



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

**Gabriel Elias Rodrigues de Souza**

**A CIDADE ENTRE A POESIA E O POETA: GEOGRAFIA E LITERATURA EM  
GOIÂNIA: *SONHO E ARGAMASSA* DE JESUS BARROS BOQUADY (1959)**

**Goiânia  
2015**

---

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO 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 nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

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

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

Nome completo do autor: Gabriel Elias Rodrigues de Souza

Título do trabalho: A CIDADE ENTRE A POESIA E O POETA: GEOGRAFIA E LITERATURA EM GOIÂNIA: SONHO E ARGAMASSA DE JESUS BARROS BOQUADY (1959)

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

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



Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**GABRIEL ELIAS RODRIGUES DE SOUZA**

**A CIDADE ENTRE A POESIA E O POETA: GEOGRAFIA E LITERATURA EM  
GOIÂNIA: SONHO E ARGAMASSA DE JESUS BARROS BOQUADY (1959)**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás como requisito para obtenção do título de Mestre em Geografia.**

**Orientador: Prof. Dr. Alecsandro (Alex) José Prudêncio Ratts**

**Goiânia**

**2015**

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

Elias, Gabriel E. R. S.  
[manuscrito] / Gabriel E. R. S. Elias. - 2015.  
CLXIV, 164 f.

Orientador: Prof. Dr. Alecsandro José Prudêncio Ratts.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Socioambientais (Iesa), Programa de Pós-Graduação em Geografia, Goiânia, 2015.

Bibliografia.  
Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Geografia. 2. Poesia. 3. Boquady. 4. Literatura. 5. Goiânia. I. José Prudêncio Ratts, Alecsandro, orient. II. Título.

CDU 911.3



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: NATUREZA E PRODUÇÃO DO ESPAÇO

**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE JULGAMENTO DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado DE**

**Gabriel Elias Rodrigues de Souza**

Aos dezoito dias do mês de dezembro do ano de dois mil e quinze (2015), a partir das 14h: e 00 minuto, no Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás, teve lugar à sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado de Gabriel Elias Rodrigues de Souza, intitulada: A CIDADE ENTRE A POESIA E O POETA: GEOGRÁFIA E LITERATURA EM "GOIÂNIA: SONHO E ARGAMASSA" DE JESUS BARROS BOQUADY (1959). A banca examinadora foi composta, conforme Portaria n.º 081/2015 da Diretoria do IESA, pelos seguintes Professores Doutores: Prof. Dr. **Alecsandro José Prudêncio Ratts** (Presidente), Profa. Dra. **Valéria Cristina Pereira da Silva** (membro titular externo) e Prof. Dr. **Eliézer Cardoso Oliveira** (membro titular externo). Os examinadores arguiram na ordem citada, tendo o candidato respondido satisfatoriamente. Às 16:30 horas a Banca Examinadora pass-u a julgamento, em sessão secreta, tendo o candidato obtido os seguintes resultados:

Prof. Dr. **Alecsandro José Prudêncio Ratts** (Presidente) – Ass.

Aprovado () Reprovado ( )

Profa. Dra. **Valéria Cristina Pereira da Silva** – Ass.

Aprovado () Reprovado ( )

Prof. Dr. **Eliézer Cardoso Oliveira** – Ass.

Aprovado () Reprovado ( )

**Resultado final:** Aprovado () Reprovado ( )

**Houve alteração no Título?** Sim ( ) Não ()

Em caso afirmativo, especifique o novo título: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Outras observações: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Reaberta a Sessão Pública, a Presidente da Banca Examinadora proclamou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata, que segue assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Geografia.

Secretaria..... .....

Dalani Cristina Pereira Dionizio  
Assistente Administrativo IESA/UFG  
SIAPE: 2072165

## Agradecimentos

*“Sol, detém-te em Gibeão  
e tu, Lua, no vale de Ajalom.  
E o sol se deteve, e a lua parou.”  
– Josué, cap. 10, v. 12b-13.*

Dou graças a Deus, a quem, desde os meus antepassados, sirvo de consciência pura.

Meus pais Lázara e Hélio, tenho cuidado de vocês meus queridos. Meus irmãos Brenda, Átila e Hélio, minha ternura para com vocês. Aos amigos domésticos Léo e Dudu.

Livertina e Otacília (*in memoriam*) minhas avós, meus avôs Manuel (narrativa) e José minhas tios(as)-avós Geraldina (Nene), Enerstina (Nesta), tia Gersina, Joaquim, Ana, Sebastiana (Zica), tio Antônio, Orélio, Julieta (Leta) (*in memoriam*). Dona Homera, Antonio (Antojó) (*in memoriam*). Aninha, Braz, Iron, Ismael, Eva, Douglas, Dulce, Marcos, Hudson, Jurelma, Jessé, Davi, Adolfo...

Dona Gracinha, professora da escola dominical, pastor Silas, Santinone, dona Eva, pastor Ericson, Moacir, Alípio, Kátia e Débora...

Não farei um memorial de onde vim, direi somente daqueles que estão meus amigos.

À professora Fátima, ensinou as primeiras letras – Colégio Coronel João de Araújo - Piracanjuba.

À professora de Literatura do Lyceu, ensino médio, disse-me que poderia me tornar um professor, disse-me que iria à universidade.

À Amizade contínua Alex...

Ao lugar e oficina Lagente...

Wanderson, Ana, Luciana, Kenia, Eufrásia, Igor, Odete, Luciano, Talita, Márcio Tomtom vocês estão nessa escrita... diálogos.

Alexandre (spiga), Fernanda e Hélio habitam nessas palavras...

O que é o tempo se a palavra não nomear? O que será o lugar se a palavra não nomear... Não posso dizer nem nomear coisas, pensamentos, transcrevê-los se não chamar pelo nome as pessoas que foram presença e ação:

Thiago, Daniel, Yasmin, Kellen, Thiago, Rafael, Rafaeli, Márcia, Wilton, Robinson, Karla, Lucas, Wanessa, Lorena, Renata, Deise, Wanessa, Krissian, Maria Aparecida, Idânia, Débora, José Vitor, José Rodrigues, Kelly e Valéria amizade.

Às instituições: Instituto Histórico Geográfico de Goiás, Museu da Imagem e Som, Biblioteca Marieta Teles, Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Socioambientais...

Os nomes que trago são nomes da infância em Piracanjuba, dos velhos, são nomes da juventude em Goiânia, amigos, professores-amigos, locais, escolas, bares (não nomeados), lugares, cidades, afetos... as angustias passaram...

As palavras que nomeiam são falhas, são lembranças... muito mais, e outros são presenças sem imagens nítidas... sem formas ou som de voz... Mas são forças e conceitos que dizem no improvável...

“além do bem e do mal  
com seu amor fatal  
está o ser que sabe quem sou  
no tempo que é um lugar  
no espaço que é um passar  
espreita-nos um olhar criador”  
- Teofania, Chico César.

## Lista de Figuras

<b>1 – Capa do Livro “Goiânia, Sonho e Argamassa: Poema”, 1959.....</b>	<b>15</b>
<b>2 – Foto de Jesus Barros Boquady em 1954.....</b>	<b>15</b>
<b>3 – Plano Diretor - Plano de Urbanização de Goiânia Planta Geral de Orientação Decreto-Lei N° 90-A, 30 de julho de 1938.....</b>	<b>85</b>
<b>4 – A Avenida 24 de Outubro, década de 1930, Eduardo Bilemjian. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.....</b>	<b>123</b>
<b>5 – Casebres no córrego Botafogo, 1936, Alois Feichtenberger. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.....</b>	<b>124</b>
<b>6 – Vista aérea de Goiânia, 1937, Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.....</b>	<b>126</b>
<b>7 – Mercado Central, 1938, Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.....</b>	<b>130</b>
<b>8 – Vista Aérea – Goiânia, c. 1936, Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.....</b>	<b>133</b>
<b>9 – Sala de aula improvisada, década de 1930, Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS GO.....</b>	<b>134</b>

## Sumário

<b>1.0 - Introdução: diário temático e metodológico.....</b>	<b>01</b>
<b>1.1 - Geografia, espaço e literatura.....</b>	<b>04</b>
<b>1.2 - Geografia e Literatura: Um campo Temático na Geografia Brasileira.....</b>	<b>06</b>
<b>1.3 - Experiência, Monumento e Cidade.....</b>	<b>08</b>
<b>1.4 - Passos metodológicos: o Autor, as fontes e o livro.....</b>	<b>11</b>
<b>1.5 - Estrutura da dissertação: capítulos e itens.....</b>	<b>12</b>
<b>2.0 - Capítulo 1</b>	
<b>O Poema e os lugares.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1 - Goiânia, Sonho &amp; Argamassa: Poemas: A experiência poética do autor na cidade planejada.....</b>	<b>15</b>
<b>2.2 - A Ciência e a Poesia: diálogos.....</b>	<b>37</b>
<b>3.0 - Capítulo 2</b>	
<b>O Poeta e a Cidade: entre narrativas e trajetórias.....</b>	<b>59</b>
<b>3.1 - Da narrativa poética à existência urbana.....</b>	<b>59</b>
<b>3.2 - A paisagem discursiva na cidade: entre setores, bairros e vilas.....</b>	<b>78</b>
<b>4.0 - Capítulo 3</b>	
<b>A Cidade, o Lápis e a Gente.....</b>	<b>109</b>
<b>4.1 - Construtores entre formas e discursos.....</b>	<b>109</b>
<b>4.2 - O Planejamento e o urbano em Goiás a partir de 1930.....</b>	<b>121</b>
<b>5.0 - Reflexões finais.....</b>	<b>136</b>
<b>6.0 - Referências.....</b>	<b>149</b>

## 1.0 - Introdução: diário temático e metodológico

Foi um grande desafio para nós (eu e o orientador) tratar com a poesia na Geografia. De início não encontrávamos nenhum ponto de comunicação entre estas duas áreas tão distintas. Entretanto, ao passo que progredíamos nas leituras e nas reflexões sobre conectar esses dois campos do *gênio humano*, a ciência e a criação poética, o conhecimento sobre elas foi ganhando lume junto ao sentido necessário para a realização científica que havíamos proposto.

A dicotomia entre a Arte e a Ciência, presente na modernidade, torna-se um obstáculo na (re)criação de abordagens com conhecimentos e saberes não acadêmicos. Hissa (2006, p. 60-82) aponta que no processo de formação da ciência na modernidade histórica há a ruptura entre a imaginação, a poesia e a literatura, logo, entre o processo da arte com a construção do conhecimento. Isto ocorre, a partir do foco no sujeito que resulta do pragmatismo-empirista derivado da filosofia europeia seiscentista de Descartes, Bacon e Locke, a produzir uma ciência austera, principalmente com Comte, no século XIX, em que a ciência deveria se estruturar na objetividade sem se dar permissão ao contato da subjetividade e da imaginação na premissa de se manter o rigor científico.

Na Geografia esse processo não é diferente apesar de, em parte, estar descompassado em relação às outras ciências, ele se inicia com a chamada crise da modernidade por meio de uma produção fecunda de reflexões que questionam a separação entre o sujeito e o objeto, o jugo do sujeito sobre o objeto, reconduzindo perspectivas existentes ainda no início do Renascimento Europeu (CASSIRER, 2001). As reflexões, ao colocarem em dúvida a separação entre ambos, chegam a confundi-los em suas identidades no processo de construção da pesquisa e do conhecimento. A crise na Geografia se insere na complexidade espacial, analisada a partir do positivismo científico, método científico significativo na modernidade do século XIX que é símbolo do moderno, tempo histórico que nunca termina sua feitura mas possui a particularidade de ter a identidade ainda fragmentada. No que tange a epistemologia das ciências humanas, em particular à Geografia, a definição de seu objeto analítico será possível a partir dos anos de 1980 no Brasil e no mundo. O objeto de abordagem dos geógrafos será o espaço com um valor fundante para a compreensão do campo de abordagens e atuação profissional dessa área do conhecimento (CORRÊA, 2000).

A abordagem entre a Literatura e a Geografia, a valorização da subjetividade e do processo criativo na imaginação e na intuição bem como a confrontação deles com a concretude espacial torna-se um recurso de compreensão do espaço geográfico. Esse ponto de vista possibilita situar a Geografia como o campo de orientação e localização dos fenômenos na complexidade espacial. Tal postura

permite valorizar as particularidades do espaço enquanto objeto e acontecimento e de igual modo dialogar com outras áreas do conhecimento que não deixam de estar inseridas no processo de formação espacial. Da mesma forma flexibiliza e adapta os conceitos das categorias da Geografia às realidades que surgem em renovadas apreensões científicas

Diante das propostas que surgiram com a reflexão sobre o tema e o objeto, ou seja, o livro estudado por esta dissertação: *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* como espacialidade e monumento da cidade, algumas variáveis foram destacadas para que pudéssemos observar o objeto de estudo com melhor discernimento. Dentre elas estão o poeta que é uma voz particular dentro da narrativa, o autor Jesus Barros Boquady, nascido em Crateús, 1929, no estado do Ceará e falecido em Brasília, em 2002; a cidade a qual ele retrata: Goiânia e o seu poema que é o próprio livro. Essas variáveis são mediadas pelo autor da obra, (o eu) que interpreta e constrói um documento/monumento em relação à cidade. Elas foram definidas após perguntas (minhas) insistentes sobre como fazer a pesquisa, logo sobre como tratar com o objeto, o referido livro de poemas de Boquady dedicado à capital goiana.

Ao perceber que há um emaranhado de experiências se entrecruzando e dimensionando percepções e apreensões do lugar em questão (a antiga e pequena cidade de Goiânia ou a cidade provinciana como significa Oliveira (1999)), foi constatado que elas ganham sentido em planos diferentes, que vão do subjetivo ao focar no poeta (sua vida) e no interlocutor da obra (o eu interpretativo) ao intersubjetivo que se localiza na descrição e interpretação poética dos lugares (o poema, a poesia e a arte no livro, a cidade e os bairros), além das ações e dos sujeitos que formam o caráter espacial desses lugares que se relacionarão com a configuração espacial (em proximidade) presente em Goiânia. Para tanto, fez-se necessário dialogar com a própria historiografia goiana e a produção científica como dissertações e teses de Geografia, História e áreas afins.

Após o destaque dessas questões começamos a refletir sobre as particularidades que competem a cada uma delas. Estabeleceu-se então que a investigação em curso queria entender a formação da cidade de Goiânia. A cidade nessa perspectiva ganha particularidades que buscaremos compreender. Uma particularidade que se destaca na narrativa é a “personalidade” que a dota, assim pode ser considerada uma narradora que solicita ao Poeta que a descreva e conte sua história, como se vê em quase todos os títulos dos poemas: *Da Cidade ao Poeta Uma Ordem é Dada; A Cidade Diz Que Tem Pressa; A Cidade Agora Muda de Roupas; É um Poeta Popular Que Fala, em Qualquer Lugar, e Diz o Que se Vai...; A Cidade retoma a Palavra e Fala de Blocos de Cimento; Homens, Contem Como Foi Que Em Cidade Me Fiz e Volta a Falar a Cidade.*

A partir dessa personalidade a cidade irá narrar a sua formação ao poeta, um eu lírico na rapsódia épica de Goiânia, o que pressupõe dizer que ela é dotada de uma memória que compartilha com ele, e está presente enquanto sujeito da sua trajetória espaço-temporal que por sua vez antecede em muito o início oficial de sua construção.

Na Geografia o termo personalidade dos lugares, regiões ou paisagens foi uma marca da Geografia lablacheana que valoriza a “personalidade das regiões e paisagens” (MONTEIRO, 2002, p. 13). O Geógrafo Dolfuss sinaliza que a personalidade de um lugar seria “[...] por sua localização e pelo jogo de combinações que preside a sua evolução, todo elemento do espaço e toda forma de paisagem constituem fenômenos únicos ou jamais podem ser encontrados exatamente iguais em outros locais ou em outros momentos. [...]” (1972, p. 9). Sua abordagem é feita a partir da leitura espacial proveniente de uma tradição analítica da Geografia que permanece mesmo com as novas epistemologias que essa ciência encontrará a partir da década de 1970, rompendo com o positivismo clássico presente nas abordagens das paisagens e das regiões, por parte dos geógrafos do período antecedente a data destacada.

Mesmo com as novas perspectivas do conhecimento na geografia, geógrafos como Marc Brosseau (2007, p. 19), que pesquisa no campo cultural e da Literatura, apontam a busca pela personalidade espacial dos lugares ou regiões. Essa busca, segundo ele irá “[...] servir de fonte preciosa, capaz de avaliar a originalidade e a personalidade dos lugares (*sense of place*) e fornece exemplos eloquentes de apreciação pessoal de paisagens [...]”. Para nós o que fica preso na semântica desse conceito seria a “particularidade” que, por sua vez, é fruto da apreensão (experiência) e da distinção de espacialidades por parte do(s) “observador(es)”. Os estudos com a Literatura por parte dos geógrafos (humanistas), tentam dialogar esses dois campos do conhecimento, os humanistas iniciam suas análises a partir (aproximadamente) da fenomenologia.

Para Marc Besse (2006) a personalidade não aparece nas imagens e nas formas particulares de um corpo geográfico mas está na paisagem enquanto uma apreensão do observador sobre o horizonte que lhe é a ruptura com o corpo cosmológico. Em Tuan (1980) a característica própria de uma espacialidade está no lugar e se desenvolve na relação empática dos grupos sociais e sujeitos com o espaço, permeando a construção de uma memória coletiva e lembranças individuais sobre os quadros espaciais. Esta relação empática sobre o espaço é produzida pela interação dos sentidos particulares e (inter)subjetivos de cada pessoa em uma área situada.

## 1.1 - Geografia, espaço e literatura

Nosso estudo relativo à intersecção da Geografia com a Literatura referências as interpretações da Geografia humanística e cultural. Em particular, ela busca compreender a Literatura como um espaço geográfico, não somente como uma virtualidade ficcional da cultura de uma sociedade mas também coexistente e justaposta com o espaço social e artístico, formando uma estrutura simbólica na produção de discursos, apropriações discursivas e institucionalizadas; estabelecendo estruturas e formas de poder; formando novas espacialidades sociais e simbólicas onde a arte tem a sua particularidade em não ser a verdade e não se desvincular da existência do tempo histórico.

Por permanecer na semântica das palavras de uma língua e na paisagem da geografia de uma cultura, a formação de espacialidades na literatura é uma ação poética que não se desvincula da experiência humana pois propicia significado aos grupos sociais no processo histórico que está engendrado na formação do espaço geográfico.

Muitos estudiosos orientam seus trabalhos referentes à Literatura junto a Geografia, em direção à compreensão da memória dos lugares e ordenação territorial que eles foram palco ao longo da sua formação histórico-geográfica. Nas suas investigações, os pesquisadores buscam refletir sobre as representações do tempo e do espaço no ambiente narrativo de uma literatura, de determinadas porções espaciais concretas como: uma casa, uma rua, um bairro, uma cidade, ou região (ARAÚJO, 2007, p. 153) a um país/nação, as instâncias mais amplas da escala geográfica e da experiência humana.

Outros desenvolvem seus estudos a partir das experiências ambientais no conteúdo territorial das narrativas com foco na investigação da identidade territorial de um determinado local na literatura (PINHEIRO, 2014, p. 188), em destaque as escritas cujo cenário é a paisagem e o lugar de um estado ou região, que será denominada de literatura realista (BROSSEAU, 2007, p. 22-28). Ainda há os que buscam refletir, a partir dessa literatura regional-memorialista, a cartografia contida na trama dessas novelas como reflexo da construção espacial por parte do romancista, como é o caso de Monteiro (2002)<sup>2</sup>, ao escrever ensaios sobre a “geograficidade” contida na obra de Guimarães Rosa, dentre outros ensaios e gêneros literários distintos.

