotidianas”, o interesse pelos temas “tradicionalmente antipoéticos”.
- ∞ “Concepção dinâmica da arte”, aqui se inclui o projetar-se “no porvir”, “futurista”.
- ∞ “Realidade estética do subconsciente”, aqui conta-se com os estudos psicológicos e do subconsciente, bem como e mais objetivamente, “intuição” e “método fenomenológico” (Tavares, 1978, p. 94-95).

Ezra Pound, um dos escritores americanos mais destacados do Modernismo, sobre a relevância da literatura menciona em seu *Abc da Literatura* que a linguagem pode ser “o principal meio de comunicação humana”, e justifica que a anatomia de um ser vivo, caso não esteja em exercício, poderia ser levada ao atrofiamento. Assim, o autor destaca a importância da literatura de uma nação, que, evidentemente, carece de reconhecimento para a ascensão dos seus.

Ao levar em consideração o movimento Modernista no Brasil entre os anos de 1920 e 1940, e por ter retornado do Rio de Janeiro, após longa estadia, atento às transformações, é possível que o capitão Cordolino de Azevedo e possivelmente outros intelectuais tenham sido motivados a enxergar isso, especialmente se tiveram acesso às palavras dos poetas, artistas e

peças mais sensíveis às mudanças que viriam, como exemplifica e descreve o Prof. Dr. Jamesson Buarque:

Clivando o começo do Modernismo em Goiás da fundação de Goiânia dos elementos mais objetivos da ordem política e da arquitetura da cidade, conforme foram apresentados, para a literatura, é comum se dizer que em Goiás o Modernismo começou pela poesia de Cyllenêo Marques de Araujo Valle, conhecido pelo pseudônimo Leo Lynce. Embora formado pela tradição oligárquica de Goiás, Leo Lynce, como se diz, era atento às mudanças ocorridas no Brasil do fim do Império à formação da República, bem como era conhecido como defensor da modernização. De certo modo, o mesmo sentido que se confere à Semana de Arte Moderna como marco do Modernismo no Brasil se observa em relação a Leo Lynce a respeito de seu livro de estreia, *Ontem*, de 1928 (Buarque, 2023, p. 165).

À parte das conceituações de moderno, modernismo, modernidade, e até vanguarda, cientes, ainda assim, da Modernidade Líquida que passamos, essa que o sociólogo polonês Zygmunt Bauman explica e, que segundo ele, nas palavras de Gilberto Mendonça Telles, belavistense de Goiás, poeta e crítico literário (2022):

a passagem do século XX para o século XXI é representada por uma literatura inquieta, móvel, adaptável às fortes mudanças culturais, como se dá com os líquidos no recipiente sociocultural. Daí a metáfora da “modernidade líquida” em oposição a uma “modernidade sólida”, do passado. Acontece que, a meu ver, todo início literário é sempre líquido”, indeciso e sem nome, só a posteriori a crítica o define e o solidifica. É o que se deu com o termo modernismo, usado a torto e a direito depois da Semana da Arte Moderna, no Brasil de 1922. Na verdade, no Brasil, só depois de 1926 a palavra modernismo começou a substituir o polêmico e apressado futurismo dos jornais (Teles, 2022, p. 18).

Na Literatura, a produção goiana, sobretudo nesses primeiros anos de 1920-1940, foi de pouca representatividade comparada aos outros estados, como segue a explicação de Teles (1964),

É certo que Goiás vivia sob todos os sentidos atrasado com relação a outros centros próximos à antiga Metrópole, do mesmo modo que o Brasil, na sua totalidade literária – conduzida pela voz de São Paulo e Rio de Janeiro –, sempre esteve atrasado com relação à Europa. Vivíamos em pleno Romantismo, quando já na França deixava o Naturalismo da época. [...] E não é absurdo dizer que, mesmo na fase nacionalista do Regionalismo, a literatura seguia as experiências do velho mundo (Telles, 1964, p. 12).

Para o autor, que diante de muitas contribuições também apresenta a poesia de Leo Lynce, um dos primeiros poetas que trata do Modernismo Brasileiro em Goiás, a poesia goiana naquele tempo pouco se atentou às transformações vividas pela urbanidade, [...] assim, também o nosso Estado viveu, podemos dizer, até 1930, como que anacrônico dentro do Brasil, afastado das ideias dominantes na Metrópole, fato que hoje ainda se verifica, se bem que em menor proporção (Teles, 1964, p. 12).

Segundo Benjamin (2022), “se o espectro literário da cidade for desdobrado por um intelecto lapidado, prismático, então quanto mais nos aproximamos das margens, partindo do

centro, mais os livros parecerão curiosos” (2022, p. 105). Aqui, o crítico literário goiano Teles explica que, de início, Léo Lynce, como um dos primeiros e mais representativos poetas do período que o antecedeu, misturava diversas referências, assim como outros autores da época, demonstrando inquietação notória na escrita que variava entre influências parnasianas às simbolistas, mas que aos poucos encontrou “um grande teor de expressividade:

Os passos lassos,
o corpo em desaprumo,
os olhos cansados da paisagem,
parei no meio da escada vã,
sem rumo,
sem mensagem,
sem manhã.
(Lynce *apud* Telles, 1964, p. 25)

Há nesse poema o carregado sentimento de desânimo, incapacidade de reação, desesperança e tédio de quem não vislumbra novas perspectivas. Muito além do cansaço, o mal-estar se faz presente e se assemelha à “desolação pelo que foi e a desesperança pelo que virá” (Benjamin, 1997, p. 76). Boa parte dessas escritas do poeta Léo Lynce datam de 1920-1930, fase do Primeiro Modernismo Brasileiro, esse período que tendo chegado em Goiás com pouco mais de dois meses de atraso em relação à Semana de Arte Moderna, ocorrida em São Paulo, em 1922, isso segundo José Cruciano de Araújo, filho de Léo Lynce, em “*Notas às Notícias sobre Leo Lynce*”, publicadas na Revista da Academia Goiana de Letras em 1957, “o advento do modernismo no Brasil Central teve berço e data. Foi Pires do Rio esse berço, e a data: 5-5-1922” (Teles, 1964, p.26).

Se a poesia que revela a indisposição daquele momento fora importante para compreender a dificuldade das mudanças seguintes, não há dúvidas. Há de se considerar que a reconstituição da memória da cidade, não essa que se dispõe a relatar somente de suas belezas e de seu crescimento, mas se vale de muitos que tiveram suas dificuldades ao ponto de seu apagamento histórico, sendo desprezadas ou marginalizadas de registros e de conquistas como costume daquela época, se faça necessária. Afinal, se hoje enfrentamos desafios para reconhecer essas questões, não seria surpreendente pensar que nos primeiros anos, quando se idealizava e projetava a mudança, a dificuldade era ainda maior. Isso é facilmente confirmado nos relatos sobre o trabalho do interventor Pedro Ludovico Teixeira.

Parte do povo não se conforma com a ideia de ver a poética cidade de Goiás desprovida do bastão de domínio. Até de louco e irresponsável é taxado o interventor, que não sente, por isso, abalada a sua firme resolução, como declara ao “Correio Oficial”, na mesma entrevista acima citada:
“S. Excia. (Exa.) Se refere ainda a campanha não mudancionista de uma parte dos habitantes da velha Vila Boa. Acha-a natural e até humana; mas ela não o fará mudar

de opinião, mesmo porque não se pode contrariar um todo para obedecer a uma parte. São os interesses coletivos que reclamam a mudança. A velha Capital será protegida...” (Monteiro, 1938, p. 31).

Segundo a historiadora Monteiro (1938), o sonho de dar mais reconhecimento aos goianos foi persistente, haja vista que esse sonho surgiu para Pedro Ludovico Teixeira quando ele ainda era um menino.

Foi no dia 10 de janeiro de 1936. Caía a tarde. Os últimos lampejos do sol clareavam francamente a nascente Goiânia. Sentada no alpendre do palacete onde residia provisoriamente o dinâmico govenador de Goyaz, palestravam várias pessoas. Em certo momento, achando a ocasião propícia, lançamos a pergunta que nos enchia a mente (Monteiro, 1938, p. 19).

Curiosamente, naquela mesma data, 10 de janeiro de 1936, conforme o Decreto nº 581-A, publicava-se a suspensão do estado de sítio no Estado da Parayba, para ali serem realizadas eleições a partir do dia 12 de janeiro de 1936, um decreto assinado no Rio de Janeiro pelo então Presidente da República, Dr. Getúlio Vargas, mas seguimos com a explicação do Interventor:

Então explicou-nos Dr. Pedro Ludovico: A ideia da necessidade da mudança da capital de Goyaz, ele a tem desde menino. E assim que estudando geografia notou que a população da capital de Goyaz era três vezes menor que a de Cuiabá, a menos populosa das outras capitais brasileiras. Sentiu-se chocado por tão grande inferioridade. Por que seu Estado natal estava tão na retaguarda dos seus irmãos? Não é rico seu sólo? As riquezas do sub-sólo goiano não são magníficas? Não possui ele extensas e férteis terras? Florestas opulentas? Então porque essa pobreza? E a principal causa de tudo isso se lhe apresentou: Era necessário transferir a capital para outro ponto do Estado, para um local mais acessível. E assim pensou (Monteiro, 1938, p. 19).

Embora o Estado contasse com esforços de várias pessoas, o processo de mudança da capital e de construção da cidade de Goiânia ocorreu de forma gradual, a depender de empréstimos, de doações, de formações de equipes para pesquisa e estudos, bem como de recebimento de incentivos que motivassem a industrialização e a construção de casas habitacionais e comércios. Todo esse percurso de mudança e construção, além de levar tempo, foi também discutido, justificado, até chegar ao seu reconhecimento legal.

Assim, o Parecer nos autos nº 259, resposta aos Srs. Alencastro e Veiga e outros, que pediram revogação do Decreto nº 3.358/3.359, de 18 de maio de 1933, que tratava da demarcação, de regulamentação, da abertura de concorrência, e de outras condições que determinavam a nova sede do governo para a nova capital, essa que fora escolhida para sediar a capital do Estado, é um exemplo dessas dificuldades, como foi destacado pelo presidente do Conselho Consultivo do Estado que o assinou, Sr. Benedito D’Albuquerque Pereira, e se confirma no documento, que em alguns trechos destaca:

Fundada por Bartolomeu Bueno, em 26 de julho de 1727, com o nome de arraial de Santana, a Capital de Goyaz conserva até hoje o mesmo aspecto colonial de 200 anos atrás; e, si o regime de representação direta do povo, invocado pelos recorrentes, pudesse resolver a situação de penúria em que se debatem as classes menos favorecidas da fortuna desta capital, de há muito estariam elas desfrutando o mesmo conforto verificado nas outras capitais, graças ao prolongado regime constitucional de que em boa hora nos libertamos.

Fundada a atual capital, como foi, por intrépidos exploradores das riquezas do então riquíssimo sub-solo, as suas condições topográficas não podiam, como não podem, ser favoráveis à fundação de uma populosa cidade como requer o moderno urbanismo. A proposito disso, transcrevo aqui o que nos disse nos seus apontamentos para o dicionário histórico de Goyaz, o ilustre goiano Joaquim Bonifácio há muito falecido: “Grande e populosa (a capital) na última metade do século XVII, a cidade perdeu muito de sua primitiva grandeza desde que cessaram os trabalhos de mineração” (Monteiro, 1938, p. 79).

Vale ressaltar que a revogação do Decreto 3.359, de 18 de maio de 1933, consistia em anular o documento que trata, sequencialmente, da localização da área escolhida para nova capital; do compromisso do Estado em proteger e livrar a Cidade de Goiás de decadência; das facilitações para a mudança dos funcionários públicos; da garantia de facilidade no pagamento da moradia aos servidores públicos, quer seja para compra ou aluguel; da desapropriação de terrenos particulares, em caso de necessidade; da determinação de prazo de até dois anos para mudança definitiva da sede; dos fins de qualquer concessão ou privilégio anteriormente estabelecido que tenha relação com a construção da nova capital; da divulgação do valor de crédito para a realização do decreto e da revogação das disposições em contrário.

Com relação às críticas da região previamente estudada e definida, matéria que foi apresentada na nota que pedia revogação do decreto, segue mais uma das justificativas do presidente do Conselho Consultivo:

penso que já foi dita a última palavra e o último relatório apresentado ao governo pelo consumado urbanista Dr. Armando de Godoy é disso uma prova irrefragável. Por esse documento, publicado no Correio Oficial de 11 de maio deste ano e que ora junto aos autos, verifica-se que são totalmente improcedentes os argumentos da pequena corrente contrária à mudança da capital. Não procedem por igual os argumentos de que esta capital possui grandes mananciais de água e que geograficamente está melhor colocada de que Campinas (Monteiro, 1938, p. 79).

Após explicar que, com o passar dos anos, a capital estaria diminuindo o volume de suas águas, e uma questão que trata do aproveitamento dos prédios para o funcionalismo público, apresenta seu argumento final:

Outro argumento favorável à mudança e fornecido pelos próprios recorrentes: se a transferência do Governo para Campinas importa no inevitável aniquilamento da atual Campinas, forçoso é reconhecer que não tem esta mesma última as condições indispensáveis para se desenvolver, pois cidades há no interior do Estado que nunca foram sede do governo e vivem em vertiginoso progresso. Nestas condições sou de parecer que o Conselho se manifeste contrário à revogação do Decreto nº 3.359. É o meu parecer.

Goyaz, 14 de julho de 1933.
Benedito d' Albuquerque Pereira, relator. (Monteiro, 1938, p. 79-80)

Segundo a arquiteta Pires (2009), antes de publicar o Decreto nº 3.359, Pedro Ludovico Teixeira havia nomeado uma comissão, em dezembro de 1932, com a finalidade de escolher o lugar apropriado para a nova capital. Essa comissão reconheceu a “impossibilidade de percorrer todo o estado, por falta de transporte”. Após a indicação de Colemar Natal e Silva, foi feita a recomendação de Bonfim, Ubatã e Campinas. “A localidade deveria atender aos seguintes requisitos: abundância de água, bom clima e topografia adequada” (Monteiro, 1938, p. 349).

Na análise do terreno de Campinas, feita a pedido do interventor, o engenheiro Armando Augusto de Godoy, acompanhado dos engenheiros Armando Augusto de Godoy e Américo de Carvalho Ramos, “aprovou a área e em um informe, descreveu a conveniência da mudança da capital, relacionando os seguintes aspectos:

- 1- A cidade moderna e sua ação civilizadora e econômica
- 2- Razões do atraso de Goiás
- 3- Oportunidades da mudança
- 4- O financiamento das obras
- 5- O problema dos edifícios públicos
- 6- A solução da questão dos transportes
- 7- A necessidade de Um Plano de Vias
- 8- Os destinos dos arredores da cidade
- 9- A energia elétrica
- 10- A dispensa dos impostos como estimuladores ao desenvolvimento urbano
- 11- A propaganda
- 12- A unidade de direção na organização do plano da cidade
- 13- Campinas
- 14- A situação
- 15- Clima
- 16- Condições topográficas
- 17- As condições hidrográficas
- 18- A fertilidade dos terrenos
- 19- Luz e energia
- 20- Materiais de construção (Pires, 2009, p. 176).

Pouco mais de uma semana da publicação do Decreto nº 3.359, conforme narra Monteiro (1938), houve o primeiro ato de trabalho direto na construção da capital, a roçagem. Realizado no período da manhã do dia 27 de maio de 1933, com primeira missa celebrada pelo revmo. padre Conrado, o momento contou com aproximadamente seiscentas pessoas, incluindo servidores públicos, professores, alunas e irmãs do Colégio Santa Clara. Ali, após a celebração, o povo marcava pela primeira vez o início dos trabalhos da construção da nova capital:

Em seguida usaram da palavra uma aluna do Colegio S. Clara, Dr. Laudelino Gomes, diretor de higiene, Dr. Colemar Natal e Silva, diretor do interior e a seguir o Dr. Carlos de Freitas, que terminou convidando os trabalhadores a iniciar a roçagem. Esta decorreu animada pela alegria e cordialidade.

Foi a roçagem o primeiro trabalho executado no local da futura capital. Essas foices, no seu contínuo bater, faziam ruir por terra os primeiros empecilhos ao desenvolvimento do grande Estado de Goyaz, simbolizados pelos molhos de arbustos abatidos (Monteiro, 1938, p. 71).

O início dos trabalhos de roçagem não apenas marcou o início da construção de uma nova cidade, mas também acompanhou uma série de transformações sociais, políticas e econômicas que mudaram por completo a visibilidade do Estado e a onda desenvolvimentista que se estabelecia em todo contexto nacional, e que refletiram nas marcas de urbanidade. Nesse período histórico, foram determinadas ações que se estendem a décadas, pois

O nacional-desenvolvimentista exigia a presença de um Estado forte, de caráter estruturante, para a condução da economia, da política e das relações entre os diversos atores. Decorrente dessa compreensão, o Estado criou partidos políticos, sindicatos patronais e trabalhadores e diversas instituições econômicas públicas de porte para o crescimento econômicos do país (Moyses, 2004, p. 100).

Para que tamanha transformação perdurasse tanto tempo, Moyses menciona três aspectos que estiveram em relevo, entre eles: a necessidade de criação de novos mercados para a acumulação de capital; o reconhecimento da cidade como espaço privilegiado de acumulação pelo seu aglomerado de pessoas, atividades e construções; o Estado como papel preponderante, “já que a criação de novos mercados e o processo de acumulação de capital o tinham como ator necessário e indispensável” (Moysés, 2004, p. 101).

Se desde a década de 30, as funções do Estado brasileiro se faziam mais abrangentes, sobretudo pelas transformações que viriam, não há dúvidas, já que, de início, em 1934, sob promulgação de Getúlio Vargas, se estabeleceram muitas inovações legais, como o Código Florestal, o Código de Águas; a legislação que trata de pedras preciosas e concessão de terras, em 1938, bem como o estabelecimento de órgãos específicos para gerir assuntos relacionados, como órgãos de políticas demográfica, migração, industrialização, entre outros.

O crescimento que se estabelecia com a criação de novas cidades teve impulso também com o alto investimento agroexportador, que fazia uso do café. Esse período, até 1930, foi muito marcado por essa dinâmica econômica, de forma que “no processo de ruptura com a economia colonial e o advento da industrialização, no período de 1930-1950, o país construiu as bases de uma economia tipicamente urbana”. Esse quadro de produção se estendeu até 1950, período que “as cidades brasileiras passaram a ser centros de produção e de exportação de produtos manufaturados, de decisões políticas e econômicas, mas também de concentração de pobres e de miseráveis, o que lhe conferiu funções mais complexas” (Moysés, 2004, p. 59).

Uma das mais evidentes mostras do ímpeto de crescimento que ambicionava o Estado se fez presente no pedido de demarcação de uma nova capital para o país, “intenção enfatizada no discurso proferido em 7 de agosto de 1940”, pouco antes da morte de Vargas. “Por razões de segurança, havia tomado as providências necessárias para que fosse elaborado um relatório com a definição das terras que iriam compor o novo Distrito Federal” (Pires, 2009, p. 126).

Época de intervenção, uma construção vista por muitas vezes como inalcançável numa terra pouco conhecida, diferentemente das facilidades habituais do litoral. Embora, ao se pensar de imediato, o período não fosse o mais adequado para se projetar uma cidade, Goiânia respirava ares da passagem do Estado Novo para um Estado com ideias liberais, daí os traços que remetem aos diálogos com cidades diversas. Há quem diga também que a incorporação aos ideais arquitetônicos de origens diversas como países da Europa se deve ao gosto das famílias que possuíam mais condições de viajar para o exterior.

No prefácio do livro *A Construção: cimento, ciúme e caos nos primeiros anos de Goiânia*, do jornalista goiano Iuri Godinho (2013), que surgiu após a publicação da biografia de Venerando de Freitas Borges, primeiro prefeito da capital, o autor afirma que a construção de Goiânia não fora uma tarefa fácil, pois embora muito se falasse sobre a dimensão de planejamento, pouco se descrevia sobre as dificuldades de estabelecimento da cidade desde o ano de 1932, quando o interventor falou sobre nova capital até 1942, com o Batismo Cultural. É possível que o autor se valha e reforce isso sobre a dificuldade de relatar a história a partir da visão dos primeiros construtores de Goiânia, esses que vieram não como grandes nomes, já conhecidos, mas aqueles que fizeram a história sem se valer do capital social, “os que largaram tudo e trouxeram a família para morar na beira de um córrego cercado de mato” (Godinho, 2013, p. 19).

O autor explica que não foram poucas as razões que motivaram a transferência da capital para outra localidade. Isso, de fato, parece ser recorrente, pois é bem abordado em vários livros que tratam da construção de Goiânia, além de ser bem mencionado pelo autor que reconhece que virou costume reunir reclamações, ao menos por aqueles que não eram moradores, sobre a limitação de crescimento que rondava a cidade antiga.

Godinho (2013) descreve que, além das difíceis condições de saúde, pois o sistema de saneamento de água, de esgoto, de energia elétrica da Cidade de Goiás não favorecia os moradores, a topografia não permitia uma modificação, pois se enrolaria em disputas judiciais que levariam anos, retardando o ímpeto de crescimento que se impunha após a revolução de 1930. Logo, ainda que muito julgado por uma sociedade conservadora que, por diversas

gerações, havia se estabelecido, Pedro Ludovico Teixeira não se contentava em ver sua cidade natal sem o desenvolvimento que havia visto em outras cidades, como Rio de Janeiro. Afinal, ele pode ter acompanhado, durante o tempo de sua formação em Medicina, a intensa transformação urbana por que passou a mencionada cidade. Embora não tenha sido fácil diante da relutância de moradores, um processo que se estendeu por quase quinze anos, entre dificuldades, a exemplo dos que se reuniam constantemente com até mesmo preces nas igrejas contra a mudança da capital, bem como diversos comentários de que isso traria fim em diversas áreas, inclusive ao patrimônio econômico da cidade, o Interventor, cumprindo com planos sociais e políticos de Estado, ainda assim, prosseguiu.

A mudança da capital e a construção de Goiânia, sobretudo na década de 1930, cumpriu um plano desenvolvimentista de dinâmica política, social e econômica que modificou intensamente as formas com que as pessoas lidavam com as cidades e com o meio rural em todo o território nacional, isso porque os lampejos de modernidade careciam de transformação sociais e econômicas, bem como a forma com que as pessoas lidavam com as bases produtivas de suas regiões.

O cientista social, prof. Dr. Aristides Moysés (2004), apresenta em relevo três aspectos que refletiram as transformações na década de 1930:

O primeiro, a necessidade de se criarem novos mercados que possibilitassem a acumulação de capital que estava em curso. Nesse sentido, a revolução de 30 abriu caminho para que esse objetivo se concretizasse. Segundo, a cidade passou a *locus* privilegiado de acumulação, dado o seu caráter de aglomeração. Terceiro, o Estado assumiu papel preponderante, já que a criação de novos mercados e o processo de acumulação de capital o tinham como ator necessário e indispensável. Resumindo: a emergência do Centro-Oeste brasileiro, como espaço onde também era possível realizar a acumulação de capital, teve como vetor estimulador a dinâmica da economia cafeeira paulista que, ao transbordar seus excedentes, despertou noutras regiões novos vetores de desenvolvimento (Moyses, 2004, p. 100-101).

De todo modo, como prossegue a explicação do autor “a onda modernizadora que invadiu o Plano Central só ganhou corpo e força a partir dos anos 1970, com a modernização do campo goiano, base até hoje da economia local”, transformando e estruturando com bases bem firmadas o que hoje se compreende como uma das principais economias nacionais, o agronegócio (Moyses, 2004, p. 101).

Ao trazermos à baila a delimitação de categorias de tempo que surgiram na história, ainda que de forma cronológica até a criação de Goiânia, bem como as transformações que foram de impacto relevante comparadas às de outrora, é necessário, na oportunidade, atentar à mudança das configurações urbanas e em como os processos de produção da história também se fazem presentes nesse contexto. Sobre esse assunto, ao reunir as reflexões de três autores, a

arquiteta Paola Berenstein Jacques, o historiador Bernard Lepetit e a antropóloga Lilia Moritz Schwarz, que compreendem a historicidade como matéria relevante na compreensão dos espaços e das sociedades, podemos refletir sobre a discussão que segue.

Paola Jacques (2018) amparada em autores como Aby Warburg, Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman e Giorgio Agamben acerca da historicidade, foi capaz de entrelaçar conceitos para a reflexão sobre o problema da construção desta, encontrando na *Montagem*, termo que se refere ao conjunto das práticas e estudos reunidos, uma possibilidade de análise de complexos acontecimentos históricos. Assim, como exemplo, menciona artistas como Aby Warburg que, em sua obra *Atlas Mnemosyne*, com referência à deusa grega da memória, montava painéis criando um sistema formado a partir de um conjunto de significados em aberto. Warburg investigou, de certo modo, a possibilidade de um elo comum na memória apoiada na variedade de épocas e fontes, e seu trabalho buscou uma alternativa para a construção de uma iconografia tradicional, formalista e estática, algo que pudesse contemplar o caráter não linear, anacrônico e fragmentado, comum ao caráter da memória humana. Uma concepção de arte e de experimentação que se aproxima, de certo modo, às exposições de Patrick Geddes, no sentido de buscar ao máximo o acumulado de construções imagéticas para re(significação).

A autora cita a concepção de Walter Benjamin acerca da história, período compreendido como inacabado. Embora Jacques (2018) faça referência às montagens em sua escrita literária e inclusive cita as passagens da ópera demolidas na reforma Haussmaniana feita em Paris, as passagens, com menos de 100 anos de existência, representavam a coexistência de passado, presente e futuro, linearidade histórica interrompida com a intervenção urbanística. No que se refere à produção textual literária e sua relação com o tempo decorrido, Benjamin (1997) em uma de suas obras, o faz diante da admiração das produções de Proust, para ele, “o acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para o que veio antes e depois. É a reminiscência que prescreve com rigor, o modo de textura”, (Benjamin, 1997, p. 37)

Ao também se valer da importância do tempo, para Lepetit (2001), a historicidade pode significar uma trajetória de sucessão, ainda que não se apresente de forma repetitiva, mas também pode ser analisada como processo temporal complexo repleto de descompassos e de mutações contínuas, sendo a segunda possibilidade a de maior interesse para o autor. Ao refletir sobre a complexidade de formas de organização dos espaços, conforme o tempo, torna-se válido considerar as presentificações dos passados, compreendendo as sociedades urbanas como parte de uma reinterpretação. Daí a importância da validação da memória coletiva. Por ser uma

categoria útil ao grupo social que dela se apropria, o espaço também pode se valer da memória e a sua reapropriação pode ser considerada conforme épocas precedentes. De todo modo, como bem esclarece Lepetit (2001, p. 19): o espaço não deve ser limitado somente pela experiência, “deixando de considerar que o passado está concluído”, mas pode, de forma útil, “dar vida às suas potencialidades não realizadas”, gerando uma concepção renovada do tempo.

Essa condição de se valer da memória nem sempre foi matéria e cultura de todas as sociedades, conforme descreve Schwarz (2013), que também considerou Lefort, Hegel, Levi-Strauss e outros, pois há sociedades que se ordenam em função da recusa histórica, neutralizando efeitos de mudança. Considerar as diferentes abordagens de estudo sobre a memória, a concepção do tempo, como heterogêneo e anacrônico, junto da transdisciplinaridade e as diversas concepções disciplinares sobre a historicidade, além de contribuir para a revisão da história a partir de proposições de diversas concepções sociais são alternativas reflexivas para a compreensão da história imposta pela ciência ocidental e para os problemas criados por esta como a modernidade e seus conceitos. Pensar nas temporalidades múltiplas e sobreposições de tempos nas multiplicidades de sociedades também são formas de compreender a sociedade urbana. A não-delimitação do tempo, nessa concepção, encontra no anacronismo uma possibilidade, um caminho para a compreensão da história para além da simplificação do tempo como o entendemos. Assim, optamos, neste momento, por dar continuidade ao eixo narrativo que permeia a construção da capital até o estabelecimento do Setor Sul, objeto desta pesquisa.

Após o trabalho de roçagem, foi do interesse de Dr. Pedro Ludovico Teixeira realizar o lançamento da pedra fundamental de Goiânia na data de 24 de outubro de 1933. Essa data popularmente ficou conhecida como a data do aniversário da cidade até os dias atuais e para ser celebrada por muitas pessoas, foi também reconhecida por meio do Decreto nº 3.929, de 21 de outubro de 1933, que além de decretar ponto facultativo, dava ciência aos prefeitos municipais.

Na oportunidade, foi parte do discurso do Interventor:

Dizem que a síntese traduz melhor, mais sinceramente os sentimentos que nos empolgam o espírito. Serei, portanto, breve ao me pronunciar sobre esse magno assunto que me exige, neste instante, a palavra.

A seleta assistência que me ouve não ignora que a obra de grande vulto, cujo início se registra é o pivot, o projeto grandioso da minha administração, o que dei todo o vigor do meu querer, toda a força do meu idealismo, rompendo com a tradição e a rotina, todo o entusiasmo proveniente de uma idéia sadia e que, por si mesma se impõe.

Não vi obstáculos para a sua realização.

Desgostei velhos amigos ao protegê-la e ao levá-la avante.

Puz em jogo meu prestígio político, contrariando o desejo da maior parte de uma população, que representa a intelectualidade do Estado, pois são sempre as capitais os cérebros que pensam e que dirigem.

Verdade é que noventa por cento dos goianos que habitam o hinterland ansejavam por ver concretizado esse desideratum

Mas não são estes os que mais agem na esfera política e sim os adversários da mudança da capital que, residindo em um meio mais culto, gosando de boas relações nos centros do país, tudo fizeram para que não se efetivasse o sonho de Couto de Magalhães, Rodolfo Paixão e de nós outros.

Filho da cidade de Goiaz, onde passei os dias bucólicos da minha infância, época em que a alma se enche de místicos sentimentalismos, de que a idade madura não se pode exonerar completamente, máu grado o assalto da dúvida, a frieza do raciocínio e a lógica da análise, é natural que se me tornasse preciso calcar essa poderosa impressão de que ninguém escapa. Fí-lo, não sem magoar o coração que pranteava.

As vozes da razão e da diretriz que me tracei no exercício do meu cargo, vendo tão somente o bem público e os imperativos da colectividade, me fizeram forte ante a fúria que viram os seus interesses contrariados, me tornaram insensível ás assacardilhas dos retardatários e ás injurias dos que viram os seus interesses contrariados, me tornaram mo. A estes pouco se lhes dá a situação das gerações vindouras, jamáis pensando na excessitude da solidariedade social.

Não se pode deixar de abrir uma exceção para os que, contrários á mudança da sede do governo, o eram levados por uma questão de afêto á velha cidade em que nasceram. Embora não se deva concordar com essa justificativa, se-é forçado, no entanto, a respeitá-la.

Meus senhores! Não foram pequenos como vêdes, os tropeços e contrariedades surgidos para se chegar ao ponto que hoje atingimos, objetivando com o lançamento da pedra fundamental a obra por mim idealizada, e sonhada por muitos que não conseguiram realizá-la.

Sem violências, indiferente ás maledicências dos que são incapazes de se sacrificar por um ideal, resolvido a antes cair com a minha idéia do que abandoná-la por interesses pessoais, venho vencendo todos os óbices na caminhada construtora. A primeira e mais árdua etapa, que neste momento se soleniza, foi conseguida.

Há muito esforço, muito trabalho para se chegar ao fim.

Após Dr. Pedro Ludovico Teixeira falar dos desafios que outras cidades também tiveram para se erguer, a exemplo de Aracaju e Belo Horizonte, expõe palavras otimistas e demonstra ao final uma esperança firmada na união de muitos.

Não será tarefa de uma entidade, mas de uma coletividade. Aquela que faz um núcleo, crea o protoplasma; esta conclue a célula, que rejuvenecera o organismo rotineiro e alquebrado do nosso caro estado, dando-lhe nova ceiva, novas perspectivas.

Estas campinas verdes e humosas que pisamos, estas florestas virgens que se patenteiam ás nossas vistas, ricas de seiva produtora, desejando ostentar sua fertilidade, o valor de seus caules seculares, esses mananciais que as ornam e as fecundam com a sua agua cristalina, este ar puro e fartamente oxigenado pela clorofiliana dos vegetais que nos rodeiam, livres, em uma altitude de 780 metros, tudo isso nos leva a bemdizer a empreitada que tomámos a hombros, e que se afigura tão gradiosa como este bellissimo que se descortina a perder de vistas, em uma amplitude de mais de 30 quilometros.

Prevejo que dentro de cinco anos grande porção desta área destinada á futura cidade estará coberta, senão de luxuosas, de alegres vivendas em que os preceitos de higiene se casarão com o conforto e belesa da arquitetura.

Nos seus jardins, ornados principalmente de flores goianas, de arbustos genuinamente nossos, que os há lindíssimos, os habitantes encontrarão um ambiente próprio para se espairecerem ás tardes, e as crianças, o logar adequado para se distraírem.

Prestando-se esta topografia para campos de todos os esportes, é natural que se fará cultivo de todos mormente dos que se praticam entre nós.

A quatro quilômetros se nos oferecem os leitos do Anicuns e Meia Ponte para os exercícos de natação e regatas.

Nenhum terreno mais apropriado para equitação.

Enfim, parece-me que esses arredores de Campinas apresentam esplendidas condições para nele se levantar uma cidade moderna.

Os mananciáis dentro de um perímetro de nove quilômetros bastarão para uma colméia humana de mais de um milhão de habitantes.

Á pequena distancia de três mil metros, se captará, de inicio, uma energia elétrica de 1.500 cavalos.

Não se pode duvidar, pois do futuro auspicioso que aguarda a nova capital da terra de Anhanguéra.

Terminando, faço os meus agradecimentos a todos os que, atendendo ao meu convite, comparecendo a esta festividade, realçando-a com sua presença. Particularmente ao engenheiro Benedito Neto de Velasco, aproveitando o momento, manifesto-lhe a minha ingente gratidão pelo seu concurso valiosíssimo e desinteressado a favor dessa memorável obra (Monteiro, 1938, p. 86-92).²

Naquela data, parte dos estudos para a construção já estavam sendo feitos pelo arquiteto urbanista Atílio Corrêa Lima, haja vista a contratação do “Plano Piloto de Goiânia, para o qual foi oficialmente contratado em julho de 1933”, embora o plano urbanístico, “elaborado nos anos 1933-34, foi entregue a Pedro Ludovico Teixeira em janeiro de 1935, sendo o contrato extinto nesse mesmo ano”, segundo Pires (2009, p. 180).