2 É importante assinalar a contribuição que Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro exerceu para a consolidação dos estudos relacionados entre a Geografia e a Literatura no Brasil. Pode-se apontá-lo como o precursor desses estudos no interior da Ciência Geográfica no Brasil, ao mesmo tempo que permite dialogar essas reflexões com outras áreas afins.

São poucos os que tratam com os textos cuja estética textual é o poema contemporâneo que está na fronteira entre a materialidade livresca do romance e a oralidade das narrativas épicas. O poema, na antiguidade e nas culturas dos povos indígenas (autóctones) de diversos continentes, antecedente à modernidade que se inicia no continente Europeu estava na fronteira do canto (música) e da religião, para ser recitado e apropriado pelo grupo que o vivencia (*gens*). A oralidade era parte da tradição de rememorar os mitos e celebrações festivas aos espíritos antigos, deidades e aos sentimentos humanos mais significativos.

O poema é sempre uma (re)criação, apesar de estar vinculado às narrativas de uma tradição (PAZ, 2013). No curso da modernidade ocorre a ruptura já assinalada e o poema torna-se aprisionado na escrita, na experiência visual, uma materialidade separada do simbólico, uma estética opaca que se particulariza no indivíduo a tornar-se silenciosa, por romper gradativamente com o mito e com as narrativas tradicionais. O poema na modernidade coexiste com novas estéticas literárias como o romance, que traz em sua criação a *poiesis*, mas se distancia das odes e de uma tradição narrativa (BENJAMIN, 2012, p. 217). Ao se prender na escrita e no anseio de não ser esquecido, ele rompe (a modernidade histórica realiza essa ação sobre o poema) com o ritual de marcar, apagar e compartilhar a criação literária.

A busca pelo estudo relacional entre Geografia e Literatura foca o olhar na experiência espacial. Esta se fixa nas relações mais próximas da capacidade humana de tocar as instâncias espaciais mais variadas (BENJAMIN, 2012, p. 214-215). Desde o espaço no campo das abstrações, das narrativas e das imagens ao da concretude a tornar-se o campo imediato de nosso olhar e do nosso toque, mas que é significado por narrativas, quase míticas, que dele surge, e nele se instala pela cultura em suas múltiplas dimensões, como uma linguagem (CASSIRER, 2001).

Nessas circunstâncias a de se considerar o espaço como objeto e categoria na Geografia (SANTOS, 2002), ele é algo de difícil definição, talvez seja tão múltiplo que não se chegue à racionalidade de sua totalidade (CORRÊA, 2000), mas compreendemos que é dotado de partes categoriais que permitem a sua abertura para as Ciências humanas, sejam elas a Geografia, a Literatura, ou o Urbanismo e Arquitetura, sejam Ciências Naturais (Física ou Matemática). O espaço se presencia com a sua força dinâmica, um acontecimento inseparável do tempo, ao passo, que envelhece e permite fixar as experiências humanas em sua fisionomia, tornando-se pessoal e dotado de personalidade, de memória e assim de narrativas sobre o seu acontecimento, torna-se uma paisagem de um lugar, é uma Geografia-Histórica.

As experiências espaciais, a partir da nossa compreensão, somente podem ser espaciais se tiverem em seu conteúdo a materialidade (HOLZER, 1999, p. 67-78). Porque é difícil pensar a experiência separada da ideia que se faz da imagem de um objeto, ou de um objeto deslocado em relação à ação que o provocou, ainda da imagem construída por determinada ação. Assim o espaço é dotado da experiência humana que o significa, tal como o provoca, ela é parte de uma ação, que age sobre as coisas com as intenções demasiado humanas. Concordamos com Milton Santos (2006) quando diz que o espaço é um sistema, uma lógica, de um conjunto de objetos e de ações combinados e ao mesmo tempo contraditórios, em outra definição diz (p. 38-39) que o “espaço reúne a materialidade e a vida que o anima” em uma tensão ininterrupta.

Ao situarmos o pensamento sobre o espaço em questão e o compartilharmos, assinalamos a nossa lógica de abordagem do objeto em estudo, não compreendemos que ela esteja amparada somente na Geografia Humanística por razão de situarmos a reflexão sobre a formação de Goiânia. Nesse conjunto é difícil não enveredar para a crítica à Ciência Moderna, e sua utilização excludente e desigual no espaço, provocando tensões e hierarquização dos lugares transformados em múltiplos territórios e legitimados por narrativas que se justapõem e se acumulam quase como os estratos do solo sobre esses locais.

## **1.2 - Geografia e Literatura: Um campo Temático na Geografia Brasileira**

A Geografia e a Literatura Brasileira são juntas um campo aberto e pleno de discussões e metodologias. A fenomenologia em suas múltiplas formas de construção do conhecimento é o pensamento revelador por excelência da maioria das análises das construções teóricas já produzidas nessa área.

Marandola (2010) se destaca ao construir uma narrativa na primeira pessoa dizendo de um acontecimento, em particular uma vontade pessoal, que se justifica nas ações sociais de determinadas classes. Situação que verificamos a partir da espacialização da palavra e dos símbolos que ele evoca no texto. A fenomenologia de Eduardo Marandola rompe com o moderno se justificando com a pós-modernidade a partir da lógica do tempo e das múltiplas espacialidades produzidas pela virtualidade da internet.

Não há uma concordância metodológica e de método que permita acompanhar a construção teórica de Marandola. O pensamento que construímos não concebe a ruptura da modernidade apesar de todas as transformações tecnológicas e sociais na contemporaneidade.

Próximo à perspectiva de Marandola, Felício e Lima (2011) tecem uma reflexão sobre a Geografia junto à Literatura quanto a possibilidade de novos pensamentos capazes de transformar os resquícios positivistas da Geografia. Esse novo pensamento seria uma ação política para significação da existência do indivíduo diante de seu cotidiano, de seu lugar. Há uma concordância por aproximações entre a perspectiva de Felício e Lima e o raciocínio desenvolvido nesta dissertação. Mas vale reiterar que a concepção de ruptura com o moderno não possibilita acompanhar a concepção de mundo traçado por estes autores.

A existência no âmbito da Geografia junto a Literatura torna-se uma categoria pela força significativa que possui devido ao fato de nomear a presença do humano no espaço. A ação humana de significar espacialidades e criações de espaços é compreendida como poética. Gratão (2010) tece uma “geopoética” da cidade de Goiás, a partir da poesia de Cora Coralina, sua perspectiva advém de Bachelar que versa sobre a poética do espaço. A questão que não permite trabalhar os elementos espaciais nessa perspectiva é a preocupação em não realizar um geografismo dos elementos espaciais transformando-os em entidades particulares da realização histórica da sociedade, principalmente se relacionarmos com uma sociedade ainda vinculada a múltiplas ações estruturadas nos discursos provenientes do mundo colonial.

Suzuki (2010) busca compreender o moderno, o indivíduo na modernidade, a partir da poesia de Carlos Drummond de Andrade. Ele considera que a fragmentação da experiência social e da vontade dos indivíduos está presente no espaço literário da poética de Drummond. Considerando que o período vivido pelo poeta e analisado pelo geógrafo (1945-1950) nos remete a múltiplas transformações espaciais da sociedade no Brasil e não encontra-se uma ruptura simbólica e discursiva com o Brasil escravista, colonial-imperial na respectiva análise.

Ao considerar a relação apática com o cotidiano e com o viver, por parte do poeta, Suzuki (2010) relaciona essa ação aos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Anteriormente Walter Benjamin (2012) já constatava essa situação na sociedade alemã e européia no pós-guerra de 1918. Se considerarmos a fragmentação social e simbólica dos indivíduos percebemos que a modernidade colonial e capitalista produziu tais ações sobre os povos que foram submetidos ao poder da reificação da cultura e dos corpos dos “subalternos”.

O raciocínio pelo qual a Geografia e a Literatura tem caminhado a partir desses espaços de poder, institucionalizados pela liderança de pesquisas desses autores, não contemplam a abordagem construída na dissertação. Porquanto é a partir da leitura simbólica sobre a palavra e a suas dimensões

espaciais que temos realizado uma leitura dos discursos presentes na arte e na poética de *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*.

### 1.3 - Experiência, Monumento e Cidade

É na história do eu lírico “a Cidade” que há o entrecruzamento das suas lembranças com as do poeta. Ambos compartilham a presença de um lugar por tempo suficiente para se confundirem enquanto acontecimento espaço-temporal, como diz Halbwachs (2003, p. 35) sobre a memória coletiva e sua relação com os quadros espaciais. Estas lembranças são constituídas de significados espaço-temporais por serem seletivas e posicionadas em lugares socialmente construídos (LE GOFF, 1996, p. 473). Elas significam discursivamente e localizam a narrativa dentro de filiações sociais que marcam as características de um grupo determinado a produzir essa memória. Aqui destacamos que a memória escrita é uma marca impressa no tempo e no espaço, dotada de características próprias, no nosso caso, o estilo e a técnica (BENJAMIN, 2012, p. 179-200), que são construídos a partir da experiência e da formação intelectual desses sujeitos. Por essa razão há a interpretação da escrita (enquanto técnica e trabalho) buscando compreender a forma com qual o autor em estudo a trabalha.

Ao dialogarmos essas considerações com o autor Jesus Barros Boquady, nota-se a particularidade da sua escrita na produção poética da obra. Nesse contexto, o autor e o poeta se confundem com a obra (o livro) por serem produtos sociais e significantes das espacialidades em questão devido a um olhar que não se prende somente a narrativa, como concorda Cândido (1976, p. 109-110). Do mesmo modo o poeta, o autor e o poema tornam-se parte de uma experiência social da arte, portanto há uma trajetória socioespacial de um indivíduo que torna-se sujeito e transformador no espaço artístico que permitirá a abertura de novas consciências no espaço social. Essas ações surgem de uma experiência sócio poética que está e é a obra escrita por Boquady como um raciocínio que busca compreender a criação da arte nas instâncias espaço-temporais. Nesse sentido, além de significantes, poeta, autor e poema, são significados dessa formação espacial: a cidade.

A respeito do significado da criação poética e do poema temos este apontamento por parte de Octávio Paz (2012, p. 46, 47):

[Da criação poética há] a separação [que] seria o descontextualizar a palavra do seu léxico original, habitual, comum, por parte do poeta, seria o ato criativo, poético. Já o regresso é a transformação do poema em objeto de participação [...]. [...] As duas operações - separação e regresso exigem que o poema se assente numa linguagem comum. Não numa fala popular ou coloquial, como se pretende agora, e sim na língua de uma comunidade: cidade, nação, classe, grupo ou seita [...].

Neste trecho ele aponta que a criação poética é parte da construção e apreensão da cultura de uma sociedade, tanto no tempo quanto no espaço. Ele ainda diz que “a linguagem que sustenta o poeta tem duas marcas: é viva e comum. Ou seja, é usada por um grupo de homens para comunicar e perpetuar suas experiências, paixões, esperanças e crença.

A partir das considerações apontadas, reconhecemos que há uma experiência sócio poética, que vincula a presença do poeta, do seu lugar e da sociedade que ele participa com a cultura significativa das ações e das imagens destas na construção poética e do poema.

Ao tratar a memória da cidade com a do poeta e a do autor realiza-se a interpretação do livro como uma particularidade do leitor que é o pesquisador em questão. Essa interpretação busca refletir sobre a estrutura da narrativa do livro, compreender como ela se desenvolve e quais as funções da ordem sintática empreendidas no encadeamento da formação da cidade que constituem a narrativa.

O ponto referencial para considerar a memória se deve ao fato de ela se orientar com o lugar. Ela tem relação direta com a experiência espacial das pessoas ou grupos. Ela não se constitui fidedigna com o acontecimento espaço-temporal nem é o propósito, principalmente por este se realizar em múltiplos planos e escalas que acabam por fugir da capacidade de qualquer sujeito de apreender e produzir a imagem total a respeito dos acontecimentos enquanto experiência.

A parcialidade na produção de narrativas e representações dos acontecimentos acaba por ser algo inerente ao pesquisador. A noção de documento/monumento passa a ter seus fundamentos de legitimidade na articulação metodológica do seu intérprete, o que ocorre por meio da confrontação da História com a narrativa (memória, lembrança, literatura) do objeto analisado, das fontes selecionadas e da relação espacial contida supostamente na situação no acontecimento do qual pertence a obra (LE GOFF, 1996). Logo, metodologicamente, trava-se um diálogo hermenêutico entre as fontes analisadas ao considerar-se sua posição espaço-temporal articulada à leitura do intérprete, que por suposto, seria o ponto de encontro entre duas experiências distintas. No nosso caso, elas são distintas mas pertencem ao mesmo plano espacial que é a cidade de Goiânia.

Essa relação entre memória, documento, experiência e lugar na interpretação do livro é a base metodológica e categorial da nossa interpretação, logo da construção da pertinência do tema para a Geografia e áreas afins. É nessa relação que se considera o entrecruzamento do espaço com o tempo. Por sua vez, é nesse entrecruzamento que o espaço se realiza, torna-se vivo.

Essa reflexão torna-se um dos momentos significantes nesta dissertação porque será nessa ocasião que o texto literário será trabalhado com o objetivo de ser um documento/monumento (Le

Goff, 1996, p. 335-356). Le Goff aponta que o sentido conceitual da palavra documento deriva de *docere*, no latim, cujo significado é ensinar. Enquanto um conceito histórico o documento tem de ser monumento, cujas origens filológicas remetem o significado de recordar como sendo tudo aquilo que evoca o passado, nessa perspectiva o documento tem a função de perpetuar a recordação. Logo ele dilata os limites e fronteiras das abordagens do que seria o documento/monumento, sendo abordado no diálogo com outras ciências, principalmente as ciências naturais históricas como a “Geologia, a História ecológica, a fenologia, estratografia, a cartografia, a Arqueologia e a Geografia” (1996, p. 548-549). Todas elas retêm em seus métodos analíticos a dimensão concreta do espaço em interface com a dimensão discursiva do mesmo, construindo uma narrativa histórica do acontecimento, ou seja, “da memória para a ciência histórica”.

É notório que isso ocorre pela abertura que a História Cultural (OLIVEIRA, 1999, p. 157) traz ao estudo do tempo a partir de suas representações construídas socialmente, junto da Geografia Humanística (HOLTZER, 2003, p. 133-147) que permite valorizar a experiência individual e coletiva no espaço, a partir da apreensão obtida com as instâncias mais próximas do cotidiano, o lugar.

A concepção de lugar adotada aproxima-se da Geografia humanista, mas não se descuida de vincular-se a uma concepção crítica a respeito, relacionando-se com a crítica à construção da ciência moderna dos pós-coloniais (HISSA, 2006).

A ocorrência dessas aproximações se insere diante do fato de o espaço ter no lugar a sua personalidade, uma particularidade, e a sua imagem na paisagem, como uma dinâmica viva e autêntica, isso quer dizer que o lugar é visto a partir do prisma cultural e da percepção conforme apontam os estudos culturais e fenomenológicos no interior da Ciência Geográfica (HOLZER, 1999, p. 67-78).

Mas esta categoria espacial não é, somente, um campo de relações de apreensões e representações do acontecimento espacial. Ela se inclina a amarrar em suas tramas a realização técnica e econômica de um território onde sua particularidade (identidade) toca as instâncias mais profundas e complexas das escalas geográficas com o todo global, pois é o ponto não geométrico em que se realiza os conflitos mais duradouros e dotados de múltiplas tensões, como produto da instabilidade entre as relações do lugar com o cosmos (SANTOS, 2002, p. 313-339).

#### 1.4 - Passos metodológicos: o Autor, as fontes e o livro

Nesta seção do texto, ressaltamos a particularidade de Jesus Barros Boquady enquanto trajetória pessoal. A dificuldade na construção desta se esbarra na falta de fontes biográficas, escritas a respeito do poeta. O que há são fontes orais, provenientes de amigos, conhecidos e familiares, como escritos por diversos críticos literários e uma memória institucional relacionada à sua vida de funcionário público federal (1952 a 1988), bem como relatos pessoais como lembranças e memórias familiares escritas em um blogue gerido por seu filho<sup>3</sup>.

Temos de ressaltar a existência de fontes como a crítica literária. Está nas suas análises pontua a origem e realização social, enquanto profissão de Jornalista, professor e literato integrada à trajetória espacial do autor. Em particular temos o prefácio, escrito por Heleno Godoy<sup>4</sup>, do livro reeditado *O Sangue nas Asas da Garça* (2001), de J. B. Boquady, que pontua o nascimento do autor em Crateús, no Ceará, no ano de 1926. O professor José Mendonça Teles<sup>5</sup> traz informações biográficas de Boquady, no livro *Dicionário dos Escritores Goianos* (2000), na segunda edição, que traz o ano e o local de morte do autor, em 2002 no Distrito Federal. Teles pontua um pouco o ofício e a trajetória de Boquady e sua produção literária. O livro *Súmulas dos Poetas Goianos* (1970) de Álvaro Catelan e Goyano traz informações a seu respeito e muito próximas daquelas contidas no *Dicionário dos Escritores Goianos*.

As fontes trabalhadas possibilitaram construir uma trajetória socioespacial do autor. Realizou-se uma superposição dessas fontes, principalmente se tratarmos com José Mendonça Teles e Gilberto Mendonça Teles, pois ambos conviveram e conheceram Jesus Barros Boquady.

Para construir as fontes a partir da oralidade presente buscamos subsídios metodológicos da História Oral e da Memória confrontada pela análise histórica, em diálogo com a produção acadêmica na área a respeito de Goiânia. Isso por considerá-las eficientes no tratamento das informações obtidas via diálogo ou entrevistas.

Para contemplar o procedimento metodológico como um todo, foi realizado o levantamento bibliográfico e de imagens sobre J. B. Boquady e sobre Goiânia pretérita. Esse procedimento ocorre para significar a proposta de espacialização, tanto por meio de fotos e imagens da cidade e do Poeta no período, como da Geografia e da História a respeito da cidade e a trajetória da vida do autor

3 O blogue analisado é gerido por seu Filho, José Tarcísio Fonseca. Nesse espaço Ele relata suas lembranças: as memórias de família em conjunto com a memória poética e literária do seu pai Jesus Barros Boquady.

4 Heleno Godoy é professor titular da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás.

5 José Mendonça Teles é Historiador e literato, membro do Instituto Histórico Geográfico de Goiás.

apontados nos excertos acima. Os locais que serviram com recursos documentais para realização do estudo foram o Instituto Histórico Geográfico de Goiás e o Museu de Imagem e Som e na Biblioteca Marieta Teles (da Praça Cívica).

Além disso, destacamos a presença de fontes disponíveis na internet, em mídias eletrônicas, que contemplam um pouco da trajetória presente nos livros acima destacados e que pode ser entendida como releituras do processo criativo da obra e da vida de Boquady, principalmente no que concerne à sua produção poética.

Como último recurso metodológico, realizamos a transcrição e análise preliminar do livro *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* (1959), objeto de estudo desta pesquisa. Os poemas serão trabalhados em cada capítulo da dissertação e interpretados a partir da dimensão espacial da poesia boquadiana.

### **1.5 - Estrutura da dissertação: capítulos e itens**

A dissertação está distribuída em três capítulos subdivididos cada um em dois itens. O capítulo primeiro *O Poema e os lugares* em sua inteireza é o espaço de reflexão entre a Geografia e a Literatura nas múltiplas experiências sociais e poéticas que se formam com a cidade de Goiânia junto à trajetória socioespacial do poeta.

No primeiro item: “*Goiânia, Sonho & Argamassa: Poemas*” *A experiência poética do autor na cidade planejada* abordamos a experiência sociopoética que é situada na formação de Goiânia relacionando-a à trajetória socioespacial de Jesus Barros Boquady, justaposta aos lugares e àqueles que compartilham a experiência vivida com o autor. Teve os seguintes capítulos do livro-objeto trabalhados: *Uma Orquestra de Instrumentos de Fazer Cidade; Nova Vila; Onde Um Lápis Toma a Palavra ao Poeta e Fala, Até Gastar-se Totalmente; O Poeta Concluirá a Tarefa da Cidade, das Coisas e do Lápis Que Se Gastou Totalmente?*.

O segundo item do capítulo primeiro intitulado *A Ciência e a Poesia: da ruptura ao diálogo* é um espaço reflexivo em que se desenvolve o pensamento sobre o processo de construção e transformação da ciência europeia para sua universalização no mundo, que passa a ser produzida em múltiplas linguagens e em múltiplos espaços geográficos e institucionais, em particular na Geografia, tanto no Brasil como em outros espaços presentes nos seguintes capítulos do livro-objeto: *A Cidade Dá ao Poeta a Palavra; Para Dizer Alguma Coisa; Andança Ligeira Por Campinas; A Cidade Retorna a Palavra e Fala de Blocos de Cimento*.

O segundo capítulo com o título: *O Poeta e a Cidade: entre narrativas e trajetórias* discute a formação da cidade por meio da poética boquadiana, que é criada a partir de Goiânia, compreendida como um projeto ideológico e científico do Estado brasileiro e goiano com seus agentes no período de 1930 a 1960.

Também dividido em dois itens, este capítulo tem seu primeiro espaço de reflexão com a alcunha *Do enquadramento narrativo à materialização da existência no urbano*. Nessa reflexão a poesia boquadiana é comparada com os múltiplos acontecimentos sincronizados e diacrônicos, nas escalas espaciais e temporais, com os seguintes capítulos do livro trabalhados: *Alguns dos Principais elementos da Cidade; Como Veio a Gente Construtora; Da Cidade ao Poeta Uma Ordem é Dada; Começo da História, Antes Um Pouco; Começo da História, Antes Um Pouco Um Resto de Lembranças*.

O segundo item do segundo capítulo *Entre setores, bairros e vilas: as diferenças espaciais da cidade no dizer do poeta* trata da formação de Goiânia e seu tecido urbano, pensado como acontecimento histórico e uma experiência espacial e poética. Sua abordagem não busca concluir a formação da cidade, mas compreender como ela tem se realizado na diacronia espacial. Os poemas trabalhados são: *A Cidade Agora Muda de Roupa. É um Poeta Popular Que Fala, em Qualquer Lugar, e Diz o Que se Vai...; Sangue-Ouro de Longo Veio; Volta a Falar a Cidade; Lágrimas Pendentes; Nova Vila; Outros Bairros Vistos em Conjunto; Um fundo verde em cada casa; Andança Ligeira Por Campinas; Rumo ao Botafogo*.

O terceiro capítulo está nomeado *A Cidade, o Lápis e a Gente* neste espaço se desenvolve a interpretação sobre os discursos sociais e históricos na compreensão e transformação espacial, sendo os próprios discursos espaços de embate e transformação social.

Este capítulo, como os demais, está dividido em dois itens. O primeiro está intitulado *A ação do Planejador: entre formas e discursos*. Nele se discute a construção discursiva de Goiânia, tanto na esfera intelectual, por suposto da ciência, como dos grupos que monopolizavam o capital econômico e político justaposto por meio das conflituosas relações sociais presentes na formação da nova cidade. Neste item trabalhamos com os seguintes capítulos do livro: *Alguns dos Principais Elementos da Cidade; Alguns Elementos da Cidade; Onde Um Lápis Toma a Palavra ao Poeta e Fala, Até Gastar-se Totalmente; Como Veio a Gente Construtora; Outros Bairros Vistos em Conjunto*<sup>6</sup>; *A Cidade Dá ao Poeta a Palavra, Para Dizer Alguma Coisa Lágrimas Pendentes*.

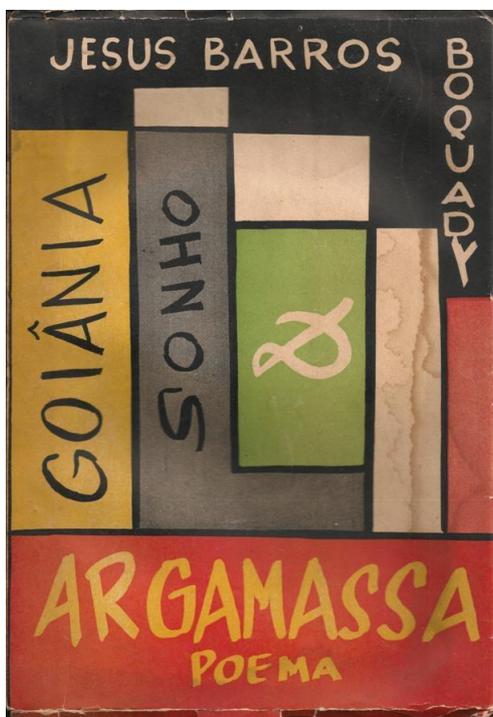
O segundo item nomeia-se *O Planejamento e a formação do urbano em Goiás a partir de 1930*. Nessa reflexão a uma crítica sobre a formação e a lógica de funcionamento urbano da nova capital é posta diante das consequências sociais, excludentes e desiguais, produzidas pelo viés do planejamento urbano, e pela ciência estética: a arquitetura e da morfológica: a engenharia. Neste item trabalhamos com estes capítulos do livro: *Rumo ao Botafogo; Alguns dos Principais elementos da Cidade; O Nascimento da Rua da Cidade Nascente; Um Fundo Verde Em Cada Casa*.

No último momento, o de conclusão do estudo, a reflexão aponta para construção de um documento/monumento final da criação da cidade e da trajetória do autor a partir da narrativa poética do livro *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*, que por sua vez, significa o conflito do planejamento espacial com a vida no interior do espaço construído na narrativa e não menos na cidade de Goiânia, mas também nas múltiplas escalas espaço-temporais que permeiam o Brasil enquanto uma narrativa. A imagem e a cartografia dos lugares presentes no *livro* e no espaço de Goiânia permite analisar as experiências do poeta enquanto leitor no interior da cidade e da narrativa por meio de exemplos e de paralelos temporais e espaciais, no campo da memória e da paisagem.

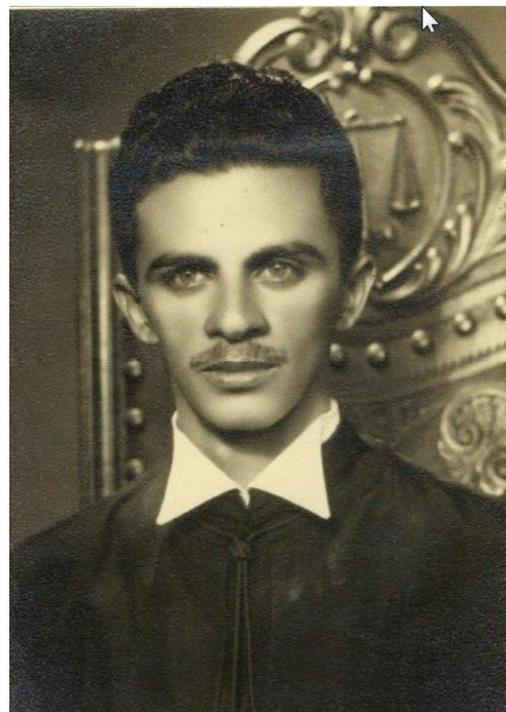
## 2.0 - Capítulo I - O Poema e os lugares

### 2.1 - Goiânia, Sonho & Argamassa: Poemas: A experiência poética do autor na cidade planejada

O livro *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poema* (1959) escrito e editado por Jesus Barros Boquady, teve sua ilustração realizada por DJ Oliveira (Dirso José Oliveira). O respectivo artista plástico e figurista nasceu em Bragança Paulista, em 1932, falecera em Goiânia em 2005. Ele criou as ilustrações da capa e do interior do livro que por sua vez representam as trajetórias e os acontecimentos da poética enquanto uma narrativa que não se perde nas ilustrações pelo contrário se completa nelas.



**Figura 1:** Capa do Livro “Goiânia: Sonho & Argamassa: Poema”. Autoria: DJ Oliveira.



**Figura 2:** Jesus Barros Boquady, 1954.

Há, na produção artística de DJ Oliveira, certa apreensão da emoção da objetividade que lembra a arte expressionista do início do século XX na Europa. A sua poética se caracteriza, ao ser influenciada por várias correntes de pensamento e de tempos, pela constante sincronia e diacronia das imagens e das ideias. Com destaque à literatura, os temas da sua produção artística são influenciados pelo imaginário de Dom Quixote e até mesmo pelo cotidiano arquitetônico e social de Goiás, bem

como pela história e imaginário do estado, por isso ele é considerado “um artista medieval no século XX” como o identifica Divino Sobral (2012):

Na obra do artista existe um tempo interno em permanente movimento, que vai do presente em direção ao passado para novamente retornar ao presente. Processos de sincronia e anacronia em vias de mão dupla, que traduzem o olhar de quem considerava “um artista medieval do Século XX”. Tanto a sua identificação com Dom Quixote, herói representante de um conflito entre duas épocas, quanto a recuperação do patrimônio histórico da arquitetura vernacular goiana, são maneiras de DJ Oliveira se voltar ao passado e, como artista moderno, flexionar a temporalidade de seu trabalho. (p. 117).

A poesia construída por Jesus Barros Boquady é um espaço geográfico que contém a arte de DJ. Oliveira, na qual há a significação das experiências da construção de Goiânia por meio de imagens e símbolos que tornaram-se parte da identidade da cidade e das pessoas que migraram para a nova capital. Os migrantes formaram os bairros que se localizaram inicialmente fora do projeto inicial. Foram eles que realizaram as construções dos prédios públicos e outras edificações do próprio projeto inicial.

Gilberto Mendonça Teles (1983) em sua análise sobre a obra poética de Boquady faz uma leitura advinda da crítica literária e da historiografia literária observando a estilística dos poemas, suas métricas, suas metáforas, a ordem rítmica e a imagética. Elas são concebidas como experiências poéticas do artista, que resultam na apropriação de “técnicas literárias”, por sua vez, “irregular porém criativa” sem manter a estrutura formal como era o requerido pela literatura modernista de 1945 em diante (BOSI, 2006).

Os livros analisados por Gilberto Mendonça Teles (1983) são praticamente os mesmos comentados por outros críticos literários e antologistas como Oliveira (1971); Ayala (1965); Goyano-Catelan (1968) e Brasil (1997) além de José Mendonça Teles (2000). As obras analisadas foram publicadas entre 1959 e 1971 como: *O Cego* escrito em 1956 e publicado em 1959; *Gagarin e Shepard/Combateremos o sol* (1961); *Canções do adivinho* (1968); *Uma história de Santa Dica ou sangue nas asas da garça* (1962); *Romanceiro Goiano* (1971) entre outros que não consultamos como: *Introdução à Ciência da Cachaça*; *Vai e Colhe uma Estrela Cadente*; *Nunca o Homem Sozinho*; *Boi Chapéu e Dicionário de Sinônimos de Cachaça*.

A obra boquadiana, segundo a análise histórica de Teles (1983, p. 171-172) advém da geração de escritores do ano de 1955 em Goiás, denominados “Os Quinze” e da geração de 45 do país. Opinião compartilhada também por Brasil (1997, p. 126) ao citar o próprio Teles para dizer do estilo da obra no qual: “O crítico se refere ainda à preocupação neoconcreta do poeta”. O grupo “Os Quinze” se pretendeu como literatos que renovassem a produção artística no estado. Essa sede de novidade, de

abandonar uma tradição se faz por acreditar em uma imagem de Goiás imerso no anacronismo e no isolamento, mesmo que a cidade de Goiânia já houvera surgido como o símbolo do moderno e da integração nacional:

Conforme já escrevemos no capítulo anterior, nota-se perfeitamente a existência de um hiato nas nossas letras, entre 1950 e 1955, período marasmático em que se verificou apenas um lançamento válido, o livro de José Décio, em 1953. É bem verdade que a realização do “I Congresso Nacional de Intelectuais”, em 1954, funcionou como estímulo, de duração, entretanto efêmera no que se refere a conquistas literárias. Não haviam valores novos: os que participaram do Congresso pertenciam ao primeiro instante de nosso Modernismo de 1942. (TELES, 1983, p. 170).

O grupo “Os Quinze” se forma a partir de um cenário de crítica sobre a produção literária no estado nos anos 1955 e períodos antecedentes, que por sua vez era representada por Bernardo Élis com uma literatura de cunho regionalista e prosaico e Leo Lynce com uma vertente poética mas também regionalista. É preciso esclarecer que a produção literária do respectivo tempo é compreendida nas obras publicadas em revistas, livros, artigos jornalísticos e acadêmicos, em síntese textos impressos aos quais não se incluía a oralidade poética presente em cantigas e “narrativas populares” como a poética nos cantos dos congadeiros e outros grupos presentes em Goiânia e no interior do estado (RATTS, 2012). Desse modo o grupo surge, basicamente, para “renovar” a literatura em Goiás:

o grupo “Os Quinze” fez circular em novembro de 1957, o único número do jornal *Poesia*, onde aparece um rodapé de crítica assinado por Oscar Sabino Jr. e um artigo – “Linguagem e Poesia” – em que revelamos nossa identidade com os poetas da “Geração de 45”, escrevendo que “Vivemos quase inteiramente presos à geração de 45, cujos princípios ligeiramente modificados continuam a inspirar os poetas da atualidade”. Aliás é também o que se vê no artigo de fundo de jornal, escrito por A. G. Ramos Jubé, e que foi o manifesto de “*Os Quinze*”. (TELES, 1983, 171).

Percebemos, então, que o grupo literário citado pode ser compreendido como um núcleo social e artístico composto preponderantemente de estudantes, em grande maioria vindouros da Faculdade de Direito de Goiás. Faculdade esta que dará origem, junto a algumas outras como Farmácia, Odontologia, Escola de Engenharia, Faculdade de Medicina e Conservatório de Música à atual Universidade Federal de Goiás em 1960 - um dos poucos centros de ensino superior do estado no período<sup>7</sup>.

Mas a primeira grande repercussão positiva desse incidente literário foi o fortalecimento do grupo “Os Quinze”, o primeiro grupo literário a publicar o seu manifesto em Goiás. Este grupo foi inicialmente dirigido por Regina Lacerda, em cuja casa se fez a primeira reunião. Assumimos depois a sua presidência. A 1º de fevereiro de 1956, foram convocados os seguintes escritores para membros do grupo “*Os quinze*”, escolhemos na maioria os

7 A Universidade de Goiás, atual Pontifícia Universidade Católica de Goiás, e a Universidade Federal de Goiás surgem somente entre os anos de 1959 e 1960 (TELES, 1983, p. 165-166).

elementos da nova geração: Regina Lacerda, Gilberto Mendonça Teles, Édison Alves de Castro, Maria Ivone Rodrigues, Jesus Barros Boquady, Raimundo Rodrigues, Irorê Gomes de Oliveira, Eurico Barbosa, Benedito Odilon Rocha, Frei Nazareno Confaloni, Jacy Siqueira, Minerval Benedito de Oliveria e José Leão. (TELES, 1983, p. 171).

Muitos desses estudantes/artistas advêm de outros estados, como é o caso de Jesus Barros Boquady, ele provém do norte do estado de Goiás naquele momento e atualmente estado de Tocantins, apesar de ter nascido em Crateús (1929) no estado do Ceará como aponta Brasil (1997, p. 126):

Tendo passado a maior parte de sua vida em Goiânia, Jesus Barros Boquady nasceu no Ceará, na cidade de Cratéus (não sabemos se esta já tinha sido trocada por uma cidade do Piauí) no dia 22 de Abril de 1929. A família sai da terra natal e vai residir, sucessivamente, nas seguintes cidades goianas: Filadélfia, Araguacema e Miracema do Norte, por onde deve ter feito o curso de humanidades.

O relato acima é compartilhado por outros antologistas como Ayala (1965, p. 71), ao dizer que “Jesus Barros Boquady, nascido em Crateús, Ceará, a 22 de abril de 1929, transferiu-se para Goiânia, Goiás, em 1941” (p. 71), ou seja, aos 12 anos de idade. A trajetória pessoal/afetiva de Boquady se confunde com sua trajetória profissional e artística. Quando migra, ele se desloca com sua família: seu pai Alexandre Lucas Boquady e sua mãe Albertina Vieira Boquady, relação apontada pelo historiador José Mendonça Teles (2000, p. 36-37): “Jesus Barros Boquady, nasceu em Crateús – CE, no dia 22 de Abril de 1929, filho de Alexandre Lucas Boquady e Albertina Vieira Boquady”. Outra descrição do nascimento do poeta e do seu deslocamento para Goiás é de Goyano e Catelan (1968, p. 215): “É cearense de Crateús, 1929. Em 1931 seus pais vieram para Goiás”. Sabe-se que o poeta teve muitos irmãos e irmãs, porém não foi possível reunir toda a relação de nomes e parentesco mas todos se deslocam entre os anos 1931/33 para Goiás, mudando-se para Goiânia em 1941<sup>8</sup>.

As datas de transferência da família Boquady para o estado de Goiás têm suas contradições entre os relatos dos antologistas e a memória coletiva da família que se encontra transcrita em blogues e também advêm de fontes orais e cartoriais as quais não tivemos acesso por parte do filho do poeta, José Tarcísio Fonseca Boquady (2009). Destarte, enquanto para os antologistas a transferência seria em 1931 para José Tarcísio seria em 1933, quando seu avô e avó (Alexandre Lucas e Albertina Vieira Boquady) saem de Crateús por causa desconhecida e migram para Carolina, no Maranhão, como indica o relato que segue:

Quando escrevi sobre o Clementino Ferreira Barros e sua importância hoje para a nossa família, em razão, principalmente, de ele ter tido a iniciativa de escrever uma crônica sobre os seus

8 O nascimento de Boquady na cidade de Crateús é datado em 1929, a partir das fontes consultadas, majoritariamente fontes secundárias, as principais foram os livros de antologia poética e concordantes entre si sobre o local e a data de nascimento. A própria vinda de Boquady e sua família para Goiânia, 1941, também é acordada entre os antologistas (TELES, 1983; OLIVEIRA, 1971, p. 71-75; AYALA, 1965, p. 71-74; GOYANO-CATELAN, 1968, p. 215-218; BRASIL, 1997, p. 126-130; TELES, 2000, p. 36-37).

antepassados, ainda em 1897, mencionei que o seu filho mais novo, o Alexandre Lucas Boquady, tinha dado continuidade ao trabalho iniciado pelo pai. Diferente de Clementino, Lucas era um homem culto, teve formação jurídica, era um grande orador e político atuante. Era um crítico ferrenho e um jornalista combativo, poeta e caricaturista. Em 1928, com Manuel Bezerra Cavalcante, fundou o jornal Rio Poti, o primeiro periódico de Crateús. Eram famosas suas contribuições para os jornais periódicos de Crateús, mesmo residindo nos longínquos estados de Goiás e Mato Grosso. Lucas saiu de Crateús em 1933 com a esposa Albertina e seus primeiros filhos, Jesus e Clementino, em lombo de cavalos, rumo à Carolina, no Maranhão. De lá ele seguiu para Goiás, onde fez a formação superior, tendo concluído o curso de Direito em 1947. Em Goiás foi coletor de impostos, trabalhou em cartórios, foi promotor de justiça. Foi transferido para Mato Grosso como promotor de justiça e posteriormente atuou como advogado. Teve aprovação em concurso público para juiz de direito, não conseguindo ser empossado por divergências políticas com o governador de Goiás à época, Pedro Ludovico. Em 1960, mudou-se com a família para Brasília, onde ocupou alguns cargos públicos, tendo se aposentado no Ministério das Minas e Energia. (F. BOQUADY, 2009)<sup>9</sup>.