Goiânia foi uma das primeiras encomendas urbanistas de Atílio Corrêa Lima, que chegou no Brasil em torno de seus 35 anos de idade, italiano de admiração e destacada formação acadêmica, cultural e artística, formado arquiteto-engenheiro, em 1925, pela Universidade de Bellas Artes do Rio de Janeiro com distinção. Atílio Corrêa Lima não somente desenvolveu o projeto urbanístico de Goiânia, como também, e com maior destaque, com a contribuição de Renato Soeiro, Jorge Ferreira, Renato Mesquita e Tomás Estrela fez o projeto modernista da Estação de Hidroaviões do aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro; em 1937, fez também o projeto de remodelação urbanista de Recife, bem como projetou casas e jardins de famílias das cidades de Rio de Janeiro e de São Paulo.

Atílio Corrêa Lima morou por um tempo em Goiânia, na companhia de seu filho e de sua esposa, e embora o trabalho não tenha seguido na velocidade esperada, diante das dificuldades que passavam a cidade para seu desenvolvimento, na ocasião do Batismo Cultural, como descreve Ubirajara Galli, e nas palavras de Pedro Ludovico, naquela festividade, foi um convidado muito admirado:

Atílio Corrêa Lima foi quem fez (para Goiânia) o seu projeto principal. Muito modesto, mostrou-se, no entanto, um conhecedor profundo de sua especialização, revelando-se um perfeito técnico na área que lhe incumbe. O meu governo lhe é devedor, pelo muito que contribuiu a favor da sua máxima aspiração (Ludovico *apud* Galli, 2022, p. 72).

² Optamos por incluir a escrita *Ipsis Litteris* do texto, mas não nos atentaremos aos encaminhamentos de protocolo metodológico, tal como Maria Cristina de Brito Rumeu e Ana Luisa Póvoa de Souza (2019), em virtude de o trabalho não se relacionar diretamente e exclusivamente, neste momento, com os estudos da Sociolinguística Histórica.

Infelizmente, como descreve e continua Galli (2022), Atílio Corrêa pouco acompanhou do desenvolvimento efetivo de seu projeto em Goiânia, pois quando o arquiteto já não morava mais na cidade, pouco tempo depois da ocasião do Batismo Cultural, cerca de um ano, na companhia do arcebispo Dom Gaspar Affonseca e Cásper Líbero, faleceu de acidente aéreo na Baía da Guanabara, no Rio de Janeiro.

No trabalho de dissertação de arquitetura e urbanismo da pesquisadora Anamaria Diniz (2007), há a exposição de diversas referências ao arquiteto urbanista que experimentou diversos estilos, ele que foi um dos primeiros a dimensionar a cidade de Goiânia. Em seu trabalho, a arquiteta inclui fotos e memórias de suas influências clássicas com desenhos de florões, capitéis, pórticos, fontes, seu estilo de novo colonial com fachadas de casas bem como relata nas palavras de seus familiares e na exposição de projetos o seu espírito moderno.

Segundo Diniz (2007), pouco se reconhece e se tem de valorização do trabalho de criação de Atílio Corrêa para a cidade de Goiânia, há mais vistas ao trabalho desenvolvido pelos irmãos Coimbra e Bueno. Ainda assim, a antiga praça do Bandeirante, como é popularmente conhecida na cidade, localizada no entrecruzamento das avenidas Goiás e Anhanguera, leva o nome do arquiteto, tendo recebido o monumento de Bartolomeu Bueno da Silva, após encomenda dos estudantes de Direito, em novembro de 1942.

A formação de Atílio Corrêa é uma importante observação para se considerar do ponto de vista de criação que motivou o arquiteto. Afinal, por ter sido filho de um professor da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, ter estudado lá e obter sucesso, inclusive estudando, logo após sua formação no curso de Urbanismo da École des Hautes Etudes Urbaines (EHEU – Escola de Alto Estudos Urbanos), uma das universidades mais prestigiosas do mundo naquele momento, vinculada ao Instituto de História, Geografia e Economia Urbana da Cidade de Paris, posteriormente, como explica Pires, em 1924, Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris, e, logo assim, poder estar informado das principais tendências, comparecendo, inclusive em equipe multidisciplinares, como a equipe do Plano de Alfred Agache (1926-1930), que segundo Pires (2009, p. 83), “defendia que os que recebiam o título de arquiteto urbanista deviam ter essa nova profissão compartilhada com outros profissionais”, o arquiteto seguiu seu percurso de conhecimento sobre cidades que vislumbrava as gerações futuras com atenção às questões de mobilidade e outras condições sociais que poderiam surgir ao se pensar em coordenadas necessárias para o crescimento e transformação do espaço urbano.

Agache teve grande representatividade e suas conferências versavam sobre temas como “O que é urbanismo” e reafirmavam o urbanismo como ciência e arte. Na conferência “Cidades-jardins e favelas” denominava cidade-jardim às pequenas aglomerações-satélites autônomas, de extensão restringida e limitada em seu número de habitantes.

Diferentemente da cidade-jardim francesa, propunha que estas fossem autônomas, aproximando-se mais do modelo inglês da cidade-jardim (Pires 2009, p. 134).

Pires (2009) descreve que entre as principais disciplinas nos anos próximos à formação de Atílio, constavam-se: “Evolução da Cidade, Arte Urbana, Organização Administrativa da Vida Urbana, Organização Social da Vida Urbana, Organização Comparada da Vida Urbana no Estrangeiro, Curso Comparado de Organização Social, Ensino Especial de Arte Urbana”.

Os cursos eram completados com dez conferências entre os meses de outubro e julho. Os mesmos docentes citados ministravam também a disciplina relativa ao Plano da Aglomeração Parisiense. Além da estrutura anterior, foram organizadas diversas conferências que tratavam da administração no estrangeiro – Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha – e de condições da vida urbana, particularmente nos países anglo-saxões. Uma outra dezena de conferências confiadas a William Oualid sobre a organização econômica da cidade, os serviços públicos e as concessões também faziam parte do programa (Pires, 2009, p. 83-84).

No ano de 1920, não houve muitas alterações no quadro de Disciplinas fundamentais, à exceção da disciplina Organização Social das Cidades, sob ministração do professor Edouard Fuster. No ano de 1930, década de entrega do projeto de Atílio Correa, a arquiteta conta que a revista *La Vie Urbaine* publicou algumas das alterações que foram realizadas, incluindo as disciplinas de Higiene da habitação, a Organização dos Grandes Serviços Públicos da Periferia Pariense, a Organização das Capitais, a Autonomia Comunitária – Manutenção da Ordem na Cidade e a Organização Econômica da Cidade. Ela também detalha que “a estrutura do curso fundamental, com algumas alterações, estava formada por conferências e seções assim organizadas:

a seção ‘Evolução da Cidade’, curso de Poëte, estava dedicada à aprendizagem da origem e transformação das cidades;
 a seção ‘Organização Social da Cidade’ era um curso que tinha por objeto o estudo das necessidades e crises da população urbana;
 a seção ‘Organização Administrativa da Cidade’ estudava a organização dos serviços públicos, a autonomia da comunidade, a manutenção da ordem da cidade e o papel das autoridades locais;
 a seção ‘Organização Econômica da Cidade’ explicava a utilização da terra e a urbanização (renda, valor e política de uso da terra; gestão do solo em comunidade; colônias, falanstérios familistérios; cidades-jardins; municipalismo; causas de finanças políticas e econômicas);
 a seção ‘Arte Urbana’ dedicava-se ao estudo da utilização da terra em urbanização. Nesse curso, eram estudados o solo, o espaço construído as regulamentações estrangeiras e francesas; as vias públicas e os planos; o mobiliário da vida pública; os espaços não construídos; os planos de extensões; a transição entre a cidade e o campo; a estética; o projeto de urbanização” (Pires, 2009, p. 86-87).

No curso, circulação, estética, higiene, condições da vida operária, tecnicidade, planejamento, cidade antiga e contemporânea, observação, ciência, arte, origem, evolução, domínio das formas, funcionalidade, desenvolvimento, paisagem, diversidade de fontes,

sociedade, são léxicos que compuseram parte da formação de Attilio Corrêa e que certamente influenciaram algumas de suas inspirações.

A professora e arquiteta Jacira Rosa Pires (2009, p. 91) destaca que a formação recebida pelo urbanista em Paris incluía um estudo complexo das cidades sob o ponto de vista cultural e social, proposto pela própria instituição que, apesar do afastamento do conceito multidisciplinar diante da *Carta de Atenas*, que impediu que essa trajetória de estudos seguisse, a instituição em que o arquiteto estudou pode ser reconhecida como um dos principais centros de investigação projetada do urbanismo, pois entre os professores era comum “a aproximação com as ideias dos culturalistas que valorizavam o passado, considerando-o como patrimônio, e o presente como momento a ser utilizado para o desenvolvimento e a transformação do passado”.

Se, por um lado, ações como a *Carta de Atenas*, publicada em 1931, trouxe mudanças significativas, conforme menciona a arquiteta Pires (2009), isso se refere à sua existência, que evidencia um espírito de época que motivou o estabelecimento das cidades que até hoje temos, a exemplo de Brasília. Segundo o site do IPHAN (2024), duas principais publicações da referida carta são mencionadas, a primeira em outubro de 1931, “que trata das conclusões gerais e deliberações da Sociedade das Nações”; a segunda, em novembro de 1933, “que trata das generalidades, diagnósticos e conclusões sobre os problemas urbanísticos das principais e grandes cidades do mundo, apurados pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em Atenas”.

Segundo o mesmo instituto (IPHAN, 2024, p. 38), o trabalho de publicação da Carta esteve vinculado diretamente à relação dos congressos do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). Assim, como “assembleias de trabalho, escolheram sucessivamente diferentes países para se reunir”, desde 1928, em La Sarraz até 1956, em Dubronik. Os Congressos, sequencialmente, aconteceram em La Sarraz, Frankfurt, Bruxelas, Atenas, Paris, Bridgwater, Bérghamo, Hoddesdon, Aux-en_Provence.

A evidência do espírito de uma época com crítica aos costumes, à habitação, aos modos de vida e distribuição do espaço, à higienização, à circulação das pessoas e das famílias demonstrava-se carregada de orientações que norteavam um princípio de reconhecimento do Urbanismo como “administração dos lugares e dos locais diversos que devem abrigar o desenvolvimento da vida material e espiritual em todas as suas dimensões individuais ou coletivas. Ele envolve tanto as aglomerações urbanas quanto os agrupamentos rurais” (IPHAN, 2024, p. 24).

Interessa-nos a leitura da Carta no que se refere de forma específica ao habitar. Afinal, por se tratar de um bairro que fora concebido predominantemente para ser habitado, o Setor Sul, como tratado pelo documento, faz da casa “núcleo inicial do urbanismo”. Um lugar que por si, “protege o crescimento do homem, abriga as alegrias e as dores de sua vida cotidiana”, (IPHAN, 2024, p. 33). Desse modo, embora, já no seu início, a carta reconheça a cidade, essa como um campo ampliado de relações além do bairro, como “apenas uma parte de um conjunto econômico, social e político”, (IPHAN, 2024, p. 1), há de se considerar o refletir dessas considerações, ainda que em unidade menor de observação, justamente para relacionar as transformações e sugestões possíveis que puderam ser refletidas ou não refletidas no estabelecimento da criação desse lugar.

Para o pesquisador biólogo Joelmir Marques da Silva (2017), que trata exclusivamente da primeira referência no que se refere aos monumentos, “de forma oficial, e bem modesta, o tema de jardins aparece na Carta de Atenas (1931) e mesmo assim associada à valorização dos monumentos”.

Para o arquiteto Luis Gonzaga Montans Ackel (2007), a inclusão da Carta de Atenas se faz presente de análise ao considerar que Atílio Corrêa Lima, arquiteto urbanista que projetou Goiânia, esteve muito próximo das ideias discutidas na ocasião do Congresso, haja vista a aproximação de leituras das produções realizadas por Le Corbusier, Charles Édouard Jeanneret, arquiteto suíço,

Le Corbusier participou ativamente do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM, realizado em 1933, no navio Patris, durante uma viagem Marselha-Atenas-Marselha, e também do V CIAM, realizado em 1937, em Paris. Estes congressos se constituíam nos fóruns dos principais das propostas funcionalistas, principalmente a Carta de Atenas (1933), só publicada em 1941 por Le Corbusier (Ackel, 2007, p. 64).

Embora Atílio estivesse residindo em Paris,

quando Le Corbusier visitou pela primeira vez o Brasil (1929) e realizou várias conferências em São Paulo e no Rio de Janeiro. Entretanto, quando Atílio retornou ao Brasil no final de 1931, trouxe na bagagem muitos livros que havia adquirido durante sua estadia na Europa, inclusive quatro deles de autoria de Le Corbusier: *Vers une Architecture* (1923), *L’Urbanisme* (1925), *Une Maison, une Palais* (1928) e *Précisions* (1929) (Ackel, 2007, p. 64).

As relações que foram estabelecidas entre o arquiteto urbanista em sua criação, ainda que não foram realizadas em sua totalidade, ao final da realização do projeto são válidas para a compreensão de um período que ansiava por novas formas de conceber os espaços, de reconhecer as funcionalidades postas diante da transformação urbana que já não era mais a mesma, de se atentar para a inclusão das máquinas e das instrumentalizações do trabalho

humano e de buscar entender as aspirações que fizeram se conhecer para o que temos hoje, ainda que não tenham sido ideias que nos dias atuais, necessariamente, para alguns autores, não correspondam ao avanço de causas sociais, econômicas, políticas que se esperava para aquele momento histórico, uma época que já evidenciava contrastes de acessos ao bem comum e coletivo.

Se boa parte da urbanização das cidades brasileiras surgiu na passagem do Período Imperial para a República, motivada por fatores atrativos econômicos, culturais, a possibilidade de as cidades serem vistas como espaços de junções, de atrativos das relações sociais e de inquestionáveis transformações não se distancia disso e analisar a forma com que as cidades são projetadas e como se estabeleceram ou não, pode oferecer questionamentos, sobretudo para se repensar na dinâmica que os espaços oportunizam e se deixam modificar pelos moradores, visitantes, trabalhadores, e tantos outros.

Além da década 1930, período de intensa transformação social brasileira, é possível se pensar que, ao culminar de um novo período que se instaurou, houve um processo de urbanização que acompanhou os bairros, as cidades, numa convergência sinérgica de objetivos, ideais, divergências, resultados de passados históricos que se uniram em causas comuns. Causas essas que nem sempre atenderam a todos, mas, se sabe hoje, que parte das transformações arquitetônicas que acompanhou essas transformações está presente e materializada nas construções, nas ruínas, nos jardins, e nos espaços comuns, públicos.

Em Minas Gerais, algum tempo antes em que o arquiteto Atílio Corrêa Lima desenvolvia seu projeto, o Brasil vivenciava intensas modificações para favorecer, cada vez mais, os processos de urbanização, sendo exemplos, a transferência da capital de Minas Gerais para Belo Horizonte e a implementação do projeto proposto por Aarão Reis, um traçado que indicava as várias relações políticas e sociais que se inscreviam as cidades brasileiras com inspirações do traçado de xadrez de Washington, capital dos Estados Unidos da América, indicações de Haussmann em Paris, Plano de La Plata, da Argentina.

No Rio de Janeiro, desse modo, motivados entre concretos, cortes de avenidas, derrocadas muitas, diversas, muito foi transformado também, pois foi o Rio de Janeiro, pelas mãos de Pereira Passos, um dos arquitetos mais conhecidos pela política higienista, que ocorreu uma modificação que se atentava às imagens da cidade com vistas ao fim de uma cidade antiga colonial e, conseqüentemente, por meio de seus impactos, gerando expulsão dos moradores da região central que possuíam baixa renda.

Em São Paulo, isso de o planejamento interferir no campo das vivências humanas é muito visto, já que o Plano de avenidas radiocêntrico de Francisco Prestes Maia, prefeito

interventor da cidade, nos anos de 1938 a 1945, apresentou um modelo que procurou resolver os problemas de natureza viária da cidade, e que se inspirou nos projetos urbanos de organização de Moscou, Paris e Berlim, concentrando a presença de três anéis concêntricos entre si que visavam mobilidade, mas também destacavam as delimitações de espaços bem demarcados.

Percebe-se que havia naquele momento histórico uma grande necessidade de dar condições salubres de vida aos moradores das cidades, sobretudo porque se necessitava da mão de obra dos trabalhadores sadios para o seu desenvolvimento e crescimento econômico. Sobre esse ponto, há pesquisadores que compreendem que a condição de adoecimento das cidades para tratamento foi muito naturalizada pelos engenheiros sanitaristas higienistas do séc. XIX e um tanto distante da compreensão do Survey “transdisciplinar, experimental, exploratório, complexo e completamente singular em função de cada cidade estudada”, como explica Jacques (2020, p. 85).

Daí a presença de tantos médicos para pensar e desenvolver políticas de valorização e de promoção social. Pedro Ludovico Teixeira, como médico e interventor, ilustra bem essa presença como necessidade de um tempo de políticas públicas sociais efetivas, inclusive o desenvolvimento das vacinas e o trabalho reconhecido para a garantia de direitos civis e sociais, algo que modificou intensamente as formas de vida do cotidiano dos moradores dos centros urbanos das cidades e das relações sociais no Brasil.

Embora muitas foram as dificuldades daquele período histórico, período de intensa transformação social brasileira, é possível se pensar que, ao culminar de um novo período que se instaurou, houve um processo de urbanização que acompanhou os bairros, as cidades numa convergência sinérgica de objetivos, ideais, divergências, resultados de passados históricos que se uniram em objetivos comuns. Boa parte das transformações arquitetônicas que acompanhou essas transformações está presente e materializada nas construções, nas ruínas, nos jardins, e nos espaços comuns, públicos.

Atualmente, institutos de pesquisa, organizações e afins estão reconhecendo a importância de zelar da memória dos serviços que foram realizados na construção das cidades, sobretudo as planejadas, um exemplo é Brasília que, apesar de ter sido construída após Goiânia, possui hoje o museu vivo da Memória Candanga. Aqui, até então, temos poucas indicações e referências que reconhecem os esforços dos operários que por Goiânia se dedicaram e que, certamente, oportunizariam fonte de conhecimento para as gerações futuras.

De todo modo, se se descreve veemente, à exaustão, as dificuldades encontradas no estabelecimento de uma cidade que, desde o seu planejar mais distante, antes mesmo de se

tornar um projeto reconhecido de forma arquitetônica e urbana, se viu fracassada pela opinião pública daqueles que a rodeavam naquele tempo, não é de se estranhar que a literatura que dialogasse com outras tantas inovações tenha tido suas dificuldades também.

A configuração do espaço, seus engendramentos, suas inovações e seu perdurar em costumes, práticas e vivências, é produzida e continuamente modificada pelos grupos que a envolvem. Sendo assim, uma cidade expande suas relações e seus crescimentos motivada pelo diálogo, pelo contato de umas com as outras, e pela colaboração solidária de diversas áreas que são efetivamente concretizadas pela dedicação humana. De forma que não se faz sozinha, mas se constitui justamente na pluralidade de saberes, tecnologias de conhecimento que muitas vezes se fazem desprezados frente aos avanços midiáticos.

Em um trecho do poema do poeta Jesus Barros Boquady (1956), do livro *Goiânia, sonho & argamassa* revela-se parte da pujança que se mistura entre o trabalho do fazer sentir comum da cidade.

E são tantos instrumentos,
Perdidos no semicírculo;
E são tantos elementos
Perdidos lá nas distâncias
Impossíveis de alcançar,
que se pode então dizer
que todos unidos são
na remota confusão;
mas a presença se nota
pelo que existe de vida
em cidade construída
pela força de instrumentos,
pela força desses homens
manejando-os sem lamentos.
Prumo, enxó, novelador
E máquina de concreto;
Motores de luz e força
Assentados, base sólida,
tudo isso funcionando,
e a multidão que se esforça
e a cidade se ampliando (Boquady, 1956, p.110).

Essa reflexão conduz, por consequência, a tentativa de também compreender como Agache, em 1930-1950, poderia considerar a cidade como corpo social vivo, subdivido em órgãos, dependentes entre si, um tabuleiro, como o projeto de Minas Gerais; o asterisco de avenidas planas, como o desenho de São Paulo; o modernismo de Brasília; o quadrilátero de Palmas ou tantas outras cidades mais que se diferem em seus traçados, mas que se igualam em representar o aconchego e a escolha de seus habitantes. Cada cidade em sua projeção se vale de funcionalidades já esperadas e que nem sempre estavam/estão preparadas para tantas

modificações, mas que se reorganizam conforme a disposição de quem as envolve, como Goiânia, que abriga o Setor Sul.

Na contramão do desânimo, na descrição de projeto da cidade de Goiânia, Godinho (2013) descreve um trecho que resume parte disso sobre os traçados:

Corrêa Lima previra a cidade nascendo a partir de uma praça de formato redondo monumental, que glorificasse e abençoasse os edifícios públicos e a própria administração. Partindo dela três ruas onde caberiam, em cada uma delas, cinco veículos. [...] Essas três vias se encontrariam com a estrada para Leopoldo de Bulhões, que deveria virar uma avenida (mais tarde chamada Anhanguera) com capacidade de seis pistas. A distância da praça até essa avenida era praticamente do mesmo tamanho de toda a extensão da cidade de Goiás. E ainda havia um planalto vasto para a ampliação, limitado apenas por um horizonte distante. Ao invés de morros, céu a perder de vista (Godinho, 2013, p. 94).

Embora o traçado de Goiânia tenha tido modificações, o crescimento de uma cidade que somente na sua primeira década “teve três projetos arquitetônicos” (Godinho, 2020, p. 9-10), é relevante pensar que a capital se inscreve junto às outras duas cidades, Brasília e Palmas, com um objetivo desenvolvimentista. Goiânia aliada à Marcha para o Oeste, durante o governo Vargas, entre 1930 e 1940; Brasília no governo de Juscelino Kubitschek, em 1960; Palmas, no ano de 1989, no governo de José Sarney.

Se tentamos dar “conta das novas experiências na cidade no contexto das antigas, as experiências vindas da natureza”, segundo Benjamin (2022, p. 208), compreendemos que as cidades brasileiras, além de comporem um projeto desenvolvimentista, se materializam após séculos, como é o caso de Goiânia, conforme já mencionado, e a cidade de Brasília, que em 1813, já se fazia discutida no jornal *Correio Brazileinse* pelo jornalista Hipólito José da Costa, como projeto proposto por José Bonifácio de Andrada e Silva durante os debates da constituição de 1823, isso conforme descreve a historiadora Iris Kantor (2023, p. 230).

Segundo a autora, que segue sua explicação, em mesma página, em 1849, “o diplomata e historiador Adolfo Varnhagem insiste nesse projeto. Para isso, ele sustentava a validade da teoria climática de Alexander von Humboldt.

Se o clima do Rio Grande do Sul, no litoral, é mais fresco e análogo aos da Europa que os da demais províncias, não é menos certo que, no interior destas últimas, há chapadões mui levados, em que a temperatura é igualmente benigna, e em que no inverno caem até folhas á maior parte das arvores. E’ mui conhecido o princípio, com as proporções até designadas por Humboldt, de que a identidade da temperatura se opera nas mais baixas latitudes pela ascensão das altitudes; e isto a tal ponto que debaixo da equinocial, nas imediações de Quito por exemplo, há neves perpétuas (Varnhagen, 1935, p. 27).

A autora prossegue e descreve que

A proposta de deslocamento da capital do litoral para o sertão foi concebida em um contexto de mudança estrutural da economia brasileira, quando não havia mais possibilidade de prosseguir com a importação de escravizados. Na década de 1840, não se tratava mais de defender unicamente as fronteiras exteriores do império brasileiro, mas sobretudo de garantir a colonização do interior do continente (Kantor, 2023, p. 231).

Essa relação existente entre um momento histórico que fazia necessário o estabelecimento de novas formas políticas e de novas relações de trabalho estendeu-se, por assim dizer, e se “é verdade o que Péladan disse, que o século XIX inverteu a ordem medieval, natural, das necessidades de vida aos pobres, que moradia e vestuários foram tornados obrigatórios à custa da alimentação”, cabe-nos pensar (Benjamin, 2022, p. 54).

O Setor Sul

Adentrar o Setor Sul, derivar em suas ruas secretas, suas vielas, becos inimagináveis entre avenidas movimentadas, é deixar se guiar ao conhecimento de sensações que variam entre o contato com a natureza e a urbanidade a poucos metros de distância. Ter contato com seus sons, paisagens, percepções e imaginações nessa vivência, justamente por ser um bairro que foge à normalidade das ruas da cidade que o abriga e pela ausência de distância entre uma rua e outra, mas justamente se estabelece pela relação de proximidade, o Setor Sul se faz coberto de estímulos sensoriais que convidam ao contato com a natureza ao clima e vivência interiorana, ao mesmo tempo que se faz centralizado e passivo da agitação urbana.

Entre as publicações mais divulgadas e de mais fácil acesso sobre o bairro, atualmente, em seus títulos já se evidenciam indicações que tratam de um espaço-lugar que foi sujeito às transformações em seu meio, tais como aqueles que indicam atenção às áreas verdes, paisagens, questões de planejamento, seu caráter de originalidade que dialoga com urbanidade, entre outros léxicos que compõem um cenário de instigação e, em alguns casos, de contato com outras linguagens e manifestações de expressão.

Sobre esses títulos, eis aqueles que por meio do uso de busca por palavras-temas como “Setor Sul de Goiânia” surgiram, como Daher (2009), *o Projeto Original de Goiânia*; Abreu (2015), *Trânsito de Goiânia e a transformação da paisagem: o caso do Setor Sul*; Farias (2016), *A urbanidade das áreas verdes do Setor Sul – Goiânia*; Marinho (2016), *Região Sul, um lugar valorizado na metrópole*, Caixeta (2017), *Revisitando um sonho moderno. O sistema de áreas verdes do Setor Sul em Goiânia: dos planos de Atílio e Armando de Godoy à atualidade*; Neves (2018), *O espaço urbano do Setor Sul: apropriação*

e grafiteagem no Bairro Jardim de Goiânia; Almeida (2019), As transformações urbanas do setor Sul de Goiânia; Amorim (2020), Entremuros – uma arqueologia da cidade-jardim em Goiânia; Sousa (2021), Intervenção urbana em áreas consolidadas: as áreas verdes do Setor Sul – Goiânia/Go; Fernandes (2021), Um possível cenário urbano sob ótica do plano diretor de Goiânia: reabilitação e requalificação do Setor Sul; Neves (2024), O espaço urbano do Setor Sul: apropriação e grafiteagem no bairro jardim de Goiânia.

O Setor Sul para muitos é visto como um bairro idealizado nas cidades-jardins de Howard, nos Estados Unidos. Esse bairro, ao se pensar nos costumes, práticas e cotidianos, de início, poderia não ter fugido às mudanças que ocorreram no seu período de criação, pois foi ocupado, em boa parte, após o seu estabelecimento como tal, pelos moradores interioranos das cidades de Pirenópolis e da Cidade de Goiás, em resumo, os primeiros moradores da cidade de Goiânia. Logo, a necessidade dos moradores também foi modificada conforme as necessidades políticas, os interesses econômicos, e tantas outras variáveis. De todo modo, a construção da imagem do bairro junto à cidade não perdeu o seu caráter de exclusividade, posto que cada cidade, e seria possível se estender também aos bairros, possui suas particularidades, sua população, seus traçados, seus modos de fazer o cotidiano entre os cidadãos simplesmente por se fazer existir.

O estabelecimento do bairro não surgiu por acaso, como surgem bairros e até mesmo cidades em várias regiões brasileiras, como menciona Moraes (2006). Mas por diversas e complexas considerações aqui já mencionadas, e que se envolvem ao próprio desenvolvimento da cidade, constituindo-se além das intenções do projetista, afinal, ele também vivenciou e foi capaz de captar as necessidades políticas, sociais, ambientais e tantas outras de seu tempo.

Considerar as variadas formas que essas nomenclaturas são incorporadas ao espaço numa geração de sentidos que compõe a imagem do bairro e se espalha também na cidade, embora após um período de décadas de idealização, projeto e construção, reúne parte de sua história, como menciona a arquiteta Priscilla Corrêa Neves, em seu trabalho de mestrado, no ano de 2018. Um bairro que, ao seu modo, inicialmente, foi conhecido como proibido, como descreve Neves (2018):

A venda de lotes do Setor Sul foi prevista para o ano de 1952, porém, em 1937, um ano antes de seu projeto ser aprovado pelo poder público, a fim de arrecadar recursos para o Estado, os lotes começaram a ser ofertados para a sociedade, mesmo sendo considerado como Zona Fechada (proibido legalmente para ocupação) pelo Governo. Em 1947, com o caixeta, à exceção do Setor Coimbra, o Estado monopolizou o parcelamento indiscriminado do solo e de vendas de lotes na região sul da capital (Neves, 2018, p. 54).

O Setor Sul em seu planejamento foi estabelecido com um traçado singular em que as ruas guiam para diversos outros limites, como becos, praças, avenidas, casas, escritórios, escolas e diversas outras construções no espaço urbano. No início do período de habitação, conforme a arquiteta Eline Maria Mora Pereira Caixeta (2021), a cidade priorizava a ocupação da região central que compunha o centro administrativo e comercial, um bairro popular e vila militar. O Setor Sul, logo assim, tornou-se uma região de zona fechada por anos, sendo sua ocupação legalmente proibida.

Uma constatação disso é que boa parte dos lotes da região central já havia sido vendida nos anos de 1940, de forma que somente as pessoas com poder aquisitivo inferior às pessoas que adquiriram lotes na região central, que moravam de aluguel, mas conseguiram adquirir lotes na região do Setor Sul, foram as que mais pressionaram a prefeitura para a autorização de construção das habitações no setor. Para Caixeta (2021, p. 69), isso “segundo relatos dos moradores, pouco tempo depois o Setor foi liberado para a ocupação dos lotes, mas até a década de 1950 os lotes foram vendidos a baixo preço, porque não havia infraestrutura no bairro”.

A arquiteta continua sua explicação,

No início da ocupação do setor a maioria das casas construídas não era murada e, quando era, os muros eram baixos. Esse fato colaborou para a integração da comunidade, que mesmo morando no meio do mato, sem as áreas de lazer e convívio comunitário existirem como tal, desenvolvia um conjunto de relações pessoais bastante amplo. Como um quintal tinha continuidade com outro quintal, as crianças brincavam soltas, criando seus próprios brinquedos, e as donas de casa conversavam nas janelas das casas. Dessa maneira, todos se conheciam (Caixeta, 2021, p. 85).

Ao se referir a infraestrutura, a autora fala da necessidade de urbanidade de um espaço ainda coberto de vegetação nativa, um espaço que não havia água, energia, asfalto, esgoto. Um espaço que carecia de condições básicas para a ocupação dos moradores que tendo vivido sob outras condições tiveram dificuldades para se estabelecer. Isso porque o planejamento da cidade e do bairro previsto para moradia apesar de prever o tempo para a construção, não se atentou à presença dos moradores durante a obra, a fim de que a habitação só fosse estabelecida após o estabelecimento dos serviços básicos, mas durante a construção. Desse modo, diante das dificuldades de estabelecimento de uma infraestrutura rápida, todo o processo de urbanização foi feito em partes, aos poucos, acompanhando, ao mesmo tempo, o adensamento populacional que acontecia não somente no bairro, mas em toda a cidade.

As primeiras construções, logo assim, segundo Caixeta (2021), surgiram entre as ruas, hoje avenidas, 83 e 84, com o estabelecimento do Lar Brasileiro, entre 1956 e 1957,

iniciando-se pelo estabelecimento de rede elétrica, após asfalto, água e esgoto. A dificuldade de realização de uma infraestrutura que pudesse atender aos moradores é perceptível ao tempo em que se levou para asfaltamento das principais vias de acesso ao setor. Sendo assim, a autora destaca que a primeira rua a ser asfaltada foi a rua 84, hoje avenida 84. O motivo de a rua ter sido asfaltada primeiro se justifica pelo convênio firmado entre os construtores do convênio, de forma que, somente após dois anos foi asfaltada a rua 83 (1960-1962), mesmo ano em que foi asfaltada a então rua 85. Desse modo, foi somente em 1968 que o asfalto acabou por chegar até a Praça do Ratinho.

Isso de a cidade e o bairro terem sido construídos aos poucos confere aos primeiros moradores uma experiência muito diferente daqueles que não acompanharam a sua construção. Isso porque permitiu um contato maior com o lugar sob o ponto de vista da habitação, por construir enquanto se habita, acompanhando uma intimidade que os confere ainda mais pertencimento motivado pelo conhecer, labutar, projetar e se envolver com o espaço-lugar enquanto se cria e se vive, assumindo em seu estabelecimento o contato e diálogo com o que envolve, uma troca estabelecida baseada na correspondência de ser cuidado enquanto se cuida, não somente numa relação entre cidade e habitante, mas que se cuida e se estabelece por muitos e tantos mais.

Embora Caixeta (2021) traga à memória e inclusive inclui relatos dos primeiros moradores que vivenciaram o início do bairro, esse setor surgiu de um planejamento atrelado ao construir da cidade que o abriga no seu tempo. Assim, também esteve sujeito às transformações políticas, sociais, e que refletiram na efetivação, transformação ou nova forma de traçar suas áreas. Um período que oscilava entre momentos de grandes desenvolvimentos e esbarros nas dificuldades pelas buscas de mais investimentos, tendo em vista as necessidades de estabelecimento de uma cidade.