Sendo em 1931 ou em 1933, concordamos que a mudança espacial vigente em Goiás, de algum modo, influencia a transferência da família Boquady para o estado, pois o destino final da sua família é Goiânia recém construída. Já na fase de maturidade da família entre 1950-1960, muitos membros se transferem para Brasília, entre eles o próprio Jesus Barros Boquady, em 1967, permanecendo assim a relação de parentesco da família no eixo Goiânia-Brasília.

Com o relato de José Tarcísio F. Boquady (2009) é possível relacionar a trajetória socioespacial de Alexandre Lucas Boquady com seu filho: o poeta Jesus Barros Boquady. Segundo o relato acima, Alexandre Boquady forma-se em Direito em 1947, mas não sabemos em qual instituição, enquanto seu filho, Jesus Boquady, forma-se em 1954 na faculdade de Direito da atual Universidade Federal de Goiás: “Formado pela Universidade Federal de Goiás, frequenta presencialmente o segundo ano do curso de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás” (AYALA, 1965, p. 71), informação que encontra eco em Brasil (1997, p. 126): “Indo cedo para Goiânia, [...], entre 1954 e 1966, bacharelou-se em Direito, pela Universidade Federal de Goiás e licencia-se em Letras Modernas pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Estado”. De modo mais sucinto, Oliveira (1971, p. 71) traz a mesma informação: “Morou em Goiás, onde cursou Direito e Filosofia (Letras Modernas), UFG”.

A trajetória acadêmica, tal como a profissional, de pai e filho respectivamente Alexandre e Jesus Boquady é semelhante. Ambos tornam-se funcionários públicos federais e exercem o jornalismo que parece um jornalismo de cunho político e crítico. Em relação ao filho, podemos dizer que também é literato. O pai Boquady, no final dos anos de 1940 e 1950, quando muda-se para Brasília, exerce sua formação em direito como profissão, foi promotor em Goiás e em Mato Grosso,

9 Este blogue é coordenado pelo filho e familiares do poeta Jesus Barros Boquady.

não deixando de lado o jornalismo, enquanto advoga também é jornalista. Ele contribuiu com os jornais de Crateús, no sertão Cearense e limítrofe com o estado do Piauí (F. BOQUADY, 2009). Em Goiás, o pai Alexandre têm seu número de registro de Jornalista (054/47), mesmo ano em que finaliza o curso de Direito, como notamos no Diário Oficial da União (D.O.U.)

O (A) Delegado Regional do Trabalho no Estado de Goiás, no uso das atribuições Regimentais, Portaria nº Q 712 de 5 de agosto de 1992, confirma os registros dos jornalistas abaixo relacionados, ratificando a decisão da Comissão de Revisão de Jornalista Profissional instituída pela Portaria MTb-548 de 14/06/95, publicada no D.O.U. de 15/06/95, e que no uso de suas atribuições legais conforme Portaria MTb-103 de 12/01/96, publicada no D.O.U. de 15/01/96 e com base no Decreto Lei nº 972, de 17 de outubro de 1969, regulamentado pelo Decreto nº Q 83.284 de 13 de março de 1979, opinou pela confirmação dos mesmos. [Nome: Alexandre Lucas Boquadi Registro Profissional: Jornalista/Número de Registro: 054/47/Decisão da comissão: Deferido – Grifo Nosso] (BRASIL. Diário Oficial da União, nº 152, Seção 1, 1997).

O excerto acima pontua a memória institucional de Alexandre Lucas Boquady. O referido documento também é uma memória dos profissionais de Jornalismo registrados em Goiás, desde a década de 1940. Jesus Barros Boquady também tem sua memória institucional, principalmente por ter sido funcionário dos Correios:

EDITAL N. 38/52. Diretoria Regional de GG:4s-Goiânia. O Diretor da Escola de Aperfeiçoamento dos Correios e Telégrafos torna público, para conhecimento dos interessados, que, de acordo com a Portaria n.o 1.418-DCT, de 14 de julho de 1952, e item 12 das Instruções baixadas pela Portaria n.o 71-OCT, de 17 de janeiro de 1946, foram aprovadas as inscrições constantes das relações anexas, para preenchimento de cargo da classe inicial da carreira de Postalista. E.A.C.T., 18 de setembro de 1952. (BRASIL. Diário Oficial da União, Seção 1, 1952).

Boquady exerce ainda a função de fiscal do trabalho estadual, 1955 a 1967, como observamos no excerto abaixo:

Portaria Nº 83, de 4-5-1955. O Delegado Regional do Trabalho no Estado de Goiás, usando da atribuição que lhe confere o art. 218 do 7. F.P.C.U., resolve designar, de acôrdo com os art.s. 217 e 219 do mesmo Estatuto, Jesus Barros Boquadi, Gesse Arantes de Route e Manoel Antunes de Menezes Souza, respectivamente Fiscal, ref. 21, da E.F.P.C.U., resolve designar, de Q. P. e Escriturário classe E, do Q. P., para, sob a presidência do primeiro, constituírem a comissão de inquérito incumbida de apurar as irregularidades constantes do processo n.º DRT-11-55. - Maio Toledo Delegado Reginola. (M.T.I.0149.897-55). PORTARIA S/N., DE 4- 5 -53. Jesus Barros Boquadi, Fiscal, referência 21, da T.U.E.M. do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, lotado na Delegacia Regional do Trabalho no Estado de Goiás, tendo sido designado Presidente da Comissão de Inquérito pela Portaria n.º 83, de 4 de maio ele 1955, do senhor Delegado Regional do Trabalho no Estado de Goiás, resolve, de acôrdo com o art. 219, 1 2.º do E.F.P.C., designar Modestino Hermano, Fiscal, referência 21, da T.U.M. deste Ministério, lotado na Delegacia Regional do Trabalho no Estado de Goiás, para exercer as funções de Secretário da dita Comissão. *Jesús Barros Boquadi*, Presidente. (MTIC. n.º 149.372-55). (BRASIL. Diário Oficial da União, Seção 1, 1955).

A partir de 1967 Boquady torna-se delegado de polícia distrital por meio de concurso público: “Brasília, 10 de novembro de 1967, Jacta Flávio Pedrosa - Diretor do Centro de Seleção e Treinamento. Concurso Público para Comissário de Polícia da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal” (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 1957)”. Permanece até 1968 neste cargo do qual desiste por razões políticas e sociais e uma dentre elas é estar em vigência o enrijecimento do regime militar (SODRÉ, 2010). Desse modo, dedica-se somente ao ensino no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, continuando a função de magistério desde que morava em Goiás, quando lecionava Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia da Universidade Católica de Goiás (TELES, 2000, p. 36), fato também relatado por seu filho, José Tarcísio Fonseca Boquady (2012), a partir de sua lembrança individual:

Em 1968, eu com onze anos de idade, ele, que havia pedido exoneração do Ministério do trabalho, mudou-se para Brasília, a fim de assumir o cargo de delegado de Polícia e professor da rede pública, além de ministrar aulas no C.E.U.B. Ele então com apenas trinta e nove anos. Trabalhar na polícia, na época da revolução e com as invasões da UnB, não combinavam com o seu lado intelectual, tendo ele deixado a polícia e ingressado, por concurso público, na Câmara dos Deputados, continuando com as aulas. Minha Mãe e meus irmãos, o Zé Carlos, a Lelo e o Tinho, e eu ficamos em Goiânia, enquanto ele vivia a sua aventura candanga, na jovem empoeirada Brasília. Em 1971, janeiro, ele nos trouxe para morar em Brasília. Viemos de ônibus da Aragarina, num daqueles dias da cidade cinza pela eterna chuvinha fininha que parecia que seria eterna. Fomos morar na 205 Sul.

Nessa exposição da vida profissional de Jesus Barros Boquady feita por seu filho, é curioso que haja um teor de juventude evidenciado pelo emprego do adjunto adverbial *apenas* no momento em que informa o que ele fazia com aproximadamente 40(quarenta) anos. A saída definitiva de Goiânia ocorre logo após o término de seus estudos na capital estadual. Podemos dizer que o conhecimento do processo de construção de Goiânia influencia na locação do imóvel na 205 Sul, Asa Sul, no Plano Piloto, em Brasília, o que se compreenderá melhor ao delongar deste estudo, além de desconhecermos a relação política presente no Ministério do Trabalho, em Goiás onde era lotado desde 1955 por meio de concurso público.

A questão da construção de sua trajetória perpassa pela memória que nesse caso se configura de modo essencialmente masculino. Com exceção dos excertos do Diário Oficial da União, os demais, tanto antologistas enquanto o que se vincula a uma memória paterna (Alexandre Lucas Boquady) e os relatos de seu filho, todos são masculinos, não há a voz feminina de filha, mãe, irmãs e esposas, nem mesmo acadêmicas.

A memória do poeta é construída a partir de fontes cuja voz narrativa é masculina. Fato que nos serve para pensar a situação feminina como uma figura na vida familiar e afetiva em torno dele e dessa presença na produção de conhecimento, ou mesmo uma imagem na poética produzida por ele,

pois a construção da voz narrativa sobre alguém é um produto social espaço-temporalmente estabelecido.

Sobre a produção intelectual de Boquady, seu filho responsabiliza positivamente sua exoneração (decisão própria) do cargo de delegado distrital, pois é esta tomada de decisão que o leva a sua construção intelectual que se processa desde os tempos do grupo “Os Quinze”, entre 1955-1956, logo também construção do poeta e sua poética. Posteriormente segue somente como funcionário da Câmara Federal, em 1971, cargo ocupado via concurso público, até sua aposentadoria no ano de 1988:

Resolve, nos termos dos artigos 101, item III, e 102, item I, alínea "a" da Constituição da República Federativa do Brasil, combinados com os artigos 183, item II, alínea "a", e 186, item I, alínea "a", da Resolução nº 967, de 9 de maio de 1962, conceder aposentadoria a JESUS BARROS BOQUADI, no cargo de Técnico em Pesquisa Legislativa, CD-AL-013, Classe Especial, Referência NS25, do Quadro Permanente da Câmara dos Deputados, - com as vantagens previstas, no artigo 171 da Resolução 1967, - citada, combinado com o artigo 39 da Lei nº 5.902, de 9 de julho de 1973; no artigo 79 da Resolução nº 1, de 7 de março de 1980, combinado com o artigo 79 da Lei nº 6.907, de 21 de maio de 1981; no artigo 19 do Ato da Mesa nº 36, de 6 de novembro de 1987; no artigo 29, § 19 da mencionada Resolução nº 1, de 1980; no artigo 19 da Resolução nº 1, de 18 de junho de 1987; no artigo 165, item VIII da mesma Resolução nº 67, combinado com o artigo 59 da Resolução nº 38, de 24 de outubro de 1983, e no artigo 39 da Resolução nº 5, de 28 de maio de 1985. (BRASIL. DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, Seção II, 1988).

Uma das profissões muito ressaltadas por todos os antologistas, que será fulcral na formação intelectual de Jesus Barros Boquady é o jornalismo, também exercida por seu pai, Alexandre Lucas Boquady, não há relatos sobre as profissões de sua mãe Albertina Vieira Boquady. Após os anos de 1969-1971, não há relatos nem registros encontrados sobre a continuidade do poeta na profissão referida.

Podemos afirmar que ser jornalista, antes de seu ocaso após a década de 1970, tornará Boquady uma peça importante e de destaque no grupo “Os Quinze” vertendo sua literatura rica e visível. Ele se destaca em parte por ter acesso às gráficas dos Jornais: *Revista Oeste*; *Jornal de Notícias*; *Folha de Goiás*; *Brasília Jornal*; *Diário da Tarde*; *Diário do Oeste* *Jornal Primeira Hora e Hora de Brasília* (BRASIL, 1997, p. 126; TELES, 2000, p. 36). Os dois últimos são considerados os primeiros jornais da nova capital federal, informação presente no site do *Jornal Hora de Brasília*<sup>10</sup> e na Associação Brasiliense de Imprensa da qual Jesus Barros Boquady foi o terceiro presidente em 1961-1962 e um dos seus fundadores. O *Hora de Brasília*, em funcionamento até os dias atuais, foi fundado por ele e Geraldo Ramos Jubé como meio profissional, em 1957.

10 *Jornal Brasiliense* foi fundado em 1957. Não fizemos o reconhecimento para saber o veículo de informação ainda pertence a família de Boquady. As datas da criação do mesmo estão disponíveis na página de apresentação do *Jornal*, no seu sítio eletrônico.

Boquady, apesar de ter acesso às gráficas desses jornais e com a experiência técnica de edição e de redator, o que é peculiar e até mesmo raro em Goiás nos anos de 1950, terá o destaque mencionado no grupo “Os Quinze” no cenário intelectual de Goiás e Brasília. Mas será como escritor, quando produz uma literatura considerada “com qualidade”, que ele se tornará conhecido por um grupo social ligado à produção do saber científico e artístico. Por ser jornalista, ele produz uma crítica literária, publicada em diversos jornais, que busca dialogar com as chamadas tendências modernistas no Brasil. Devido a essa experiência editorial bem como ao acesso à mídia impressa, ele torna-se um dos poucos poetas no período a publicar sua poesia no estado, o próprio livro *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* é editado às suas próprias custas na gráfica do jornal *Folha de Goiaz* (TELES, 1983, p. 176) onde era redator e secretário (BRASIL, 1997, p. 126).

É importante notar que para alguns críticos é somente ao livro impresso, à imprensa como mídia, que se atribui o sinônimo de literatura. Quando Gilberto M. Teles (1983) diz da pouca circulação ou produção de literatura em Goiás, ele se refere à falta de editoras e máquinas como uma tecnologia social:

Apesar de existir uma razoável produção poética a partir de 1956, com bons autores ainda inéditos, apenas dois poetas, imbuídos de novas técnicas e de nova linguagem, publicaram seus livros, razão porque é bem pequena a nossa bibliografia poética na atualidade, destacando-se os livros de Jesus Barros Boquady, Crateús, Ceará 1929. (TELES, 1983, p. 176).

O outro poeta que o crítico menciona no excerto é ele próprio com seu livro *Planície*, publicado em 1958. Apesar de ser um livro de crítica e história literária de Goiás, os trechos analisados que integram a unidade VIII, denominada – *Autores de 1955 aos nossos dias*, do livro *A Poesia em Goiás, Estudos Goianos I*, compõem uma memória coletiva de escritores/as que surgem no referido período até os primórdios. Mesmo que seja uma literatura que pretende ser acadêmica, a personalidade e a memória do crítico integram-se com suas lembranças na construção das narrativas e da crítica ao descrever a literatura do período assinalado.

O contexto social em que estão inseridos tanto o crítico/poeta Teles quanto Boquady, poeta central deste estudo, se configura como uma transformação contínua do espaço urbano de Goiânia e de Goiás. Nesse período, há a construção de Brasília e o estabelecimento do Distrito Federal no planalto goiano, há também a criação de novos setores, bairros e instituições, dentre elas, como já foi mencionado, as universidades onde surgem as principais editoras e gráficas, capazes de tornar a publicação e edição impressa mais acessível economicamente. São poucas para o período, porém substancial levando em conta a sua inexistência anterior.

Outro fator que contribui para essa geração de estudantes se interessarem pela arte e produção literária é o início da construção de Brasília em 1956-1957. A obra da capital federal, distante cerca de 210 km de Goiânia, influencia na produção de imagens e na organização de novas ideias sobre o real. Um mundo de concreto e aço se ergue rapidamente (metáfora eficaz para significar o contexto). A poesia de Boquady refletirá não o real, mas será parte dele, ela em si será um espaço onde há a criação dos significados das experiências visuais de uma sociedade que está se formando:

Na verdade, como já se afirmou, a construção de Goiânia, consequência da Revolução de 1930, é o ponto de partida para a grande renovação do estado mediterrâneo, hoje olhado com simpatia de todos os recantos do País. E apesar de não ter conseguido ainda tornar-se em centro econômico e cultural de Goiás, conforme salientamos no capítulo 1, nota 3, a sua posição de vanguarda é hoje um fato indiscutível, não só por se encontrarem aqui os nossos melhores escritores, mas pela localização do ensino universitário, pela proximidade de Brasília e, também, pela nova orientação política do atual Governo. (TELES, 1983, p. 163).

Cabe ressaltar que, entre outros críticos, Gilberto Mendonça Teles foi quem mais se pronunciou a respeito de Boquady. Juntamente do panorama histórico e geográfico que o crítico constrói para significar a produção literária em Goiás ele adentra na crítica literária para compreender a poesia boquadiana.

A análise de Teles (1983, p. 163-183) centra-se nos livros *O Cego e Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* (1959), nos quais ele significa a criação/arte do poeta, apesar da existência de críticas que se tornam postulações sem sentido em uma análise geográfica. Segundo Teles (1983), entre os dois livros o que possui mais qualidade literária é *O Cego*, ele é mais homogêneo, coeso e, por sua vez, mais poético, em detrimento de *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*, não obstante ambos serem publicados no ano de 1959 e escritos no mesmo período.

O primeiro livro converge para a experiência sensorial, um tanto contraditória, de um cego. Tal contradição se dissipa quando a lembrança está nas formas e nas texturas dos objetos ou nos aromas dos ambientes, nas temperaturas percebidas e sentidas pelo cego/poeta, o que cabe na escrita das seguintes imagens relatadas por Boquady citado por Teles (1983, p. 176):

Eu trago apenas da infância  
imagens de superfície,  
tanto leve sobre carne,  
cabelos de minha mãe,  
face áspera de meu pai,

O segundo livro por questão é o objeto de nossa reflexão, de cunho histórico e social ressaltado, ele busca ser fiel à formação de Goiânia, segundo observações de Teles (1983). Para o crítico, essa abordagem histórica retira a poética, permeando “uma prosa simples”: “Tentando interpretar fielmente o nascimento e a construção da nova Capital de Goiás, o poeta não conseguiu alcançar-se a um

plano de visão isenta de condições pessoais e anti-poéticas” (1983, p. 178). A observação geográfica sobre o livro contextualiza essa poética (desqualificada ou não, como aponta o crítico) com a formação da cidade, logo com a produção intelectual e estética desses escritores/as dos anos de 1950.