A arquiteta Tânia Daher (2009), em seu artigo *O Projeto original de Goiânia*, explica que o projeto pioneiro de Attílio, que se inspirou na arquitetura francesa e depois foi substituído pelo projeto do engenheiro mineiro Armando de Godói, que seguiu orientações do modelo das cidades-jardins inglesas, permitiu o estabelecimento de novas configurações na imagem da cidade, antes mesmo de seu início. De certo modo, instalou um misto de distanciamento e de aproximação de diferentes formas de enxergar os modos de visualização, isso pelas diferenças de formação de uma escola arquitetônica para a outra. Após o encerramento do contrato de Attílio Corrêa, Godói, como professor e um dos responsáveis pela vinda de Agache, urbanista francês, “faz apenas uma visita ao local e elabora um documento técnico” como exposto aqui neste trabalho. O engenheiro que

publicou vários artigos científicos e realizou muitas viagens, estava, segundo a arquiteta, fascinado pelas cidades-jardins de Howard, e “resolve adaptar o projeto de Goiânia, já parcialmente implantado ao sistema inglês de cidade” (Daher, 2009, p. 2). Destarte, como segue a explicação de Daher (2009), “enquanto Howard condenava o estado caótico em que se encontravam os centros urbanos, após a industrialização, Godói a saúda como fator positivo pela transformação ocorrida na sociedade, na economia e na política do país” (Daher, 2021, p. 79).

Ao tratar de forma específica sobre as transformações urbanas do Setor Sul, o arquiteto Rodolfo Alves Faria de Almeida (2020) relembra-nos de que o bairro está incluído em Goiânia, “símbolo do planejamento urbano brasileiro, uma vez que sua história está inserida em um cenário progressista do Brasil no início do século XX” (Almeida, 2020, p. 17). O arquiteto entende que Godoy foi o responsável pelas características marcantes do Setor Sul. Contudo, o pesquisador também verificou através do levantamento fotogramétrico que a “infraestrutura urbana básica do bairro foi implementada de maneira no decorrer de décadas, mostrando debilidades do Poder Público perante o cumprimento do projeto e da concepção aplicada no bairro” (Almeida, 2020, p. 33).

Isso confirma o que o acadêmico e a arquiteta Janisley Gomes de Abreu e Márcia Cristina Hizim Pelá (2015) explicam que o modelo a ser implementado para a construção do bairro, como cidade-jardim, não foi informado em seu período de ocupação, no início de sua construção. Desse modo, com atenção ao planejamento, percebeu-se, dentre várias demandas, que a preocupação do topógrafo Ewald Janssen, “na década de 1950 era com o planejamento do tráfego, a ideia de criar uma malha viária que pudesse suportar o crescimento de veículos na cidade de Goiânia” (Abreu, 2015, p. 17). O futuro geógrafo, na ocasião, percebeu que conforme a população foi “adquirindo automóveis, e pelo fato de o Setor Sul estar localizado no centro, passou a sofrer com o intenso fluxo de veículos” (Abreu, 2015, p. 23). Um dado alarmante que é mencionado no artigo é que, há quase vinte anos, Goiânia estava entre as três capitais que mais sofreu acidentes de trânsito, e que há quase vinte anos, “a intenção do Governo Estadual é implantar o VLT” (Abreu, 2015, p.22). A implantação do VLT, veículo leve sobre os trilhos, é descrita como um investimento que fará a diferença não apenas no aspecto da mobilidade da cidade, com o estabelecimento de novas centralidades, oportunizando o resgate da atratividade de regiões hoje pouco valorizadas e de mais visibilidade das atividades comerciais, mas também na priorização do pedestre, uma forma de valorização do espaço com a consideração do uso do transporte coletivo efetivo que também possibilitará a racionalização do uso do automóvel. Além

disso, está relacionado como projeto que atende ao princípio da Lei Federal de Mobilidade, Lei n. 12.587/2012 com o Plano Diretor de Goiânia, isso ainda no ano de 2007. Essas são algumas das considerações expostas no trabalho organizado pela arquiteta e doutora em transportes, Érica Cristine Kneib (2016), que embora mencione que faltava apenas a ordem de serviço para implementação do transporte, e que ainda hoje não houve alterações, explica que, dentre tantas contribuições reunidas de estudo, é válida a importância de considerar

quatro pilares envolvendo a melhoria da mobilidade, que coadunam-se aos princípios da Lei Federal de Mobilidade (Lei 12.587/2012): a prioridade ao pedestre e ciclista (modos suaves, ou não motorizados de deslocamento); a valorização do transporte público coletivo, sendo esta a modalidade motorizada a qual deve-se impetrar o maior valor, seja no processo de planejamento do território, seja nas demais políticas públicas de acessibilidade; a racionalização ou desincentivo ao uso do modo motorizado individual, com políticas que promovam o uso mais consciente do automóvel; e por fim, o planejamento integrado das redes projeto e cidade urbanas, procurando, principalmente, uma adequada integração entre as atividades e os sistemas de transporte, de modo a promover a mobilidade das pessoas e a acessibilidade aos locais. (Kneib, 2016, p.10).

O anseio de modificar, trazer mais visibilidade, mais uso dos espaços públicos e valorização dos espaços-lugares tem sido pesquisado há um tempo, segundo o arquiteto Guilherme de Moura Fé Fernandes (2021), a “intervenção urbana difundiu-se durante o século XIX quando as cidades buscavam o seu “embelezamento” influenciado pela revolução industrial”. Em pesquisa junto aos moradores do Setor Sul, o arquiteto descreve que: “manutenção e requalificação dos “bosques”, a implantação de equipamentos de cultura e lazer nessas áreas, melhor acessibilidade para pedestres, melhoria no trânsito e na iluminação pública como os principais fatores a serem potencializados, como retratado pelo morador” (Fernandes, 2021, p. 20-21).

Fernandes (2021, p. 19-23) explica também que ao longo da existência do bairro foram feitas várias tentativas para uso das regiões públicas, presentes nos planos diretores da cidade, entre eles, destaca:

- ∞ o primeiro, embora não seja consensual, pois o plano de Corrêa Lima ocorreu em período ditatorial e seria necessário ter a aprovação da Câmara Municipal, que naquela época não estava disponível. Além disso, no que se refere às transformações do plano original para o plano de Coimbra Bueno, segundo o pesquisador, “Por falta de informações e devido as divergências dos materiais já existentes, não se sabe afirmar com exatidão todas as alterações realizadas no plano original de Atílio durante o gerenciamento da firma Coimbra Bueno”.

- ∞ Em 1937, Pedro Ludovico decreta “a alteração das Zonas Comerciais resultando na mudança de seu traçado”;
- ∞ Em 1960, “o Estado contrata Luís Saia para elaborar uma proposta de Plano Urbanístico para o município, o 2º Plano de Goiânia”;
- ∞ Em 1969, foi criado o “Plano de Desenvolvimento Integrado de Goiânia”, PDIG, para aumento de zona de expansão urbana, implantação de conjuntos habitacionais na região sul da cidade”;
- ∞ Em 1979, o Instituto de Planejamento resolve “analisar os usos de solo do município”;
- ∞ Em 1992, há a “criação de nova lei de uso e ocupação do solo; propostas para modernização administrativa, estímulo à ocupação do centro, com comércio e serviços e, também, a definição de áreas-programa, para o perímetro urbano”;
- ∞ Em 2007, é estabelecida a Lei Complementar 171, de 27 de maio de 2007. A Lei tinha como “ideia principal a cidade compacta, onde haveria investimento em corredores de transporte coletivo e em habitações de interesse social”.

Uma das alterações mais impactantes e que foi de atenção local dos moradores, com diversas manifestações, no sentido de reformulação, foi a de adensamento com a construção de edifícios em áreas já estabelecidas. A alteração se faz preocupante pelo motivo de não apenas modificar a paisagem urbana, mas por instaurar uma série de modificações que impactam numa infraestrutura que não foi planejada para receber tamanho adensamento. “A infraestrutura pensada por Godoy, as vielas, as calçadas, rede de água, rede de esgoto e tráfego local não comportarão um adensamento intensivo, o que resultará no rasgo do traçado urbano para novas vias, na manutenção da rede de esgoto e de água” (Fernandes, 2021, p. 32). Em resumo, o aumento exagerado na densidade “acarretará em uma grande mudança da paisagem urbana e na sobrecarga das infraestruturas existentes” (Fernandes, 2021, p. 107).

Para melhoria no impacto das transformações, Fernandes (2021), embora ainda estivesse em período de isolamento social durante a elaboração, compôs projetos que se atentam em condições que foram as mais necessárias. Em sua análise, entre elas, destaca: (1) segurança, para que ruas e calçadas sejam lugares de “convívio e contemplação”, reforçando a permanência mais longa no espaço público e mais conforto para caminhar; (2)

densidade, oferecendo mais caminhabilidade, atração, versatilidade e segurança, evitando corredores de vento e considerando aspectos sensoriais; (3) tráfego, priorizando segurança dos pedestres; (4) sociabilidade, oportunizando mais intervenções convidativas com mobiliários e conforto em caso de chuvas, sol, poluição; (5) infraestrutura urbana, repensar a iluminação junto à arborização e os componentes estruturais na drenagem urbana; (6) participação pública, incluir população para manutenção dos espaços e estimular a identidade própria do espaço-lugar, bem como incentivar atividades locais.

Percebe-se que na pesquisa de Fernandes (2021), ainda que o autor não se nomeie morador do bairro, uma afetividade que propõe modificações que atentam ao projeto inicial, para incentivar o maior uso dos espaços públicos, inclusive, e nesse ponto, há de se considerar o projeto inicial com maior preferência aos pedestres, ou aqueles que se movimentam com o uso de bicicletas, prática comum nos primeiros anos da capital. A possibilidade de mais uso dos espaços públicos certamente favoreceria o maior convívio entre os moradores, que, em 2013, se destacava por ser em sua grande maioria de mulheres. Segundo dados do Anuário Estatístico de 2013, de Goiânia, e confirmado pelo autor, dos 11.296 moradores, 5.041 se declararam homens e 6.255 mulheres. Um número que indica também, diante da própria condição da mulher, sentimentos de receio, amedrontamento e desconfiança diante do isolamento das áreas, bem como casos de insegurança em tempos anteriores. Estabelece-se assim, um cenário muito diferente, mas que já foi vivido por muitos moradores, conforme relatos e semelhanças com a poesia de Cecília Meireles, lembrada ao se falar em paisagem, natureza, pelo poeta Carlos Felipe Moisés (1996):

Casebres caindo na erma tarde. Nem existem
na história do mundo. Sentam-se à porta as mães
descalças.

É tão profundo, o campo, que ninguém chega a
ver que é triste.
A roupa da noite esconde tudo, quando passa...
Flores molhadas. Última abelha. Nuvens gordas.
Vestidos vermelhos, muito longe, dançam nas cercas.
Cigarra escondida, ensaiando na sombra rumores
de bronze.
Debaixo da ponte, a água suspira, presa...
Vontade de ficar neste sossego toda a vida:
Bom para ver de frente os olhos turvos das palavras,
Para andar à toa, falando sozinha,
enquanto as formigas caminham nas árvores... (Moisés, 1996, p. 41).

Os relatos de calma, sossego e harmonia são muito vistos entre os primeiros moradores, aqueles que moraram no bairro a partir de 1960, mas que pouco se relacionam com as experiências de contato com aqueles que visitam o espaço-lugar. Para a mestra Ana

Carolina Carvalho Farias (2016) e o arquiteto Pedro Dutra Britto, há uma interação entre morador e passante do Setor Sul que é capaz de transformar e oferecer o estabelecimento de novas imagens e vivências para o bairro. Eles explicam que a proposta do Setor Sul se aproxima da cidade-jardim americana, e que o “processo de construção e ocupação da cidade de Goiânia a partir da década de 1930 oferece muitas pistas para se compreender as aventuras do urbanismo moderno” (Farias, 2016, p. 8).

Os autores também reconhecem que diante de um projeto que foi iniciado por Atílio Corrêa e Corrêa Lima, para depois ser finalizado pela consultoria por Armando de Godoy, houve a criação de um modelo que incorporou dois modelos de cidade em apenas um projeto: a cidade industrial e a cidade jardim. O artigo dos pesquisadores que inclui um ensaio com visita técnica ao setor oferece imagens que reforçam a potencialidade de articulação do espaço público com as pessoas, moradores, visitantes, pois ao longo do trabalho verificam diversas intervenções com a presença de novos componentes, às vezes improvisados, em meio a restos, abandonados, que evidenciam presença de desejos por contato com a natureza e interação.

Em artigo, Clorisnete Borges Marinho (2005) discorre sobre a valorização da região sul de Goiânia. Como explica, “Goiânia é uma cidade que surgiu enquanto espaço planejado, produzido fora do lugar, isto é, seu arranjo especial é fruto das estratégias políticas da época, externas ao âmbito específico do lugar” (Marinho, 2005, p. 10). Desse modo, o reconhecimento da valorização do espaço-lugar pode ser entendido tanto pelas questões financeiras, incluindo valores de taxas, como Imposto predial e territorial urbano e valores dos imóveis, entre outros, bem como, o imaginário popular, que atribui valor pelas questões de ordem social-espacial ligadas à historicidade também. Entre as questões de moradia, Marinho (2005) narra que para a construção de Goiânia foram contratados trabalhadores de diversas regiões brasileiras, mas que não possuíam condições financeiras para os custos em moradia e assim tiveram de se instalar às margens do Córrego Botafogo, “fundando as primeiras invasões da capital, que correspondem, atualmente aos setores Universitário, Vila Nova, Nova Vila, Fama, Pedro Ludovico e Criméia (Marinho, 2005, p. 11).

Sobre a região do Córrego, Vila Nova e Nova Vila, o poeta Boquady, em 1959, inclui vários poemas que tratam dos bairros, do início da cidade e do fazer do poeta:

Volto a narrar a cidade
Esta história de trabalho
De ser feita e de estar sendo,
Pois nesta história só entra,
em versos tudo dizendo,

quem lutou e quem se fêz.
 Por isso, fala a cidade:
 Falam pessoas e coisas,
 Sempre uma de cada vez,
 e onde couber a palavra,
 mas palavra cabe sempre
 em qualquer lugar e tempo,
 basta que pronunciada
 por quem tenha algo a dizer.
 - Cidade é coisa difícil
 Da gente fazer, pois sim! (Boquady, 1959, p. 129).

O poeta narra o seu fazer que se mistura ao da própria cidade no instante que também habita, reconhece na história de suas ruas, seus bairros e vivências como experiências que também são experimentadas no seu fazer poético, mas que também se vale do leitor, como menciona Eagleton (1983), que entende que “é o leitor que, em virtude de certos códigos de recepção disponíveis identifica um elemento na obra como um recurso”. Por recurso Eagleton (1983, p. 110) entende que “pode ser a sua fala cotidiana de outro”.

Sobre o cotidiano, bairros e caminhos de construção, no poema “Outros Bairros Vistos em Conjunto”, o poeta continua a enunciar:

E devo dizer, Nova Vila, tens
 uma vida que igual às outras é,
 as vidas dos mais novos bairros teus
 irmãos, que se espalhando nas campinas
 guardam sonho de gentes mais humildes,
 humildes até mesmo no sonhar.
 Temos o Setor Norte Ferroviário,
 Que se situa próximo de tuas
 Terras, a receber a ventania
 Que desce livre pela Goiás entre
 altos prédios que sobem para o céu,
 são colunas gigantes levantadas
 na planura goiana avantajada.

Vila Fama, Vila Operária, bem
 Assim Vila Coimbra e, prosseguindo,
 As terras loteadas já com nomes
 Inda antes de habitadas pelos homens,
 Tais como as de Abajá, Morais, Brasília,
 Rezende, Vicentina, Genoveva,
 Os Jardins – Califórnia é o Goiás –
 E tantas outras áreas, Macambira
 Também te circundam, ó Goiânia,
 São caminhos de gente percorrer,
 De gente que virá mais adiante
 e de gente que virá mais adiante
 e de gente que está chegando sempre,
 caminhos e morada, pouso e vida (Boquady, 1959, p. 177-178).

A possibilidade de visualização do grande número de pessoas que chegavam a Goiânia é estimulada na poesia de Boquady, mas uma chegada de pessoas humildes, tão humildes que

o poeta subestima até mesmo o sonhar, mas que, de fato, construíram uma capital que, diferentemente, não se limitava em sonhos, planejamentos arquitetônicos, ainda que com poucos recursos. Na publicação das arquitetas Julia Lobo Caixeta e Marta Enokibara (2017), entende-se que o Setor Sul recebeu dois planejamentos antes de se firmar como bairro, o primeiro por Atílio Corrêa, seguindo o “urbanismo francês que se estrutura em três pilares”: o sistema viário, o zoneamento, e a configuração do terreno” (Caixeta, 2017, p. 3), o segundo por Armando de Godoy transformado em bairro-jardim e a criação do sistema de áreas verdes: “traçado orgânico, quadras e lotes irregulares (346-849 m²), sistema de parques internos, entrada social pelas áreas verdes” (Caixeta, 2017, p.5).

A pesquisa de Priscila Pires Corrêa Neves (2018) intitulada *Práticas artísticas, Setor Sul, Goiânia – Go: apropriação e grafiteagem na fisionomia de um bairro-jardim*, se dedica a expor o processo de degradação e abandono em que se insere o bairro e inclui entre as práticas urbanas que confere mais interação com o setor o graffiti, “como forma de apropriação do lugar” (Neves, 2018, p. 35). Uma das reflexões mais pertinentes feita pela pesquisadora é a de

o arquiteto do período moderno não possuía um discurso acerca da filosofia da perfeita vivência para a sociedade e nem hábil para readequá-la às concepções da cidade ideal. Não bastava implantar projetos urbanos de dimensões futuras se a sociedade continuava presa aos moldes do conservadorismo” (Neves, 2018, p. 56).

A mestra expõe isso por analisar os planos diretores de Goiânia com atenção ao plano de Atílio Corrêa Lima, em 1933, que entre suas criações “dividiu a cidade em cinco partes, isso em “princípios que foram frutos das propostas funcionalistas da Carta de Atenas e também da experiência adquirida trabalhando para Agache nos anos que morou na França e também no contato com Raymons Uwuin, Henri Prost, entre outros” (Neves, 2018, p. 46).

Neves (2017, p.74) entende o graffiti como trabalho de um artista nômade, como um produtor de realidades, “o ser que desterritorializa e se reterritorializa e possui relações com as percepções urbanas e interage com a cidade, mas sempre andando pelos labirintos da selva de concreto executando símbolos e desmistificando o oculto”.

Em outras palavras, o graffiti se apresenta como fazer de um típico *flâneur* que, pelo “exterior se torna interior: ele só se sente em casa na rua”, isso porque consegue passar entre as ruas, se embrenhar entre as avenidas, absorver percepções e fragmentos abandonados que não apenas se articulam como movimentos de uma cidade, mas ao mesmo tempo existem, residem e elaboram elementos que o fazem criar enquanto se constrói como um propagador de imagens cotidianas, de criações diversas, “e as passagens fazem essa sobreposição do exterior com o interior, construindo uma ‘imagem dialética1’” (Benjamin, 2022, p. 36).

Essa proximidade pode ser estabelecida pela mesma medida que Benjamin compartilha:

O homem que lê, que pensa, que espera, o flâneur, pertence do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E são iluminados mais profanos. Ele vai encontrar na superfície urbana e antropológica (nas faces dos transeuntes) um amplo campo para descobrir, projetar, mas sobretudo criar semelhanças (Benjamin, 2022, p. 30).

A análise de Neves (2017) apresenta ainda mais possível diante da análise do fazer graffiti urbano goiano, nas ruas, vielas, becos do Setor Sul, que muitas vezes se encontram em abandono. Por relacionar a visão de Benjamin, nessa perspectiva, de um observador próximo e intimamente ligado às ruas, o crítico literário Márcio Seligmann-Silva destaca que isso se faz possível porque “a imersão nas ruas e no ritmo da multidão marca seu texto. Benjamin está atento para a construção de um novo modo de vida na Rússia pós-Revolução, sendo que uma das bases dessa nova sociedade é a total politização da vida” (Benjamin, 2022, p. 28).

Os grafittis dispostos no Setor Sul surgem com a carga de atitude própria de seu fazer e colorem os espaços conferindo mais vitalidade, presença e movimento, ainda que estejam como imagens paralisadas. Isso porque ao relacionar a produção dos grafittis, que apesar de fazer com que as “ruas adentram as casas e essas parecem ser não o local onde se entra, para viver a vida privada, mas apenas o local onde se sai, para a rua. A alegria, com a música, se



espalha pelas ruas, fazendo os dias de feriado também interpenetrarem os dias de trabalho” (Benjamin, 2022, p. 27).

FOTOGRAFIA 1 – IMAGEM DA INTERNET SOBRE OS MURAIIS DO SETOR SUL

FONTE: ELABORAÇÃO PRÓPRIA.

A presença dos graffitis no Setor Sul oferece uma identidade própria ao bairro, que é reconhecida tanto por aqueles que são ou que foram moradores, como o arquiteto Rafael Costa Amorim (2020), como aqueles que visitam o lugar-espço. Sobre a questão de que trata do planejamento urbanístico do Setor Sul, o arquiteto descreve a análise de construção das *cul-de-sac*, beco, rua sem saída, o que nos remete ao trabalho, mais uma vez, de Walter Benjamin, *Rua de mão única*, e do modelo escolhido para a criação do Setor Sul:

Ainda em 1933, Armando de Godoy havia feito propostas ligadas às ideias de cidade-jardim de Howard, mas Corrêa Lima era bastante resistente às ideias inglesas, isso porque enquanto morava na França ele viu de perto a tentativa, bastante criticada, de implementação do modelo na cidade-dormitório Sallier, nos arredores de Paris. Porém, ao assumir a função de projetista, Godoy decide colocar em prática os ideais do modelo inglês, principalmente no Setor Sul. Inspirado na cidade de Radburn e no modelo de Raymond Unwin, Godoy propõe um bairro de baixa densidade com um desenho sinuoso repleto de áreas verdes que são protegidas pelas residências que teriam uma separação entre entrada social e de serviço (frente e fundos), adotando o sistema de *cul-de-sac* (Amorim, 2020, p. 11).

Uma das percepções de *cul-de-sac* vivenciadas por aqueles que as conhecem no Setor Sul é a potencialidade de transformação dos estados de presença em relação ao espaço, estado de presença e de sensações, motivada pela própria configuração com que se estabelece o desenho das ruas em relação às casas. Isso porque, em muitos casos, as casas possuem frente ou saída para as praças, possibilitando uma mudança perceptiva de encantamento pela transformação condicionada no seu experienciar. Em outras palavras, é possível ouvir a agitação, sentir a movimentação de muitos carros, fluxos de pessoas, comércios e barulhos, para depois, em outros poucos metros ou limitados passos, ser conduzido à calma, ao refúgio, ouvir cantos de pássaros e sentires de natureza próxima que irradiam das praças, em boa parte, abandonadas, silenciosas, espontâneas.

Embora a ocupação do Setor Sul possa narrar uma história muito diferente da ocupação do Setor Central da cidade, sobretudo porque foi uma região que ficou por anos abandonada, na verdade, delimitada como área proibida, sendo inicialmente ocupada pelos moradores ou, como descrevem, por invasores, “a ocupação no Setor Sul se iniciou através do descumprimento de uma lei e a partir da iniciativa privada, sem intervenções num primeiro momento do poder do Estado” (Amorim, 2020, p.13).

Relata-se também, conforme Caixeta (2021), que em torno de 1966, após o período de valorização da área com o asfaltamento, construção de galerias pluviais de água e iluminação, várias famílias não tiveram condições de se manter no bairro e diante do aumento dos gastos com os impostos tiveram de vender suas casas e abandonarem o bairro.

Na expatriação estacionada
Endereços apócrifos ressurgem das cinzas
Direitos e esgotos escorrem
Cães roem seus próprios ossos
Crianças brincam de esquecer o desamparo
Ainda assim becos varridos, tapetes limpos
Naquela comunidade: respeito e cuidado
Reafirmando a cidadania dos ignorados pelo Estado.
(Lopes, 2022, p.32)

Não há dúvidas de que as praças com seus brinquedos enferrujados, suas gramíneas variadas, seus pés de bananeiras misturados às paineiras imperiais, seus bancos molhados que servem de moradas para mofados fungos, suas florezinhas coloridas remetem ao mundo da espontaneidade, mundo das crianças, conforme descrita por Benjamin (1997) em “Canteiro de obra”,

As crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente (Benjamin, 1987, p. 18-19).



FOTOGRAFIA 2 – IMAGEM DA INTERNET

Fonte: <https://www.caugo.gov.br/goiania-tera-passeios-a-pe-no>.

Os jardins espontâneos carregam em si a simbiose de vida que brota como for, surge sem os limites delimitados, por vezes assistida pelo canto das araras, pelo correr dos gatos atentos, pelos frutos que caem sem avisos e oferecem alimento para quem os rodeia, elementos próximos de quem vive e acompanha e que surgem como experiências próprias do setor. Amorim (2020) relaciona o observar sensível e a intervenção espontânea sem grandes alterações no lugar como um paisagismo ecológico que se aproxima das ideias do jardineiro-paisagista e escritor francês Gilles Clément,

A visão do paisagismo ecológico de Gilles Clément levanta reflexões sobre a experiência estética e cognitiva da paisagem abandonada, evidenciando uma perspectiva de um lugar natural, espontâneo, resiliente e ambíguo. É nessas paisagens que estão concentradas ideias paradoxais, como ausência e possibilidade, decadência e futuro, vida e morte (Amorim, 2020, p. 53).

Os jardins secretos, e entendemos secreto como o que o dicionário eletrônico Houaiss descreve ou seja, “que se conserva oculto; ignorado, escondido”, ou ainda o que apresenta o Dicionário Mor da Língua Portuguesa de Cândido de Oliveira (1967, p.1968) como “sigiloso; que é segredo; que não é de conhecimento de todos”, ainda que para muitos sejam abandonados, demonstram a vida que se faz agradável e respeitosa de si, valorosa de ser o que é, existindo, na simplicidade, mas que também se materializa em palavras, em versos, buscando, quem sabe

demonstrar a beleza própria que tem, uma beleza que não carece de muitos artifícios, pois se permitiu misturar, conviver e sustentar a graça de seu pertencimento. Pensar em jardins assim, recorda-nos, e não é preciso se distanciar tanto, dos versos da poeta goiana Cora Coralina:

Detesto os que escrevem mal e publicam livros.
A linguagem escrita, simples e correta, deve dar a impressão
De alguém que sabe escrever.
A maior dificuldade para mim sempre foi escrever bem.
A minha maior angústia foi superar a minha ignorância.
Confesso com humildade essas verdades simples e grandes.
Sou mulher operária essa segurança me engrandece,
é o meu apoio e uma legitimação do que sou realmente.

A linguagem errada dos humildes tem para mim um gosto de terra
E chão molhado e lenha partida.
Jamais procurei corrigi-los como jamais tolerei o bem falante, exibido.
Já o nordestino, mesmo analfabeto, tem uma linguagem corrente,
Fácil e floreada, encenada nos arcaísmos do idioma.
Tive uma empregada que só dizia “meicado”.
Outra que teimou sempre em me dizer “Dona Coria”.
Não criei obstáculos nem propus concerto. No fim,
Quando me dirigia à primeira vista eu dizia: vai ao “meicado”,
Com medo que ela se corrigisse. Achava aquilo saboroso,
Como saborosa me pareceu sempre a linguagem dos simples.
Tão fácil, espontânea e pitoresca nos seus errados (Coralina, 1985, p. 62).

Os jardins secretos do Setor Sul estão envoltos na humildade de poucos olhares, se misturam em meio às ruas, aos becos, encontram-se ora com jardins modificados, esses com aparelhos de ginástica, pistas com direções de ida, quadras, cercados de parquinhos, espaços com autorização para descanso, ócio tão pouco aproveitado para se fazer de apaixonamento. Os jardins que seguem brotando entre as calçadas, sombreados e nem sempre silenciosos, mas sempre convidativos ao encontro com o natural de si, ainda que, vez outra transformados, são refúgios de goianos, quintais de recolhimento, como ainda compartilha a poeta de berço de Goiás:

Eu era uma pobre menina mal amada.
Frustréi as esperanças de minha mãe, desde o meu nascimento.
Ela esperava e desejava um filho homem, vendo meu pai doente
Irreversível.
Em vez, nasceu aquela que se chamaria Aninha.
Duas criaturas idosas me dera seus carinhos:
Minha bisavó e minha tia Nhorita.
Minha bisavó me acudia quando das chineladas cruéis da minha mãe.
No mais, eu devia ser, hoje reconheço, menina enjoada, enfadando
aos jovens da casa e elas se vingavam da minha presença aborrecida,
me pirraçando, explorando meu atraso mental, me fazendo chorar
e lavar queixas doloridas para a mãe
que perdida no seu mundo de leituras e negócios não dava atenção.
Quem punia por Aninha era mesmo minha bisavó.
Me ensinava as coisas, corrigia paciente meus mal feitos de criança
e exortava minhas irmãs a me aceitarem.
Daí minha fuga para o enorme quintal onde meus sentidos foram se aguçando
para as pequenas ocorrências de que não participavam minhas irmãs.

Minhas impressões foram se acumulando lentamente
e eu passei a viver uma vida estranha de mentiras e realidades.
Eu fui marcada: menina inzoneira.
Sem saber o significado da palavra, acostumada ao tratamento ridicularizante,
esta palavra me doía (Coralina, 1985, p. 117).

Descrever espaços-lugares que se fazem potentes ainda que em seus abandonos, uma dicotomia entre receio e segurança do conhecido, traduzir isso, parece-nos por vezes tarefa indescritível, ainda que o poeta Armindo Trevisan (2000, p. 56) possa, de outro modo, nos atentar sobre a necessidade da tradução, “Traduzir será sempre necessário. Se a tradução poética conseguir produzir um novo poema, capaz de funcionar à revelia do poema que lhe serviu de pré-texto, cumpriu sua função”.

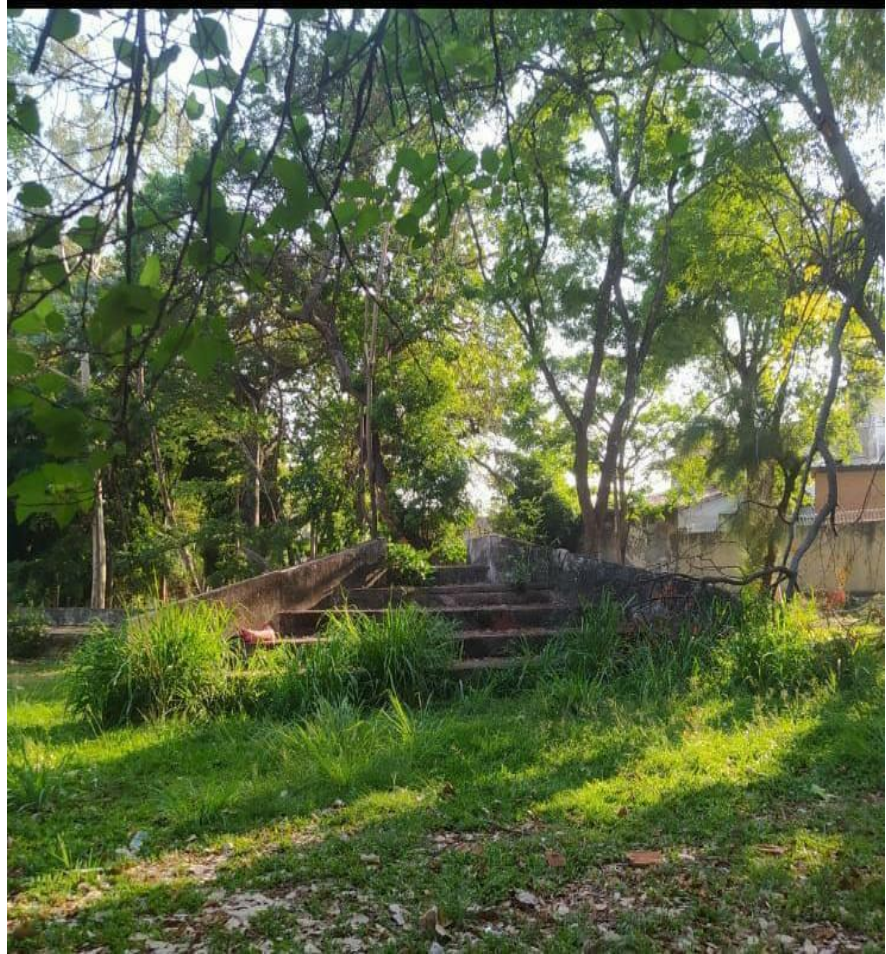
À frente incluo uma seleção de imagens com memórias-traduições de leituras diversas, embora seja possível estabelecer relações entre alguns dos autores mencionados, como a geógrafa e professora doutora Valéria Cristina Pereira da Silva e o professor doutor Carlos Fonseca Clamote Carreto explicam no artigo “O espaço é a flor azul do imaginário: Gaston Bachelard e Walter Benjamin em Paris – a descoberta de uma paisagem literária” sobre o imaginário da cidade, o ato de legendar as imagens não cumpre ao objetivo de estabelecer relações entre os autores mencionados, mas surge como voz, não a voz da poeta ou eu-lírico que aqui também escreve ao final nesta dissertação, mas a livre associação da pesquisadora, até então uma recém-moradora e flanerie, que recorre às reflexões de escritas coletadas no decorrer deste trabalho e que compõe nesta junção a leitura-tradução de sentires, memórias, observações livres de qualquer necessidade de estabelecimento, se não pela espontânea associação entre imagem e texto. Assim, pela possibilidade de associar imagens às leituras, enquanto poema não surge, espera-se que as imagens colhidas, essas com cores, consigam de alguma forma se expressar.



FOTOGRAFIA 3 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

“Pois os grandes escritores, sem exceção, fazem suas combinações em um mundo que vem depois deles” (Benjamin, 1997, p. 15).



FOTOGRAFIA 4 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

as crianças formam para si seu mundo de coisas um pequeno no grande, elas mesmas. Seria preciso ter em mira as normas desse pequeno mundo de coisas, se se quer criar deliberadamente para as crianças e não se prefere deixar a atividade própria, com tudo aquilo que é nela requisito e instrumento, e contrair por si só o caminho que conduz a elas (Benjamin, 1997, p. 19).



FOTOGRAFIA 5 – FOTOGRAFIA DA AUTORA
 Fonte: Elaboração própria.