Realizar uma análise literária a partir da estética do poema e da proposta literária que o autor quis adotar não é preocupação de Geógrafo. No entanto, ele é mais um elemento a ser considerado na compreensão da obra enquanto parte do espaço. O livro segue o esquema métrico livre, fato considerável na interpretação de uma crítica, mas não vem a ser preponderante na análise espacial dos poemas que compõem o livro. A arte no contexto geográfico se associa com a personalidade do autor e com o espaço tornando-se um lugar poético com a paisagem como experiência poética e social.

O livro, segundo Teles (1983), é portador de um ecletismo poético. O poema não segue uma linha métrica e imagética, ocorrem desníveis de valor. Porém o crítico reconhece o valor literário: “Poucos são, todavia, os versos e as imagens assim elaborados” (p. 178). A busca por retratar o acontecimento histórico da cidade é colocada como ponto de desajuste poético. Porém, essa observação não encontra concordância em nossa análise, posto que sejam os “versos com rimas pobres” ou “ricas”, o que sobressai diante da busca geográfica é a situação dessa arte no contexto de sua criação. Nesse sentido, há determinada tendência em consentir que o livro *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* com 200 (duzentas) páginas é um poema épico narrando a construção de uma cidade com discurso de modernidade, com uma forte carga narrativa, com heterogêneas vozes que surgem como heróis e heroínas na formação de um mundo que será a cidade de Goiânia.

Ao considerar o livro/objeto como uma narrativa, é possível afirmar que ele é dotado de imagens que significam o discurso da construção ou desqualificam sutilmente o projeto realizado. A desigualdade social e espacial se destaca nos poemas, diferenciando-se da literatura “mudancista” e “anti-mudancista” do período, como se observa nos excertos do poema boquadiano

- são os esquadros precisos,  
que cumprem o que os projetos  
ordenam de construção;  
e há compassos cujas pernas  
traçam as plantas modernas  
de toda edificação  
de uma cidade que tem  
dentro do seu coração  
muita coisa, ora se tem. (BOQUADY, 1959, p.108)

- de todos que aqui chegaram -  
cidade-felicidade.  
Pois existe quem implora  
um pedaço de meu chão.  
Mas sei que a cidade sendo,  
procurei de todos ser,  
e se hoje que é minha atento,

sei que os homens é que fazem  
tal sofrimento nascer,  
pois não sabem dividir. (BOQUADY, 1959, p. 137)

Na análise geográfica da crítica literária deve-se destacar alguns elementos que darão significação espacial ao poema. A saber a palavra agora está situada: “[...] esquadros precisos,/ que cumprem o que os projetos/ ordenam de construção;/ e há compassos cujas pernas/ traçam as plantas modernas/ de toda edificação [...]” (p. 108). O excerto do poema só tem sentido se estiver associado com o contexto histórico-geográfico de Goiânia, no agora do poeta. Posto, que escrito nos anos de 1950, publicado em 1959, o poeta está imerso em uma espacialidade de mútuas transformações da imagem da cidade, bem como no plano nacional-regional com surgimento de Brasília.

Não há específica imagem espacial que demore muito para se transformar nesse período, o que perdura na narrativa é uma imagem social de pobres e ricos, e no interior dessas duas classificações permeia toda a herança social presente no Brasil como parte de sua formação espacial. Com esse contexto a história da cidade é narrada por muitas vozes, que ordenam, a partir do dizer, a realização do desenho das plantas modernas, onde há “o mundo moderno” que se compra com o dinheiro e coexiste com o fazer dos desenhos de “espaços inexistentes”, sem modernidade, mas violentados pela “falta”, pela desigualdade.

A paisagem que o poeta descreve é permeada por ideias que situam a desigualdade social do período. Pois, os anos de 1950-1958 em Goiás, em particular em Goiânia, são coetâneos do surgimento de Brasília e de novos bairros na capital goiana, como Vila Santa Helena; João Vaz; Jaó; Setor Criméia Leste e Oeste; Santa Genoveva; Macambira; Abajá; Rodoviário; Negrão de Lima; Alto da Glória entre outros que surgem nesse período, compostos basicamente por imigrantes que não encontraram áreas disponíveis, porquanto foram apropriadas pelo capital particular no núcleo inicial, presente no plano diretor de Goiânia dos anos de 1930-1940.

O poeta conhece a cidade. Ele apreende os quadros espaciais, como estabelece Halbwachs (2003), nos discursos sociais estabelecidos como parte da memória coletiva da cidade e os contradiz: “[...] e tantas outras áreas, Macambira/também, que te circundam, ó Goiânia[...]”. Ele sabe que Goiânia nos anos de 1950, ainda se circunscreve discursivamente no desenho inicial do projeto, mesmo que o município de Campinas já se tornara parte da nova capital, como distrito primeiramente, e bairro a partir de 1980. E ainda que novas áreas rurais, principalmente no vetor norte da capital tenham sido incorporadas pelo tecido urbano, o discurso excludente dessas áreas serve para alimentar uma geografia imaginativa, aos moldes do que Said (2007) diz a respeito do Orientalismo, para

manter a desigualdade e a violência sobre as pessoas e grupos com poucas condições financeiras e cuja corporeidade não se encaixa na paisagem moderna da nova cidade.

A paisagem, no poema, homogeneíza esses grupos, qualificando-os como “humildes”. Eles são por demais heterogêneos, o que realmente os torna uma paisagem é pertencer aos quadros espaciais desapropriados de cidadania, tanto pelo discurso de moderno, como já foi mencionado, quanto pela situação social que todos têm de se encontrar ao longo de algumas décadas posteriores à sua absorção no tecido urbano. Algo que se prolonga ao longo do tempo, principalmente com a imigração para a cidade que não para mas se intensifica ao longo de décadas, como o próprio poeta “profetiza” no último verso da segunda estrofe: “são caminhos de gente percorrer,/ de gente que virá mais adiante/e de gente que está chegando sempre”.

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.

É difícil desvincular a personalidade do autor das vozes que narram o poema. Não por que ele seja todas elas, mas sua apreensão, sua experiência sensorial, sua trajetória socioespacial tem de ser considerada na interpretação do poema. O autor/poeta apreende a paisagem urbana e das divisões internas formando territórios e lugares, principalmente como os bairros e as vilas, como já foi posto anteriormente, onde o cotidiano ganha narrativas e torna-se uma paisagem da memória e das lembranças de diversos grupos sociais e seus indivíduos.

Posto que, a descrição presente na obra é poética, mas se intersecciona com a escrita jornalística que produzia nos jornais, grande parte desse contributo se exerce da década de 1950 ao início de 1970. A partir de sua produção jornalística que se enredava para crônica e para crítica cotidiana, Boquady se circunscreve ao jornal “Hora de Brasília”.

A trajetória socioespacial de Boquady dará significado às suas ações, não como uma leitura biográfica, linearizada, porém como um acontecimento permeado por múltiplas escolhas e ações que resultam e resultaram na sua significação espacial. O que ocorre principalmente por essas ações se vincularem a transformação espacial, como a formação de novos bairros em Goiânia, entre os quais figura o Bairro da Vila Nova e Nova Vila, refletidos e refletindo de algum modo sua poética. O limite

entre a “Nova Vila” e a “Vila Nova” é quase uma metáfora no espaço que existe na paisagem do poema, na poesia espacial que cria as zonas e os territórios de uma e outra, a partir da sua aparição no tempo e na memória espacial dos moradores e dos transeuntes que andam por esses lugares como o próprio poeta.

A “vila”, transformada em parte da cidade, sendo denominada de bairro, é o lugar onde a cultura e a existência de diversos grupos sociais se realizam por meio da estabilidade dos quadros espaciais. O topônimo que retira o anonimato, ou a ausência dessas espacialidades permite ao poeta dar sentido a esses lugares, às pessoas que para ali foram morar, ou construíram sua moradia, logo, ao próprio bairro. O bairro nesse contexto poético é dotado de personalidade, ele é um lugar, e por meio do poeta, ele adquire uma identidade com a paisagem, que também se transforma a partir do campo escalar de quem lhe adentra ou se retira para outro horizonte, que seria a percepção espacial:

Ainda segundo TUAN (1979), espaço e lugar definem a natureza da geografia. Mas o lugar tem uma importância ímpar para a geografia humanista, pois, se para as técnicas de análise espacial o lugar se comporta como um nó funcional, para o humanista ele significa um conjunto complexo e simbólico, que pode ser analisado a partir da experiência pessoal de cada um - a partir da orientação e estruturação do espaço, ou da experiência grupal (intersubjetiva) de espaço - como estruturação do espaço mítico-conceitual. (sic) (HOLZER, 1999, p. 71).

O bairro corta a “consciência” do poeta. Ele marca a existência, que seja pela efemeridade, do escritor. O escritor sabe que o bairro é uma inscrição no espaço-tempo que é transcrito ou transcriado pela poesia. Nesse enredo ele tece uma narrativa que se desdobra nos “corpos naturais” como o rio Meia Ponte que deságua em outros rios até o mar (é sabido que a geografia do Meia Ponte não deságua no mar, mas no rio Paranaíba e este no Rio Paraná, que por sua vez deságua no Rio da Prata e este no Atlântico, formando a Bacia do Rio da Prata, na América do Sul). O corpo do rio se mistura com o bairro, suas águas são como a multidão de terrenos que se escalonam em uma topografia ilimitada, mas é diferenciado pelas ruas e pelos nomes. É essa a efemeridade que transpassa a cidade, ela torna-se um “tecido que se constrói a partir da desconstrução”.

Há também o Lápis exercendo metaforicamente o papel de agente da transformação espacial e produção simbólica da cidade, ele é a metáfora do pensamento do arquiteto e do urbanista. No seguinte trecho do poema, o autor trata da identidade espacial desses agentes sociais transformadores do espaço, ação combinada entre o planejamento e a construção se realizando na justaposição da natureza com a sociedade e a técnica como uma relação entre a natureza e a cidade:

Mas um lápis a certa altura toma  
ao poeta a palavra e silencia  
a voz do que falando vinha, já  
que se arroga o direito de falar.

É lápis: de riscar plantas viveu  
 sempre e sempre e por isso não quis quer mais  
 juntar-se a esquadros, nem mais correr rente  
 a tão compridas régua e traçar  
 linhas que tomem forças e relevo,  
 desde que amadureçam nos projetos  
 e se libertem em muros e ruas.  
 De resto, ruas são áreas abertas  
 só, são amplos canais por entre casas  
 onde navegam frotas e cardumes.  
 Frotas, carros riscando asfalto e lama;  
 cardumes, peixes bípedes andando.

É longo o lápis, não tão longo como  
 as ruas, inclinado ou vertical,  
 jamais deitado, tem de ir a girar,  
 como essas bailarinas giram em  
 torno do próprio corpo no tablado.

O lápis não parou nem vai parar.  
 Inda que espaço falte, não será,  
 nem é, nunca, um cilindro abandonado  
 com trepadeiras velhas no seu dorso  
 cedendo passo às novas trepadeiras,  
 metade do cilindro a sepultar.

Este lápis se move a todo instante,  
 pois não pode criar rama jamais.  
 Lápis, procura andar na superfície  
 deixando atrás um rastro de si mesmo,  
 só este lápis tem pedaços vistos  
 do pé que vai pisando pelo mundo.  
 No próprio risco o lápis vai ficando.

A mensagem do lápis é madura.  
 Então, diz a quem queira escutar:  
 Sou um lápis de cores variadas.  
 Meu viver é riscar plantas que ficam  
 gravadas em cidades.

Vejam esta  
 - Goiânia.  
 Era só mato verde e terra  
 quando por aqui vim ter faz algum tempo.  
 Mas olhem bem para isto tudo.  
 Venham comigo,  
 por estas calçadas,  
 quero mostrar-lhes - sou lápis - ao longo  
 de passeio que não é mais tão breve  
 o que é Goiânia,  
 lar de muita gente.

Mas não vou dizer tudo,  
 saibam disto,  
 pois os bairros já foram referidos  
 pelo próprio poeta que falou  
 até que eu a palavra lhe tomasse.

Se subirem comigo, por exemplo,  
a avenida Goiás, encontrarão  
afluentes diversos numerados,  
que jogam muita gente na corrente  
maior que vem dos bairros, caudalosa.

Deságuam na avenida Goiás rios  
de almas contraditórias e fragmentos  
de encostas humanas, são vertentes  
incontroláveis vindo esmorecer  
de encontro à massa líquida absorvente  
no banheiro do leito da Goiás.

Este forro de asfalto inda é recente,  
pois ainda há manchas negras no meio-fio  
- estas margens de pedras destes rios.  
Há pouco vi sair daqui tão negras  
máquinas sobre rodas negras, negros  
tambores, com chuveiros derramando  
asfalto sobre pedras bem moídas,  
sobre pedras britadas, conduzidas  
em caminhões de longe para cá,  
a fim de forrar ruas - forro duro.  
forro onde só deitam os cadáveres  
na primeira dormida antes da eterna,  
e cães boêmios, cães sem outros forros,  
até que venham e os esmaguem,  
esquecendo um sorrir de cães no asfalto  
na lagoa de sangue de outras rodas  
secam em drenagem violenta,  
esta de secar sangue na passagem  
que não cessa jamais, por estas ruas. (BOQUADY, 1959, p. 181-185).

A metáfora do poeta não é o suficiente para a voz da cidade, nem mesmo para o autor, porque o poeta não está somente observando, passando, ele também deixa suas marcas no espaço sabendo que este constituirá a memória coletiva do lugar, bem como coexiste com outras vozes líricas que lhe confrontam no espaço da cidade. A metáfora do lápis ocupa a posição do poeta/autor, agora a voz é de quem escreve e inscreve as suas marcas na cidade, sabendo que é paisagem e também espaço de criação. Sua tarefa é escrever a técnica no mundo e colocar a forma na vida disforme, de igual modo transformar-se sempre com a vida que surge no urbano. O poeta e o lápis são duas metáforas distintas que encontram-se com o mundo social em que o poeta configura como as múltiplas vozes que narram a cidade, bem como lhe cria os nomes enquanto vozes eruditas ou populares. E o lápis é a voz que sugere o poder simbólico que os urbanistas e arquitetos obtiveram na ação discursiva da construção de Goiânia.

Boquady imigrante torna-se parte da cidade, ele é também construtor que se lança na paisagem do poema, não em sua personalidade nominal mas pela experiência social de imigrante que cresce com Goiânia, observando as transformações espaciais aceleradas, a conglomeração

populacional no tecido urbano que ao expandir não permite que a cidade seja pequena, mas sempre com novos migrantes, torne-se uma nova experiência para quem a observa e caminha por suas calçadas.

Não é possível desvincular o poeta Boquady do professor universitário (de Direito, Filosofia e Literatura) (GOYANO-CATELAN, 1968, p. 215-218) que desempenha funções no UniCEUB (Centro Universitário de Brasília) e do jornalista que foi – o lápis e o orador que profetiza um acontecimento, inserido na paisagem da cidade interpreta os lugares que se constituem com os quadros espaciais que se metamorfoseiam rapidamente nessas décadas iniciais. No excerto que segue cidade e livro metaforicamente se fundem, o poeta finaliza a cidade, ao passo que finaliza o livro, termina sua obra e a cidade se silencia.

Assim, se estabelece a condição múltipla do sujeito social na figura do poeta/narrador e do autor. O nome, o poeta/autor unirá todas essas personas em um indivíduo, como nos direciona Bourdieu (1996):

O nome próprio é o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais, o fundamento da unidade de suas sucessivas manifestações e da possibilidade socialmente reconhecida de totalizar essas manifestações em registros oficiais, *curriculum vitae*, *cursus honorum*, ficha judicial, necrologia ou biografia, que constituem a vida na totalidade finita, pelo veredicto dado sobre um balanço provisório ou definitivo. 'Designador rígido', o nome próprio é a forma por excelência da imposição arbitrária que operam os ritos de instituição: a nomeação e a classificação introduzem divisões nítidas, absolutas, indiferentes às particularidades circunstanciais e aos acidentes individuais, no fluxo das realidades biológicas e sociais. (p. 187).

O nome passa a ser um dado institucional que normatiza a presença do indivíduo na sociedade. O poeta, no caso Boquady, não é interpretado somente como uma voz lírica no poema mas carrega a semântica social que permeou sua vida em razão da sua trajetória. A forma subjetiva, lírica destoa da história produzida pelo romance, ela não é linear. Ela se torna, no cotidiano, uma organização intelectual de historiador, de biógrafo, de próprio geógrafo que tenta dizer o espaço, nomear o espaço, qualificá-lo, consoante:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma seqüência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. Eis por que é lógico pedir auxílio àqueles que tiveram que romper com essa tradição no próprio terreno de sua realização exemplar. Como diz Allain Robbe-Grillet, 'o advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório'. (BOURDIEU, 1996, p. 185).

O que une a fluidez poética na cidade, que em si é a vida fragmentada pela experiência particular de cada pessoa, como metáfora advinda do poema é poder se justapor com todas essas experiências na paisagem cotidiana da cidade. A cidade fragmentada em ruas, bairros, setores, vilas, muros, casas, rios, céu, se une na presença do lugar que é o cotidiano das pessoas, a relação empática do social com a geometria espacial, com as morfologias e as distâncias, todos estes são elementos traduzidos por uma linguagem.

Filiadas nesse mundo, as pessoas e os grupos que interpretam e se comunicam a partir da paisagem construída, produzem novas linguagens a partir dessa interação, fazem novas experiências sempre a partir do reduto de seus passados, suas lembranças e memórias. A cidade, Goiânia, torna-se nesse entrelaçar de elementos um monumento espacial, um tecido de lugares, como pequenos mundos que dizem da existência cotidiana de cada pessoa em duas coletividades. Esses lugares são espacialidades que dizem muito da vontade e das necessidades dos grupos sociais que compartilham a experiência espacial do lugar. Assim o lugar pode ser compreendido como a interface simbólica e discursiva de um espaço social:

Todos os lugares são pequenos mundos: o sentido do mundo, no entanto, pode ser encontrado explicitamente na arte mais do que na rede intangível das relações humanas. Lugares podem ser símbolos públicos ou campos de preocupação (*fields of care*), mas o poder dos símbolos para criar lugares depende, em última análise, das emoções humanas que vibram nos campos de preocupação. (TUAN *apud* HOLZER, 1999, p. 70).

A partir destas definições pode se concluir que o conteúdo dos lugares é o mesmo conteúdo do "mundo": ambos são produzidos pela consciência humana e por sua relação intersubjetiva com as coisas e os outros, gerando os "campos de preocupação", como são denominados por Tuan. (HOLZER, 1999, p. 70).

Posto essas qualificações, o lugar passa a ser documento da realidade do livro *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* que retroalimenta o lugar com suas significações, estabelecendo-se assim como documento da geografia histórica da cidade.

A significação não se realiza a partir de uma linearidade temporal nem em uma homogeneidade espacial, pelo contrário, ela não é teleológica nem uma repetição de ações. Porém é uma tradição, no âmbito histórico, relacionar o cotidiano que é uma justaposição de experiências espaciais fragmentadas que se consubstanciam a partir da narrativa que as pessoas atribuem às suas vidas, às suas experiências, unificando as práticas sociais na situação espacial que compartilham em uma coletividade produtora de elementos simbólicos.

A arte, em particular a poesia, é um espaço do pensamento sobre o ritmo e a lógica do acontecimento social que vincula-se em *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*, está na poesia o encontro de um sentido unificador dessas práticas fragmentadas, porquanto, ela não segue uma

linearidade temporal, mas uma justaposição simbólica atribuída às múltiplas espacialidades de Goiânia. Ao passo que o poema é um tecido unificado pela experiência sensorial do poeta e do leitor, eles se comunicam a partir de uma linguagem que é historicamente produzida e *espacializante*. Bourdieu (1996) diz que o tempo social, concebido como teleologia como é presente no pensamento romanesco, não passa de um argumento retórico desenvolvido pela filosofia da existência:

A invenção de um novo modo de expressão literária faz surgir a *contrário* o arbitrário da representação tradicional do discurso romanesco como história coerente e totalizante, e também da filosofia da existência que essa convenção retórica implica. Nada nos obriga a adotar a filosofia da existência que, para alguns dos seus iniciadores, é indissociável dessa revolução retórica; mas, em todo caso, não podemos nos furtar à questão dos mecanismos sociais que favorecem ou autorizam a experiência comum da vida como unidade e como totalidade. De fato, como responder, sem sair dos limites da sociologia, à velha indagação empirista sobre a existência de um eu irreduzível à rapsódia das sensações singulares? Sem dúvida, podemos encontrar no *habitus* o princípio ativo, irreduzível às percepções passivas, da unificação das práticas e das representações (isto é, o equivalente, historicamente constituído e, portanto historicamente situado, desse eu cuja existência, segundo Kant, devemos postular para justificar a síntese do diverso sensível operada na intuição e a ligação das representações numa consciência). Mas essa identidade prática somente se entrega à intuição na inesgotável série de suas manifestações sucessivas, de modo que a única maneira de apreendê-la como tal consiste talvez em tentar recuperá-la na unidade de um relato totalizante (como autorizam a fazê-lo as diferentes formas, mais ou menos institucionalizadas, do 'falar de si', confidência etc. (p. 185-186).

Concordamos com Bourdieu (1996) quanto a postular a existência de um indivíduo a partir da “unidade de relato totalizante”, porém cuidamos em não determinar que a teleologia histórica seja um mero artifício retórico, pois seria desqualificar a dimensão narrativa que os mitos e as religiões atribuem ao acontecimento do mundo. Por assim dizer, estaríamos destruindo uma dimensão da cultura de milhares de povos, entre os quais, muitos agentes produtores do conhecimento científico são pertencentes. A própria teleologia não é uma estrutura unificada no mundo, por estar relacionada às expressões culturais, ela torna-se uma particularidade espacial que se unifica com a justaposição das culturas na totalidade topográfica se retroalimentando e produzindo elementos simbólicos na significação espacial.

A saber que, mesmo historicamente situado, o poema boquadiano é uma narrativa da modernidade histórica da cidade planejada. Não há métricas na sua rapsódia, não são ordenadas, mas irregulares, dotadas de contradições formalistas. Pode parecer forçoso a aproximação da poética com o autor na busca de mostrar a formação da cidade, como pareceu a Teles (1983) ao considerá-la “anti-poética e dotada de pessoalidade do autor”. O dizer do crítico sugere uma arte isenta, talvez neutra, pois, o que quer dizer “dotada de pessoalidade do autor”? Novamente, reiteramos que a vida do autor na análise geográfica é parte da sua poética, sua vida se realiza em uma poética múltipla que está na obra e em todo o seu corpo, ela não se limita em uma escala.

Parece inevitável não normatizar a arte quando se dialoga com a ciência, e não normatizar a vida do poeta quando se analisa sua trajetória socioespacial. Se a pensarmos em relação à existência de Boquady como um tecido de lugares, a partir da noção de deslocamento de identidades, memórias e espacialidades, enfim de lugares, teremos o que Ratts (2009, p. 44) nomeia “repertório de lugares”. Este autor quando analisa a comunidade negra de Conceição, no Ceará, compreende que ela é formada a partir de uma propriedade rural de Caetano José da Costa, no final do século XIX. Os seus descendentes, depois de um século, tem a narrativa dessa origem, bem como guardam relação de parentesco com outros descendentes de outras comunidades tanto na região como em outros estados, como parte de um acontecimento espaço-temporal descontínuo, estabelecendo uma rede de agrupamentos negros:

Experimentando deslocamentos de diferentes tipos – compulsórios, voluntários, rituais – os moradores desses agrupamentos negros se constituíram como um grupo étnico, cuja extensão abrange os núcleos atuais e os percursos dos antepassados reativados através de viagens, notícias e lembranças (p. 52).

Compreendemos que a identidade social de Boquady se realiza na coletividade de personalidades coexistindo e se interseccionando, pois a trajetória de um indivíduo também é coletiva, consoante Ratts (2007) ao compreender a trajetória de Beatriz Nascimento, uma historiadora e intelectual negra que entrou no esquecimento acadêmico após seu assassinato:

Para esboçar a trajetória intelectual de Beatriz Nascimento, ou seja, seu deslocamento por espaços sociais distintos faz-se necessário passar por diversos momentos de sua vida pessoal. No entanto, reforço que este livro não se constitui numa biografia e pouco adentra nos meandros da vida particular da pessoa em foco. É necessário dizer que Beatriz Nascimento, sendo uma pessoa de relevância no cenário nacional, não pode (re)aparecer sozinha, isolada, pois seu nome invoca o de outros(as) intelectuais ativistas que lhe foram contemporâneos(as). (p. 27).

Seguindo essa perspectiva não é possível pensar Jesus Barros Boquady como um poeta que escreveu, não somente *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*, mas uma obra poética criada em duas espacialidades – Goiânia e Brasília. Pois, a sua maturidade intelectual e profissional se exerce inicialmente em Goiânia, posto que chega na cidade em 1942, aos 12 anos de idade com toda a sua família, onde se forma bacharel em Direito pela Faculdade de Direito, na Universidade Federal de Goiás – UFG, no ano de 1954. Nesse percurso, Boquady já está inserido no mundo jornalístico, como na Revista Oeste, fundada nos anos de 1940, no qual recebia colaboração de Leo Lynce<sup>11</sup> e outros literatos goianos entusiastas da Marcha para Oeste.

11 Cileneu Marques de Araújo Vale, poeta, professor de Direito, jornalista entre outras profissões, nasceu em 1886 em Pouso Alto, atual Piracanjuba, falecendo em 1954, em Goiânia. Foi professor na Faculdade de Direito e jornalista na Revista Oeste, Folha de Goiás entre outros de todo o estado e do Triângulo Mineiro, sendo considerado o

A comparação entre os dois existe por compreendermos que há alguma proximidade social entre ambos. Apesar de serem de gerações distintas, parece que fizeram alguns percursos semelhantes como sendo poetas, jornalistas, professores de direito e literatura no ensino superior, bacharéis de direito, imigrantes, regionalistas com pretensões nacionais. A única distinção é que Leo Lynce se envolve com a política local, pois fora deputado estadual por Goiás na década de 1910 e 1920, enquanto Boquady se retira do cenário Goiano em 1968. Não é por acaso que ele se radica em Brasília, já como funcionário público na Câmara dos Deputados por via de concurso público como assessor parlamentar, vindo a falecer em 2002 na mesma cidade, dados que já foram mencionados.

Leo Lynce se assemelha a Boquady por serem fundadores de jornais impressos, e críticos da situação espacial de desigualdade em Goiás e mesmo no Brasil. Como membros de uma elite intelectual permanecem entre a experiência dos produtores do discurso e da escrita literária, esta sendo utilizada como um marcador de diferença social e pertencimento institucional que variavelmente provocará conflitos sociais e ideológicos.

Leo Lynce vivencia o conflito oligárquico que era predominante na estrutura social de Goiás e do Brasil no final do Império (1880) e início da década de 1950, década esta, transformada por estruturas sociais que se combinam com as estruturas antecedentes mas também com outras de escala global. O poeta goiano, alegoricamente chamado de príncipe dos poetas goianos, foi uma voz social que defendia a *modernidade* do estado e a integração nacional em particular de Goiás. Era crítico do darwinismo social, ideia defendida por Oliveira Vianna, seu contemporâneo, para justificar as práticas eugênicas da política do estado brasileiro do final do império de 1875 ao final década de 1920. As críticas de Lynce eram realizadas principalmente no espaço jornalístico que ele tinha por ser fundador e colunista de muitos jornais de Goiás e do Triângulo Mineiro (SOUZA, 2012).

Lynce compartilha a experiência espacial com Jesus Barros Boquady, ele apreende e vivencia a mudança estrutural e funcional da paisagem do estado de Goiás e ainda seu território político e econômico na primeira metade do século XX. Ele vive a experiência da ferrovia em Goiás e no Triângulo Mineiro, morou em cidades como Pires do Rio e Santa Cruz que foi um marco de modernidade em Goiás na década de 1920 por ter uma planta que normatizou seu traçado urbanístico (FERREIRA, 2005, p. 70-96) Mas Lynce negava simbolicamente a tradição e a formas espaciais desse município do qual ele se desmembrou em 1922.

O poeta goiano foi um poeta de lugares, morou em muitas cidades, como Piracanjuba, Bela Vista de Goiás, Pires do Rio, Santa Cruz de Goiás, Anápolis, Uberlândia, Palmeiras, Orizona, Cidade primeiro a introduzir os ideais da arte moderna em Goiás, no ano de 1928, com o seu livro “Ontem” (LYNCE, 1998).

de Goiás, Rio Verde, Rio de Janeiro e Goiânia, além de pequenos povoados ao longo de 1886 a 1954 mas falece em Goiânia. Tanto Lynce quanto Boquady participam na formação política e social de duas cidades capitais. O primeiro vivencia Goiânia, onde falece depois de viver sua velhice e de ser professor universitário na Faculdade de Direito de Goiás entre 1942 e 1954. O segundo escolhe Brasília para exercer a vida burocrática na Câmara dos deputados e docência na UniCEUB de 1968 a 2002 quando falece.

Até aqui, temos um pouco da trajetória diluída de Jesus Barros Boquady que de uma maneira ou de outra buscamos compreender e dar coesão. Essa tarefa se confunde em parte com a do biógrafo mas dela distancia por não ater-se à linearidade, posto que objetiva-se significar a poética de Boquady na formação do espaço urbano de Goiânia como uma poética que se faz nos poemas de *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*.

Trazemos a lume um pouco dos lugares, vivências, contatos e experiências de Boquady por entendermos que a trajetória socioespacial de um autor constituída de diversas experiências visuais significativas dos lugares é a confluência experiencial de um indivíduo ou grupo social na formação ininterrupta do espaço com o tempo de existência. Na trajetória socioespacial a memória coletiva, seja ela institucional com o nome e o registro cartorial ou seja ela profissional, seus ofícios, suas obras (artísticas e outras), fundamenta a formação de imagens e sua significação na construção da paisagem de um lugar/cotidiano.

## 2.2 – A Ciência e a Poesia: diálogos

Encontra-se alguma dificuldade em desenvolver a reflexão e o entendimento científico a respeito dos estudos literários, em especial ao papel da poesia como criação humana e parte da sua cultura no espaço e no tempo, no que se refere à sua produção em múltiplas escalas geográficas. A definição a partir do “isto é” não seria satisfatória para habilitar a construção da compreensão a respeito da poesia com o(s) lugar(es) e sua(s) paisagem(ns). Porquanto, o pronome demonstrativo não conseguiria inicialmente abarcar a complexidade espacial e temporal que a poética carrega consigo na formação de espacialidades.

Essa compreensão seria possível a partir da demonstração, se houvesse um ponto de referência analítica e cultural em uma escala mundo ressaltando a diversidade invés da homogeneidade da sua produção técnica e estética justaposta à ação de deslocamento desses conhecimentos no interior das culturas e das sociedades no espaço-tempo. O que temos hoje são alguns estudos críticos à Ciência e à Literatura que reproduzem, com semelhanças, as imagens espaciais da modernidade colonial/industrial, como teorias, ensaios e literatura científica, elas se desenvolvem em partes distintas do mundo a respeito da poética que há nas coisas, das coisas enquanto poesia que como parte do mundo e das culturas se desenvolve na significação do tempo e do espaço. A obra *Orientalismo*, de Edward Said (2007), é um exemplo desses estudos, o autor palestino critica o saber erudito junto a produção literária sobre o orientalismo no mundo europeu.

A palavra hoje empregada acima deve ser usada com cuidado pois pode trazer a compreensão de imediaticidade desses estudos, fato que não procede. O que há são reflexões que foram organizando um pensamento formado na modernidade histórica como fruto da crise das sociedades coloniais desde a sua concepção na Europa e aplicação no mundo não europeu que lhe estava submetido pela força como processo de ruptura política, cultural e epistemológica. A ruptura inicial se dá no campo da literatura, produções narrativas e poéticas, como experiência dos povos submetidos ao colonialismo e surgimento de uma consciência identitária, enquanto alteridade territorial em sua afirmação no espaço político e cultural do mundo contemporâneo.

Antonio Candido (1976), sociólogo e crítico literário brasileiro, já na década de 1970 e anteriores, pensa a Literatura imersa na sociedade brasileira e também como um resultado ideológico das concepções de humano e de mundo construídos ao longo de cinco séculos de modernidade histórica e colonial no Brasil e no planeta. O resultado espacial dessa experiência histórica constitui resiliências culturais a tornar-se em arte erudita ou popular na sociedade brasileira. Quando ele aborda

a formação literária, seus estímulos se iniciam com uma crítica aos estudos sociais de sua época, que remontam à épocas anteriores do conhecimento científico e filosófico a partir do primado do conhecimento do homem branco europeu que já atingira a sua “maioridade intelectual” diante dos outros humanos: os “infantis” e os “primitivos”, pois:

O ponto de vista preponderante nos estudos filosóficos e sociais quase até os nossos dias foi, para usar uma expressão corriqueira, o do adulto, branco, civilizado, que reduz à sua própria realidade a realidade dos outros. O mundo das crianças, por exemplo, ou o dos outros povos estranhos – sobretudo os chamados primitivos – era passado por esse crivo deformante. Quando lembramos que Rousseau discerniu há mais de duzentos anos que o menino não é um adulto em miniatura, mas um ser com problemas peculiares, devendo o adulto esforçar-se por compreendê-lo em função de tais problemas, não dos seus próprios; e que, no entanto, depois de dois séculos a maioria dos brancos, civilizados, continua a tratar os seus filhos e alunos como se esta verdade não estivesse consagrada pelos teóricos e pela observação de todo dia, -quando pensamos nisso podemos, comparativamente, avaliar a força da chamada ilusão antropocêntrica. O mais curioso é que, se desejamos evitá-la, podemos ir ao erro oposto e exagerar as diferenças que há entre os indivíduos, os grupos, as idades, as civilizações. Querendo, por exemplo, fugir ao erro de considerar a criança um modelo reduzido, que deve ser ajustado o mais depressa possível às normas da gente grande, podemos acentuar as suas peculiaridades ao ponto de considerá-la uma espécie de ser diferente, que é preciso tratar como se vivesse à parte, num mundo também diferente, - sem normas nem barreira, guiado por uma lei obscura da própria evolução, que acabaria por domesticá-lo. E então passamos da escola autocrática para as experiências de Hamburgo, baseadas numa espécie de anarquismo lírico. Em relação aos povos primitivos, a oscilação de atitude é igualmente acentuada. Nos quase cinco séculos que decorreram da sua entrada mais ou menos direta para o convívio dos povos civilizados, eles têm sido considerados pendularmente como brutos e como seres privilegiados, através de concepções que assumem diversas matizes. Há cerca de meio século apareceu um modo renovado de encará-los como bichos, com todas as ressalvas da ciência e da filosofia. É a teoria famosa de Levy-Bruhl, segundo a qual a mentalidade do primitivo seria, por assim dizer, qualitativamente diversa, na medida em que subordina a visão do mundo, não a princípios lógicos, como nós, mas a uma espécie de indiferenciação entre sujeito e objeto, entre as categorias e os corpos, de modo a definir um espírito “pré-lógico”, incapaz de abstrair e de observar o princípio de contradição. (CANDIDO, 1976, p. 41).

Na atualidade, surgem estudos críticos à epistemologia das ciências humanas, entre eles há o que é denominado de pós-colonial. Eles buscam trazer propostas de métodos e metodologias que abordem a experiência antropológica e geográfica daqueles que historicamente foram colocados na situação de objeto opaco pela ciência moderna e europeia, estabelecendo certa indiferenciação entre o objeto e o sujeito, para dar voz e sentido à situação de fala em que se encontravam e se encontram. Essa situação histórica da ciência atual pode ser evidenciada no excerto que segue:

O “pós-colonialismo” emergiu nas últimas décadas do século XX como problemática cultural através da qual se reorganizam as categorias da diferença e alteridade. Dinamizando os debates em torno das políticas de lugar e de representação, a problemática pós-colonial decorre de uma profunda transformação nas instâncias de produção da subjetividade bem como de movimentos político-intelectuais implicados com a autorização de diferentes posicionalidades. Comumente associada aos trabalhos desenvolvidos no âmbito dos Estudos Literários e Culturais, esta problemática surge como preocupação central para as mais diversas áreas; na Antropologia e na Sociologia, na História e na Geografia. (PIMENTA-SARMENTO-AZEVEDO, 2007, p. 11).

Na formação desses estudos é dada a Edward Said a responsabilidade de concatenar um pensamento inicial de crítica às representações presentes nas narrativas literárias europeias e norte-americanas, ao longo de séculos, a respeito do que seria o mundo não europeu. Em particular o significado de oriente em sua obra *Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente* (2007), publicada em 1978 e, posteriormente, em *Cultura e Imperialismo* (1993), onde novamente partindo dos estudos literários e da literatura comparada como fato cultural tece críticas da ação nefasta do colonialismo em todo o mundo.

Sua perspectiva inicial é atribuir à literatura parte significativa na formação cultural de uma sociedade, povo ou nação e, por suposto, responsabilizá-la por construir imagens e representações históricas e geográficas desses espaços. Uma vez que a literatura, em suas múltiplas formas estilísticas e técnicas de produção e reprodução textual, significa o contexto espaço-temporal de um acontecimento no que chamamos metaforicamente de *mundo*.

Essas narrativas literárias, para Said, são documentos da cultura em sua formação discursivo-imaginária. Enquanto documento, configuram como representantes discursivas da formação social e espacial, pensando na modernidade histórica de uma sociedade. Nela, independente do estilo os valores estéticos, morais, políticos e outros estariam presentes nas múltiplas formas que são possíveis de adquirir com o uso da(s) linguagem(s).

Os conflitos, os traumas e os silêncios que grupos humanos nas suas memórias, narrativas, espaciais e temporais, passaram e/ou passam são possíveis de se revelarem, em parte, pela linguagem literária, pela escrita como técnica e estilo artístico. Na literatura a escrita é trabalhada com intenção e técnica, seja na poesia ou na prosa. A *intenção* é um artifício para significar a escrita na linguagem de um público determinado, ela torna o propósito de quem produz uma ideia, um pensamento, por meio da escrita em uma linguagem, em um discurso, significando-a em um sentido “comum”, social. Said, ao analisar essa particularidade da Literatura faz a partir da perspectiva de discurso foucaultiana, como é possível observar no excerto que segue:

Achei útil neste ponto empregar a noção de discurso de Michel Foucault, assim como é descrita por ele em *Arqueologia do Saber* e em *Vigiar e Punir*. Minha argumentação é que, sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura européia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-iluminismo. Além disso, o Orientalismo tinha uma posição de tal força que ninguém escrevendo, pensando ou agindo sobre o Oriente poderia fazê-lo sem levar em consideração as limitações ao pensamento e à ação impostas por ele. (SAID, 2007, p. 29-30).