“a esperança de impelir a vida familiar para o campo, o empenho em aproveitar ao máximo o domingo” (Benjamin, 1997, p. 133).



FOTOGRAFIA 6 – FOTOGRAFIA DA AUTORA
 Fonte: Elaboração própria.

“quando o poder se exerce em virtude da riqueza, quer sejam poucos ou muitos, trata-se de uma oligarquia, quando os pobres governam, trata-se de uma democracia”. (Aristóteles, 1998).



FOTOGRAFIA 7 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

“A cidade é constituída pela comunicação de famílias em aldeias, numa existência perfeita e auto-suficiente, e esta é, em nosso juízo, a vida feliz e boa”. (Aristóteles, 1998)



FOTOGRAFIA 8 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

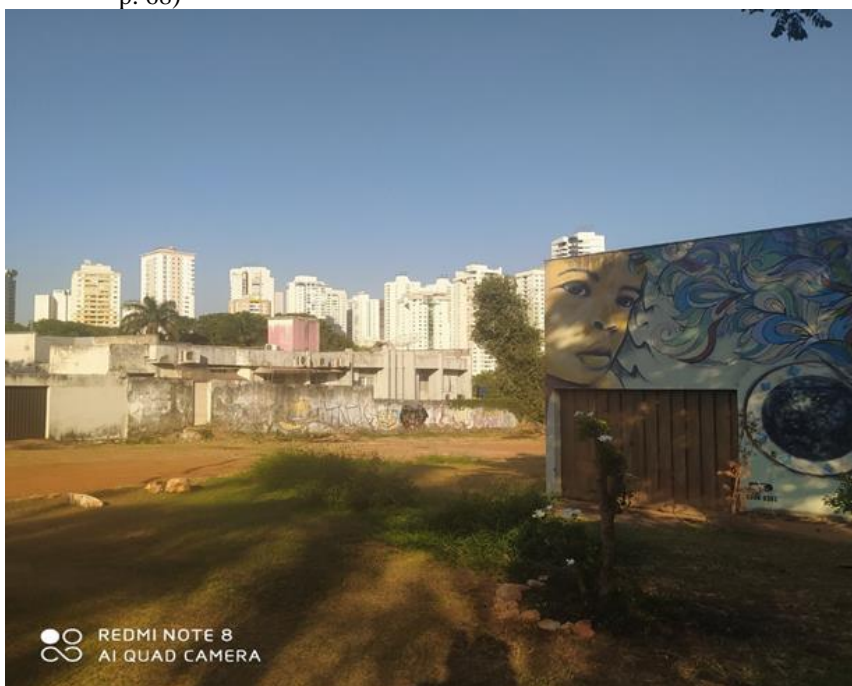
“Para ouvir uma banda rica de metais, que os jardins muita vez inunda com seus hinos e que, na noite de ouro que sonhar nos faz, algo de heroico põe na alma dos citados”. (Benjamin, 1997, p.67)



FOTOGRAFIA 9 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

“Os jardins de que se fala no poema são aqueles abertos ao habitante da cidade, cuja nostalgia vagueia em vão ao redor dos grandes parques fechados” (Benjamin, 1997, p. 68)



FOTOGRAFIA 10 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

“Unir sempre os dois modos opostos de reação... poder-se-ia dizer: uma passada e uma presente. Uma obra-prima da vontade... a última novidade no domínio da vida dos sentimentos.” (Benjamin, 1997, p. 87)



FOTOGRAFIA 11 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

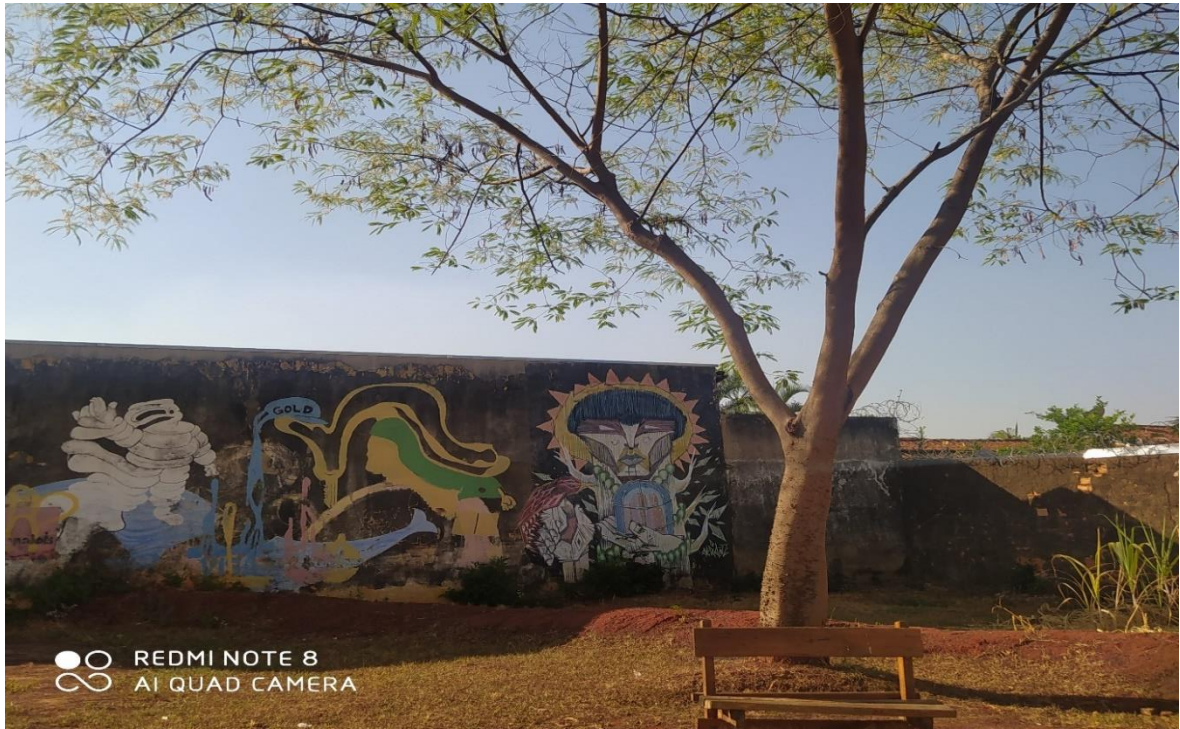
Do homem da frente, e cada qual se orgulha de ser, dessa forma, modelo para o seguinte. Isso os homens aprenderam há séculos no campo de batalha”. (Benjamin, 1997, p. 30)



FOTOGRAFIA 12 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

“Cada distância reconstrói seu sonho, que fica apoiado em paredes de nuvens que o torna a se inflamar em cada janela iluminada” (Benjamin, 1997, p. 266).



FOTOGRAFIA 13 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

“Pôr termo à natureza na moldura de imagens esvanecidas é o prazer do sonhador. Conjurá-la sob nova chamada, o dom do poeta”. (Benjamin, 1997, p. 266)



FOTOGRAFIA 14 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.



“Gênio é indústriabilidade” (Benjamin, 1997, p. 14)

FOTOGRAFIA 15 – FOTOGRAFIA DA AUTORA

Fonte: Elaboração própria.

“cada qual se compromete com as ilusões óticas de seu ponto de vista isolado”
(Benjamin, 1997, p.21-22).

Minibiografia dos(as) poetas mencionados(as)

Léo Lynce (Cileneu Marques de Araújo Vale) foi poeta, advogado e político, nascido em 1884, em Porto Alto, Piracanjuba, Goiás. A grande maioria dos escritores e críticos literários destaca sua atuação poética como precursora do Modernismo em Goiás. Possui autoria de diversos livros como: *Ontem*. Editora Irmãos Ferraz, 1928; 2ª ed., aumentada, Editora Oriente, 1972; *Romagem sentimental*. s/d; *Rabiscos*. s/d; *Léo Lynce: poesia quase completa*. Organização, prefácio e notas críticas de Darcy França Denófrío. Goiânia: Editora da UFG, 1997; *Terra Goiana*. Goiânia: Editora Kelps, 2000; *Léo Lynce: prosa quase completa*. Organização e prefácio de Darcy França Denófrío. Goiânia: Editora da UFG, 2003. Nas palavras de Gilberto Mendonça Teles:

Foi através de Léo Lynce que os goianos tomaram contato pela primeira vez, com grandes contribuições estéticas do Modernismo brasileiro. Foi em sua obra que o pesquisador pôde, pela primeira vez em Goiás, rastrear tais contribuições. Soube lentamente, dominar os seus instrumentos poéticos e tornar-se (...) um grande estilista. A sua linha moral, mesmo como inovador, foi imutável. Era sempre elegante na sua expressão. E foi por isso que muito bem lhe ficou a láurea “Príncipe dos Poetas Goianos”. Teles (pesquisar – In A poesia em Goiás).

Boquady (Jesus Barros Boquady) foi poeta, professor, fiscal, inspetor, jornalista, delegado de polícia e analista legislativo, nascido em 1929, em Cratéus, interior do Ceará. Embora Boquady tenha se dedicado em maior parte do tempo ao trabalho como servidor em instituições públicas, o poeta teve publicações significativas para a literatura goiana, como: *O cego*, Bolsa de Publicações da Associação Brasileira de Escritores/seção de Goiás, 1959; Goiânia: *sonho & argamassa*, Companhia Editora Social Indústria e Comércio, 1959; *Gagárin e Shepard/combateremos o sol*, s/editora, 1961; *Canções do adivinho*, 1968; e *Romanceiro Goiano*, s/editora, 1971. Para o mestre em Geografia, Gabriel Elias Rodrigues de Souza (2015), em sua dissertação intitulada “A cidade entre a poesia e o poeta: Geografia e Literatura em Goiânia: sonho e argamassa de Jesus Barros Boquady (1959)”,

É nítido que a poesia boquadiana é livre para significar uma situação socioespacial de Goiânia mesmo após mais de cinco décadas de sua publicação. Se se fizesse uma análise em escala nacional ela permearia o cenário urbano e social do Brasil do período encontrando proximidade histórica com muitos fenômenos espaciais que ainda ocorrem. *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* é um livro de poesias que apresenta níveis de realismo espacial e simbólico permeando sua construção textual. Sua atualidade simbólica ocorre por não haver nenhuma ruptura espacial desde a

sua construção aos dias atuais. Desse modo, segue, na obra, a significação discursiva da cidade com o seu projeto original.

Cecília Meireles (Cecília Benevides de Carvalho Meirelles) foi poeta, pintora, jornalista, escritora e professora, nascida em 1901, em Rio Comprido, no Rio de Janeiro. Foi conhecida como uma das poetisas que mais se destacaram no Modernismo. São livros da autora: *Espectros* (1919); *Criança, meu amor* (1923); *Nunca mais* (1923); *Poema dos poemas* (1923); *Baladas para el-rei* (1925); *O espírito vitorioso* (1929); *Saudação à menina de Portugal* (1930); *Batuque, samba e macumba* (1933); *A festa das letras* (1937); *Viagem* (1939); *Olhinhos de gato* (1940); *Vaga música* (1942); *Mar absoluto* (1945); *Rute e Alberto* (1945); *Rui: pequena história de uma grande vida* (1948); *Retrato natural* (1949); *Problemas de literatura infantil* (1950); *Amor em Leonoreta* (1952); *Doze noturnos da Holanda e O aeronauta* (1952); *Romanceiro da Inconfidência* (1953); *Poemas escritos na Índia* (1953); *Pequeno oratório de Santa Clara* (1955); *Pistoia, cemitério militar brasileiro* (1955); *Panorama folclórico de Açores* (1955); *Canções* (1956); *Giroflê, giroflá* (1956); *Romance de Santa Cecília* (1957); *A rosa* (1957); *Metal rosicler* (1960); *Poemas de Israel* (1963); *Solombra* (1963); *Ou isto ou aquilo* (1964); *Escolha o seu sonho* (1964); *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam* (1965); *O menino atrasado* (1966); *Poemas italianos* (1968); *Flor de poemas* (1972); *Elegias* (1974); *Flores e canções* (1979).

Nas palavras de Leodegário Amarante de Azevedo Filho:

a expressão literária de Cecília é inconfundível, tanto pela leveza de estilo, como pelo poético sentimento do mundo, nela não havendo nada que faça lembrar folhinhas ou calendários. (Meireles, 2003, p.9)

Para o professor, que em prefácio da coleção das melhores crônicas da poeta descreve, a linguagem poética de Cecília possui

enternecedora suavidade, não apenas em textos com sentido narrativo, que se aproximam do conto, mas também em textos do tipo poema-em-prosa ou, então, de cunho folclórico ou mesmo educacional. (Meireles, 2003, p.9)

Cora Coralina (Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas) foi poeta, contista, doceira, nascida em 1889, na Cidade de Goiás. A produção poética de Cora, embora não tenha se destacado entre os principais nomes do Modernismo Brasileiro, é muito conhecida pela simplicidade das palavras que descrevem o cotidiano, a riqueza das memórias de infância e as vivências em sua cidade natal. São livros de Cora: *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (1965); *Meu livro de cordel* (1976); *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (1983); *Estórias da casa velha da ponte* (1985); *Os meninos verdes* (1986); *Tesouro*

da casa velha (1996); A moeda de ouro que um pato engoliu (1997); Vila Boa de Goiás (2001); O prato azul-pombinho (2001). A poesia de Cora Coralina foi/é de grande importância para a produção literária da cultura local e sua poesia vai ao encontro da humanidade além dos limites da antiga cidade de Goiás, pois segundo o doutor em Sociologia, Prof. Clovis Carvalho Britto,

Por intermédio dos Melhores poemas e da prestimosa colaboração de Darcy Denófrio, as pesquisadoras Cristiane Pires e Jacqueline Penjon – do Departamento de Estudos Aprofundados em Literaturas Lusofônicas – conquistaram um espaço definitivo para Cora Coralina na Biblioteca da Universidade de Paris III Sorbonne-Nouvelle: “Hoje, lá se encontram, além de todos os livros da autora (...) tudo quanto pudemos conseguir e encaminhar, à época, especialmente em forma de ensaios, revistas acadêmicas e mesmo cópia de teses defendidas” (DENÓFRIO, 2006, p. 180). Outro fruto do esforço de Darcy consistiu na publicação de uma seleção de poemas de Cora, em três idiomas, na revista acadêmica Sirena (2009, v. 1 e 2010, v. 1) do Departamento de Espanhol e Português, do Dickinson College, e distribuída por The Johns Hopkins University Press. No mesmo espírito arqueológico, Darcy organizou em parceria com Goiandira Ortiz de Camargo o primeiro livro todo dedicado à fortuna crítica de Cora Coralina, com nove textos críticos de pesquisadores do Brasil e do exterior, analisando diferentes nuances da obra coraliniana. (Britto, 2018, p.14)

Poemas completos

Hoje

Os passos lassos,
 O corpo em desaprumo,
 Os olhos cansados da paisagem,
 Parei no meio da escalada vã,
 Sem rumo,
 Sem mensagem,
 Sem amanhã.

(Poema acrescido à 2ª ed., formando uma antinomia com o precedente).

Ontem

Humilde e sozinho,
 Sem que ninguém soubesse de mim,
 Eu só no meu caminho,
 vim!
 Inglória coragem!
 Fale o livro. Contem
 O que foi essa romagem
 Os meus versos de ontem.

(Este poema aparece sem título, como pórtico da obra em sua primeira edição).
 (Araújo, 1997, p. 123-124)

Uma orquestra de instrumentos de fazer a cidade

E vê-se num semicírculo,
 de instrumentos variados,
 uma orquestra mais estranha:
 dá concertos que lembrados
 nestes tempos de hoje em dia
 surreeendem pelos seus ritmos,
 construtora melodia.
 Êsses instrumentos são:
 Machados, enxada e foice,
 na derrubada das árvores;
 mais atrás as picaretas
 escavando os alicerces;
 cavadores e marretas
 trabalhando também vão
 cada qual por sua vez,
 compondo êsse recital;
 temos pilão que apiola
 o piso das avenidas,
 em cujos céus vêem-se fios
 como cordas de viola;
 mais atrás são as colheres
 dos pedreiros, construtores,
 e as latas de massa mole
 que vão ligando os tijolos,

levantando corredores
 cujas paredes depois
 recebem o seu rebôco
 pelas desempenadeiras
 alisado antes da tinta;
 vêm-se andaimes enfincados,
 colados, junto à parede,
 subindo como a parede,
 com homens dependurados
 - acrobatas num trapézio,
 Mas não há rêde por baixo.
 Inda nêsse semicírculo
 vêm-se plainas e alicates;
 e broxas na caiação,
 enquanto pincéis pequenos,
 entre os dedos dos pintores,
 fazem a decoração
 das paredes que de amores
 testemunhas têm de ser,
 como serão dos horrores
 irrompidos co'as cidades,
 mesmos as cidades mais novas
 destas que como Goiânia
 nasceram há pouco tempo.
 E gritam altos serrotes;
 Na madeira esquentam a broca
 que buracos vai furando
 nessas peças que as cavilhas
 com força vão ajuntando,
 completando as maravilhas
 de do nada fazer tudo.
 Geme no tórno, mais longe,
 Um pedaço de lingote
 Para tomar uma forma
 Que o ferreiro desenhada
 na suja cabeça tem,
 que depois é ajustada,
 depois de uma peça ser,
 às outras peças que fêmeas
 têm os nomes de animais
 - são as porcas. Inda há mais:
 Instrumentos há que existem
 Sobre mesas de arquitetos,
 Mas também ficam no chão
 - são os esquadros precisos,
 Que cumprem o que os projetos
 Ordenam de construção;
 E há compassos cujas pernas
 traçam as plantas modernas
 de tôda edificação
 de uma cidade que tem
 dentro do seu coração
 muita coisa, ora se tem.
 Armado lá no sol quente
 Vê-se instrumento que raro
 Era muito por aqui
 - teodolito era o seu nome,
 Manejado por um homem
 com chapéu dos engenheiros,
 enquanto outro estica a trena

pra medir as distâncias zenitais, bem como os ângulos,
 reduzidos ao horizonte,
 com suor grosso escorrendo
 de sua vermelha fronte,
 vermelha de sangue e de terra
 que em forma de fina poeira
 vermelha sobe bem alto,
 ajudada pelo vento
 que é forte neste planalto,
 cobrindo de rubro pó,
 coisas e gente sem dó,
 até que a chuva não venha.
 Mas se a chuva vem e passa
 de repente, ou sem demora,
 e passa tempos depois,
 então volta o horrendo pó,
 cobrindo da gente a vida
 com u'ma camada de pó,
 onde moleques escrevem
 nomes feios e frases feias.

E são tantos instrumentos,
 Perdidos no semicírculo;
 E são tantos elementos
 Perdidos lá nas distâncias
 Impossíveis de alcançar,
 que se pode então dizer
 que todos unidos são
 na remota confusão;
 mas a presença se nota
 pelo que existe de vida
 em cidade construída
 pela força de instrumentos,
 pela força desses homens
 manejando-os sem lamentos.
 Prumo, enxó, novelador
 E máquina de concreto;
 Motores de luz e força
 Assentados, base sólida,
 tudo isso funcionando,
 e a multidão que se esforça

e a cidade se ampliando (Boquady, 1956, p. 105-110).

Lembrança rural

Chão verde e mole. Cheiros de selva. Babas de Iodo.
 A encosta barrenta aceita o frio, toda nua.
 Carros de bois, falas ao vento, braços, foices.
 Os passarinhos bebem do céu pingos de chuva.

Casebres caindo, na erma tarde. Nem existem
 Na história do mundo. Sentam-se à porta as mães
 descalças.
 É tão profundo, o campo, que ninguém chega a
 ver que é triste.
 A roupa da noite esconde tudo, quando passa...

Flores molhadas. Última abelha. Nuvens gordas.
 Vestidos vermelhos, muito longe, dançam nas cercas.

Cigarra escondida, ensaiando na sombra rumores
de bronze.
Debaixo da ponte, a água suspira, presa...

Vontade de ficar neste sossego toda a vida:
Bom para ver de frente os olhos turvos das palavras,
para andar à toa, falando sozinha,
enquanto as formigas caminham nas árvores...
(Cecília Meireles *apud* Moisés, 1996, p. 41)

Volta a falar a cidade

Volta a narrar a cidade
esta história de trabalho
de ser feita e de estar sendo,
pois nesta história só entra,
em versos tudo dizendo,
quem lutou e quem se fêz.
Por isso, fala a cidade;
Falam pessoas e coisas,
Sempre uma de cada vez,
E onde couber a palavra,
mas palavra cabe sempre
em qualquer lugar e tempo,
basta que pronunciada
por quem tenha algo a dizer.
- Cidade é coisa difícil
da gente fazer, pois sim!
Porém, cidade se faz,
Isto é certo, mas assim,
mas assim como me fiz,
fazendo-me pelas mãos
dêsses a quem sempre quis,
quero e sempre quererei.
Mãos que falam, mãos que brandam,
mãos que em gestos de bailados
dançam no ar e que se arrastam
em gigantescos tablados,
conduzidas pelos braços,
e no pó da cal se gastam.
Mãos de dedos engrossados
pelos calos que, surgindo,
nos dedos todos das mãos,
são duros para os traçados
que pedem muita leveza
e dedos de finas mãos
de feminina beleza.
E mãos com unhas partidas,
suja, duras, retorcidas
e que operário carrega
tôda a noite para casa,
com que mãos êle não nega
carinhos ao filho amado
nem à mulher bem-querida.
Essas mãos fazem os fatos
E os fatos falam também
Por sua bôca sem lábios
e língua, mas vão falando,
segredando ou violentando

o silêncio do não ser,
 e empurrado para a frente
 o que deve acontecer,
 transmutados noutros fatos
 que vão falar por si sós.
 Falam ou são esquecidos
 para sempre ou até que
 se dessamarem os nós
 que os prendem ao fundo inerme
 onde habita, longe, o germe
 dos episódios cabais,
 como êsses que vêm gerando
 no sertão dêste Goiás
 um filão de fatos novos,
 que os tempos em formas de ovos
 vão pondo nos muitos ninhos
 ou nas marges dos caminhos,
 ovos que - falam lembrando
 outros fatos vão gerando
 fatos que, bem ajuntados,
 compõem canções bonitas,
 qual um cordão de pepitas
 d'ouro velho e garimpado
 nas margens dos rios goianos
 e guardado com usura
 no passar de tantos anos.
 - Eu sou cidade bem nova,
 mas inda velha serei,
 e quando chegar tal era
 que devagar vem andando,
 muita coisa lembrarei,
 mesmo a que venho lembrando,
 nestes versos que o poeta
 no seu papel vem lançando,
 pois uma cidade guarda
 tanto fato que até lenda
 pense alguém (e êste não tarda)
 ser. Cidade vou contar,
 que minha terra vermelha,
 já de terra recoberta,
 sofreu golpe tão profundo
 do gume da picareta,
 que no meu cerne adentrava
 com um vigor oriundo
 do braço do preto Antônio
 e do branco Clarimundo.
 As avenidas e ruas
 Em que os carros hoje correm
 Foram furadas e as puas
 Que as furaram foram homens
 Que na terra se enterravam
 Como formigas de fogo,
 Cavando no corpo meu
 a rêde de intestinos,
 lançando canos na terra
 pois era dos destinos
 ir transportando água e esgôto,
 por debaixo desta terra.
 Recordo o barro vermelho
 Arrancando como sangue

Endurecido aqui dentro,
Mais vermelho e mais exangue
Se a chuva vinha e espalhava
E diluía os torrões pelas ruas que me davam
Semelhança com a arada
Terra, e que também já pronta
Estava pra receber
Vida de gente a viver
E gente inda por nascer,
Pois as ruas arejadas
- é cidade quem lhe conta –
Desta cidade que sou,
Foram covas gigantescas
Onde muito se plantou,
No começo dos meus dias,
Em que meninos brincavam
Dentro das poças de lama
Que as grossas chuvas formavam
Para deleite das almas
Da criançada traquinas
Que vive hoje vida grande
Conversando nas esquinas,
Relembrando sob as palmas
Das palmeiras dos jardins
Os tempos de calças curtas
E de barcos de papéis,
Navegando nesses mares
Surgidos dentro das valas,
Que os meninos como reis
Dominavam: oceano,
costas, frotas e marujos
de lama vermelha sujos.
E sôbre aquelas valetas,
As quadrilhas se formaram;
E as lutas se travaram
Foram só de passatempo
- os anos vinham chegando
E as batalhasse acabando;
E como passava o tempo
As pernas das calças curtas
Devagar foram descendo
E correndo para as aulas
Vestidas de cáqui novo
Com listra branca de lado;
Esquecendo frota e mares
Do tempo das enxurradas;
Pensando agora nos mares
Que tinham de decorar.
E os nomes das batalhas
que tinham de descrever,
sem de nada esquecer,
contando tudo e lembrando
entre cenas de combates
as cenas dessas batalhas
de que foram os heróis,
quando mais barcos venceram
dos inimigos de paz,
brincando em água barrenta,
pois quanto mais barro mais
graça – da graça barrenta

que tinha essa brincadeira
 própria de infância peralta,
 de que essas datas primeiras
 foram cheias tôda a vida,
 como foi plena de vida
 – relembro pois não esqueço –
 tôda alvorada querida
 desta cidade que fala,
 que fala e sorri, mas chora
 por não ter sido a cidade
 – de todos que aqui chegaram –
 Cidade-felicidade.
 Pois existe quem implora
 Um pedaço de meu chão.
 Mas sei que cidade sendo,
 Procurei de todos ser,
 E se hoje no sofrimento
 de gente que é minha atento,
 sei que os homens é que fazem,
 tal sofrimento nascer,
 pois não sabem dividir.
 Como se deve fazer:
 Repartir desde o comêço
 Terra, gente e coração,
 Dividir e com muito trabalho
 Todo o bem multiplicar,
 Lutando na construção
 de um mundo de sonho e massa.
 Há momentos em que penso
 - cidade pode pensar –
 que os problemas desta gente
 eu não pude resolver.
 Mas eu fiz crescer Goiás,
 Ninguém pode contestar,
 e aqueles que me fizeram,
 governante e governados,
 operários pequeninos,
 os meninos das marmitas,
 pedreiros e carpiteiros,
 pintores e aviadores,
 técnicos e engenheiros,
 motoristas, vidraceiros,
 alfaiates, costureiras,
 construtores, maquinistas,
 funcionários e serventes
 de pedreiros, balconistas,
 corretores, tratoristas,
 fundidores, lavradores,
 fazedores de dormentes,
 representantes de lojas
 que venderam por aqui,
 funileiros, engraxates,
 encanadores também,
 pegadores de biscates,
 oleiros, bem como médicos,
 advogados e dentistas,
 enfermeiras e parteiras,
 vendedores de quitandas
 para operários com fome,
 os garçons e garçonetes,

carroceiros nas carroças
 cerregando telha e ferro
 e produtos lá das roças,
 sapateiros e doceiros,
 padeiros de manhã cedo,
 padeiros da madrugada,
 soldados montando guarda,
 no sol quente sorveteiros,
 cachaça pelo cimento
 dentro do cuspe lançada,
 mulher da vida dormindo
 de manhã até meio-dia,
 quiosque de frutaria,
 guarda civil nas esquinas
 com cassetete na mão,
 mulatas dando umas voltas
 no parque de diversão,
 estudante de cinema
 do velho Alípio Ferreira,
 dando grito, assoviando;
 vendedores de pipoca
 e de amendoim torrado;
 e gritos do garrafeiro
 de há muito silenciado;
 jogador de futebol
 correndo pelo gramado,
 locutor esbravendo,
 jornalista me acordando,
 linotipista batendo
 teclados de sua máquina;
 jornalistas escrevendo
 e lixeiro carregando
 os restos; e cozinheiras
 assando bife na chapa;
 e tanta gente na lida;
 - aquêles que me fizeram
 Foram gente de valor –
 Escreva isto, meu poeta.
 Chego ao fim de minha história:
 É modesta e não diz tudo.
 Se você, poeta meu,
 tem algo para dizer,
 diga logo. Vou ficando
 por aqui, para escutar
 o que você vai dizer.
 (Boquady, 1959, p. 127-141)

Outros bairros vistos em conjunto

E devo dizer, Nova Vila, tens
 Uma vida que igual às outras é,
 As vidas dos mais novos bairros teus
 Irmãos, que se espalhando nas campinas
 Guardam sonho de gentes mais humildes,
 Humildes até mesmo no sonhar.
 Temos o Setor Norte Ferroviário,
 Que se situa próximo de tuas
 Terras, a receber a ventania

Que desce livre pela Goiás entre
Altos prédios que sobem para o céu
São colunas gigantes levantadas
na planura goiana avantajada.

Vila Fama, Vila Operária, bem
Assim Vila Coimbra e, prosseguindo,
as terras loteadas já com nomes
inda antes de habitadas pelos homens,
tais como as de Abajá, Morais, Brasília,
Rezende, Vicentina, Genoveva,
os Jardins – Califórnia e o Goiás –
e tantas outras áreas, macambira
também, que te circundam, ó Goiânia,
são caminhos de gente percorrer,
de gente que virá mais adiante
e de gente que está chegando sempre,
caminhos e morada, pouso e vida.
(Boquady, 1959, p. 177-178)

Meu vintém perdido

Que procura você, Aninha?
Que força a fez despedaçar correntes de afetos
e trazê-la de volta às pedras lapidares do passado?
Sozinha, sem medo, vinte e sete anos já passados...
Meu vintém perdido, meu vintém de felicidade.
Capacidade maior de ser eu mesma, minha afirmação constante.
Caminheira, caminhando sempre.
Nos meus pés pequenos,
Meus chinelinhos furados.
Tão escura a noite da minha vida...
Indiferentes ou vigilantes.
Tanto tropeço.
Na frente, marcando o caminho a candeia apagada.

Procuro minha escola primária e a sombra da velha mestra,
Com seu imenso saber, infinita sabedoria, sua arte de ensinar.

Quanto daria por um daqueles velhos bancos onde me sentava,
a cartilha de “ABC” nas minhas mãos de cinco anos, quanto daria
por um daqueles velhos livros de Abílio Cezar Borges, Barão de Macaúbas
e aquelas Máximas de Marquês de Maricá,
aquela enfadonha taboada de Trajano,
custosa demais para meu entedimento de menina.
mal amada e mal alimentada...
Meus vinténs perdidos, tão vivos na memória...

Quando eu morrer, não morrerei de tudo.
Estarei sempre nas páginas deste livro, criação mais viva
da minha vida interior em parto solitário.
Tirei-os da minha solidão sem ajuda e sem esperança,
no fundo, o relâmapago longínguo de uma certeza.
Recusada tantas vezes, até o encontro com a José Olímpio em 1965.
Depois, treze anos de esquecimento.
Solidão, esperando se fazer a geração adolescente
que só conheceu a sua segunda edição,
que ao final sensibilizou a geração adulta, que o recebeu na primeira

em escassos cumprimentos.
Depois, o que tem acontecido a tantos: a vitória final.

Leitores e promoção.
Meu respeito constante, gratidão pelos jovens.
Foram eles, do grupo Gen, cheios de um fogo novo
que me promoveram a primeira noite de autógrafos
na antiga livraria Oió: Jamais os esquecer.
Miguel Jorge, nos seus dezessete anos, namorado firme
de Helena Cheim, também escritora e amiga de sempre.
Luís Valladares e tantos outros a quem devo
Tanta manifestação carinhosa e generosidade.
Hecival de Castro, dezessete anos lá se vão corridos.

Destesto os que escrevem mal e publicam livros.
A linguagem escrita, simples e correta, deve dar a impressão
de alguém que sabe escrever.
A maior dificuldade para mim sempre foi escrever bem.
A maior angústia foi superar a minha ignorância.
Confesso com humildade essas verdades simples e grandes.
Sou mulher operária e essa segurança me engrandece,
é o meu apoio e uma legitimação do que sou realmente.

A linguagem errada dos humildes tem para mim um gosto de terra
E chão molhado e lenha partida.
Jamais procurei corrigi-los como jamais tolerei o bem falante, exibido.
Já o nordestino, mesmo analfabeto, tem uma linguagem corrente,
fácil e floreada, encenada nos arcaísmos do idioma.
Tive uma empregada que só dizia “meicado”.
Outra que teimou sempre em me dizer “Dona Coria”
Não criei obstáculos nem propus concerto. No fim,
Quando me dirigia à primeira eu dizia: vai ao “meicado”,
com medo de que ela se corrigisse. Achava aquilo saboroso,
como saborosa me pareceu sempre a linguagem dos simples.
Tão fácil, espontânea e pitoresca nos seus errados.
(Coralina, 1985, p.61-62)

Menina mal amada

Fui levada à escola mal completados cinco anos.
Eu era medrosa e nervosa. Chorona, feia, de nenhum agrado,
Menina abobada, rejeitada.
Ao nascer frustrei as esperanças de minha mãe.
Ela já tinha duas filhas, do primeiro e do segundo casamento
com meu Pai.
Decorreu sua gestação com a doença irreversível de meu Pai.
Desenganado pelos médicos.
Era justo seu desejo de um filho homem
e essa contradição de minha presença se fez sentir agravada
com minha figura molenga, fontinelas abertas em todo crânio.
Retrato vivo do velho doente, diziam todos.
Me achei sozinha na vida. Desamada, indesejada desde sempre.
Venci vagarosamente o desamor, a decepção de minha mãe.
Valeu e muito minha madrinha de carregar – Mãe Didí.
Minha vida ao me arrastar pelo chão depois de vparios trombolhões
na escada, galo na testa, gritaria e algumas palmadas, bica d’água
passava para a cozinha em volta de Lizarda, criada da casa, como se dizia.
Cozinheira, dona dos torresmos que ela me dava e que me causavam

Constantes diarréias e vômitos. Enquanto ia crescendo, lá pelo terreiro, suja, desnuda, sem carinho e descuidada, sempre aos trambolhões com minhas pernas moles.

Ganhei até mesmo um apelido entre outros, perna mole, pandorga, chorona, manhosa.

Na cozinha Siá Lizarda explorava meus préstimos.

Me punha a escolher marinheiros do arroz, esse era beneficiado nos monjolos das fazendas e traziam, além da marinhagem, pedrinhas trituradas que davam trabalho lento de separar.

Também o feijão, embora mais fácil.

Eram meus préstimos em promessas de torresmos com farinha.

Mãe, lá em cima, não tomava conhecimento desses detalhes.

Sempre sozinha, crescendo devagar, menina inzoneira, buliçosa, malina.

Escola difícil. Dificuldade de aprender,

Fui vencendo. Afinal menina moça, depois adolescente.

meus pluridos literários, os primeiros escritinhos, sempre rejeitada.

Não, ela não. Menina atrasada da escola da mestra Silvina...

Alguém escreve para ela... Luís do Couto, o primo.

Assim fui negada, pedrinha rejeitada, até a daída de Luís do Couto para São José do Duro, muito longe, divisa com a Bahia.

Ele nomeado, Juiz de Direito.

Vamos ver, agora, como faz a Coralina...

Nesse tempo, já não era inzoneira. Recebi denominação maior, alto lá! Francesa.

Passei a ser detraquê, devo dizer, isto na família.

A família limitava. Jamais um pequeno estímulo.

Somente minha bisavó e tia Nhorita.

Vou contando.

Minha mãe, muito viúva, isolava-se no seu mundo de frustrações,

Ligada maternalmente à caçula do seu terceiro casamento.

Eu, perna mole, pandorga, moleirona, vencendo sozinha as etapas

Destes primeiros tempos. Afinal, paramos no *detraquê*.

Tudo isso aumentava minha solidão e eu me fechava, circunscrita no meu mundo de faz de conta...

E vamos trabalhar no pesado. Não ganhar pecha de moça romântica, que em Goiás não achava casamento.

Tinha medo de ficar moça sem casar.

Me apegava demais com Santo Antônio, santa Anna, padroeira de Goiás.

Minha madrinha para as dificuldades da vida,

Muito me valeu a escola.

Um dia, certo dia, a mestra se impacientou.

Gaguejava a lição, truncava tudo. Não dava mesmo.

A mestra se alterou de todo, perdeu a paciência.

e mandou enérgica: estende a mão.

Ela se fez gigante no meu medo maior, sem tamanho.

Mandou de novo: estende a mão.

Eu de medo encolhia o braço.

Estende a mão! Mão de Aninha, tão pequena!

A meninada, pensando nalguns avulsos para eles,

Nem respirava, intimidada.

Tensa, espectante, repassada.

Era sempre assim na hora dos bolos em mãos alheias.

Aninha, estende a mão. Mão de Aninha, tão pequena.

A palmatória cresceu no meu medo, seu rodelose fez maior,

O cabo se fez cabo de machado, a mestra se fez gigante

e o bolo estralouna pequena mão obediente.
 Meu berro! e a mijada incontinente, irreprimida.
 Só? Não. O coro do banco dos meninos, a vaia impiedosa.
 - Mijou de medo... Mijou de medo... Mijou de medo...
 A mestra bateu a régua na mesa, enfiou a palmatória na gaveta,
 E receosa de piores consequências, me mandou pra casa, toda mijada,
 Sofrida, humilhada, soluçando, a mão em fogo.

Em casa ganhei umas admoestações sensatas.
 A metade compadecida de uma bolacha das reservas de minha bisavó,
 E me valeu a biquinha d'água, o alívio à minha mão escaldada.
 Ao meu soluçar respondia a casa: "é pra o seu bem, pra ocê aprender,
 se não aprende, fica burra, só servindo pro pilão."
 Sei que todo castigo que me davam era para meu bem.
 Eu não sabia que bem seria este representado por bolos na mão,
 chineladas e reprimendas, sentada de castigo coma carta de ABC na mão.
 O bem que eu entendia era a bolacha que me dava minha bisavó
 e os biscoitos e brevidade da tia Nhorita.
 Estes, entravam no meu entendimento. Do resto não tinha nenhuma noção.

Fui menina chorona, enjoada, moleirona.
 Depois, inzoneira, malina.
 Depois, exibida. Detraquê.
 Até em francês eu fui marcada.
 Sim, que aquela gente do passado,
 tinha sempre à mão o seu francês.
 Se souberes viver, no fim te sentirás feliz.
 Envelhecer é entrar no reino da grande Paz.
 Serenidade maior.
 Olha para a frente e para trás,
 e dizer: dever cumprido.

O que mais se pode na vida desejar?...
 Sentada na margem do caminho percorrido,
 ver os que passam, ansiosos, correndo, tropeçando.
 E dizer baixinho:
 Corri tanto quanto você,
 E você se quedará, um dia, como eu.

A certeza de ter vivido e vencido
 a maratona da vida.

No passado
 Tanta coisa me faltou.
 Tanta coisa desejei sem alcançar.
 Hoje, nada me falta,
 Me faltando sempre o que não tive.

Eu era uma pobre menina mal amada.
 Frustrrei as esperanças de minha mãe, desde o meu nascimento.
 Ela esperava e desejava um filho homem, vendo meu pai doente
 Irreversível.
 Em vez, nasceu aquela que se chamaria Aninha.
 Duas criaturas idosas me dera seus carinhos:
 Minha bisavó e minha tia Nhorita.
 Minha bisavó me acudia quando das chineladas cruéis da minha mãe.
 No mais, eu devia ser, hoje reconheço, menina enjoada, enfadando
 As jovens da casa e elas se vinagavam da minha presença aborrecida,
 me pirraçando, explorando meu atraso mental, me fazendo chorar
 e levar queixas doloridas para a mãe

que perdida no seu mundo de leitura e negócios não dava atenção.
 Quem punia por Aninha era mesmo minha bisavó.
 Me ensinava as coisas, corrigia paciente meus mal feitos de criança
 e exortava minhas irmãs a me aceitarem.
 Daí minha fuga para o enorme quintal onde meus sentidos foram se aguçando
 para as pequenas ocorrências de que não participavam minhas irmãs.
 Minhas impressões foram se acumulando lentamente
 e eu passei a viver uma vida estranha de mentiras e realidades.
 Eu fui marcada: menina inzoneira.
 Sem saber o significado da palavra, acostumada ao tratamento ridicularizante,
 esta palavra me doía.
 Certo foi que me engenhava coisas, inventava convivências com cigarras,
 Descia na casa das formigas, brincava de roda com elas,
 Cantava “Senhora D. Sancha”, trocava anelzinho.
 Eu contava essas coisas lá dentro, ninguém compreendia.
 Chamavam, mãe: vem ver Aninha...
 Mãe vinha, ralhava forte.
 Não queria que eu fosse para quintal, pasava a chave no portão.
 Tinha medo, fosse um ramo de loucura, sendo eu filha de velho doente.
 Era nesse tempo, amarela, de olhos empapuçados, lábios descorados.
 Tinha boqueira, uma esfoliação entre os dedos das mãos, diziam: “Cieiro.”

Minhas irmãs tinham medo que pegasse nelas.
 Não me deixavam participar de seus brinquedos.
 Aparecia na casa menina de fora, minha irmã mais velha passava
 no ombro e segredava: “Não brinca com Ainha não. Ela tem Cieiro
 e pega na gente”
 Eu ia atrás, batida, enxotada.
 Infância... Daí o meu repúdio invencível à palavra saudade, infância...
 Infância... Hoje, será.
 (Coralina, 1985, p. 117).

Entre germinação/ gestação

Neste capítulo, pretendeu-se tratar de “Germinação/gestação”, apresentando brevemente a história de construção do Setor Sul em perspectiva com as principais transformações espaciais urbanas por meio de imagens, poemas, artigos científicos. Revela-se, dessa maneira, passando pela ideia da maternagem, o desenvolvimento do espaço urbano de Goiânia com foco nas considerações históricas do Setor Sul. Espera-se ter feito referência ao passado sonhado, gestado, desenvolvimento do espaço, para tanto, ter falado de seus sonhos, de projeções, de expectativas que foram ou não alcançadas do seu projeto inicial.



IMAGEM 2 – FLORES DO SETOR SUL EM CIANOTIPIA

Fonte: Elaboração própria.

CAPÍTULO II – SETOR SUL: ENTRE A EMERGÊNCIA E A FLORAÇÃO

“Quem não planta nem cria não tem alegria.”

*Fala da avó
Badu, nas palavras da minha mãe
Zildinha.*

Centros de cultura, lugares de vivências tantas



IMAGEM 3 – FOLHAS DO SETOR SUL EM CIANOTIPIA

Fonte: Elaboração própria.

Como moradora da cidade de Goiânia e atriz, disponho-me pela memória dos espaços e lanço meu olhar para fora de mim e para dentro. A jornada de pesquisa então ganha corpo na palavra por meio das sensações do corpo, concretizado neste relato pessoal.

De que matéria são feitos os teatros quando não se está no espetáculo? Há quem diga que teatro não precisa de cenário, figurino, sonoplastia, iluminação, e que o teatro se estabelece simplesmente na relação do(a) ator/atriz com a plateia. De fato, um espetáculo sem plateia não é teatro, mas o teatro feito construção existiria sem ator/atriz, sem plateia? Há quem afirme que o palco é sagrado e não duvido. Um espaço que recebe por tantos anos histórias de vidas que se dedicam às tantas outras vidas não seria um ambiente convencional, escorre e transborda ali muito suor, pesquisa, riso, faz de conta complexo de graciosidade e choro, combinatório potente de emoções. O teatro é coletivo e o espaço onde é realizado, morada de tantas personagens, também. Se um dos teatros possui maior distância física entre a plateia, e para ter acesso ao camarim é necessário mais movimento, desloca-se um pouco mais, sobe escadas estreitas para

ter vistas para a avenida, Teatro Goiânia. Se um dos teatros possui mais proximidade com a plateia, para se chegar ao camarim não precisa muito esforço, basta descer escadas ou dar alguns poucos passos do palco para lá, teatros do Centro Cultural Martim Cererê. Embora possa aparentar polaridades e distinções, ambos carregam o mesmo encantamento, a razão de estarem à disposição para que se possa tocar no aspecto humano de cada ser, a potência de receber e de fazer sensibilizar, fazer rir, fazer chorar, gerar emoção, comoção, recriações e pensamentos. Além de estarem na mesma cidade, abaixo do mesmo céu, dividem a esperança de ainda mais vida, mais viver de formas tantas-mil.

Desde o período pré-histórico, por meio da arte rupestre, no interior das cavernas, o homem teve a expressão da linguagem artística e os seus espaços de fruição como elementos significativos para representar seu meio, suas histórias, seus anseios e suas necessidades. Neste terceiro milênio da era cristã, os teatros, as galerias, os cinemas, as escolas de arte, os estúdios, os centros de formação e tantos outros espaços culturais não fogem dessa unidade de sentido e se apresentam como importantes pelo próprio acolhimento da cultura da sociedade.

O teatro em Goiânia se relaciona, ao seu modo, com a própria história da cidade, o pesquisador Gilson P. Borges (2015, p.), na apresentação de sua enciclopédia do Teatro Goiano, explica que:

O Teatro foi trazido para o estado de Goiás por imigrantes provenientes de zonas urbanas de Portugal, atraídos pela exploração do ouro no Século XVIII, mas quase nada ficou registrado sobre a sua existência.

Um dos únicos documentos que aborda os primórdios no estado é o manuscrito Diário da Visitação Geral da Capitania de Goiás, elaborado por Tomás de Sousa, ajudante de ordens do Governador e Capitão-geral da Capitania de Goiás, José de Almeida de Vasconcelos de Soveral e Carvalho, que foi localizado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, em 1985, permitindo constatar que representações teatrais eram prática comum, em Goiás, já em 1773, como destacado por Carlos Francisco Moura, no artigo O Teatro em Goiás no Século XVIII, publicado em 1992, pela Revista da Universidade de Coimbra (v.37, n.1, p. 471-485). Segundo o documento, as peças baseavam-se em folhetos de Teatro de Cordel trazidos de Portugal, tendo sido encenadas em três arraiais goianos: Pilar, Traíras e São Félix.

Ao referenciarmos alguns dos espaços culturais do Setor Sul e relacionarmos junto a eles outros importantes e históricos centros de cultura, como o Teatro Goiânia, não colocamos em ordem de prioridade de importância junto aos outros existentes no momento e que, certamente, também contribuem de forma significativa para a cultura goiana, tais como: Cine Teatro Goiânia Ouro, Centro de Convenções e Cultura – Teatro Rio Vermelho, Teatro Madre Esperança Garrido e outros espaços do Setor Sul ou de bairros limítrofes. Trata-se de relacioná-los, inicialmente, Teatro Goiânia e Centro Cultural Martim Cererê, como os primeiros lugares institucionalizados de florescimento artístico.

Isso sem desconsiderar, sobretudo diante de seus primeiros anos, outros teatros pouco frequentados, como o Teatro sem fim ou o conhecido Teatro Inacabado, teatro erguido com muitos esforços por um dos pioneiros das artes cênicas em Goiás, Sr. Otavinho Arantes. O ator e diretor que participou do segundo aniversário do Batismo Cultural de Goiânia, em 5 de julho de 1944, encenou o espetáculo Goiânia, que segundo um dos teatrólogos goianos mais destacados, Hugo Zorzetti (2005, p.23): “era um hino à cidade, recheado de bailados, de músicas e esquetes sobre a vida goianiense”. O teatrólogo segue explicando que naqueles anos, os teatros mais frequentados foram o Cine Teatro Goiânia, o palco do Colégio Liceu, a Escola Técnica Federal, o palco do Colégio Santa Clara e o palco do Colégio Pedro Gomes, em Campinas. Relata que, em boa parte dos anos de quarenta a sessenta, os atores se alimentavam de uma vontade-sonho de ter o seu próprio teatro e nesse sentido destaca Otávio Arantes, João Bennio e Cici Pinheiro.

Bennio queria um teatro para sediar seu sonho profissional. Otavinho para dar conforto aos seus projetos amadores. Cici Pinheiro trabalhava para deixar sua marca num estado do qual teve de se ausentar para realizar-se como artista. Para a realização desses sonhos bastava um teatro. Eles queriam três, como se o sonho de um atropelasse o sonho dos outros. Cici viveu parte de sua vida tentando erguer algumas paredes para um teatro popular num lote que ganhou do município, ali pelas bandas do Mutirama. Já cansada, tentou transferir a incumbência para os mais novos, que correram da responsabilidade como se corre da doença. Nada mais óbvio. O sonho era seu. E não se sonha mais como antanho sonhávamos. Pelo menos não do mesmo tamanho. (Zorzetti, 2005, p. 43)

O sonho de Otávio Arantes, concretizado após anos e anos de dedicação, nasceu pela insistência,

Ergue-se o seu sonho, mas ergue-se pelas metades, num dos cruzamentos enviesados da cidade. Subiu o seu sonho do chão como um milagre, um desafio feito a uma cidade insensível e alheia aos sonhos dos seus artistas. Espichou-se do solo menos como troféu, mais como birra. Um susto aos olhares desatentos dos seus conterrâneos. Foi crescendo aos espasmos, fincando numa nesga de terra mendigada do patrimônio público. Pôs se de pé o grande sonho do encenador Otávio Zaldivar Arantes, sungado por cimentos e ferros doados ou pechinchados no comércio local. Pilares e paredes saíram milagrosamente daqui e dali para se tornarem uma coisa que a cidade até hoje não conseguiu digerir, muito menos gerir. (Zorzetti, 2005, p. 56)

Movidos pela paixão, atores como os mencionados, participaram de grupos como o AGT (Agremiação Goiana de Teatro), e sua dedicação é recordada, como menciona o engenheiro Francisco Paes, que embora hoje se denomine frequentador assíduo das peças de teatro, trabalhou diretamente com Otávio Arantes.

Eu não posso dizer, fazendo uma comparação entre o tempo antigo e o novo, porque eu não tô muito ligado ao novo. Mas na nossa época, o teatro como você sabe, sempre foi muito amador. Nós participantes nunca recebíamos nada. E outra, a gente nem tem como adjetivar essas participações. No caso do João Bennio, do Otavinho Arantes, o que eles

faziam na época é algo que não tem como descrever. Eles viviam isso. Lutavam com dificuldades. Iam às autoridades. E com a graça de Deus, apesar de toda luta deles, eles eram correspondidos. Porque quando as peças eram apresentadas, o público comparecia. Era um público fantástico, de pessoas que não tinham oportunidade de ir a teatros fora. Gostavam. Eram pessoas bastante animadas que davam valor àquilo. De fato o trabalho que a gente fazia era reconhecido por essas pessoas. Na parte, por exemplo, do Conservatório de Música, uma das coisas que a gente também te de salientar aqui é o trabalho da professora Belkiss Spencièr Carneiro de Mendonça, coisa fantástica! Ela, com outras professoras, tais como a professora Fifi, a professora Leila, enfim outras que participaram, era um negócio assim de corpo e alma. As pessoas, as famílias tradicionais de Goiânia tinham orgulho em ter seus filhos participando de um conservatório, de uma peça de teatro. Apesar de que na época ainda tinha um pouquinho daquele resquício de preconceito com as pessoas que mexem com rádio, de quem mexe com teatro, né? (Zorzetti, 2005, p. 72-73).

O teatro que possui a capacidade de sintetizar em momentos as relações humanas e sociais quer seja pelas contruções que recebem pessoas de diversas áreas da cidade, quer seja somente pela sua presença, representando o zelo pela história e pelas criações artísticas, acumula-se de histórias que não muito diferente possuem as cidades e os bairros. Dessa forma, não nos distanciamos da reflexão de que vários(as) urbanistas, poetas, historiadores(as) e pesquisadores(as) quer seja pelas referências às pesquisas dos estudos das imagens, quer seja pelo estudo do imaginário das cidades – como Gaston Bachelard, Walter Benjamin, Kevin Lynch, e outros(as), entendem sobre a formação imagética da cidade, isso que Jeudy (2005, p. 80), mais recentemente, confirma: “a cidade excede a representação que cada pessoa faz dela”. Em outras palavras, compreende-se que a cidade, ou em unidade menor, o bairro, e a imagem que se faz só atinge uma compreensão de suas complexidades pela voz da própria coletividade que se dispõe a vivenciá-la e reconhecê-la como tal.

Pensar nisso significa concordar com Pesavento (2004, p. 2), ela que já demonstrou a tarefa a ser levada em conta por uma história cultural do urbano como uma forma de “abordar a cidade através de um olhar que a contemplasse como uma temporalidade que encontra forma e sentido no espaço, ou como um espaço que abriga múltiplas temporalidades e sentidos”.

Assim, permitir que os lugares sejam reconhecidos como unidades representativas de significação, performance, tal como “atos de transferências vitais”, como afirma Diana Taylor (2013), professora americana de estudos da Performance que trata de arquivo e repertório, exige observação e vivência.

Nesse sentido, ao diferenciar tecnoconvívio do convívio, o pesquisador e crítico argentino Jorge Dubatti, na entrevista feita pela revista *Continente*, em 2020, reitera que o teatro e a dramaturgia estão constantemente em transformação com o tempo, adaptando-se sem perder sua essência. O historiador, nessa entrevista, que à época da pandemia ainda estava na fase de testes para o surgimento de vacinas, explica que aquela situação de peste acentuou a importância

de se refletir na necessidade de convívio entre as pessoas, reforçando a urgência de manifestação do teatro que se atenta na proximidade, no contato com a outra pessoa, matéria necessária para o fazer teatral.

Penso sobre pedagogias: os atores devem ser educados para fazer tudo – teatro, cinema, televisão, *streaming* etc. Mas não me diga que o que eles sabem sobre atuar diante das câmeras os ajuda a trabalhar em uma sala com 2.500 espectadores em convívio, onde devem ser ouvidos até a última fileira, e vice-versa. Atuar em bar e na quadra de San Lorenzo não é a mesma coisa; filmar, gravar para televisão ou participar de encontros via Zoom não são a mesma coisa: envolvem estratégias, habilidades, treinamento, recursos, segredos, horas de prática. Onde você aprende a agir no convívio, senão no convívio? Você pode aprender ou ensinar a nadar sem água? Você pode ensinar ou aprender a nadar em águas abertas apenas nadando em uma piscina olímpica? Como você aprende ou ensina a fazer massagem sem tocar o corpo do outro? Penso o mesmo dos espectadores na Escolas de Espectadores: temos que treiná-los para que possam desfrutar de uma pluralidade de práticas, mas de forma alguma dizer a eles que é tudo igual. No pluralismo, o teatro define sua diferença e, em sua singularidade convivial, corporal, territorial, é oferecido como um tesouro cultural da humanidade que não substitui as artes *tecnoviviais*.

Ao destacar a singularidade com que o teatro trata da sensibilidade humana, o escritor destaca a importância de espaços-lugares que sejam capazes de estimular essa vivência, como também demonstra a urgência de também se realizar práticas que extrapolam o contato das telas dos celulares, computadores, televisões, tantas outras, prática comum na contemporaneidade.

Essa prática extremamente necessária de convívio para o fazer, no caso do teatro, não se limita aos artistas, mas também se expande para o público, haja vista a diferença de representação por meio das telas para a abertura dos sentidos que é estabelecida no contato direto e presencial.

Hoje, os espectadores são agentes fundamentais do acontecimento teatral, empoderados, com grande iniciativa: espectadores-criadores, espectadores-críticos, espectadores-dirigentes, espectadores-filósofos. Em Buenos Aires, acontecem espetáculos sem crítica da grande mídia e cheios de espectadores, e outros, com grande crítica e publicidade, vazios. Isso é boca a boca, recomendação em *blogs*, redes, Twitter, Facebook, Youtube... Espectadores geram movimento de público.

Escolas de espectadores educam mais em atitude do que em conteúdo. Nenhuma escola diz aos espectadores o que pensar, sentir ou valorizar. Treinar o público em uma atitude de respeito pelo teatro: simpatia, abertura, aceitação da diversidade, disponibilidade, hospitalidade, camaradagem etc. Se o teatro é o outro, a Escola dos Espectadores forma uma ética da alteridade, da escuta do outro, do diálogo, como diz Emmanuel Levinas. Problematicamos a ética dos espectadores a partir da discussão de modelos e contra modelos. Na Escola de Espectadores de Buenos Aires, tenho 340 alunos e uma lista de espera de 1.500 que querem ingressar. Quando recomendamos um espetáculo, já são 340 ingressos vendidos (o que favorece os artistas), e, se gostarem da obra, reproduzem em 10 x 1: são 3.400 novas recomendações (Dubatti).

Embora esteja em contextos e cenários diferentes, pois, até o momento, em Goiânia, não temos registrado um projeto contínuo específico, uma escola para a formação de público comprometida que esteja em realização, o teatro permite que a fruição do seu fazer não se limite ao plano de realização somente dos artistas, mas se esforça, inclusive, para que o contato com a plateia aconteça, se não diretamente no plano físico, no reconhecimento, na troca indiscutível e compartilhada de sentires que são compactuados entre artistas e plateia para entrecruzamento de matérias de imagens, memórias e sonhos dos próprios moradores, cidadãos.

A história e a imagem de uma cidade, aqui neste caso, bairro, não se apresentam como um quadro estático, limitado e restrito. Considerar as temporalidades múltiplas e as sobreposições de tempos nos múltiplos campos sociais é uma forma mais interessante para compreender a sociedade e as transformações urbanas, o que vale também fazermos a escolha de considerar os espaços institucionalizados e próprios da vivência e do fazer cultural. Afinal, como bem esclarece Lepetit (2001, p. 19): o espaço não deve ser limitado somente pela experiência do presente, sendo possível deixar “de considerar que o passado está concluído” e, de forma útil, “dar vida às suas potencialidades não realizadas”, gerando uma concepção renovada do tempo.

Após a pandemia da Covid-19, que colocou em evidência tanto a finitude de nosso tempo biológico quanto a dissolução das fronteiras entre vida e trabalho pelo tempo virtual, sublinha-se, diante das retomadas culturais e sociais, a necessidade de valorização cultural, de apoio às pesquisas, às memórias, aos avanços tecnológicos, ao convívio que surge como possibilidade vital não somente para o bem-estar mental, emocional, educativo de muitas sociedades, mas como atividade de trabalho e de renda para muitos(as) trabalhadores(as) da cultura, que continuamente buscam a resignificação de seu fazer como ato profissional.

A partir desse entendimento ampliado da unidade espaço-temporal, que não se propõe a se centrar nos fatos históricos como determinantes, faz-se necessário, ainda assim, relatar um dos centros de memória mais importantes da cidade. Aqui trazemos à cena não apenas um conjunto de espaços destinados aos espetáculos, às mostras de arte, aos shows e aos eventos diversos, mas apresentamos, também, a necessidade de reconhecimento de espaços em que se

baseiam as memórias da própria cidade, uma das únicas capitais do mundo a receber um Batismo Cultural.

Embora, aparentemente, não haja um consenso literário sobre os recortes temporais para a compreensão da dinâmica de construção da cidade de Goiânia, Moysés (2004) descreve as compreensões de Narcisa Cordeiro, Normalice Queiroz e Sérgio de Moraes em duas fases importantes: a ideia de mudança da capital até o lançamento da Pedra Fundamental e a Fundação da cidade de Goiânia de 1933 até 1950, como fase de criação de lugar com o objetivo de cumprir uma função social.

Ubirajara Galli, cronista goiano, em seu livro *A história do Batismo Cultural de Goiânia* (2022), reforça a importância histórica da sucessão de eventos diante da programação do Batismo Cultural, dias de festa que trouxeram projeção nacional para a cidade. À época, durante o Batismo, Goiânia ganhou a primeira rádio, uma escola, uma revista e um dos importantes e primeiros palcos registrados como municipal, o Teatro Goiânia.

Com 14 mil moradores, a cidade não dispunha de condições físicas para comportar o grande número de convidados que vieram de diversas partes do Brasil e do exterior, mas, ainda assim, o evento se destacou a ponto de que diversos pesquisadores consideram o dia de 5 de julho de 1942, como a data que, de fato, inaugurou a cidade como capital, como se pode ler nesta nota do jornal *O Lar Catholico: revista social, religiosa, dedicada as famílias*: “Inauguração oficial de Goiânia – Batizou-se no dia 5 de julho, com a maior solenidade e brilhantismo, e com a presença das mais altas autoridades do país, a inauguração oficial da mais jovem e futura Capital no coração do Brasil.” (PELO BRASIL, 1942, p. 335). Para a ocasião do lançamento da Pedra Fundamental, o interventor federal da capital, Pedro Ludovico Teixeira, convidou o cardeal Sebastião Leme, a autoridade máxima da Igreja Católica do Brasil na época.

O entusiasmo da nota se explica porque havia em torno da transferência de Goiás para Goiânia um discurso de modernização, opondo o arcaico e conservador ao novo e transformador. Em entrevista ao jornal fluminense *A Manhã*, publicada em 3 de julho de 1942, na matéria com o título “Porque mudei a capital do estado para a cidade Goiânia”, ressalta essa intenção modernizante. Além do projeto arquitetônico da cidade, que visou estabelecer os traçados de vias e bairros, coube imprimir à capital uma feição sintonizada com as principais tendências de urbanização do início do século XX, com o fim de responder aos detratores da proposta de criação de Goiânia, por isso, de forma simbólica, em dez dias, ainda que em clima de apocalipse e guerra, inaugurou-se o Teatro Goiânia em um dos dias mais importantes e significativos da celebração.

Goiânia é a cidade do progresso. A evolução da nova metrópole de Goiaz surpreende e confunde, num ritmo incessante e cada vez mais intenso e extenso. Fica-se deslumbrado ante essa alvorada ruidosa de vida e dinamismo. [...] E a cidade vai crescendo sob um impulso natural, quase que por si mesma. Impõe o progresso. As construções se multiplicam de acordo com o traçado, obedecendo ao mais moderno sistema urbanístico. [...] O edifício do Cine Teatro Goiânia fura o espaço e se avoluma numa ascensão arquitetônica (Esboço..., 1942, p. 9).

De forma parecida, sugerindo que os Centros Culturais em Goiânia nasçam com reconhecimento e valorização, inaugurou-se, quatro décadas depois, na década de 1980, o Centro Cultural Martim Cererê, que, quer seja pelo destaque político, quer seja pela visibilidade do projeto arquitetônico do espaço, não se distanciou dos holofotes nacionais e conforme jornais da época teve bastante repercussão:

Situado em um dos bairros nobres da cidade, à rua 94-A, setor Sul, o depósito deixou de ser um esconderijo para ratos e baratas para se transformar no Centro Cultural, uma das obras mais importantes do governo Henrique Santillo nesta área. Através da Secretaria Estadual de Cultura, foi construído o teatro de arena com capacidade para 500 pessoas sentadas no antigo reservatório. As duas caixas de água também se tornaram casas de espetáculos, cada uma com 300 lugares.

O Martim Cererê surge, portanto, como ressignificação de um espaço concreto, ao mesmo tempo que simboliza a renovação da cultura e a (re)valorização de elementos socioculturais subestimados. A legenda desta imagem ressalta: “Centro Cultural Martim Cererê em Goiás: buscando as soluções coletivas, a comunidade do trabalho e o prazer da convivência.”

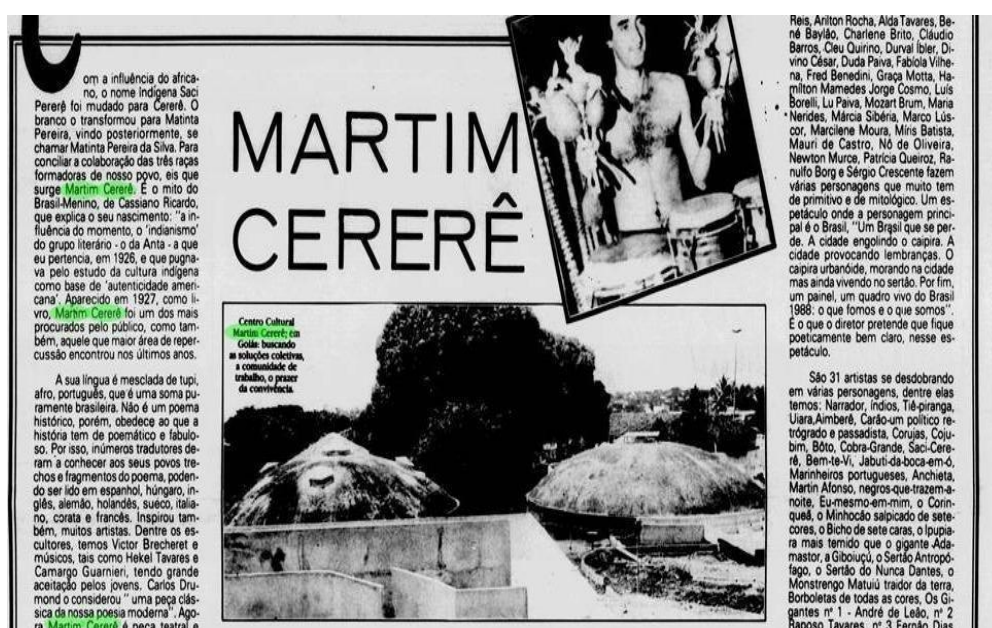


FIGURA 1 – RECORTE DE JORNAL SOBRE O MARTIM CERERÊ

Nesta outra matéria, há depoimentos de artistas como Hugo Zorzetti e Otavinho Arantes, figuras importantes da cena teatral goiana, assinalando como a criação deste novo espaço representa uma conquista para os artistas estabelecerem diálogos com a sociedade.



FIGURA 2 – RECORTE DE JORNAL SOBRE O MARTIM CERERÊ

No documentário "Martim Cererê, 30 anos de Cultura" de Pedro Fernandes, pelas vozes de representantes culturais que ainda são atuantes, como um dos idealizadores, professor e ex-deputado Kleber Adorno, o Centro Cultural Martim Cererê nasceu com propósito de oferecer uma programação que contemplasse diversas linguagens e que também fosse capaz de oferecer formação de alto nível. A inauguração do jardim do Martim Cererê, que recebeu mais de "80 tipos de espécies de plantas", conforme documentário mencionado, acompanhava as paredes pintadas por artistas de notável reconhecimento, como Antônio Poteiro, as escritas de poetas já conhecidos, uma programação repleta da contemplação de diversas linguagens e os espetáculos que se apresentavam a cada mês com nova programação, reiteravam a natureza criadora do fazer artístico.

Nesse mesmo documentário, são mencionadas as visitas de muitos artistas que acompanharam a construção do lugar, como Fernanda Montenegro, Roberto Burle Marx, Geraldo Vandré e outros. Uma das atrizes, Adriana Veloso, que esteve no primeiro espetáculo apresentado no Centro Cultural e que consagrou a estreia, a inauguração dos palcos, o espetáculo Martim Cererê, do livro de Cassiano Ricardo, e que ainda segue no ofício, comenta

sobre a importância para a formação de plateia e formação artística que o lugar ofereceu e menciona que muitos artistas iniciaram sua formação lá, como Duda Scharmam, Marcela Moura, Fred Benetine, Charlene Brito, Nilton Múcio, Jones Bombinha, Adélia Rassi, Júlio Vilela e tantos e tantas.

Vários músicos, produtores e artistas da cena musical também comentam que suas primeiras experiências musicais aconteceram lá e fazem presença no documentário, como Leo Bigode, Allan Paulino, Joaquim Jaime, José Eduardo de Moraes, André Mols, Bacural, Sérgio Pato.

O espaço, assim, surge com um propósito político, mas sobretudo por um movimento sociocultural de recriação das relações subjetivas com o meio físico e simbólico. Isso não apenas motivou o grande público para frequentar os espaços públicos culturais, como também possibilitou que novas iniciativas fossem realizadas e que mais grupos fossem capazes de ter autonomia e criar seus próprios negócios culturais.

Assim, é possível relembrar espaços culturais que surgiram junto ou após a inauguração do Centro Cultural Martim Cererê, entre eles a Cara Filmes locadora, localizada na rua 10, no Centro, uma rua abaixo do Setor Sul. A locadora, fundada por Sérgio Bernardoni, após 28 anos, contava com um acervo de mais de 26 mil filmes e teve de fechar suas portas diante da concorrência indireta, como explicou um dos donos em entrevista: “em 2016, nós temos concorrentes indiretos, como a pirataria, a TV a cabo e os serviços de streaming, como a Netflix”, descreve Kleber.

As Admiráveis Mulheres de Azul, representantes da Academia Feminina de Letras, importante instituição de representatividade, fundada em 1969 por Rosarita Fleury, Nelly Alves de Almeida e Ana Braga, que está localizada na rua 132-C e também compõe o conjunto de valorização artística que abriga o Setor Sul.