O Orientalismo, enquanto disciplina, tornava-se uma instituição que regula(va) a produção da ideia de quem desejasse tocar o oriente enquanto materialidade e imagem. Mas, mais que instrumento de desejo ou vontade, ele era e ainda é instrumento de interdição da vontade de saber, de compreender. O orientalismo torna-se, assim, um discurso, pois a palavra dita antecede quem diz, ela o envolve e torna-se reguladora do seu dizer, para quem se diz e o que não dizer quando: “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por quê, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar.” (FOUCAULT, 1999, p. 10).

Como discurso o orientalismo serviu para a produção *imaginativa* da geografia e da história do mundo oriental por parte dos europeus. A esse respeito diz Said (2007, p. 92): “Pois não há dúvida de que a geografia e a história imaginativa ajudam a mente a intensificar a sua percepção de si mesma, dramatizando a distância e a diferença entre o que está próximo e o que está longe”. Por sua vez, uma imagem que retira do campo ótico a inteligência produzida nesses lugares, por essas culturas, as emoldura: “Pelo menos até século XVIII, como R. W. Southern mostrou de forma tão elegante, a compreensão europeia de um tipo de cultura oriental, a islâmica, era ignorante, mas complexa” (SAID, 2007, p. 92). Por Geografia e História Imaginativa Said (2007) admite:

É perfeitamente possível argumentar que alguns distintivos são criados pela mente, e que esses objetos, embora pareçam ter existência objetiva, possuem apenas uma realidade ficcional. Um grupo de pessoas vivendo em alguns acres de terra estabelecerá fronteiras entre a sua terra e seus arredores imediatos e o território mais além, a que dão o nome de 'a terra dos bárbaros'. Em outras palavras, essa prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é 'o nosso', e um espaço não familiar além do 'nosso', que é 'o deles', é um modo de fazer distinções geográficas que *pode* ser inteiramente arbitrário. Uso a palavra 'arbitrário' neste, ponto porque a geografia imaginativa da variedade 'nossa terra - terra bárbara' não requer que os bárbaros reconheçam a distinção. Basta que 'nós' tracemos essas fronteiras em nossas mentes; 'eles' se tornam 'eles' de acordo com as demarcações, e tanto o seu território como a sua mentalidade são designados diferentes dos 'nossos'. Numa certa medida, as sociedades modernas e primitivas parecem obter a percepção de suas identidades de modo negativo. É muito provável que um ateniense do século V se sentisse tão não-bárbaro quanto se sentia positivamente um ateniense. As fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de maneiras previsíveis. Mas o modo como alguém se sente não estrangeiro com frequência se baseia numa ideia muito pouco rigorosa do que existe 'lá fora', para além do território conhecido. Todos os tipos de suposições, associações e ficções parecem amontoar-se no espaço não familiar fora do nosso. (p. 91).

A significação de oriente é construída concomitante ao de Ocidente, por sua vez, de europeu. A construção dessas imagens segue dois movimentos, um de negação do primeiro, outro de afirmação do segundo. O Oriente perde sua autonomia de existência sendo reificado gradativamente como apêndice de uma inteligência que é produzida no que vai sendo denominado de Europa-Estados Unidos/Ocidente. Em si, tal discurso serve para a formação de mentalidades e novos discursos para

a ação imperialista da Europa ocidental no mundo denominado não ocidental. Como ação, o imperialismo tem objetivos claros, pois:

O principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro — essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. Como sugeriu um crítico, as próprias nações *são* narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial; nesse processo, muitos europeus e americanos também foram instigados por essas histórias e seus respectivos protagonistas, e também eles lutaram por novas narrativas de igualdade e solidariedade humana. (SAID, 1993, p. 8).

A afirmação do imperialismo e a justificativa de suas ações no mundo, inicialmente, ocorrem pela construção de narrativas a respeito dos povos e dos lugares submetidos, são produzidas principalmente por intelectuais europeus, ou mesmo americanos. Desse modo, é difícil encontrar por parte de outras culturas e sociedades discursos que justifiquem sua aniquilação, submissão diante de outros povos e culturas, em particular diante dos europeus.

A desconstrução da *geografia* e da *história imaginativa* imposta no mundo contemporâneo se realiza pela produção de narrativas que ganham voz, se apropriam de técnicas de reprodução intelectual do conhecimento, da palavra escrita, da palavra impressa, da palavra dita, de uma estética visual ou mesmo sonora de uma ciência que outrora havia sido imposta para agora servir de instrumento de resistência e descolonização da história, das culturas, dos territórios das sociedades subordinadas.

Nesse aspecto, o pós-colonialismo que se desenvolve em uma escala mundial, nos permite refletir e assim compreender analiticamente a espacialidade e a escala do Brasil que apesar de, histórico discursivamente, configura enquanto um Estado-Nação, além do processo recente de descolonialismo geográfico e mesmo histórico em relação aos outros países do hemisfério sul e não latino-americanos. Nessa lógica abre-se a possibilidade para fazer uma Geografia que não se isole da sensação, das emoções, da memória de um sujeito, dos dilemas e dos conflitos de um grupo ou povo. Uma Geografia que seja responsável em não invisibilizar um acontecimento silenciando-o com o economicismo estatístico, com o olhar exclusivo sobre a técnica, sem compreender o pertencimento histórico e os impactos culturais que essas perspectivas e ações exercem sobre uma espacialidade social. Uma Geografia que nem mesmo, continue uma tradição (produzida na modernidade histórica) de ter a objetividade como oposta à subjetividade humana.

A Geografia como produto da transformação histórica do conhecimento no mundo ocidental tem consigo os vícios adquiridos com os primeiros métodos de abordagem da realidade fenomênica do positivismo associado ao cartesianismo, mesmo que ela já tenha passado por algumas rupturas epistêmicas como a Virada Marxista/Cultural no final dos anos de 1970 (CORRÊA, 2000). Quanto a tal separação Hissa (2006) aponta:

É na Idade Moderna que se centralizam no sujeito, e mais especificamente na racionalidade, todas as expectativas referentes ao problema do conhecimento. O pensamento cartesiano no “eu” e na razão, inicia-se a partir das dúvidas postas com relação ao senso comum e ao testemunho dos sentidos. Na ruptura, os cientistas estariam livres da subjetividade, dos infrutíferos “vãos imaginativos”, para se dedicar exclusivamente à observação objetiva, conforme Comte. (p. 57).

A abordagem da Literatura, em particular da poesia, por parte da Geografia tem sido uma fronteira complexa de ser transpassada. Principalmente por ainda se considerar como uma abordagem difícil de dizer geográfica, logo, difícil de espacializá-la. O seu espacializar, nesses termos, seria não se permitir permanecer em uma análise puramente subjetiva e individual, mas ultrapassá-la por meio de reflexões em múltiplas escalas, colocá-la na situação intersubjetiva do espaço-tempo. Por outro lado, não tomá-la diante da ciência como um objeto e, por sua vez, auxiliar na observação do que é “objetivo, palpável, visual e útil”.

As palavras útil, visual e palpável são usadas no campo científico, principalmente a partir do tempo histórico da modernidade. Porém não são modernas, porque o espacializar é acima de tudo uma comunicação entre o estar e o ser de uma ou várias existências no seu realizar, enquanto habitantes de um mundo, de espacialidades filosófico culturais, imbuídas em suas respectivas narrativas, mitos, histórias, geografias, não pertencendo a um tempo histórico, ou seja, a uma espacialidade específica.

Ao dizer que a ciência moderna seria o *rompimento* com um *antigo saber*, novamente escrevemos palavras usuais na modernidade histórica, para delimitar o que é o novo conhecimento, a oposição fabricada na modernidade entre o velho e o novo.

A mudança no conhecimento não ocorre somente no interior do intelecto, ela se expressa com e como movimentos de metamorfoses sociais, em todo o mundo, pois é causada, principalmente, a partir da ação colonialista europeia e pela estruturação capitalista nos espaços, se sujeitando às diversas culturas, como já foi ressaltado na reflexão sobre o pós-colonialismo, e como Hissa (2006, p. 57) diz: “A construção do conhecimento pela ciência moderna – um novo conhecimento – dá-se em um contexto de edificação de uma nova sociedade”.

As sujeições das culturas ocorrem concomitantes e justapostas no continente europeu nos espaços que os países imperialistas estendem suas ações. O discurso de Estados-Nação se prolifera, notadamente suplantando o sentido de região, como está presente na língua francesa (*pays*), para ganhar contornos institucionais de um Estado-Nação, dessa maneira a palavra adquire outra escala e outro significado.

A nação é fabricada. A partir do século XIX ela torna-se mais importante que um grupo, que um indivíduo e o étnico. Porém, a sua construção é realizada por grupos sociais/econômicos, mesmo étnicos, que se instituem pela força do discurso, por meio da política, ou pela força física, por meio da guerra. Esses grupos oriundos da idade média europeia são os aristocratas, burgueses, tecnocratas, as corporações, essa última uma criação da modernidade, na fase do capitalismo industrial aos dias atuais: século XVIII-XXI.

Pensando o Estado-Nação do século XIX a classe social que detinha o poder econômico deve ser ressaltada são os burgueses que nesse momento dominam os meios de produção, fábricas e indústrias/corporações bem como o controle da produção da informação como jornais/imprensa que, no que lhes concerne, estão associados à aristocracia por ela ainda reter o poder da produção do conhecimento científico nas universidades, substituindo o clero principalmente nos países da Europa central e ocidental. Fato este que também ocorreu com a baixa aristocracia inglesa “expulsa” de suas propriedades rurais, para dar lugar à produção capitalista no campo alojando-se na produção intelectual e científica das universidades (THOMAS, 2010). Destarte cria-se o poder político e narrativo sob domínios aristocráticos, poder que incidiu sobre os hábitos sociais com as paisagens de sua espacialidade, como será observado nos romances euro-americanos.

A criação literária, em particular o romance, mas também a prosa: o teatro e a crônica, surgem não como uma tomada objetiva da realidade, com intenção de afirmar algo, mas como expressão cultural de uma sociedade, como parte de sua concepção de mundo. Especialmente o romance, tomando a realidade fenomênica por uma tipologia e simulacro do real, a experiência individual do romancista para dentro da sua escrita, ao passo que buscaria explicar o próprio acontecimento para o leitor. Benjamin (2012) refletiu sobre como o romance torna-se parte da cultura ocidental, sendo:

O primeiro indício do processo que vai culminar no ocaso da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. (p. 217).

Uma questão que permeia nessas novas formas literárias é o ocaso da narrativa. Conforme Benjamin (2012) esse movimento ocorre junto à estruturação do discurso científico e a sua

formatação, como ressalta Hissa (2006): “O discurso científico como proposto, produz um discurso anti-literário, pretende rigoroso, sem imagens e sem metáforas, analogias ou outras figuras de retórica” (p. 59). O proposto era como já pontuado “sanear” o olhar do cientista separando-o da subjetividade para pautar uma palavra. A separação não ocorre somente no campo da interioridade e da exterioridade, mas também entre a ideia e a ação, a teoria e a prática: “A separação entre teoria e prática e ciência e ética” (p. 59).

A busca de um conhecimento “são”, “puro”, sem “detritos” que o tornem ofuscado pela loucura, pela insanidade, pelo poético, pela imaginação, a criatividade sem pudor de ser livre e agir nos meios mais diversos, entre os grupos sociais mais distintos produzirá uma ciência austera e “incomensuravelmente distante dos discursos que circulam na sociedade” como afirma Hissa (2006, p. 59).

Essa busca implacável da razão para constituir a ciência torna-se uma arbitrariedade discursiva de exclusão na sociedade moderna e contemporânea, como é possível compreender na seguinte reflexão de Michel Foucault (1999, p. 10): “Existe em nossa sociedade outro princípio de exclusão, não mais a interdição, mas a separação e uma rejeição. Penso na oposição razão e loucura”.

Essa ciência constituirá uma classe de “eleitos” para pensar o mundo, distantes dos demais, também serão separados das competências de decidir as questões do mundo se não na esfera intelectual, servirão aos grupos dirigentes como observadores da realidade e planejadores do mundo fenomênico, uma ação um tanto arbitrária, para não dizer autoritária. O intelectual nessa perspectiva deveria estar distante das necessidades sociais, ou como diz José Souza Martins (2000) da sociabilidade do homem simples. O intelectual não seria simples, não seria popular, seria uma classe do conhecimento, liberto da literatura e das míticas da narrativa como ressalta Hissa (2006):

Esse saneamento teria afinidade de libertar o “homem de ciência” de sensações subjetivas, tais como o desejo, a poesia, a utopia, a necessidade de expressão artística. O indivíduo passaria, portanto, a “observar cientificamente o mundo”. As emoções, que permeiam toda a trajetória de vida e de relações dos indivíduos com o mundo, seriam definidas – sobretudo pelos adeptos mais radicais da modernidade que se constrói e se propaga – como um campo de sensações que dificultam e obscurecem o ato científico e objetivo e rigoroso, construindo um universo ilusório e ficcional que não conduz ao conhecimento reivindicado pela ciência. (p. 58).

O cientista seria (é?) uma autoridade na manipulação da palavra? Trabalharia com a palavra domesticada pela razão, fragmentada em múltiplas características, elementos, destilada de suas múltiplas substâncias até alcançar uma pureza elementar do sentido, a verdade? A verdade, enquanto uma imagem e ação de si mesma, não existe. Ela é uma narrativa que se encontra com o mundo dos fenômenos e se resguarda no mundo onírico. Sua construção é dada na reminiscência do vivido,

substanciada com os elementos do cotidiano. Ela é o encontro entre a morte e o viver de um tempo-espaço.

A Geografia é um conhecimento, não um instrumento de apropriação do mundo. Ela é propriedade do mundo, porquanto, nada nem ninguém pode ser o seu proprietário(a), fato que se manifesta nos sonhos e na performance dos movimentos da cultura e dos símbolos que a significam. Esse movimento é um ato criativo, livre, se emancipa do pensamento e retorna a ele. O mundo não pode representar a si mesmo, e nada o representa, toda a imagem se constitui parte dele e nele, porque advém do pensamento. Apesar de a técnica se constituir elementar no saber geográfico, ela não se reduz aos seus elementos, mas os transforma e os recria. Dizemos, destarte, que como conhecimento, a Geografia é um ato poético de explicar os fenômenos. Explicação esta que pode ter metáfora na sua estrutura, porque nem tudo é passível de ser explicado com as palavras objetivas “eleitas” para constituírem o “cânone” do conhecimento científico.

Não é absurdo dizer que não se objetiva fazer do conhecimento construído um discurso do verdadeiro. É plausível pensá-lo como poético, como já mencionado, um ato de criação pois “a criação, assim, inicia-se pela nomeação das coisas e dos seres” (HISSA, 2006, p. 59). Quem os nomeia? O humano como uma construção histórica e geográfica. O humano, nessas condições, agrega no seu corpo o tempo social e o tempo natural. Ele é a morte e a vida sincronizadas em um movimento contínuo. O limiar entre o objeto observado separado para análise e o sujeito analítico se dissolve a partir do encontro dos olhares no espaço que em si é uma trajetória ininterrupta. Mesmo que se constitua entre matéria *nomeada* e *inanimada*, ainda assim ela olha e diz para o seu observador, porque ela tem uma memória independente do indivíduo, ao se encontrarem ela pergunta: qual o nome dará a minha imagem? O encontro entre objeto e sujeito somente perdura se houver a identidade entre ambos, assim eles se confundem, nem que seja por um tempo restrito de contato. “O contato feito entre sujeito e objeto em grande medida, é viabilizado pela construção de elos comuns de linguagem entre ambos” (HISSA, 2006, p. 59).

A linguagem que une os elos do *objeto* e do *sujeito* constitui-se em uma poética que torna o espaço geométrico das cidades em espaço social e cultural de uma sociedade urbana. “Quando um grupo humano vive por muito tempo em um local adaptado aos seus hábitos, não apenas os seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens materiais que os objetos exteriores representam para ele” (HALBWACHS, 2003, p. 63).

É possível transportar a exterioridade dos objetos de uma cidade como um objeto artificial tornando-o manejável, é esta uma ação *humanizadora*. Consoante Heidegger (2005) essa capacidade

humana de transformar o mundo em objetos e em arte é denominada *manualidade*. Para efeito analítico, coloquemos aquilo que na experiência comum dará o nome de natureza, ou objeto natural e, com fins práticos, observemos o relevo e o solo por serem objetos analisados pelo que é denominado de Geografia Física ou Natural. Destarte, percebemos que nem o relevo nem o solo dizem de si, com palavras, para o humano que o observa, no entanto, sabemos que eles são mais antigos que a própria capacidade humana de nomear e dizer, são anteriores à própria linguagem. O saber mítico diz que seria do solo e de suas formas, seu relevo, que a linguagem surgirá com o humano.

Então o *homem de ciência*, como uma entidade masculina e puramente conhecimento, domesticaria o solo não somente pela técnica e seu conhecimento aplicado à Agricultura e à Agronomia, mas pela narrativa histórica que fará a respeito da composição do solo enquanto um processo natural com suas morfologias a partir da mesma lógica. Não contentando-se com as metáforas que houvesse em uma narrativa, ele explicará pequenos elementos a partir da demonstração e de ensaios que descreverão e analisarão cada solo o separando em partículas. Logo, temos as suas características e qualidades (um caráter), prevendo (planejando) como se comportará (a sua personalidade) em contato com mundo dos fenômenos naturais: os ventos, as chuvas e a irradiação solar (as intempéries). Tal conhecimento subdivide em disciplinas, por suposto, a Geologia, a Geomorfologia, a Ecologia, a História Natural e a própria Geografia entre outras áreas afins.

A ciência também é uma narrativa. Ela é criada para dar sentido ao novo mundo, à invenção do novo homem (humano). A metáfora do novo é importante para conotar a situação moral e filosófica que constituiu a cultura ocidental na modernidade, algo que tem sido paulatinamente exposto. Sua forma de dizer sobre as coisas, sobre os fenômenos, baseia-se em dizer o que é a verdade que pensada seria dita por quem tem o direito de dizê-la, pelo especialista que compreende o discurso verdadeiro: “O discurso verdadeiro pronunciado por quem era de direito” (FOUCAULT, 1999, p. 15).

A afirmação de Foucault nos direciona a pensar em quem seria o portador do discurso falso. Pois já foi dito que o cientista, para o filósofo francês, seria como o médico, o portador do discurso verdadeiro, saudável, clínico. O que porta o discurso falso é aquele(a) que carrega consigo a incapacidade de dizer o que é lúcido, objetivo/linear, ele é o louco, o poeta/palhaço o trovador/narrador, sujeitos que não podem se responsabilizar em dizer a verdade objetiva, pois:

[a] loucura, [poeta], cujo discurso não pode circular como o dos outros. Pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo a verdade, nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato, ou um contrato [...], pode ocorrer também, em contra partida, que se atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda a ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber. (FOUCAULT, 1999, p. 10-11).

Apesar de se esperar que como o profeta, o louco/poeta traga a verdade vidente, futura narrativa redentora escondida na insanidade da razão, no caos, no “subconsciente” de uma realidade, de fato eles não podem trazê-lo livremente, sua forma de dizer não é compreensível nos dias de hoje senão pelo filtro científico sobre a palavra por eles pronunciada, porque:

O discurso verdadeiro, pronunciado por quem de direito e conforme o ritual requerido era o discurso que pronunciava a justiça e atribuía a cada qual a sua parte; era o discurso que profetizava o futuro, mas contribuía para sua realização, suscitava a adesão de homens e se tramava com o destino. (FOUCAULT, 1999, p. 11).