O Coletivo Centopeia, que surgiu no ano de 2007, é um dos grandes destaques de economia criativa, cultura e arte da região. Além de oferecer uma programação semanal variada com a Escola Criativa, Espaço Cultural e Potencializadora de Negócios, compartilha espaço com a Tekoa, uma empresa agroecológica que valoriza alimentos orgânicos e do cerrado, e abre portas para ensaios, lançamentos de livros, atendimentos terapêuticos, feiras e eventos colaborativos.

Logo, bem próximo, está sediado o Instituto Rizzo, um casarão que carrega muitas lembranças das raízes goianas. Fundado em 2001, por Leonardo Rizzo, o Instituto surgiu em meio às lutas para o reconhecimento cultural da Cidade de Goiás como Patrimônio da

humanidade da Unesco. Hoje, o Instituto abre portas para exposições, espetáculos, ensaios e se reafirma, a cada ano, como uma das cantatas de Natal mais admiradas pelos goianos.

A Galeria Cerrado, instituição jovem, pois foi inaugurada no ano de 2023, mas presente no importante espaço de conservação histórica de uma das casas modernistas mais admiradas da cidade, construída em 1955, possui o objetivo de valorização de artistas visuais, formação de público e exposição de mostras coletivas e individuais. Hoje, estão à frente da casa, Lucio Albuquerque, um dos sócios fundadores da Casa Albuquerque, de Brasília, Antônio Almeida e Carlos Dale, sócios fundadores da Almeida & Dale Galeria de Arte, de São Paulo.

A Federação Goiana de Teatro, fundada em 1974, que atua na formação de público, divulgação e profissionalização de artistas e representação política, também está localizada no Setor Sul. O equipamento cultural oferece teatro em que são possíveis a realização de ensaios, reuniões, e já sediou vários e importantes festivais de teatro da cena teatral goiana.

Com o intuito de reunir e analisar conhecimentos produzidos sobre a performance dos centros culturais, no Setor Sul foi usada a pesquisa bibliográfica edocumental. Serviram como fontes a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, o Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e o Banco de Teses e Dissertações da Universidade Federal de Goiás, a biblioteca SESC e a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, além das referências bibliográficas e discussões ocorridas na sala de aula da disciplina Cidade como Questão, do Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade da Universidade Federal de Goiás.

A pesquisa desenvolvida durante o primeiro semestre de 2023 organizou-se ao redor da palavra “teatro” e suas variações e da palavra “Centros Culturais de Goiânia”, presente nos títulos, resumos, de modo a contemplar diferentes modalidades. Em função da questão norteadora da pesquisa, não foram incluídos nesta revisão da literatura os estudos que abordam espetáculos, mostras, eventos específicos. O conjunto de materiais encontrados nos levou a organizar sua divisão em três agrupamentos. No primeiro, por meio de relato pessoal, apresenta-se breve panorama geral sobre a história da construção. Esse relato se divide entre as experiências sensoriais e corporais de memória com vistas aos teatros. Em seguida, com o objetivo de refletir sobre as subjetividades que envolvem a compreensão da temática da linguagem, bem como a forma com que fora absorvida a experiência, trazemos literatura que versa sobre a temática da pós-modernidade e sobre considerações das performances culturais. Por último, retomamos o relato e enveredamos pelos estudos que se debruçaram sobre a valorização do patrimônio cultural representado pelos espaços físicos.

A prática de atuar, cantar, dançar, enfim, se manifestar num espaço específico e dedicado para isso cumpre uma necessidade não apenas histórica como repetição. Ela também está ligada aos movimentos sociais por tratar da própria subjetividade humana e por compreender contextos históricos-sociais que, por diversas vezes, necessitam se reinventar, constantemente.

Os dois espaços selecionados para essa visada perceptiva encontram-se em momentos diversos da cultura contemporânea brasileira, mas sob um clima de mudança em trânsito.

O Teatro Goiânia é inaugurado ainda no contexto do modernismo brasileiro, mas em pleno regime ditatorial do Estado Novo, três anos antes de concluída a Segunda Guerra Mundial, marco de virada no século XX, considerado como evento instaurador do fim da proposição modernista em âmbito internacional.

O Centro Cultural Martim Cererê é criado três anos após o término da Ditadura Militar no Brasil, instante de reconstrução da democracia, e de desconstrução do autoritarismo e da censura, em tempos de uma cultura pós-modernista.

Nesse sentido, David Harvey (1992), geógrafo, explica que o pós-modernismo pode ser a crise do modernismo, já que “a fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais [...] são o marco do pós-modernismo”. O teatro como espaço cênico não apenas permite, como o seu próprio ofício se vale, de estimular a indeterminação por natureza, pois a sua realização em sua grande maioria, se faz noutra tempo, noutra espaço e ainda que se realize em possível método de metateatro, a instauração de seu fazer se estabelece em dimensões-além. Vale também referenciar o autor Michel de Certeau (1984) ao compreender que a cidade é maquinário e herói da modernidade, não por acaso por ser cenário de tantas narrativas. Essa diversidade se instaura como resultado dos sentidos *in progress* do processo performativo do sujeito no tempo e no espaço.

Com o objetivo de esclarecer essa performatividade própria que os teatros apresentam como caixas cênicas potentes e ilimitadas de realização, trago para a discussão Marvin Carlson, teatrólogo, que, ao descrever uma das possibilidades de compreensão do termo *performance*, no livro *Performance, uma análise crítica*, traz à cena uma série de autores: cita Roger Abrahams – que entende o termo como meio de persuasão mediante a produção do prazer; cita Baumam – que entende a performance como modo de relativa habilidade e eficiência da exibição do performer; cita Siger, que vê como programa organizado de atividade; cita também John Mackloon, que acredita que não há performance sem performance.

Nesse sentido, embora possa se questionar como um espaço, posto há anos, possivelmente tendo acumulado poeira, mofo, esquecimento e descrédito teria a potencialidade de alterar percepções e sensações, afinal, a sua construção pressupõe o seu acontecer, esse que

depende exclusivamente daqueles que se deslocam ao seu encontro, sua vista, ou se interessam em enxergar, se aproximar e se permitir, bem como da matéria física dos atores, artistas. Essa é uma dúvida que encontra em si mesma a sua resposta, quando se pensa na performance.

Trazer para o debate a importância desses espaços cumpre dar visibilidade para uma forma de expressão de linguagem que por muito tempo encontrou somente preconceito ou dificuldade de acesso. Afinal, nas palavras de Stanislavski (1997, p. 45), “nossa experiência levou-nos a crer firmemente que só o nosso tipo de arte, embebido que é nas experiências vivas dos seres humanos, pode reproduzir artisticamente as impalpáveis nuances e profundezas da vida interior e deixando impressões que não se desvanecerão com o tempo”.

Todas essas vivências ao longo dos anos, sem dúvida, interferiram não apenas no fluxo de pessoas pelo espaço, mas também em limites de vivências que se cruzam com realidades sociais que são impostas ou desprezadas pelas políticas públicas. Embora haja políticas próprias de valorização dos patrimônios históricos e culturais, referenciar os espaços, lugares, que conseguem reunir a potencialidade de sentidos que favorecem a livre expressão, as causas sociais, a valorização de diversas culturas, saberes e fazeres populares é um fazer necessário para todas as pessoas, independentemente de tempo ou região geográfica.

Recentemente, após a crise sanitária da pandemia de Covid-19, têm sido discutidas e valoradas as necessidades de experiência convivial, relações que extrapolam os limites físicos das telas e permitem mais proximidade das reflexões da subjetividade humana. Os espaços culturais, logo assim, surgem como lugares privilegiados para exercício de estado artístico, reforçando a importância de mais pesquisas e mais incentivos de manutenção para a variedade de programações dos espaços, a fim de atender não apenas os antigos investidores, como afirmam Santos e Vilela (2020).

No entanto, o reconhecimento de espaços físicos culturais na cidade de Goiânia, em Goiás, por parte das pesquisas acadêmicas ainda é pequeno. Essa ausência também é vista no baixo número de pesquisas que de uma forma geral abordem a importância do teatro em Goiás, como recentemente, após realizar um documentário intitulado *Memórias e desafios: o teatro na cena goianiense*, Jessica Moreira Borges da Silva, em seu trabalho de conclusão de curso de Jornalismo, em 2020, pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, conclui.

Desse modo, ao pesquisar sobre os teatros aqui citados, direta ou indiretamente pelos seus nomes, nas principais plataformas de pesquisa, foram encontrados poucos documentos, entre os quais encontram-se menos de dez artigos, teses ou dissertações que mencionam os espaços físicos de teatro goiano.

Pode-se mencionar, logo assim, independentemente do ano, que ambos teatros da cidade de Goiânia contribuem diretamente para a construção imagética do lugar não apenas pelo tamanho/dimensão que ocupam, o que já representa muito, mas também por comporem um conjunto de ambientação, práticas, possibilidades de formação e profissionalização, convívio, lazer, que gera em si mesmo uma nova fruição.

Isso é válido não somente para apreciação estética que a expressão proporciona, mas também, e sobretudo, pela forma com que inclui as pessoas, pela forma que desperta a curiosidade para o mesmo espaço, significativo de representação histórica, uma forma de ressignificar os espaços e torná-los parte do novo, uma performance, sendo capaz de considerar espaços que outrora foram desprezados como locais continuamente transformados e que não desprezam todos os elementos culturais e naturais que os rodeiam.

A pesquisa aqui apresentada não se limita às considerações de referências que tratam do assunto, mas propõe discussão sobre a história da fundação de Goiânia e a construção dos teatros, bem como da intervenção destes na composição da imagem urbana tanto em sua visualidade concreta no espaço quanto em sua potencialidade de gerar sentidos e sensações sempre novas pelas performances que abrigam. Reflete-se, por fim, na importância das linguagens de expressão, principalmente para destacar a visibilidade dos espaços públicos de convivência representativos da cidade.



IMAGEM 4 – FOLHAS DO SETOR SUL EM CIANOTIPIA

Fonte: Elaboração própria.

Entre becos e galerias abertas: o graffiti do Setor Sul de Goiânia como potência para imaginários sociais

Antes mesmo do agitar do spray, a criação da imagem do graffiti já fora feita, bastando-lhe apenas materializar-se, expressar-se, pois se, antes do graffiti o ser já existia, o desenho, a forma necessária para melhor expor seus anseios e, assim, fazer-se material e tornar os muros quadros cobertos de cores, imagens e visualidades tantas. Ainda que inertes, os graffiti possuem a mutabilidade de reunir traços de movimento, pois esses que se fazem presentes nas ruas, becos e praças estão sempre prontos a serem vistos, esses que reúnem materialidade mental e psíquica e ganham formas e cores tantas. Um dia, após uma visita aos parques do Setor Sul, pensava em como me localizar naquele espaço, já que após tantas voltas, becos, quadras, esquinas e vielas, sentia-me como que perdida, mas com a estranha sensação de que todos os lugares eram iguais, um labirinto circular abraçado entre árvores, sensação de cidade de interior, mas com escuta distante de carros em movimento. Eu já não sabia onde estava, tudo me parecia igual, uma praça com outra praça, os sons de pássaros que ora se aproximavam ora se distanciavam, sensações que guiavam sentidos e percepções de um estranhamento reconhecível, mas complexo de localizar. Como diferenciar os diferentes lugares que passava, se observava casas com muros que se intercalavam, às vezes altos e escondidos entre árvores, às vezes baixos com vistas para as casas? A natureza não deixava dúvidas, disso eu me lembro sim, mas também se fazia presente em outras formas, com árvores frondosas, árvores frutíferas, árvores a crescer, gramados, algumas flores, ramos tantos, ficava a imaginar todo aquele campo, as quadras, os bosques, as ruas, tudo em volta repleto de pessoas, crianças, jovens, gente de toda gente a frequentar, mas como não havia gente ali, à exceção das pessoas que me acompanhavam naqueles momentos e talvez algumas poucas que estavam a passar pelo lugar, vi nos graffiti vários rostos repletos de mulheres, algumas crianças, homens, animais, e até seres de outras galáxias em meios aos desenhos abstratos, as imagens ali falavam muito por si, e por um tempo pude ver ali sim em tantos rostos, muita gente, um relato pessoal.

Ao referenciar os graffiti do Setor Sul, dispostos nas ruas, nos muros entre praças, nos becos e avenidas, é válido mencionar que trazemos à cena não apenas um conjunto de imagens, mas também a representatividade constituída de traços e cores de um dos primeiros bairros planejados para ser habitado na então moça capital do estado, um espaço projetado para integração entre a natureza e o urbano, um bairro que, apesar das dificuldades enfrentadas no seu início, foi projetado com a finalidade de ser um espaço

harmônico, haja vista a perspectiva teórica do livro que o inspirou, *Cidades-jardins de Amanhã*, de autoria do urbanista Ebenezer Howard (1898).

Havia, na época da transferência de Goiás para Goiânia, um discurso de modernização, opondo o arcaico e conservador ao novo e transformador. Em entrevista ao jornal fluminense *A Manhã*, publicada em 3 de julho de 1942 na matéria com o título “Porque mudei a capital do estado para a cidade de Goiânia”, o então interventor federal da capital, Pedro Ludovico Teixeira, ressalta essa intenção modernizante. A respeito do Setor Sul, assinala:

Foi o Dr. Armando de Godoi, arquiteto urbanista, quem projetou o setor sul de Goiânia, aplicando os conhecimentos mais modernos sobre a matéria: só em um arrabalde de Nova York se encontra coisa igual, difícil, portanto, de ser executada, presentemente, em nosso meio (Teixeira, 1942, p. 7).

Como se pode ler, o projeto arquitetônico da cidade visou, além de estabelecer os traçados de vias e bairros, imprimir à capital uma feição sintonizada com as principais tendências de urbanização do início do século XX, com o fim de responder aos detratores da proposta de criação de Goiânia. Pedro Ludovico se apropria dos argumentos do urbanista Armando de Godói para defender que a mudança se fazia necessária como imperativo da vida moderna, garantindo ao estado condições para o aproveitamento das suas riquezas e para o aumento rápido de sua população, bem como os elementos fundamentais da indústria e do comércio. Essa disposição de colocar em diálogo a concepção da nova capital goiana com os princípios mais recentes das primeiras décadas do século manifesta-se com clareza no planejamento do Setor Sul. Conforme Daher (2009, p.84):

Desenhado por Atílio [Correa Lima], o setor foi todo reformulado por Godói, recebendo o traçado das cidades-jardim. Esse bairro seria essencialmente residencial, mas com serviços para atendimento local. As quadras residenciais seguiram o modelo de Unwin: vias internas para os fundos das casas e entrada social pelas áreas verdes.

Apesar de esse planejamento da cidade-jardim ter passado por muitas modificações, inclusive as que se referem à alteração das entradas principais das casas, que, em vez de serem voltadas para as praças internas, fixaram-se nas ruas privilegiando o acesso às garagens e a circulação dos carros, por iniciativa muitas vezes dos próprios moradores, parte considerável do traçado de suas avenidas, ruas e, sobretudo, das vielas de acesso aos bosques, continua como o projeto inicial, mesmo que a população tenha superado em muito o número previsto inicialmente para ocupação deste e de outros bairros planejados.

O Setor Sul, segundo dados do IBGE (2023), está localizado em Goiânia, cidade que possui 89.3% de domicílios urbanos em vias públicas com arborização, um indicativo importante e que também oferece certa compreensão da continuidade do planejamento com que foi feito, ao pensarmos que “o bairro possui 3.357 lotes, sendo 2.219 destinados ao uso residencial”, conforme Almeida (2020, p. 1093). Assim, considera-se que o Setor Sul é um bairro residencial que abriga espaço com vegetação em suas praças internas, para convívio, lazer, prática de esportes, em meio a dezenas de lojas comerciais, escolas, centros médicos e outros estabelecimentos.

Este subcapítulo, logo assim, se justifica na necessidade de dar vistas às performances urbanas, essas que extrapolam os espaços convencionais e institucionais, os centros de cultura anteriormente mencionados, e se misturam às transformações dos espaços enquanto observa a forma com que essas transformações também interferem nas dinâmicas de percepção e afetação de quem as rodeia. Embora este trabalho não descreva especificamente um ou outro trabalho de graffiti, espera-se que possa servir de interesse para novas pesquisas sobre o tema.

A prática de graffitar e pixar, presente nas ruas e nos espaços públicos, está ligada diretamente aos movimentos sociais, pois compreende contextos históricos-sociais que tratam de lutas das minorias e se reinventa constantemente como necessidade de compreensão e expressão, ressignificando cores, atualizando sua identidade e se fazendo cultura, sobretudo aos jovens. Considera-se, nesse sentido, ao recordar de um dos modos de leitura da imagem da cidade, de Lynch (1996), que o graffiti do Setor Sul possui certa peculiaridade, talvez por estar inserido nesse espaço que, desde o seu surgimento, possui uma proposta urbanística inicial de conjugação entre o campo e a cidade.

Assim, fugindo dos muros cinzas e adentrando os becos, as imagens dispostas pelo uso do graffiti, que despertam atenção para o espaço público, provocam a curiosidade. Nesse sentido, tal como descreve a psicóloga Janaina Rocha Furtado (2007), em sua dissertação de mestrado, o graffiti, termo defendido pela autora, como “forma plural de graffiti, em italiano, cuja origem etimológica esclarece seu duplo sentido: escrita e gravura”, Furtado (2007, p. 17), “acaba por delimitar grupos [...] e territórios, questionando a utilização dos espaços públicos e privados e propondo reflexões sobre as condições de vida nos centros urbanos”. (Furtado 2007, p. 20).



FIGURA 3 – GRAFITE DO DECY, DISPOSTO NO SETOR SUL

Fonte: Elaboração própria.

Para a arquiteta e urbanista Priscila P. Corrêa Neves (2008, p. 32), autora de *Práticas artísticas, Setor Sul, Goiânia/GO: apropriação e grafiteagem na fisionomia urbana de um bairro-jardim*, Goiânia foi construída a partir “de áreas que pareciam não pertencer ao território brasileiro, retomada das ações governamentais antes dominadas pelas oligarquias e a necessidade de mudança da capital por motivos higienistas”, uma cidade moderna em que o ser humano domina a natureza, mas que também passou por dificuldades próprias:

a cidade se desenvolveu e se intensificou com a retomada do plano da mudança da capital federal para a região central do país. O Plano de Atilio Corrêa Lima sofre constantes alterações quando a firma Coimbra Bueno com a contribuição de Armando de Godoy assume o planejamento da cidade. Os interesses políticos e particulares desfragmentaram o sonho de cidade moderna planejada e resultou no parcelamento indiscriminado do solo e o surgimento dos vazios urbanos (Neves, 2008, p. 32).

O Setor Sul, como parte de um sonho antigo que muitos duvidavam existir e que nasceu com ares de inovação sem se desprender da natureza, ainda hoje colabora para o misto sensorial de aconchego e receio, familiaridade e desconhecimento, um labirinto sintonizado para emoções em que os graffitis, quer seja com as dezenas de rostos a encarar quem os visita, quer seja pelos traços feitos anos e anos atrás, e que cumprem um papel de dar mais cores e companhia junto às sombras e ventos.

Os graffitis fixados, quer seja com imagens, com letras, com mensagens, carregam na sua própria natureza de existência o desejo de expressão, a busca por se fazer visto e a chamada para si. Por isso, para realizar o graffitis, a pixação, independentemente do local, o corpo pede movimento para se fazer feito.

De todo modo, pouco há de se questionar se a junção de todos os graffitis expostos seriam capazes de performar um lugar e conferir percepções, encantamentos e questionamentos, talvez pela própria sensação que eles proporcionam a quem os vê.

Tomados por beleza singular, os graffitis situados no Setor Sul, famosos por sua beleza e integração com a natureza não apenas despertam atenção entre os cidadãos, mas também se tornam inspiração para o seu entorno, ganhando vistas além do Brasil, como é possível ver pelo reconhecimento em redes sociais, como a do ator americano Will Smith ao graffiteiro Fábio Gomes, de Trindade, Goiás.

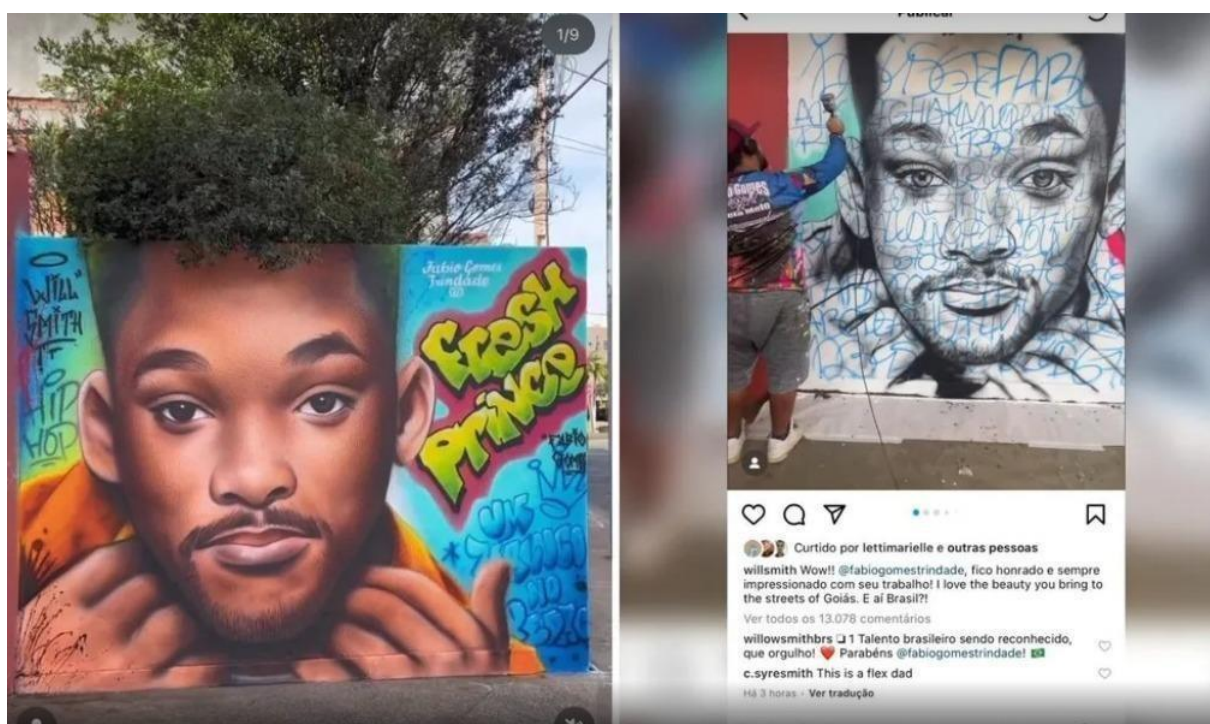


FIGURA 4 – GRAFITE DE FÁBIO TRINDADE NO PERFIL DE WILL SMITH NO INSTAGRAM

Fonte: Reprodução de <https://www.instagram.com/willsmith/>.

Nesse sentido, inicialmente, é possível compreender que as condições em que estão dispostos os graffitiis coadunam em parte com o próprio universo urbano em que foi inicialmente pensado, embora muitos estejam à disposição de um estado de espontaneidade, diferentemente das galerias comerciais, essas que talvez não favoreçam a todos os visitantes sua plena acessibilidade de visão.

O encontro de produções de graffitiis antigas com produções novas junto à vegetação, às ruas e seu entorno demonstram que ali há história que se renova, mas que não esquece de suas origens e isso, em parte, confere ares de algo já conhecido, familiaridade para quem está habitado com excesso de cores fortes, não como um processo de fetiche da imagem ou exagero de informação. Embora não haja bancos em todos os espaços, as praças, os bosques, os graffitiis convidam à contemplação, não exigem, não impõem, mas também carecem de quem os queira ver e dialogar com as imagens ali, pois há primeiramente uma mobilidade intencional, como cita Lynch (1960, p. 8).

Trazer para o debate a linguagem do graffitiis, hoje mais popularizado e menos marginalizado, cumpre dar espaço e vista para uma forma de expressão de linguagem que por muito tempo encontrou somente preconceito. Todas essas transformações, sem dúvida, corroboraram não apenas no fluxo de pessoas pelo espaço, mas também em limites de vivências que se cruzam com realidades sociais que são impostas ou desprezadas pelas políticas públicas. Embora haja políticas próprias de valorização dos patrimônios históricos e culturais, referenciar os espaços, lugares, esses que conseguem reunir a potencialidade de sentidos que favorecem a livre expressão, as causas sociais, a valorização de diversas culturas, saberes e fazeres populares é um fazer necessário para todas as pessoas, independentemente de tempo.

A possibilidade de ter acesso e contemplar os graffitiis sem qualquer limitação, divisão espacial, como cômodos, salas restritas ou barras de proteção, também confere uma abertura ativa de contato com a natureza como elemento que compõe a linguagem na sua totalidade de sentidos, constituindo, envolvendo e corroborando para fruição de quem os visita.

Afinal, os graffitiis diariamente estão postos e colocados para visita, permitindo transitar livremente entre outros espaços também, isso reitera o convite para a mobilidade entre o lugar e favorece a possibilidade de vislumbrar outros caminhos a serem percorridos.

Para relatar essa experiência, deixo algumas palavras aqui, mas sinto que ainda carrego sensações para expressar. Após ter acesso aos bosques, estar entre a natureza, contemplar os murais, fazer ponderações sobre o quanto é possível zelar e atrair mais visibilidade para o

espaço público, entendo que se carrega algo novo, como se ainda houvesse algo mais a ver e, logo assim, mais a dizer.

Ao me dispor a visualizar atentamente por onde passo, ainda que vez ou outra com receio pela condição de ser uma mulher, pelas ruas nem sempre retas nem tampouco sempre curvilíneas, mas carentes de descobertas, posso afirmar que a cada vez que busco um momento de sossego, uma fuga do caos, um novo observar para o que me rodeia, no ato de caminhar pelas ruas do Setor Sul, encontro sempre uma nova percepção. As vezes ouço os mesmos latidos, atravesso as ruas como sempre, encontro rostos que já se fazem conhecidos, sinto a ventania das folhas e poderia até nomear as araras e passarinhos que fazem visita na companhia de minhas pequenas andanças, mas algo me desperta curiosidade, pois também me estranhamente surpreendida a cada visita, por mais que os grafittes continuem a se exibir da mesma forma, nos mesmos murais.

Há ali um o desejo de conhecimento de histórias que se estampam nas casas antigas, há o pedido de tranquilidade de uma natureza que se coloca a postos para refrescar, há suas ruas calmas e surpreendentes que em poucos metros se encontram com avenidas movimentadas, há a instauração instigante de um convite rumo ao desconhecido, embora a vida se faça por tantas vezes repetitiva na contemplação das rotinas, há o conforto da sensação de estar em casa, uma casa-jardim da coletividade. Isso porque o Setor Sul demonstra como poucos bairros que “a vida não é feita somente de avenidas, isso sim é verdade”. As suas ruas estreitas que se encontram com becos coloridos nos aproximam de imagens da história e dos sonhos de um futuro bom são retratos de crianças, de mulheres, de pessoas unidas, de desenhos animados e de artistas, são *flashes* de passado que encontraram suas formas de ressurgir, são revelações de sonhos de uma humanidade que clama por mais solidariedade, empatia e representatividade em todos os espaços, são moradas de arvoredo que pouco soam, mas muito observam e tanto resistem, mesmo quando tudo em volta se concretiza em cimento e altura. Afinal, o arvoredo, revestido das poeiras do tempo, que tanto o fortificaram, embora não se desloque a longas distâncias “estaciona em si o seu próprio lar” feito motorhome natural, como os caramujos o fazem e alguns até permitem mais que sombras oferecer, pois são sempre feitos das respostas de sabedoria das sementes antigas, “que se orientam sem muita explicação” e prosseguem.

Mas quando retomo os passos para o encontro com a realidade que pede sempre por mais movimento, pouca pausa e limitada contemplação, esforço-me para que a lembrança dessas sensações não fujam de mim, mas que permaneçam sem a estranha sensação de ter arrancado aquela espontaneidade, talvez porque saiba que não será mais a primeira vez que verei o espaço, não carrego mais o admirar do novo, inédito, mas também, de forma inconsequente e fora de meu

controle, sinto ter carregado algo comigo, uma sensação de que o corpo já não é mais o mesmo, pois se fez acolhido nos estranhamentos e encantamentos que outrora pouco se permitia questionar, fazer ou viver. O espaço nem sempre é o mesmo e por consequência, nós, também, inevitavelmente, podemos acompanhar isso.

CAPÍTULO III – O SETOR SUL E O DESENVOLVIMENTO DOS FRUTOS

há poesia sem poema;
paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos:
são poesia sem ser poemas

Octavio Paz

A articulação do espaço com a poesia, que se apresenta como estudo coerente de compreensão, como tão bem expõe Bachelard em sua *Poética do espaço*, demonstra que a possibilidade de exposição das transformações que outrora foram vivenciadas, lidas, compreendidas, pode ser exposta por meio do exercício criativo do uso da escrita como recurso de expressão mais próximo, isso porque em sua própria existência, a poesia apresenta a possibilidade de assegurar “no dito fugitivo a marca que o transmuta em ‘monumento’ e o livra do destino das palavras comuns” (Zumthor, 2010, p. 143).

O Setor Sul, como um bairro que nasceu com o anseio de vivenciar um tempo de transformação das relações, quer seja pelo desejo de uma exclusividade para moradia (projeto de Attilio Corrêa), quer seja pelas paredes de um teatro que não desprezou as raízes de seu povo (Centro Cultural Martim Cererê), quer seja por nomear ruas e praças com compositoras e poetas (como o projeto de criação da Praça Rita Lee e a já estabelecida Avenida Cora Coralina), quer seja por sediar uma instituição de valorização da poesia de mulheres goianas, a Academia Feminina de Artes e Letras de Goiás, desde 1969; persiste em ruas, árvores, praças, casas e comércios, clínicas e escritórios, escolas e tantos espaços mais. Ainda que não descreva isso em letras expostas, o bairro ilustra em avenidas, becos e vielas, os seus espaços verdes que se misturam aos graffitis coloridos e se erguem como atos de resistência, fazendo dessa existência um ato poético potente e singular que coaduna tradição e jovialidade num lugar só.

Para dar corpo aos patrimônios de um bairro, em formato de poesia foi percebido que tal ação não corresponderia somente ao acesso às possíveis referências de sua criação e estabelecimento como tal para a produção, mas também necessitava da vivência próxima, cotidiana, uma abordagem textual que possui aparato nos estudos metodológicos do historiador francês Michel de Certeau, estudo esse que também fez uso a professora Gilda Maria Queiroz Furiati (2012, p. 31). Para a pesquisadora, analisar a cidade de Brasília na poesia de Nicolas Behr, poeta brasileiro contemporâneo e relacionar sua produção escrita aos estudos de Certeau se justifica em “um tratamento específico no nível da articulação do discurso, como o aproveitamento da oralidade presente na linguagem coloquial e o uso de uma fala voltada para o cotidiano da cidade”.

Para o poeta Wélcio Silvério de Toledo (2022, p. 12)

A poesia brasileira hoje tem se mostrado bastante profícua, com poeta que iniciaram sua produção à época da construção de Brasília ainda ativos e também com muitos que nasceram nas décadas de efervescência cultural da cidade, produzindo e marcando espaço na cena literária da capital do país.

É possível considerar que o estabelecimento de uma prática literária bem como um trabalho de poesia sobre a composição da cidade demanda tempo e vivência, como a poeta e geógrafa, Valéria Cristina Pereira da Silva (2010), sobre a produção literária de uma das mais recentes cidades planejadas brasileiras esclarece ao tratar de forma poética a busca da cidade pelo tempo e sua produção literária,

Assimilamos, porém, que Palmas não é uma cidade literária, ao menos não no sentido de existirem escritos literários em volume significativo para que pudesse traçar o imaginário da cidade, considerando efetivamente essa perspectiva. (Silva, 2010, p. 195).

Isso porque, naquele momento da pesquisa, como explica mais detalhadamente a autora, “os escritores narram sobre o seu cotidiano e não sobre uma literatura da cidade. (Silva, 2010, p. 196).

Destarte, o trabalho com a palavra escrita por meio da criação da poesia contemporânea, que se coaduna com o experimentar, com o observar do cotidiano e considera as memórias da cidade, encontra seu caminho com as Performances Culturais não puramente, a primeiro saber, pela fluência da leitura e pela percepção sensorial, e isso é muito a se admirar, mas porque extrapolando a convenção pura e tão somente de uma escrita, mas que enxerga sua proximidade “o texto reage e se adapta, modifica-se, tendo em vista superar a inibição que ele traz consigo” (Zumthor, 2010, p. 85).

Embora essa citação do autor mencionado, que por meio de seus conhecimentos sobre a poesia medieval descreve tão distintamente a potência da Performance em Voz, possa tratar da relação da vocalização de um poema, ela também se relaciona, ao seu modo, ao caráter de espontaneidade própria gerada pela produção do fazer poético, um estado de criação comum que em “certas condições, isto pode ser uma experiência “extática, no sentido etimológico de o indivíduo ‘estar fora’ de seu status estrutural. ‘Êxtase = existência’”, como descreve Turner (2022, p. 173), ao tratar da experiência liberada da *communitas* em sua pesquisa sobre o Processo Ritual.

Embora já nos indicasse o professor mineiro Hênio Tavares que, nas palavras de Alceu Amoroso Lima, é “preciso saber como se faz, com dificuldade, para criar algo novo, dando aparência de facilidade”, deixa em evidência, em seu clássico de Teoria Literária:

[...] há de se notar o grande impulso que sofreram os estudos das ciências psicológicas. A realidade estética passa a ser, conseqüentemente, uma supra-realidade, firmada subjetivamente, no inconsciente e aprendida objetivamente nos fenômenos. Em vista disso, somente a intuição e o método fenomenológico estarão capacitados para nos revelar essa supra-realidade (Tavares, 1978, p. 95).

De fato, ser mobilizado pelo estado da poesia nem sempre pode ser matéria fácil. Isso porque a produção literária que se embrenha nas ruas, nos parques, avenidas, ou até mesmo na monotonia de um cotidiano fechado, incapaz de vislumbrar além das paredes que o rodeiam é capaz, também, de ser um elemento transmutativo de sentidos e de realidades, compreensões, ainda que, tão somente se faça sugerir “pela frequência com que nos interrogamos sobre o destino da literatura e do livro na era tecnológica dita pós-industrial” (Calvino, 1990, p. 13), não desprezando as produções digitais, óbvio, mas ir ao encontro de um estado de criação literária ou de fruição por meio da leitura de livros, indicação que não supre as demandas tantas que um indivíduo carece, pode, talvez, nos orientar no entendimento daquilo que o próprio escritor Italo Calvino nos conforta quando menciona que sua “confiança do futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com os seus meios específicos nos pode dar” (Calvino, 1990, p.13), um alento, talvez.

Embora o professor Antoine Compagnon já tenha nos auxiliado, mencionando em uma de suas conferências que se fazem reunidas em *Literatura para quê?*:

Aos olhos de Calvino, a supremacia da literatura não estava em questão. Eis porque, em vista de hoje, parece que a distância foi menor entre ele e Proust, ou entre Roland Barthes e Gide, ou entre Michel Foucault e o surrealismo, que entre nós e as últimas vanguardas que mantinham bastante alta a exigência de se fazer uma literatura difícil e acreditavam nela como algo absoluto (Compagnon, 1950, p. 21).

A dificuldade de acesso à leitura ainda não foi suprimida, e é possível que se faça ainda mais intensificada, já que a literatura enquanto espaço, verdadeiro palco de manifestações que se reúnem em instantes íntimos estabelecidos entre o leitor e o texto, se realiza a partir da disposição de quem a deseja ou de quem se esforça, ainda que minimamente, para ir ao seu encontro. Uma disposição cada vez mais postergada, desprezada, frente ao ritmo frenético de busca de realizações de consumo, de excesso de informações, de artificialidades tantas em satisfações que não cessam, mas se retroalimentam como ciclos intermináveis, reforçando o que Krenak, pensador ameríndio, descreve sobre “a máxima da arquitetura moderna, de que a civilização precisa de cimento e ferro” (Krenak, 2022. p. 59). Ainda que este autor se refira à urgência de cuidado das necessidades renováveis, essas que se fazem tão prementes de atenção, faz-se necessário considerar o caráter tão lamentável de que o humano tantas vezes é submetido: o ato de se fazer firmado em meio à massa e pouco dar vazão aos sentimentos, à imaginação,

ao prazer estético que pode ser estabelecido pelas produções culturais que exigem um pouco mais de depuramento dos sentidos.

De outra forma, como exemplo histórico que explica Fernando Paixão (1982, p. 21), ao se distanciar da natureza criativa e do exercício da linguagem em sua função e estado de poesia,

As palavras deixaram de ser instrumento para os homens se relacionarem entre si, e com a natureza, e passaram a ser na maioria das vezes um instrumento de sedução, de venda de veiculação de mentiras, etc. A linguagem deixou de ser uma expressão de autenticidade para se tornar predominantemente um meio de dominação do homem sobre o homem.

O autor explica isso ao se referir a um tempo de transformação em que a poesia passou de uma busca de uma linguagem pura, momento em que fosse capaz de estabelecer harmonia entre as pessoas por meio da ingenuidade e espontaneidade, por meio da “observação atenta ao ritmo e à harmonia da própria natureza” (Paixão, 1982, p. 19) de modo coletivo, para “um produto como outro qualquer, de acordo com o consumo a que está determinado” (Paixão, 1982, p. 21). Ainda a ceder a palavra a Paixão (1982, p. 36):

O universo simbólico e vital da poesia é constantemente atravessado por um diálogo com o tempo e o lugar em que é gerada. Refletindo o sofrimento de um povo, subjugado a instituições arbitrarias, ou revelando a riqueza de sua cultura e tradição, a voz do poeta é sempre a de procura de identidade, simultaneamente individual e plural.

Não por acaso, como continua a explicar Tavares (1978, p. 35), ainda que não possa se estabelecer uma lógica de ordenação, função e natureza, para o professor, a Literatura pode ser descrita com cinco respostas, essas como referências apresentadas por Raul Castagnino (1965), em seu manual “Que é Literatura?”: “1 – Literatura é sinfronismo; 2 – Literatura: função lúdica do espírito; 3 – Literatura é evasão; 4 – Literatura é compromisso; 5 – Literatura: ânsia de imortalidade.

No que se refere ao “sinfronismo”, Tavares (1978, p. 36) menciona que se caracteriza “pela intemporalidade e pelo universalismo, características essas de que impregna o clássico, tomando-se essa palavra no seu sentido amplo”. Desse modo, são termos comuns ao pensar nesta descrição: simpatia a todos, independentemente da idade ou do período histórico, legitimação e capacidade de gerar emoção de certo modo universal, por não se limitar a somente um povo.

Ao tratar da “função lúdica do espírito”, o professor explica que a poesia pode ser reconhecida como jogo, passatempo e representa, a seu modo, uma “busca entre outros autores,

as especulações empreendidas por Kant, Spencer, Huizinga” (Tavares, 1978, p. 37), é compreendê-la como forma de instinto, de luta, como matéria de um jogo que se realiza em si próprio valendo-se de sensibilidade, ideal e estética.

Para entender o termo que a Literatura “é evasão”, é possível associar ao estabelecimento de um espaço distante, “derradeiro abrigo, último trono e último asilo” é refúgio de dores, “é fuga”, “é êxtase, é viver subjetivamente “num mundo da lua” ou incrustar-se orgulhosamente “numa torre de marfim” (Tavares, 1978, p. 38). É o estado de estar presente em pensamento em outro lugar já conhecido ou inventado.

Na quarta alusão, entende-se a Literatura como compromisso por estar “amarrada às contingências determinantes de cada época”, algo que se faz constante não somente ao poeta, mas comuns a toda humanidade. Nesse sentido, o poeta inclui o

compromisso da consciência de seu criador com o mundo. De tal forma que ainda aplicando-se à defesa ou exaltação de uma ideologia, faça-o desinteressada e livremente, isento de coações, sensível a todos os desdobramentos dialéticos, dispostos a não escamotear problema algum e, em síntese, a encontrar na contradição a última medida da verdade (Tavares, 1978, p. 39).

Na quinta possibilidade, “Literatura como ânsia de imortalidade”, o autor estende a descrição a todos que se empenham na realização do seu fazer poético de maneira que, compreende que é comum ao espírito humano a busca por sobrevivência, daí a necessidade de expressão, a urgência em dar forma aos sentimentos como meio de prorrogar suas emoções tornando-as comuns, expressas.

Tavares (1978) compreende que a cada pessoa compete uma compreensão diferente sobre a função ou sobre o conhecimento do que venha a ser a Literatura. O entendimento disso pode ser validado pela forma com que a pessoa leitora tenha acesso ao conhecimento e constrói seu repertório, e isso não se restringe à fisicalidade dos livros, embora o ato de tê-los em mãos possa conferir uma condição de sensibilidade diferente, sobretudo para aqueles que, pelo passar dos anos, se habituaram a tal modo. Há quem goste dos cheiros impregnados nas folhas, do ato de folhear enquanto se mudam as páginas, do correr dos olhos sobre os papéis, e aprecia a forma com que todo o corpo se condiciona para estar a postos de uma liberdade imaginativa, fluídica e possivelmente prazerosa. Assim, quer seja motivado pelo estado de criação literária em produção, quer seja disposto ao contato com a escrita que possui o objetivo de gerar emoção, extrapolar dos sentidos como evasão, ludicidade ou resiliência diante de dificuldades, a Literatura prossegue no objetivo de fazer-se atuante em matéria de conhecimento de mundos, sensibilidades e estéticas.

Nesse sentido, uma das premissas mais conhecidas ao se ler sobre Literatura, em especial sobre a Poesia, é a de que ir ao seu encontro é se aproximar da beleza, da pureza em sua forma. O professor paraense Benedito Nunes (2005, p. 24-25) explica que esse entendimento é comum ao filósofo que entende que a verdadeira poesia

compreende três manifestações diversas: a divinatória, como a profecia e as previsões feitas pelos vãos dos pássaros ou pela inspeção das vísceras dos animais, oferecidas em holocausto; a das purificações do corpo e da alma e, finalmente, a inspiração das Musas, que nenhum conhecimento técnico supre e à qual se devem todas as perfeições da poesia, quer a indispensável influência que ela exerce na educação da humanidade.

Para Nunes (2005), a Poesia estaria à frente de outras expressões, pois carrega “uma dignidade que ela perde quando se rebaixa a reproduzir aquilo que intranquiliza a alma e prejudica a sua elevação”. Ainda com as palavras do pensador paraense, a compreensão se estabelece ao saber que o “efeito superior da Poesia é justamente o de instigar a lembrança da beleza eterna” (Nunes, 2005, p. 25). Isso porque, para Nunes (2005), o que diferencia o ofício do poeta de outros ofícios ligados à representatividade está na capacidade de produzir autenticidade no ato de sua criação, isso que diferentemente da imitação consegue ampliar sua capacidade de alcance e sensibilização por ser, muitas vezes, carregado da intimidade estabelecida entre a escrita e a leitura. O filósofo explica que o estado de criação possibilitado pelo fazer da poesia é o de entusiasmo, e que tal ação não se limita aos aspectos da discursividade nem da intuição, mas de uma capacidade que confere a quem escreve ritmo, harmonia e domínio.

Sobre esse estado de criação, o Teatro, como recurso expressivo, e que também possui os seus modos próprios de mobilização de sentidos, também faz uso, ainda que de forma diferente, pois a matéria da atuação que se faz pela presencialidade física no instante da sua realização está firmada exatamente numa falta de domínio de si, como o dramaturgo Stanislavski (1968, p. 42), em *Preparação do Ator*, explica:

[...] coisa melhor que pode acontecer é o ator se deixar levar pela peça inteiramente. Ele então vive o papel, independente de sua própria vontade, sem notar como se sente, sem se dar conta do que faz e tudo se encaminha por conta própria, subconsciente e intuitivamente.

O autor segue na explicação, descrevendo que ao ator compete não somente em função de sua inspiração, mas um trabalho com equipamento corporal que deva sempre “estar pronto para reproduzir, instantânea e exatamente, sentimentos delicadíssimos e quase intangíveis, com grande sensibilidade e o mais diretamente possível” (Stanislavski, 1968, p.45). Daí a necessidade que o ator tenha de trabalhar “tanto no seu equipamento interior, que cria a vida do

papel, como, também, na sua aparelhagem exterior, física, que deve reproduzir com precisão os resultados do trabalho criador de suas emoções” (Stanislavski, 1968, p.45).

Ainda no compromisso de uma produção que integra o homem para esclarecer o público sobre a sociedade, o dramaturgo do Teatro Épico, Brecht, segundo o crítico teatral Anatol Rosenfeld (2012, p. 32) descreve que “O que importa é não permanecer na mera efusão irracional, é elevar a emoção ao raciocínio, canalizá-la num sentido inteligente, lúcido”.

Entre as várias indicações, por outro lado, Stanislavski, também explica que no ofício do ator cabem os estudos

[...] quanto à época, o tempo, o país, as condições de vida, os antecedentes, a literatura, a psicologia, a alma, o sistema de vida, posição social e aspecto exterior. Além disso, há que se estudar o caráter, no que se refere aos costumes, modos, movimentos, voz, dicção, entonações. Todo esse trabalho em torno da matéria-prima permitir-lhe a impregná-la com os seus sentimentos pessoais. (Stanislavski, 1968, p. 45).

Logo, conforme o autor mencionado, o exercício de atuar também desenvolve e mobiliza as pessoas que fazem do Teatro material de criatividade e autenticidade. Isso porque Stanislavski (1968) discute a questão da representatividade e da criatividade como uma forma de fazer “viver aquilo que se oculta sob as palavras”. Para ele e para quem acredita na potencialidade do Teatro, logo de início é realizado um trabalho de filtragem entre todas as referências de criações, e isso envolve o estabelecimento de repertórios pessoais, coletivos, históricos que se reúnem em torno da escrita do autor e das indicações da direção. Como continua a explicar, a construção desse material criativo é acrescida com a “própria imaginação”, passando a se tornar parte de todos que fazem parte “espiritual e até fisicamente”. Dessa forma, “as emoções são sinceras e o resultado final é uma atividade deveras produtiva” (Stanislavski, 1968, p. 79).

Para relacionar a Poesia e o Teatro com atenção à performance cultural e urbana do Setor Sul, convém incluir as considerações do arquiteto e urbanista americano Kevin Lynch (1997, p.140-141). Para o autor, um dos expoentes dos estudos dos mapas mentais que caracterizam as cidades, tendo como uma de suas principais publicações “A imagem da cidade”, a habilidade de construção de imagens mentais pode ser estendida e estar associada ao reconhecimento de imagens que, conseqüentemente, também oferecem orientações de movimentos intencionais. Já que um local normalmente composto por muitos objetos contextualizados só pode ser identificado como símbolo distintivo e independente. Essa consideração é válida quando se pensa que o estabelecimento do traçado das ruas, a agitação em torno dos espaços, a presença de áreas de circulação e movimentação de pessoas e outras variáveis que acompanham a história de um bairro se fazem capazes de serem reconhecidas

justamente pela capacidade de quem habita ou visita, transita e pode estabelecer para si. Como exemplo de possibilidades capazes de gerar imagens ambientais que auxiliam com maior enfoque essas referências, o autor cita “nomes, lembranças, formas distintivas e espaços sagrados” (Lynch, 1997, p.140).

Além disso, a possibilidade de conhecer os espaços que estão próximos confere a quem observa a possibilidade de “armazenar uma grande quantidade de imagens pontuais organizadas em sequências conhecidas, ainda que o reconhecimento possa deixar de existir” (Lynch, 1997, p. 92). Uma expressão disso se faz presente quando o autor explica o resultado das entrevistas feitas com os moradores. Ao longo do trabalho com o estudo de campo, o autor descreve algumas de suas considerações por meio de entrevista nas cidades e relata como as memórias relatadas foram relevantes. Em uma das cidades, por exemplo, as entrevistas revelaram o modo como o cenário físico simboliza a passagem do tempo, “as pessoas eram eloquentes referências ao contraste da idade”, e as formas que estabeleciam essas relações indicavam que as “descrições que eram quase sempre feitas como se fossem uma resposta aos contrastes do cenário urbano”, incluindo “contraste espacial, “contraste de status”, “contraste de uso”, “idade relativa”, “contraste de limpeza” e “elementos da paisagem”. Em outra cidade, na fala do entrevistador: “entre os habitantes, parece haver uma amargura ou uma nostalgia”.

Em Goiânia, capital que abriga o Setor Sul, embora com uma idade diferente às cidades que foram comparadas por Lynch, é comum ter acesso ao sentimento de nostalgia que se apropria da fala de seus moradores, como é possível ler nos relatos dos primeiros moradores, na ocasião do Batismo Cultural da cidade:

No livro, *A história do Batismo Cultural de Goiânia*, no capítulo intitulado “eu estava lá, 65 anos depois”, há os relatos da escritora Célia Siqueira Arantes com escrita saudosista que antecede às boas histórias de bom humor do escritor e folclorista Waldomiro Bariani Ortêncio.

Muita coisa mudou. Era um tempo de mudança! Mudança da capital, mudança de mentalidade. Inúmeras famílias de outros Estados, ou até de outros países traziam sua contribuição cultural, recebendo reflexos de nossos hábitos e costumes. As largas avenidas margeadas por construções modernas e confortáveis, algo até então inusitado no interior. As residências ostentavam jardins bem cuidados, com gradis artísticos demarcando o limite das calçadas. Cidade planejada, adotara o estilo *art déco* em seus principais edifícios públicos e monumento, sobre o qual a maioria nunca ouvira falar, mas aplaudira ao constatar o resultado. Goiânia constituía-se em um acervo arquitetônico de expressivo significado. O projeto do urbanista Atílio Corrêa Lima, concebido em 1935, já estava concluído naquele 5 de julho de 1942, data destinada ao Batismo Cultural de Goiânia (Arantes *apud* Galil, 2022, p. 87-88).

No que se refere ao Batismo Cultural, ocasião em que diversas manifestações culturais se reuniram para anunciar a fundação da cidade, Célia Siqueira Arantes explica:

O fundador de Goiânia, médico Pedro Ludovico Teixeira, realizava o seu objetivo, seu ideal mudancista, ao conceber a cidade moderna e florescente. E tudo culminou, nove anos após a fundação da cidade, com a celebração festiva do Batismo Cultural. Brasileiros de diversos quadrantes e até estrangeiros vieram prestigiar aquela obra estupenda, edificada longe do litoral, onde anteriormente tudo de melhor lhe era destinado. Também do interior do Estado o povo se deslocou para conhecê-la. Foi uma festa o reencontro com amigos e parentes que há tempos não se viam. Goiânia vestiu-se de alegria, os goianos mostravam-se orgulhosos com a metamorfose pela qual passara a região central do Brasil, antes ignorada pelo sintomático estado de decadência em que vivia mergulhada (Arantes *apud* Galil, 2022, p. 87-88).

Na sequência, há o relato de Waldomiro Bariani Ortêncio que, em suas palavras, compartilha a satisfação de ter acompanhado a três inaugurações de capitais brasileiras, Goiânia, Brasília e Palmas. Bariani Ortêncio, para muitos, é conhecido como o paulista mais goiano, além de ter publicado diversos livros, ter sido presidente da UBE (União Brasileira de Escritores), ele também participou como membro de diversas instituições culturais do estado. No seu relato ele descreve que viu a construção do Teatro Cine Goiânia, desde o seu início, como uma grande cratera. Nas suas palavras ele explica que ansiava muito por participar da solenidade do Batismo Cultural. “Lembro-me de que desejei empenhadamente participar das solenidades que se realizariam à noite, no Cine Teatro Goiânia, o qual namorei até a sua pintura final” (Ortêncio *apud* Galil, 2022, p. 95).

No capítulo intitulado “A verdadeira data do aniversário de Goiânia” constam depoimentos presentes na primeira edição do livro, do ano de 2007. São relatos de Brasigóis Felício, Geraldo Coelho Vaz, Jacy Siqueira, Aidenor Aires Pereira. Seguem alguns trechos:

Para Jacy Siqueira:

Todas as cidades, assim como os seres humanos, têm o seu dia de nascimento – o aniversário, dia dos anos. Um nasce quase de improviso, como certas crianças saudáveis, filhas de mulheres de excelente saúde, que surpreendem as mães ao acionar, repentinamente, o sinal que rompem o mundo afora. Em momento feliz, conversam em paz e alegres com alguns amigos, talvez vizinhos, talvez parentes, talvez amigos de longo tempo ou aderentes, combinam próxima tarefa comum. Um dia, também de repente, começam a chegar materiais e construir uma capela já em intenção de Nossa Senhora ou do santo de devoção. Depois, surge uma casa, outra por acolá, um comércio e o local pega, começa a crescer [...]. Pelo que sei e ouvi dizer, foram dias de festa e pouco significado. Certamente porque as cidades programadas, planejadas e construídas são inauguradas, nunca batizadas (Siqueira *apud* Galil, 2022, p. 114-115).

Para Aidenor Aires Pereira:

É a fundação de Goiânia, pela teimosa e visionária determinação de Pedro Ludovico, que reúne a convergência das aspirações daquela época. Goiânia é, portanto, desde o início, obra de convergência e síntese. [...]. A população goianiense é o maior penhor de que a cidade continuará caminhando no sentido da inclusão, do ecumenismo. Não há dúvida de que a cidade será, em breve tempo, mais uma megalópole, e as possibilidades de abrigar uma população dinâmica, criativa e feliz está na dependência das soluções dos emergentes problemas da pobreza, da exclusão e do desequilíbrio

ambiental. [...]. A Goiânia futura deve contemplar, em momento de sua vocação original, a vigência do espaço humano, da arte, da poesia, da beleza, em suma, horizontes de transcendência (Pereira apud Galil, 2022, p. 118).

Em ambos os casos, percebe-se que analisar a natureza de construção das imagens implica no conhecimento de que “a imagem ambiental ainda é uma parte fundamental de nosso instrumental de vida, mas hoje, para a maioria das pessoas, talvez seja muito menos expressiva e particular” (Lynch, 1997, p. 140).

Para conferir um conjunto lógico das representações de um espaço de grande amplitude e que envolvesse um número considerável de pessoas, Lynch (1997) analisa três cidades diferentes, Boston, Jersey City e Los Angeles, e relaciona os seus elementos físicos com a capacidade de imaginabilidade que esses construtos são capazes de estabelecer por meio de análises e entrevistas com os moradores. Ao subdividir os elementos físicos como conteúdos de análises e classificá-los, Lynch (1997) apresenta cinco tipos:

- ∞ vias são “ruas, alamedas, linhas de trânsito, canais, ferrovias. Para muitas pessoas são estes os elementos predominantes em sua imagem” (Lynch, 1997, p. 52).
- ∞ limites são “praias, margens de rios, lagos, etc., cortes de ferrovias, espaços em construção, muros e paredes. São referências laterais, mais que eixos coordenados”. (Lynch, 1997, p. 52).
- ∞ bairros são “regiões médias ou grandes de uma cidade, concebidos como dotados de uma região bidimensional. O observador neles “penetra” mentalmente, e eles são reconhecíveis por possuírem características comuns que os identificam” (Lynch, 1997, p. 52).
- ∞ pontos nodais “são pontos, lugares estratégicos de uma cidade através dos quais o observador pode entrar, são os focos intensivos para os quais ou a partir dos quais ele se locomove. Podem ser basicamente junções, locais de interrupção do transporte” (Lynch, 1997, p. 52-53).
- ∞ marcos são “torres isoladas, as cúpulas douradas, as grandes montanhas. Outros marcos são basicamente locais, sendo visíveis apenas em lugares restritos e a partir de uma certa proximidade” (Lynch, 1997, p. 53).

O Setor Sul como lugar de profusão de encontros, um bairro, consegue reunir diversos elementos que se instauram em suas vias, acentuando ou não pontos nodais numa estrutura que oferece o ilimitado conjunto de imagens capazes de contribuir para instigações imaginativas e enigmáticas. Lynch (1997) define a imaginabilidade como um componente importante para se

considerar quando se pensa na identidade e na estrutura mental que os espaços são capazes de estabelecer com quem os rodeia, ele define essa característica como “aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas, poderosamente estruturadas e extremamente úteis do meio ambiente”. O autor continua explicando que mais do que criar a imagem mental, o espaço por meio da imaginabilidade também confere “legibilidade” ou “visibilidade”, “uma condição em que os objetos não são apenas passíveis de serem vistos, mas também nítida e intensamente presente aos sentidos” (Lynch, 1997, p. 11).

Nesse sentido, antes de apresentar a proposta de escrita criativa, como forma de apreciação dos conteúdos vivenciados, embora já tenha referenciado algumas das considerações sobre Performance, estas por Richard Schechner (2012), é válido mencionar a importância da Performance como presença, nesse sentido, além das considerações de Victor Turner, incluímos a pesquisa da pesquisadora Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, *Drama, ritual e performance: a antropologia de Victor Turner*.

A antropóloga descreve que

Performance é uma palavra de origem latina, vem de *formare*, cujo sentido é formar, dar forma. Segundo Antonio Houaiss (2004, p. 2.187), foi registrada na língua inglesa no século XVI, na qual *to perform* ganha o sentido de executar, realizar, levar a cabo. No francês, emergiu o *parfourmer*, com o sentido de cumprir, acabar concluir. Incorporada ao vocabulário brasileiro, seu sentido semântico mais comum é o de atuação, desempenho. Victor Turner era, ele mesmo, um apreciador das exegeses etimológicas que revelariam camadas de significados insuspeitos presentes na ação social e simbólica. Esse universo de sentidos semânticos indicado pela etimologia da palavra performance ressoa na conceituação turneriana em que a performance é, a um só tempo, a íntima ligação de uma ação com o momento exato de sua realização, a relevância da agência do sujeito na execução do ato e da relação entre executante e audiência a um só tempo redenção e revelação – simbolizam também novos rumos na trajetória intelectual do autor (Cavalcanti, 2020, p. 67).

Vale mencionar uma das notas deste livro que trata das diferenças conceituais do termo performance para autores em relação à Turner. Essa noção difere daquela proposta por “Austin (1962), tal como elaborado por Stanley Tambiah (1985, 1973, 1968) e valorizado por Peirano (2001). Difere também da ideia mais artística de performance elaborada por Bauman (1977), a qual se abre, por sua vez, para toda a discussão da oralidade (Zumthor, 2009)” (Cavalcanti, 2020, p. 67).

Em outras palavras, a performance também poderia ser compreendida como ato de presença, pois se faz exatamente enquanto se realiza. Daí a não limitação de seus efeitos, que pode, também, apesar das conceituações de Diana Taylor (2013) sobre arquivo e repertório, essas que consideram de maior representatividade os arquivos não midiáticos, se valer da literatura para alguns pesquisadores.

A autora explica que embora Turner não tenha se delongado em uma teoria especificamente dedicada aos estudos dos ritos, o autor possui uma vasta produção de ensaios com variedade de reflexões sobre o assunto com o estabelecimento dos sentidos e das ideias a partir de experiências que o próprio autor vivenciou e seu conceito,

[...] centrado na ideia dos símbolos como propulsores da ação social e pessoal na arena pública, e baseado nas propriedades simbólicas de multivocalidade, polaridade sensorial e ideológica, complexidade associativa e abertura para novos campos semânticos – está na base da proposta turneriana de uma simbologia processual e comparativa” (Cavalcanti, 2020, p. 72-73).

Com atenção aos sistemas de ação, Turner, segundo a autora, analisou o poder criativo e transformador que se estabelece na própria sociedade, de modo que, “Ritual, em Victor Turn, conduz a uma espécie de redenção pela imersão na experiência vital compartilhada, na qual o tempo vira fluxo, finitude, aflições, sofrimento, cura, contradições e sempre empatia e afeições” (Cavalcanti, 2020, p. 74). Já, em drama social, se vale de uma abordagem mais sociológica, “que percebe e integra o conflito como um mecanismo produtor de dinâmica e da unidade da vida social” (Cavalcanti, 2020, p. 74).

Assim, explica os ritos de Chihamba e Kavula “como operadores de uma despedida e como prenúncio de mais uma passagem em sua trajetória intelectual” de Turner, auxiliando também em suas experimentações teatrais e nos seus textos, conforme a autora descreve: “Turner nos interpela desde esse lugar, convidando-nos a compartilhar de sua própria experiência da *communitas*, a forma primordial, nos diria ele ao final do relacionamento humano” (Cavalcanti, 2020, p. 74).

O estabelecimento do drama social, segundo a autora, para Turner, se desdobrava em quatro etapas:

- 1 – crise;
- 2 – ampliação da crise;
- 3 – regeneração;
- 4 – rearranjo ou cisão.

De acordo com a autora, há nesse modelo descritivo uma “ideia de latência de conflitos, e de sua dimensão por vezes inconsciente, que instaura o lugar crítico da simbolização e dos rituais na obra subsequente de Turner”. (Cavalcanti, 2020, p. 76). A análise de Cavalcanti (2020), dentre algumas de suas indicações, explica, logo assim, que as experiências, os relatos e as produções acadêmicas de Turner no que se refere ao Drama, ao ritual e à performance estão, de certa forma, relacionadas entre si na ideia de que, para o autor, seria o prenúncio de

uma virada antropológica nos fins do século XX, uma espécie de contraponto para a fase moderna da antropologia.

Se, para Turner, em 1987, os dramas sociais e as performances são manifestações por excelência da sociedade e do humano que habita em nós, e que seria necessário pesquisar sobre os motivos, as causas que abalam e desconfiguram o tecido social, faz-se necessário, hoje, diante de tantas necessidades que clamam pelo bem comum ir além das pesquisas e propor ainda mais soluções.

A autora, por fim, entende que “a fase regenerativa do drama – justamente aquela em que se realizam os rituais de cura, em que os símbolos são postos em ação – seria a fonte primordial geradora das performances e narrativas culturais humanas que teriam evoluído” e

[...] “a forma final da escrita de um texto pode, ela mesma, ser vista como uma performance em que uma experiência se consoma, e passado e presente se encontram” e a incursão pela obra fecunda de Victor Turner, nosso ancestral antropológico, talvez possa ter, ela também, caráter regenerativo e aberto (Cavalcanti, 2020, p. 89).

Ao falar em bem comum e a criação de imagens, talvez seja válido mencionar o que Turner (2013) fala sobre *O processo Ritual*, que explica o modo de pensar por imagens é comum aos que amam a *communitas* existencial, tanto pela relação entre um homem e outro, quanto pela relação do homem com natureza.

Desse modo, o Setor Sul, esse bairro que no imaginário de tantas pessoas, no seu início, foi lugar de prestígio, de admiração, de moradia de muitas pessoas ilustres, mas que hoje se faz esquecido, acumula as histórias para serem contadas, ainda que pouco fale, mas deixe nos seus muros, suas árvores, suas ruas, seus exemplos de uma resistência que persiste em seu traçado, suas praças, cuidando dos seus.

À parte de qualquer juízo de valor, entre qual delas possa se sobressair, Poesia, Teatro, Arquitetura e Performances evidenciam que tais formas são capazes de envolver, motivar, e renovar ou possibilitar as imagens do pensamento, independentemente do lugar. Essas imagens são consideradas como fundamentais para o estabelecimento de novas formas de entendimento do mundo, das relações, e que são, de fato, construtos libertários que se alinham no sentido daquilo que Paixão (1982, p. 92-93) explicou sobre “principalmente saber brotar e jardinar fenômenos no mundo da vida: amizade, diferenças, solidariedade, amor, etc. Uma possibilidade ao alcance de todos”.

Assim, busco reunir, nas páginas seguintes, algumas possibilidades de escritas e de fluência. As possibilidades estão reunidas em poemas, exercícios de escrita juntos às leituras das imagens vistas. À medida que este capítulo foi se desenvolvendo, as palavras começaram a se

encontrar aqui e acolá nas páginas desta dissertação. Algumas palavras surgiram entre olhares gratos, outras entre olhos marejados, receosos de que como pudessem chegar a quem pudesse ler, são palavras que saltitaram, palavras exprimidas em meio às palavras alongadas, palavras que por vezes não quiseram aparecer, mas surgiram.

Falar sobre um bairro que na sua história de criação possui proximidade com o nascimento de uma cidade certamente exige mais do que acumular leituras para transpor aqui, pois tantos já o fizeram de maneira detalhada, aos seus modos que, por várias vezes, cheguei a me questionar sobre o que mais poderia ser dito, já que tantos já disseram e o bairro segue a dizer por si, com sua permanência, suas ruas sem saída, suas praças, seus murais coloridos, seus parques tantas vezes abandonados, suas gramas a crescer alto entre casarões antigos, seus moradores, por vezes desconfiados, seus visitantes e pessoas distraídas na rotina de mais um dia. Acessar a poesia por essa possibilidade por vezes me surgiu como um exercício difícil, isso porque se assemelhava aos versos que Quintana, em seu “Mundo Redefinido”. falou: “Azar. Quando guri eu tinha de me calar à mesa: só os grandes falavam. Agora, depois de adulto, tenho que ficar calado para as crianças falarem” (Quintana, 2005, p. 65).

Maria Luiza Ramos (1968), pesquisadora e autora de *Fenomenologia da Obra Literária*, comenta que o que “o escritor busca, muitas vezes, é uma visão infantil, ou seja, isenta de preconceitos, de modo a permitir que o mundo se revele num plano fenomenológico onde tem função primordial a percepção” (Ramos, 1968, p. 137). Seria daí sua busca pela ludicidade, pela liberdade com o uso das palavras, busca-encontro com a poesia e com a espontaneidade?

Isso porque por várias vezes as palavras não surgiam, ficavam acudadas, talvez porque desconfiassem de não serem adequadas para um estudo que se tratava de tantas relações humanas, sociais, históricas, políticas, geográficas e tantas coisas mais. Talvez por mais que a escrita dissesse que essa convocação à infância pudesse ser um gesto impróprio, as palavras carregadas de imaginação surgiram como esse “estado de alma”, que “emana de tantas fontes que seria tão inútil traçar-lhe a geografia”, chegaram e ficaram aqui. Não consegui excluí-las deste estudo, seria, de fato, muito impróprio, já que, de certa forma, elas assim, “parece devolver vida a vidas que não aconteceram, vidas que foram imaginadas” (Bachelard, 1988, p. 106).

Se “na idade do envelhecimento, a lembrança da infância devolve-nos aos sentimentos finos a essa ‘saudade risonha’”, isso, porque, depois de tantas vistas é possível que a maturidade resida em considerar que a “criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras” (Bachelard, 1988, p. 110).

Uma vez que nos desloquemos para esse estado de alma, dificilmente retornamos iguais, ainda que pouco surpreendidos pela espontaneidade que carregamos em nós mesmos, enxergamos ali algum aconchego, algo que, ainda que em meio à solidão de pouco compreender sobre tantas coisas, surge, e deixa ali sua esperança. Por isso decidi que essas palavras de meninices permanecessem. Agora, enfim, se você leu até aqui, agradeço, mais uma vez, e deixo que essas palavras poemas falem por si, já que “nada melhor para ilustrar a função de um poema tanto para a individualidade como para a sociedade do que o próprio poema”. (Toledo, 2022, p. 38).

Considerações poéticas

Receita de fazer poesia

Minha amiga queria fazer poesia, mas falou que lhe faltava dor.
 “Ai, ai, tá aí, amiga minha”.
 Foi assim que peguei aquele lamento e coloquei-o
 bem aqui.
 Desejo que ela não se importe com isso.

Onde está a poesia do setor sul?

A última vez que a vi
 ela se escapuliu da viela sem saída,
 pegou a avenida, virou até o final da rua,
 tropeçou na calçada quebrada,
 pulou o bueiro,
 deu bom dia para a vizinha,
 e foi dar de comer aos gatos abandonados
 da pracinha.

Goianinha

é a cidade que não tem mar, mas nasceu navegando.
 é pra quem a Mãe Natureza quis cobrir de véu.
 é quem se orienta sem muita explicação.
 é a irmã do meio.
 é quem foi sonhada, mas surgiu inesperadamente.
 é fruta de pegar na árvore.
 é cheiro de nascer de sol.
 é quintal de fim de tarde.

Constatação canina:

Em dias chuvosos, poucas pessoas levam
 Seus cachorros ao passeio.
 Motivo: possível resfriado.
 Não são todos os bichos que gostam de usar sapatos.

Constatação canina – parte ii:

Enquanto um filhote
 fareja poste,
 cheira muro,
 corre no parque,
 sobe calçada,
 atravessa a rua,

observa os carros,
 corre atrás da bicicleta,
 se espanta com a avenida,
 derruba o lixo,
 revira a lixeira,
 observa o portão,
 rola na grama, enquanto passeia,
 do outro lado, humano só pensa.
 Pensa?

Hospedagem

Um casal de caramujo parou na praça, no nosso jardim.
 Motivo: resolveram estacionar o motorhome ali.

Entre mural e moral

Há cinquenta e quatro anos já se publicavam *fake news*,
 disseram que os Beatles não caminhavam mais juntos.

Desmascaradas

Uma mulher pintada viu que alguém passava pela rua, mas não comentou,
 não olhou, não piscou, não sorriu.
 A outra mulher, aquela que estava ao lado, também emudeceu.
 RESUMO: Elas estavam emparedadas há muito tempo.

Parcela de contribuição

De segunda a sexta-feira,
 510 mil pessoas de Goiânia,
 aproximadamente,
 fazem um ato de contribuição ao mundo,
 elas usam transporte coletivo.

Oi, gatinha!
 Ouviu a menina que parou, analisou bem a situação, se agigantou
 em olhar feroz, como quem diz: “o que que o senhor falou?”
 Mas foi interrompida, aliviada, pois alguém havia surgido.
 Em todo lugar, para cada criança, haveria de ter sempre mais de um anjo
 zelador.

- Próximo desce,
 falou a Goiânia alternativa.
 Goiânia Cultura, aquela que nada sem mar,
 mergulha na rua enferrujada de carros,
 desce pista de bicicleta,
 sem parada, sem seta,
 nas costas carrega uma mochila amarela,
 um caderno de algumas matérias,
 um estojo com canetas coloridas e com postits
 fluorescentes
 acompanhados de um cartão *sit pass*.

Meu caso com Goiânia

Essa minha senhora, que me quis sem muito querer, nas frestas da rua Lazer, em dose dupla,
 em andar à parte,
 fez-me filha de carnaval, mas não se orgulhou de seu feito.
 De brilhos recebeu um acidente maior, Césio.
 Foi assim que fui ver o sol pela primeira vez nas terras candangas,
 mas não fiquei muito tempo por lá,
 logo voltei.
 Para depois,
 primeiro Solar sem plateia, nas suas ruas escondidas,
 na chuva boa que parte o céu, ganhar de ti a minha estreia,
 um mundo todo de instantes,
 no palco sem cortinas, fez e faz-me r(e)existir.

O canto da coleta seletiva

Agradeço a você/ vive muito e vá viver
 Agradeço a você/ vive muito e vá viver

Agradeço a você/ vive muito e vá viver
 Agradeço a você/ vive muito e vá viver
 (e as crianças amam)

Para a menina investigativa

Quando alguém lhe disser:
 “segue reto toda vida”,
 não duvide, mas tome água,
 ouça a sinfonia dos carros vez ou outra,
 atravesse a faixa de pedestres com atenção,
 veja os pássaros, as formigas,
 lagartas, caramujos, papagaios, periquitos,
 minhocas e percevejos,
 as libélulas que dançam na luz,
 os musgos escalando muros velhos,
 a poeira cobrindo o asfalto todo,
 analise as palavras gastas dos letrados,
 leia anúncios aqui e acolá,
 conte florezinhas coloridas,
 plante suas sementes e
 observe as árvores de cada rua.
 A vida não é feita somente de avenidas,
 isso sim é verdade.

Não é por acaso que dona praça e dona graça resolvem se encontrar

Um menino exercita letras no seu universo de areia,
 Um senhor gasta seus passos, enquanto coleciona décadas a caminhar,
 Uma moça dá mais formas ao próprio corpo e divide música animada de ouvir,
 Um moço analisa qual galha de árvore dança mais,
 Dois colegas saboreiam, no horário do intervalo, o almoço e a sombra boa,
 Duas crianças desatam a correr enquanto ouvem de seus pais o pedido de atenção,
 Dois cachorros a reconhecer cheiros, antes de emitir qualquer som,
 Duas senhoras, que pouco saem de suas casas, mas resolveram pegar um novo ar.

Lista dos nãoos que disseram para eu seguir

Não beba café, **não** beba cerveja, **não** beba vinho, **não** tome nada após vinte minutos depois de comer, **não** coma em demasia, **não** fique sem comer, **não** coma por emoção, **não** coma o que a natureza não pedir, **não** coma laticínios, **não** coma com glúten, **não** coma carne nas segundas-feiras, **não** coma carne nas sextas-feiras, **não** coma carne, **não** coma industrializados, **não** coma peixe cru, **não** coma sem reazar, **não** coma por comer, **não** coma sozinho, **não** coma com alguém por mero costume, **não** deixe de comer, **não** se envaideça, **não** deixe de se cuidar, **não** penteie os cabelos com escovas plásticas, **não** penteie os cabelos de cima para baixo, **não** pinte os cabelos, **não** deixe de mudar o visual em nova fase de vida, **não** se esqueça de hidratar os cabelos, **não** deixe de fazer cronograma capilar, **não** corte os cabelos, **não** deixe de aparar as pontas dos cabelos, **não** depile com cera, **não** depile com gilete, **não** depile com laser, **não** descolora seus pelos, **não** deixe os pelos crescerem demais, **não** use roupas curtas, **não** use roupas largas, **não** use roupas justas, **não** use roupas longas, **não** use calças *destroyed*, **não** use calças, **não** se cale, **não** reclame, **não** minta, **não** fale o que querem ouvir, **não** fale aquilo que o coração **não** pedir, **não** fale o que o coração pedir, **não** fale, **não** deixe de falar, **não** saia desse lugar, **não** permaneça onde está, **não** ande a pé, **não** fique sedentária, **não** ande de ônibus, **não** ande de uber, **não** ande de táxi, **não** ande de bicicleta, **não** use carro, **não** faça guerra, **não** faça amor por fazer, **não** deixe para amanhã o que pode fazer hoje, **não** beije, **não** abrace, **não** demonstre emoção, **não** toque, **não** belisque, **não** morda, **não** namore, **não** se case, **não** se separe, **não** se divorcie, **não** postergue sua felicidade, **não** engravide, **não** perca a oportunidade de ser mãe, **não** pense demais, **não** deixe de pensar bastante, **não** se prive, **não** se exponha, **não** seja emocionado, **não** se manifeste, **não** se aborreça, **não** se revolte, **não** fique acomodado, **não** canse para o que não compensa, **não** acredite em ninguém, **não** desacredite do amor, **não** se toque, **não** fale de seus sonhos, **não** deixe de compartilhar o que sonha, **não** conte seus problemas, **não** sofra sozinho, **não** fale para todo mundo de você mesmo, **não** ligue, **não** mande mensagem, **não** insista, **não** duvide, **não** se subestime, **não** vale a pena, **não** vá, **não** fique só, **não** me deixe só, **não** sofra, **não** durma tarde, **não** durma demais, **não** crie expectativa, **não** dê, **não** queira para si o que **não** gostaria para o outro, **não** leve desaforo para casa, **não** troque o certo pelo duvidoso.

Por fim, ainda dizem que eu devo aprender a dizer **não**.

Aprender a dizer **não**?

Não, não, obrigada.

O **não** eu já tenho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Escreverás as Considerações Finais”, assim chega-se nisto: na necessidade de concluir. E neste instante penso em como encerrar uma escrita enquanto o Setor Sul não se vale de meros determinismos e, logo assim, não se faz por encerrar em assunto? Digo isso porque o bairro segue e prossegue, com suas vielas a pedir aventuras de encontro ao desconhecido, com suas casas abandonadas que se escondem entre o agitar de avenidas movimentadas, com suas sombras sedentas de companhia ao fim de tarde, tudo isso delicadamente lembrando-nos de suas árvores que ensaiam o exibicionismo de frutos que virão.

O Setor Sul, que se inscreve como bairro, pode sim ser considerado como um universo de leituras imagéticas e poéticas que pouco se compara com outros setores da mesma cidade. A sua persistência quanto espaço exclusivo de habitação, embora tenha sofrido alterações em sua forma urbano-arquitetônica não se distancia da unidade acolhedora que se estabelecem as casas, mas deixa-se ficar subentendido como desejo de leitura, como espaço que se coloca à disposição para interpretações, encontros, criações e vivências.

A contradição de entendimento sobre espaço elitizado x espaço abandonado, espaço moderno x espaço conservado, espaço coletivo x espaço público, espaço seguro x espaço sensível e tantas outras disjunções/ uniões se estabelecem na harmonia de um equilíbrio próprio do não-determinismo. Isso porque o espaço reconhece e acolhe sua diversidade de gostos, pertencimentos, afastamentos e proximidades, valendo-se de si próprio para fixação de suas oposições que, unidas, logo assim, reforçam sua grandeza.

O Setor Sul ameaçado de sua continuidade de sonho projetado, como atualmente estão nossas sensibilidades diante de séculos frenéticos que anseiam por produção, se apresenta como corpo, como parque, como passagem, como hospital, como lar. Um espaço que não se faz estático em sua existência, embora guarde poeiras, mofos, sombras que ficam dispersas entre os olhares, prossegue e se deixa seduzir ao florear suas praças, musicar seu espaço com sons de carros agitados entre o cantarolar manso dos pássaros no fim da tarde, isso tudo enquanto vigia no olhar de suas mulheres dos murais, na construção de muros erguidos, a busca pelo bem, a harmonia, a celebração entre o antigo e o que se faz ou se busca de moderno.

Se para Silva (2018, p.13), que discorre sobre o imaginário da cidade de Palmas, “a busca pelo imaginário é em grande parte uma busca por essa sensibilização, ao penetrar na trama do tempo, busca-se o universo simbólico que dá élan à vida e impulsiona para o futuro”.

Se para Toledo (2022, p. 208), que não apenas reflete, mas também produz literatura na mesma cidade, “não é difícil traçar um paralelo entre o livro e a localização de Brasília, tanto

no tempo como no espaço”, pelo motivo de a capital ter sido construída com base no discurso de interiorização daquele momento histórico, não há de se questionar que Goiânia, e em menor relevo, mas não distante do horizonte de representação, em específico, que o Setor Sul, não somente por ser de caráter universal que se aplica o encontro da literatura de *Grande sertão: veredas* também estabelece suas relações, no seu desejo de Riobaldo para aprender a ver com Diadorim as belezas que o cercam.

A compreensão do desenho de ruas que escondem e dividem passagens entre vielas e avenidas movimentadas em meio às pequenas praças, embora tenha sido projetado há décadas, ainda possui a potencialidade de gerar diferentes percepções sensitivas para o que as rodeia, gerando a quem pouco conhece um certo estranhamento que não se compara aos outros bairros da cidade de Goiânia. Ao relacionarmos essa experiência com um meio de expressão como a poesia encontramos eco às palavras de Amaral (2022, p.22)

A esse sentimento desagregador provocado pela desordem da linguagem de Riobaldo permito-me, provisoriamente, deslocar para o signo do caos: “Redemoinho, o senhor sabe – a briga de ventos. O quando um esbarra com o outro, e se enrolam, o doido espetáculo”. O caos, expressão por mim superestimada, me fez curvar diante da pachorrenta inatividade, de resignado comodismo até o gira-girar de sua passagem desestruturante fosse momentaneamente interrompida.

Embora tais sensações estejam condicionadas ao tempo próprio de quem caminha e se distancia no interior do setor, o ato de deixar-se conduzir sem conhecimento prévio pode estabelecer certa sensação de desorientação, de sentimento de encontro com o campo do desconhecimento e da incerteza, pois a semelhança entre as ruas e seus becos, o espaço composto de graffiti alternados e coloridos intercalados entre os arvoredos quebra as expectativas de um espaço determinado e reitera, ao seu modo, o que se pode entender como caos:

o caos, é aquilo que ainda não é, pois trata-se da aparência primeira a um tempo, informe, ilimitada e indefinida, de algo que está por vir a ser, por vir a existir. O caos sob tal cenário, é apenas a visão turva, obscurecida, opaca, esmaecida, do devir da coisa, seja ela o que for, e que, por ora, está em estado de gestação, produção, criação, até poder alcançar a forma para a qual busca engendrar-se (Amaral, 2022, p.22)

Silva (2018, p.20), também poeta, capta isso e descreve que o “labirinto que ludibria a percepção e põe em zeque a marcha do tempo, quando o presente é perplexo, o passado ora esquecido, ora idealizado, e o futuro inapreensível” podem carregar a sensação de repetido olhar de um espaço, como se esse fosse igual a tantos outros.

Sobre tal sensação, ainda que dois anos tenham sido decorridos do início desta pesquisa para os dias atuais, a percepção como moradora ainda carrega a instigação de conhecer mais de suas histórias. Isso porque tal como a língua, a fotografia, o teatro, e a poesia se modificam, o

espaço acompanha as transformações, ainda que se veja as mesmas imagens, se escute os mesmos sons ou se transite entre as mesmas ruas, estar no bairro cumpre a relação de também se fazer parte do espaço, como parte integrante da percepção.

Não à toa, no dia 24 de abril de 2024, a poucos metros e perto de si, em bairro vizinho, acumulam-se paredes antigas, construtos de décadas, despedaços de histórias empilhados em meios às ferragens, demolições que possivelmente serão removidas para dar vistas de arranha-céus por aqueles que atravessam uma das avenidas mais movimentadas da cidade, a Avenida 85. Por ser de pouco interesse de conhecimento o que nos rodeia, mas que muitos autores, como Benjamin e Baudelaire já nos atentavam, as cidades e os bairros acumulam histórias que possivelmente nos guiam na compreensão de muitas transformações sociais que presenciamos atualmente e que nos permitem ter novos horizontes de sonhos e realizações.

Foi percebido no decorrer desta pesquisa que o Setor Sul se destaca como bairro que acumula percepções diversas de seus moradores e admiradores, tanto pela sua relação histórica, e daí surgem as memórias sociais que nem sempre coadunam com a natureza frutuosa de um espaço de produções culturais, como a censura, os atos de perseguição e tortura diante da Segunda Guerra Mundial e da ditadura militar, quanto pela sua capacidade de resistência e de se fazer de uma coletividade que zela pelos seus, ainda que poucos, alguns com suas limitações, provavelmente construídas dos resquícios de tempos de dificuldade de expressão e de receio da marginalização dos espaços públicos que se fazem tão próximos aos seus lares, outros que colocam bancos, incentivam o uso e a ocupação em momentos festivos, mostrando que ainda assim é possível reinventar o que nos rodeia.

A potencialidade dos espaços físicos é reforçada neste bairro não por acaso, mas acolhendo diversos ambientes de criação e fruição que dialogam com as manifestações artísticas que se fazem presentes. Embora a região do Setor Sul possa ser atendida com variados equipamentos culturais, como teatros e praças projetadas para desfrute, há uma possibilidade de dar mais visibilidade e maior aproveitamento dos espaços, refletindo, conseqüentemente, na diversificação de espetáculos e de público.

Quando se pensa na carência de espaços específicos teatrais, por exemplo, são percebidas as curtas temporadas dos espetáculos, realidade que culmina na baixa formação de plateia que, à exceção dos teatros com projeto escola, que levam crianças em período escolar ao teatro até duas vezes ao ano, se compõe de uma plateia normalmente composta de pessoas do ciclo interpessoal dos artistas. Em relato, a atriz e diretora Lua Barreto, no ano de 2013, ainda que não mencione a relevância de outros espaços culturais, como o Martim Cererê, descreve parte dessa realidade que ainda se faz presente:

Goiânia tem uma produção teatral linda, riquíssima, mas falta local para apresentar. Eu nem digo que falte plateia, porque para haver plateia, primeiro é necessário desenvolver o hábito, e se você não tem espetáculos em cartaz, como é possível desenvolver o hábito? Então, eu acho que antes de a gente reclamar que não tem público, a gente precisa solucionar este problema das temporadas. Os espetáculos precisam ficar em cartaz. Não em um fim de semana, ou fazer três apresentações em um dia e ficar dois dias em cartaz. Isto é desumano! O empenho de divulgação e o trabalho para ir atrás de imprensa é o mesmo empenho que sustentaria dois meses de temporada. A verba para a divulgação e o trabalho para ir atrás de imprensa, ir às escolas, alugar ônibus. Este trabalho para duas apresentações sustentaria dois meses de temporada, porque a gente começa a movimentar a ter o boca em boca. Quem já ficou dois ou três meses em temporada viu isso! Mas como, pagando 4 mil reais de aluguel em um teatro por dia? No Goiânia Ouro, não há como fazer isso, porque todo mundo quer estar lá. Não dá para ter um mês de temporada por espetáculo! Mas ele não pode ser o único! A gente precisa de espaço. Goiânia tem uma produção teatral que merece isso! (Borges, 2015, p. 124)

Ao pensarmos na necessidade daquele ano de 2013, relatada pela pesquisadora, chega-se à compreensão de que hoje a necessidade se espraia não apenas pela necessidade de espaços culturais próprios, mas pela proximidade com o próprio espaço público, em partes motivada pela necessidade de promover mais encontros, algo que foi postergado na epidemia de Covid-19, em partes pela necessidade de estabelecer mais pertencimento e valoração dos espaços-lugares comuns pela própria sociedade, construções e possibilidades de afetos que são limitados ou desprezados diante das rotinas que pouco permitem a interatividade sensível e próxima com o espaço-lugar e dão preterição às imagens rápidas e que estão mais próximas de suas mãos, como nas telas de celulares. Uma prática comum que atenta, lamentavelmente, para a diminuição das práticas de convívio e que demonstra que “o isolamento que leva ao individualismo traz consigo sentimento de deslocamento ante ao debate e polarização instalada” (Toledo, 2022, p. 119)

. Goiânia, por ser a mãe direta do Setor Sul, acolhe o setor com proximidade pela cercania com que boa parte dos centros administrativos e pontos nodais de referência postal da cidade estão estabelecidos, e “nem só de belezas vive o Cerrado, aliás faz pouco tempo que sua beleza é ressaltada como tal”, como menciona Toledo (2022, p. 23), hoje, diante de contínuos incentivos para zelo de seus espaços, como a reforma e eventos contínuos no Martim Cererê, as temporadas de apresentações e festivais na Federação Goiana de Teatro, os eventos de jogos no Parque do Pássaros, as exposições contínuas em galerias, a programação semanal de instituições que abastem o movimentar do bairro se estabelecem como ações de um bairro que embora tenha sido preterido por artistas, servidores de altos cargos, famílias tradicionais, hoje clama por mais atenção e faz conhecer seu grito junto aos seus bairros vizinhos, como o projeto “Centraliza, centro vivo para todos”, programação realizada, em segunda edição, nos dias 27 e 28 de abril de 2024, pela Prefeitura de Goiânia.

A matéria artística e os construtos cotidianos compostos de murais coloridos, arvoredos antigos carregados de frutos, morada de aves que passeiam e dão seus cantos ao fim de tarde, se intercala com os brinquedos já envelhecidos, pessoas que passeiam com seus animais, trabalhadores que tiram seu descanso em hora de almoço, mães que anunciam novos dias para seus filhos na caminhada diária com seus carrinhos, demonstram contrastes diante do

perigo que o isolamento político e cultural pode trazer para os menos favorecidos, colocando-os conformados e distantes culturalmente e socialmente do meio ao qual eles servem, pois estão absorvidos pela rotina de trabalhadores e trabalhadoras numa cidade que não parece ter sido feita para eles (Toledo, 2022, p. 156).

Tal condição demonstra que ir às ruas, passear entre as praças, dividir espaços em comum, se avizinhar é ato político e permite a quem mora o conhecimento de uma imagem sujeita a mais recepções de compreensão dos espaços-lugares e de suas histórias enquanto corpos sociais. Assim como Toledo (2022) descreve

São várias as Brasília's, ou aproveitando a licença poética, as ilhas Brasília's. Uma mais palatáveis, outras um tanto agridoces. Uma mais acolhedoras aos chegantes, outras com ar mais repelente, como aqueles primeiros a se apossarem de um tesouro. Algumas mais vivas e verdes, outras puro concreto cinza de uma dureza impenetrável. Uma só capital, uma só cidade, um só Distrito Federal. Várias recepções, interpretações e percepções (Toledo, 2022, p. 170).

O Setor Sul segue por muito tempo, como se fez e ainda se faz como lugar, composto desta coleção de universos e repertórios históricos diversos, ora se faz de morada antiga, com pessoas humildes que pouco puderam vivenciar o crescimento e enobrecimento da região, ora se destaca como a região de moradia mais influente da cidade, para depois se deixa abandonar com poeira e placas de vende-se acumulando sua paisagem de bairro antigo de uma capital.

O Setor Sul está aqui, segue com suas poesias cotidianas de fim de tarde desde muito, e seguirá como seguem as pessoas que colorem seus muros, as pessoas que sobem em seus palcos, as pessoas que encenam nas suas ruas, as pessoas que agitam suas feiras, as pessoas que cantam nos seus karaokês, as pessoas que dançam, as pessoas que semeiam em suas praças, as pessoas que publicam seus livros, as pessoas que expõem suas criações artísticas em suas galerias, as pessoas que celebram com saraus, as pessoas que cultivam orgânicos, as pessoas que inventam pratos com sabores típicos, as pessoas que doam livros, as pessoas que tocam e cantam nos barzinhos, as pessoas que fazem aulas de dança, as pessoas que jogam RPG, as pessoas que jogam malabares, as pessoas que fotografam, as pessoas que jogam futebol, as pessoas que andam de skate, as pessoas que jogam vôlei, as pessoas que nadam, as pessoas que correm, as pessoas que treinam nas academias, as pessoas que simplesmente caminham, as pessoas que

treinam tecido acrobático, as pessoas que ensaiam novos sons, as pessoas que desafiam a normalidade de um dia em suas casas e permitem ver e serem vistas. As pessoas seguem, movimentam, as ruas seguem, movimento, o trânsito segue, o bairro segue, e assim seguimos, na busca por um novo olhar, e se você ainda continuar a ler, agradeço ainda mais, pois desconfio que seja um sinal de que não paramos por aqui.

REFERÊNCIAS

ABREU, Janisleu Gomes de; Pelá, Márcia Cristina Hizim. Trânsito de Goiânia e a transformação da paisagem: o caso do Setor Sul. *Revista Educação e Cultura em debate*, Aparecida de Goiânia, v. 1, n.1, jul-dez. 2015.

ACKEL, Luis Gonzaga Montans. Attilio Corrêa Lima: uma trajetória para a modernidade. Tese (Doutorado) Universidade de São Paulo, 2007.

AGE, Mônica de Paula Pereira da Silva. O Hospital Real Militar: saúde e enfermidade em Villa Boa de Goyaz (1746-1827). Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Programa de Pós-Graduação em História, 2014.

AMARAL, Roberto. Veredazinhas eleitas: rasuras lacanianas em Grande sertão: veredas. Belo Horizonte: Caravana, 2021.

ALMEIDA, Rodolfo Alves Faria de. As transformações urbanas do setor Sul de Goiânia. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Desenvolvimento, 2020.

AMORIM, Rafael Costa. Entremuros - uma arqueologia da cidade-jardim em Goiânia (GO). 2020. Trabalho Final de Conclusão de Curso. Graduação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

ARAÚJO, Cyllenêo de (Léo Lynce). Poesia quase completa; Prefácio de Darcy França Denófrío. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

ARISTÓTELES. Política. Belo Horizonte: Editora Vega, 1998. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/357991/mod_resource/content/1/Aristoteles_Pol%C3%ADtica%20%28VEGA%29.pdf. Acesso em 12 de outubro de 2023.

BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. Magia e técnica, arte e política. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1997. (Obras Escolhidas, v. 1).

BENJAMIN, Walter. Rua de Mão Única. São Paulo: Brasiliense, 1997. (Obras Escolhidas, v. 2).

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1997. (Obras Escolhidas, v. 3).

BICALHO, Poliene S. S.; Moura, Marlene Ossami de; et tal. Povos originários. Coordenação da coleção Jales Mendonça, Nilson Jaime. Goiânia – GO. Edições GOIÁS + 300, 2023.

BICALHO, Poliene S. S.; Moura, Marlene Ossami de; et tal. Povos originários. Coordenação da coleção Jales Mendonça, Nilson Jaime. Goiânia – GO. Edições GOIÁS + 300, 2023.

BOQUADY, Jesus Barros. Goiânia, sonhos & argamassa. Goiânia: Cestic, Secção gráfica “Diário da tarde”, 1956.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.

BRASIL. Decreto nº 581-A. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-581-a-10-janeiro-1936-472133-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 22.03.2024.

BRITTO, Clovis Carvalho. Lavra dos goiases”: Darcy França Denófrío e a arqueologia da lírica de autoria feminina. Revista de Educação, Linguagem e Literatura (REVELLI), Inhumas, v.10 n.2. jun. 2018.

BUARQUE, Jamesson. Literatura. Goiás +300. Reflexão e Significado. Edições GOIÁS + 300, 2023.

CAIXETA, Eline Maria Mora Pereira. Setor Sul: processo de formação do espaço urbano. Goiânia: Cegraf UFG, 2021.

CAIXETA, Julia Lobo, Enokibara, Marta. (2017), Revisitando um sonho moderno. O sistema de áreas verdes do Setor Sul em Goiânia: dos planos de Attílio e Armando de Godoy à atualidade. Anais do V Simpósio Nacional de Gerenciamento de Cidades da Univag – Mato Grosso, 2017.

CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Drama, ritual e performance. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2020.

CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Vozes, 2012.

COMPAGNON, Antoine. Literatura para quê? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORALINA, Cora. Vintém de cobre, meias confissões de Aninha. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1985.

DAHER (2009), Tânia. O Projeto Original de Goiânia. Revista UFG, Goiânia, v. 11, n. 6, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48233>. Acesso em: 8 abr. 2024.

DINIZ, Anamaria. Goiânia de Attilio Corrêa Lima (1932-1935). Ideal estético e realidade política. 2007. 222 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília (DF), 2007. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/2901>.

EAGLETON, Terry. Teoria da Literatura: uma introdução. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1983.

FARIAS, Ana Carolina Carvalho; Brito, Pedro Dutra. A urbanidade das áreas verdes do Setor Sul – Goiânia. Cartografando bricolagens e desejos. Anais do Seminário Nacional Pensando o projeto, pensando a cidade. setembro, 2016.

FERNANDES, Guilherme Moura Fé. Um possível cenário urbano sob ótica do plano diretor de Goiânia: reabilitação e requalificação do Setor Sul. Trabalho de Conclusão do Curso. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. PUC Goiás. Goiânia, 2021.

FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de. Poder e Paixão: a saga dos Caiado. Goiânia, Cânone Editorial, 2009.

FURIATI, Gilda Maria Quieroz. Brasília na poesia de Nicolas Behr, idealização, utopia e crítica. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 2012.

FURTADO, Janaína Rocha. Inventi(cidade): os processos de criação no graffiti. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/90457/245433.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

GALI, UBIRAJARA. A história do Batismo Cultural de Goiânia. 2ª edição – Goiânia: Contato Comunicação / D & D Comunicação, 2022. 120 p.

GODINHO, Iúri Rincon. A Construção: cimento ciúme e caos nos primeiros anos de Goiânia / Iúri Rincon Godinho. Goiânia: Contato Comunicação, 2013. 428 p.

GOIÂNIA. Anuário Estatístico de Goiânia do ano de 2013. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/shtml/seplam/anuario2013/_html/d_bairros.html.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Nacional, Carta de Atenas - Sociedade das Nações - Outubro de 1931. Conclusões Gerais e Deliberações da Sociedade das Nações, do Escritório Internacional dos Museus, que trata das conclusões gerais e deliberações da Sociedade das Nações. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 08.04.2024

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Nacional, Carta de Atenas - CIAM - Novembro de 1933. Generalidades, diagnósticos e conclusões sobre os problemas urbanísticos das principais e grandes cidades do mundo, apurados pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em Atenas. que trata das generalidades, diagnósticos e conclusões sobre os problemas urbanísticos das principais e grandes cidades do mundo, apurados pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em Atenas”. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 08.04.2024

JACQUES, Paola Berenstein. *Fantasma moderno : montagem de uma outra herança v. 1* / Paola Berenstein Jacques. - Salvador : EDUFBA, 2020.

JACQUES, Paola Berenstein. *Pensar por montagens*. In: JACQUES, Paola B., PEREIRA, Margareth da Silva (Orgs.). *Nebulosas do pensamento urbanístico*. Tomo I. Modos de pensar. Salvador: EdUFBA, 2018, p. 208-231.

JAIME, Nilson. *O relato do alferes José Peixoto da Silva Braga sobre a primeira bandeira do segundo anhanguera ao sertão de Goiás. Povos originários*. Coordenação da coleção Jales Mendonça, Nilson Jaime. Goiânia – GO. Edições GOIÁS + 300, 2023.

KNEIB, Érica Cristine. *Mobilidade e Acessibilidade em Goiânia*. 1ª edição. Goiânia, UFG, 2016, v.1.

KRIEGER, Bia; FALEIROS, Álvaro. *O recanto de um jardim. – Henri Salvador em português*. Tradução em Revista. Rio de Janeiro, 2019. v.2.

LEPETIT, Bernard. *É possível uma hermenêutica urbana?* In: LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. São Paulo: EDUSP, 2001, p.137-153.

LOPES, Fernando. *Lacrimogêneo*. Brasília: Editora Ponta de Lança, 2022.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARINHO, Clorisnete Borges. *Região Sul de Goiânia: um lugar valorizado na Metrópole*. Revista GEOUSP Espaço e Tempo, São Paulo, Brasil, v. 10, n. 2, p. 113–129, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/73993>. Acesso em: 8 abr. 2024.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia não é difícil*. Editora Artes e Ofícios: Porto Alegre, 1996.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. *Como nasceu Goiânia*. São Paulo: Empresa Gráfica da “Revista dos Tribunais”, 1938.

MORAES, Lúcia Maria. *A segregação planejada: Goiânia, Brasília e Palmas*. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

MOYSÉS, Aristides. *Goiânia, Metrópole não planejada*. Goiânia, Editora da Universidade Católica de Goiás, 2004.

NEVES, Priscila Pires Corrêa. *O espaço urbano do Setor Sul: apropriação e grafiteagem no Bairro Jardim de Goiânia*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia, 2018.

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo: Editora Ática, 2005.

OLIVEIRA, Cândido de. *Dicionário Mor da Língua Portuguesa*. Editora Pedagógica Brasileira, São Paulo, 1967.

PALACIN, Luiz. *Goiás, 1722-1822. Estrutura e conjuntura numa Capitania de Minas*. Goiânia: Editora Oriente, 1976.

PIRES, Jacira Rosa. Goiânia, cidade pré-moderna do Cerrado, 1922-1938. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2009.

PLATÃO. A República.

POUND, Ezra. Abc da Literatura. São Paulo: Editora Cultrix, 1934.

QUINTANA, Mario. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

QUITELA, Antón Corbacho. Literatura. Goiás +300. Reflexão e Significado. Edições GOIÁS + 300, 2023.

RABELO, Danilo. Os excessos do corpo: a normatização dos comportamentos na Cidade de Goiás, 1822-1889. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História. Goiânia, 1997.

RAMOS, Maria Luiza Ramos. Fenomenologia da Obra Literária. Editora Forense: Rio de Janeiro-São Paulo, 1968.

ROSENFELD, Anatol. Brecht e o teatro épico. São Paulo: Perspectiva, 2012.

REZENDE, Fernanda Soares; Magalhães, Sônia Maria. Condições sanitárias da capitania de Goiás. Cronistas e viajantes. Reflexão e Significado. Edições GOIÁS + 300, 2023.

RUMEU, Maria Cristina de Brito et tal. Amostras históricas do português escrito nos séculos XIX e XX: orientações metodológicas. Revista Labor Histórico, Rio de Janeiro, jul.I dez. 2019.

SCHECHNER, Richard. Performance e Antropologia de Richard Schechner; seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiero. Rio de Janeiro: Maud X, 2012.

SCHWARZ, Lilia M. Tempo, historicidade e história ou a falta dela, Revista Brasileira de Psicanálise, São Paulo: v. 47, n. 2,123-136, 2013.

SILVA, Joelmir Marques da Silva. De jardim ordinário a monumento vivo. Revista Espaço Acadêmico, n. 197, out/2017.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Palmas, a última capital projetada do séc. XX: uma cidade em busca do tempo. Editora Cultura Acadêmica: São Paulo, 2010.

SOUSA (2021), Ana Laura. Intervenção urbana em áreas consolidadas: as áreas verdes do Setor Sul. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Pontifícia Universidade de Goiás. – Goiânia, 2021.

SOUZA, Gabriel Elias Rodrigues de. A cidade entre a poesia e o poeta: Geografia e Literatura em Goiânia: sonho e argamassa de Jesus Barros Boquady (1959). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Socioambientais, 2015.

STANISLAVSKI, Constantin. A preparação do Ator. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

TAVARES, Hênio. Teoria Literária. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1978.

TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TELLES, Gilberto Mendonça. Goiás e Literatura. A poesia de Leo Lynce e o sentido simbolista da obra poética de Erico Curado. Goiânia: Edição E. T. G, 1964.

TELLES, Gilberto Mendonça. Vanguarda europeia e Modernismo Brasileiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

TEYSSIER, Paul. Dicionário de Literatura Brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TREVISAN, Armindo. Uma iniciação à Leitura Poética. Porto Alegre: Uniprom, 2000.

TOLEDO, Wécio Silvério de. Poesia marginal, política e cidade: o percurso poético na construção da identidade cultural em Brasília. 2022. 345 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

TURNER, Victor. O processo ritual: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

VIEIRA, Jeferson de Castro et tal. Nuances do Setor Sul em Goiânia. Revista Baru: Goiânia, v. 5, n. 2, p. 363-377.

ZORZETTI, Hugo. Memória do Teatro Goiano. Goiânia: Editora da UCG, 2005.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à Poesia Oral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.