O poeta, metaforicamente associado ao louco, pode ser posto em oposição ao cientista, ou mesmo ao romancista. Tanto o cientista quanto o romancista exercem sua escrita na experiência individual transmitida a partir da reflexão sobre a experiência social do cotidiano e dirigida para um leitor. O romancista se propõe a trazer o sentido para a vida, ainda enquanto ela ocorre, já o cientista busca analisar fatos e fenômenos e da mesma maneira compreendê-los independentemente de haver ou não vida e uma teleologia, pois “O romancista segrega-se. A origem do romancista é o indivíduo isolado que não pode falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 2012, p 217).

O cientista também é uma *obra aperfeiçoada* da modernidade, pois diferente do literato, não se prenderia de modo afetivo às formas iniciais de sua escrita para sempre realizar suas quebras paradigmáticas ou confirmações do conhecimento. Enquanto o romancista pode usufruir da reminiscência do passado, da memória demorada de uma rua na qual passava alguém que admirava, ou de um aroma de café pela manhã que nele suscitava certa alegria incomensurável de existência desde a infância, sem necessidade da objetividade, isto é, da comprovação do fato que a reflexão do cientista deve conter para ser elucidativa ao leitor universal.

Nesse ínterim, ainda figura a narrativa com peculiaridades em relação às duas formas de escrita e produção de um sentido no mundo até então discutidas. Por razão da experiência daquele que a expressa, Benjamin (2012) significa o narrador como produto de duas experiências culturais distintas adquiridas no cotidiano, mas necessárias para a sua comunicação com o ouvinte. Fato que refere-se a experiência do sedentário e do viajante, do camponês e do comerciante, contadas, justapostas, à experiência do narrador, que é adquirida no cotidiano, assim é contada a história ao ouvinte que com liberdade psicológica (de imaginação) recria a história a partir da sua experiência compartilhada e vivida no cotidiano de sua espacialidade, pois:

A narrativa tem sua fonte na experiência cotidiana [...]. [...] As melhores são aquelas que não se distinguem das histórias orais [...]. A figura do narrador torna-se plenamente tangível se

tivermos presentes ambos esses grupos: o viajante e o camponês, o sedentário e o viajante, a tradição e a novidade. (BENJAMIN, 2012, p. 214-215).

Outra questão que coloca o romance em distinção face à narrativa, além da experiência que os determina, é o espaço de atuação. A narrativa transitando com suas formas épicas, relata ao ouvinte um mundo entre o fabuloso e o cotidiano social. O romance perseguiria a lógica das novelas, porém se distinguindo dela por não direcionar-se aos ouvintes, mas a um leitor ávido por encontrar o fim da história, isto é, para encontrar o sentido, por conseguinte assinala Benjamin (2012, p. 217): “O que distingue o romance das outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral e nem a alimenta. Ele se distingue especialmente da narrativa”.

Continuando o olhar sobre as literaturas da modernidade temos o poeta romântico o qual, particularmente na forma épica da narrativa que corresponde a poesia romântica, teria a morte como algo fulcral, tal como o romancista na significação poética de seu poema. Nele, a morte encontraria o fim necessário de um tempo que se torna enfadonho e corroído por traças para esperar o renascer de um novo tempo. Assim, o tema preferido desses poetas é a morte, e a morte de Deus encontra o seu lugar na poesia, mas também na ciência e, até mesmo, na filosofia. Tema que coincide com a ciência junto à filosofia moderna, pois elimina gradativamente a metafísica e a transcendência de suas especulações para dedicar às formulações práticas do conhecimento e suas origens arqueológicas no mundo, distanciando-se do mito e dos espíritos:

O tema da morte de Deus é um tema romântico. Não é um tema filosófico, e sim religioso. Para a razão, Deus existe ou não. No primeiro caso, não pode morrer, e no segundo – como pode morrer alguém que nunca existiu? Esse raciocínio só é válido na perspectiva do monoteísmo e do tempo sucessivo e irreversível do Ocidente. A Antiguidade sabia que os deuses são mortais mas que, manifestações do tempo cíclico, ressuscitam e voltam. Os marinheiros escutam de noite uma voz que percorre as costas do Mediterrâneo dizendo: “Pã morreu”, e essa voz que anuncia a morte do deus também anunciava sua ressurreição. A lenda de náutle nos conta que Quetzacóatl abandona Tula, imola-se e se transforma no planeta duplo (Estrela da Manhã e da Tarde), mas que há de regressar um dia para retomar sua herança. Em contraste, Cristo só veio à terra uma vez. Cada acontecimento da história sagrada dos cristãos é único e não se repetirá. Se alguém disser “Deus morreu”, anuncia um fato irreproduzível: Deus morreu para todo sempre. Na concepção do tempo como sucessão linear irreversível, a morte de Deus é um acontecimento impensável. (PAZ, 2013, p. 54).

A morte aqui estaria em contato com a experiência vazia do indivíduo com a religião, uma experiência individualista. Este não pertence mais a ela, nem mesmo ela significa-o, eles não se dialogam; falam línguas estranhas um do outro. A ciência ocuparia parte desse espaço, a literatura teria sua porção nessa cultura ocidental. Outros meios culturais de se comunicar, como o dinheiro, encontrariam sua presença fincada na moral desses indivíduos, como vê-se também em *Babbit*, personagem de Sinclair Lewis, que transforma sua vida religiosa em encontros sociais desprovidos

da experiência espiritual e sua vida profissional em sucesso diante do transcendental, o dinheiro torna-se a metafísica ao encontro da física no cotidiano imediato da metrópole americana.

Ao prosseguir na reflexão, temos o senso prático como a característica que aproxima o narrador do cientista. Ambos o retiram o objetivo final, que seria contar algo para o ensinamento, da experiência de suas vidas, da de outros e de suas respectivas incorporações. Posto que salientamos a distinção que há entre ambos, o senso prático do narrador advém da vida, verbalizando-se em um conselho, aproximando-se de um provérbio em verbo ou poema, de uma sabedoria popular, pois se direciona aos ouvintes que constituem uma teia de trocas de experiências, comunicando com a fala do narrador, pois se constituem ligados pela tradição e pela linguagem de um lugar.

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. Mais persistente que em Leskov, pode-se reconhecer esse atributo num Gottfelf, que dava conselhos de agronomia a seus camponeses; num Nodier, que se preocupava com os perigos da iluminação a gás; e num Hebel, que transmitiu a seus leitores pequenas informações científicas em seu Schatzastlein (Caixinha de tesouros). Tudo isso aponta para o parentesco entre o senso prático e a natureza da verdadeira narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte. (BENJAMIN, 2012, p. 216).

O cientista escreve para um público específico, para uma “comunidade”, utilizando uma linguagem hermética e desprovida de liberdade imaginativa. Ele escreve não com a finalidade de dar conselhos aos ouvintes, mas para demonstrar junto aos seus leitores as suas descobertas, suas inovações, sua verdade cientificamente comprovada por um método e demonstrada por meio de uma metodologia rigidamente descrita, isto é, justificada junto à literatura consagrada no cânone científico específico daquela área de conhecimento. O cientista segue uma tradição, porém, não busca levar a sabedoria de vida ao público leitor, mas o conhecimento prático para planejar o futuro ou compreender uma realidade no tempo-espaço, ele não é poético.

É na experiência sensível, tomada por uma imagem, que se estabelece a distinção do cientista e do romancista com o narrador. A experiência sensível do narrador não parte do aparente em si, “puro”, mas surge de um emaranhado de códigos sociais que o constitui um sujeito moral, que o direciona na escolha analítica sobre a topografia, previamente significada na cultura, que está aparente reclamando uma descrição e uma ação prática: a tomada de decisão por parte dele em relação ao seu pertencimento histórico e social.

As interpretações do cientista e do romancista diante do aparente surgem do não-aparente. Desse modo, é na exterioridade social do indivíduo juxtaposta à sua interioridade que se situa sua experiência pessoal.

A imagem visual que o cientista e o literato constroem é produto da modernidade permeada pela introspecção da sua experiência, pela falta imediata de tomada de decisão. Na sua experiência o sentido ocular é enfatizado significando o aparente em si mesmo. Sua decisão é permeada pela incompreensão do visível, porque já não há identidade para compreendê-lo de imediato - é preciso ter os códigos da linguagem sociocultural gravados na (in)consciência, tradição já esquecida -, e o que constitui a tradição desse olhar advém de uma existência individual, não se comunica com o *cosmos*, apesar de tentar torná-la objetiva e coletiva, torna-se apenas restrita a uma pequena comunidade que a compreende e a recria enquanto linguagem.

A memória coletiva revelada ao observador, seria assim, uma narrativa contada a si mesmo, pois ela é o encontro das palavras dos antigos(as), dos outros(as) que chegaram até o indivíduo que, por sua vez, busca algo para constituir a sua experiência imediata e do cotidiano. O encontro entre os relatos dos antigos sobre uma experiência sensível constitui em imagem ao observador, mesmo que ele não compreenda, por causa do esquecimento que ela o constitui, disposição mental própria dos modernos:

É difícil encontrar lembranças que nos levem a um momento em que nossas sensações fossem apenas o reflexo dos objetos exteriores, no qual não misturávamos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos prendiam aos homens e aos grupos que nos rodeavam. Se não nos recordamos de nossa primeira infância, é, com efeito, porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social. (HALBWACHS, 2003, p. 43).

Halbwachs (2003) desenvolve uma reflexão basilar a respeito da memória, da lembrança, enquanto elementos sociais presentes na experiência sensível do indivíduo. Há muitos exemplos criados por ele, porém, focaremos na lembrança que se constitui por imagens, produzida a partir da formulação discursiva de um quadro social, e permeará a significação das disposições concretas das coisas enquanto objetos no espaço:

O mesmo que se diz das lembranças de infância. A primeira que acreditei durante muito tempo poder restabelecer foi nossa chegada a Paris. Eu tinha então dois anos e meio. Subíamos a escada à noite (o apartamento era no quarto andar), e nós, crianças, falávamos em voz alta que em Paris morava-se no sótão. Ora, que um de nós tenha feito essa observação, é possível. Mas era natural que nossos pais, que se divertiam, as tenham guardado e nos contado depois. Vejo ainda nossa escada clara: mas eu a vi muitas vezes depois. (HALBWACHS, 2003, p. 43-44).

A experiência visual de infância do sociólogo francês com Paris, uma metrópole colonial, não se preocupa se a cidade é ou não símbolo da “superioridade” europeia no início do século XX. Enquanto criança é o fabuloso, é o despertar para o fantástico, como diz Benjamin (2012) sobre o conto de fadas: “O conto de fadas é ainda hoje o conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da

humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa” (p. 232), que está na grandiosidade do inexplicável presente nos objetos distribuídos e ordenados no espaço. Está também nos feixes de luz e cores a incidir sobre os transeuntes nas ruas, nos edifícios, nos movimentos descompassados que se harmonizam na multidão, porém, essas escalas serão ordenadas na disposição mental infantil com dificuldade. No caso da lembrança de infância do narrador é o som da voz dos familiares, alta, os lugares dentro do edifício, que constituem uma escala do incomensurável para a criança; é ainda a luz que incide dentro do edifício realizando a distinção entre as formas dos objetos e as suas funções nesse espaço, que em seu turno, marcam sua experiência visual enquanto imagem espaço-temporal guardada consigo.

A imagem é uma construção simbólica que se aproxima da narrativa da sua forma lírica, ela, como pontuado, não é a revelação do aparente a nós, mas é a justaposição histórica e cultural de um quadro social no espaço, produzindo uma linguagem capaz de dialogar o mundo da exterioridade com a interioridade psicológica do indivíduo, bem como elemento constitutivo de um discurso na perspectiva de Foucault. Com Halbwachs (2003, p. 46) temos exemplos da imagem como constituinte da lembrança de um indivíduo, ou mesmo da memória espacial, que não deixa de ser histórica para nós, porquanto:

o pensamento da família ausente que fornece o quadro, e a criança não tem necessidade, como diz Blondel, de "reconstituir o ambiente de sua lembrança", posto que a lembrança se apresenta dentro desta circunscrição. Que a criança dela não se tenha apercebido, que sua atenção não tenha, neste momento, se fixado neste aspecto de seu pensamento; que mais tarde, quando o homem se recorda desta lembrança de infância, não o nota também, não há nada de que possa admirar-se. Uma "corrente de pensamento" social é ordinariamente tão invisível como a atmosfera que respiramos. Só reconhecemos sua existência, na vida normal, quando a ela resistimos; mas uma criança que chama os seus, e que tem necessidade de sua ajuda, não lhes resiste.

Benjamin (2012, p. 217) diria que: “Devemos imaginar a transformação das formas épicas segundo ritmos comparáveis que presidiram a transformação da crosta terrestre no decorrer de milênios”. A narrativa se realiza no rememorar, a memória constitui a imagem e esta, quando experienciada no cotidiano, realiza novamente um rememorar simbólico da palavra nominal, porquanto, ela somente existe se for nomeada, e para isso, é preciso realizar a tarefa de ordenamento e classificação do visível em formas, texturas e cores entre outros conceitos presentes nas artes visuais/plásticas e mesmo nas ciências naturais e humana. A produção da imagem é uma ação humana sobre o mundo fenomênico que irá constituir historicamente os discursos sobre um espaço e um tempo.

Marc Besse (2006, p. 1-2) ao interpretar a carta escrita por Petrarca, quando este subia o Monte Ventoux, observa uma modernidade ambígua no relato. A sua interpretação direciona-se ao

deslocamento da experiência visual do “humanista”, diante da sua topografia visual, que seria de fruição desta “imagem natural”:

Com efeito, Petrarca, decidindo escalar a montanha para simplesmente fruir da vista que pode ser desfrutada do seu cimo, teria sido o 'primeiro' a encontrar a fórmula da experiência paisagística no sentido próprio do termo: a da contemplação desinteressada, do alto, do mundo aberto ao olhar.

E “a postura moderna do olhar direto sobre o mundo, aquela da secularização da curiosidade, voltando, por assim dizer, à autopsia da natureza um olhar até então dirigido aos livros”.

Segundo Besse, a busca da experiência no monte, inicialmente, por parte do poeta, foi motivada por questões religiosas de regenerar a alma. Com efeito, a interpretação do geógrafo sobre a carta sugere que Petrarca não encontra o descanso mas a sua introspecção espacial, sentindo, a partir de seu olhar diante da topografia visual, a distância geográfica e temporal no horizonte e nas grandezas métricas da superfície. O indivíduo nessa situação já não repousa junto ao mundo natural, mas se opõe e se afasta, porque se oprime, torna-se angustiado com a sua condição:

Curiosamente, no entanto, a experiência do cume não é vivenciada por Petrarca como a possibilidade, ou mesmo como esperança, de uma pacificação do seu universo interior. As tensões espirituais não desaparecem no deserto, nem diante da paisagem. A contemplação a partir do cume não cria as condições de um êxtase, mas antes reconduz o poeta a um movimento de introspecção em relação à sua própria vida e à volubilidade dos seus desejos. Petrarca não cumpre até o fim o programa de regeneração espiritual que, de modo tradicional no cristianismo, embasa a experiência simbólica da ascensão. Ele não descobre, nem reencontra, no cume, o centro e a unidade da sua existência inserindo-a, à maneira estóica, na ordem natural do vasto mundo. (BESSE, 2006, p. 05).

Foi dito que a imagem é um rememorar da palavra que nomeia, quando exposta à análise, seja pela arte ou pela ciência ela não é somente um dado em si para tornar-se integrada a um conhecimento, nesse caso, ela é renomeada pela arte de “paisagem”. Porém, a paisagem, que se torna uma questão na investigação por parte do geógrafo que investiga a poesia ou para Besse que interpreta a carta de Petrarca, não é a mesma imagem observada através do artista. Porquanto ela é tomada como uma experiência social no mundo sendo também histórica, por sua vez, como uma forma poética de narrar a experiência da linguagem não-dita para quem olha, quem ouve e quem lê ou toca esse mundo; uma paisagem que não se reduz a um sentido.

A paisagem como uma experiência poética torna-se inscrita no olhar do indivíduo da modernidade. Ela povoa as distâncias espaciais e temporais. Ela é multiescalar e se comunica com todas as espacialidades seja da interioridade, seja das páginas escritas no livro, nas calçadas da rua, na performance da dança, na altura e modulações do canto, da verificação científica sobre o objeto,

não importa, ela torna-se uma presença irrefutável no interior da cultura ocidental, mais do que nunca, globalizada.

Como inscrição no mundo, a paisagem torna-se uma marca temporal no espaço, mas principalmente uma marca espacial no tempo. Inscrita no tempo ela retira do vazio absoluto a percepção do indivíduo diante de suas transformações e das metamorfoses socioespaciais, estabelecendo assim, uma distância entre o observador e a imagem, ao passo que os aproximam a partir da alteridade, os constituindo duas presenças compostas:

A topografia visual que se estende de Petrarca é, para ele, sobretudo, a ocasião de um trabalho da memória, ou antes, da rememoração, que toma a forma de uma confissão e de um exame de consciência. E, a bem dizer, o que caracteriza a meditação do próprio eu, longe de realizar a unidade do eu, ela deixa subsistir a distância e a opacidade. Ela não consegue, a não ser pela prece, pelo lamento, pelo arrependimento, resolver o deslocamento de um eu dissociado por seus múltiplos desejos. (BESSE, 2006, p. 6).

A topografia visual é uma interpretação metafísica de Petrarca em relação ao horizonte. O significado social contido na sua interpretação sobre a espacialidade produz uma paisagem enquanto uma categoria significativa na compreensão histórica do espaço e um caminho para a Geografia adentrar no universo do tempo. A partir dela podemos trilhar um percurso geográfico de uma circunstância histórica, ou compreender espacialmente um objeto esquecido no tempo, ou ainda de um indivíduo com “múltiplas personalidades” sociais transpassado por diversas escalas espaciais e em deslocamento permanente.

A paisagem torna-se multiescalar, podendo ser apreendida na complexidade espacial. Logo, essa categoria consegue estar contida na palavra-política e mesmo na palavra-poética. A escrita poética pode dizer muito de uma espacialidade. Nela contém a compreensão temporal de uma sociedade e a produção espacial de um lugar. Bem como, por ser formada de espacialidades, produzir o sentido dos lugares.

A reflexão construída até o presente momento sobre a paisagem pode servir analiticamente na compreensão da poesia em relação à Geografia, singularmente a poesia de “Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas”. Pois, consideramos que o livro, enquanto um tecido de palavras poéticas, se traz do espaço social de Goiânia. A paisagem de suas espacialidades está inserida na experiência poeticamente construída na sociabilidade do escritor. A autoria seria parte dessa experiência social, justaposta à identificação do escritor em relação à sua obra. O ato de escrever a palavra-poética é uma ação produtora de espacialidades construindo o significado histórico e geográfico de Goiânia.

A poesia escrita por Jesus Barros Boquady é produzida no espaço urbano de Goiânia. O poeta/escritor, o livro/poesia e a cidade/Goiânia são produtos espaciais de um mesmo tempo histórico

que diz respeito a modernidade/industrial. No Brasil esse tempo coexiste com as formas e as ações da modernidade/colonial, eles se justapõem. A complexidade espacial e a dimensão territorial do Brasil faz com que tenhamos a necessidade de se compreender a particularidade das variáveis destacadas.

A partir desse viés teórico compreendemos as formas literárias como a poesia de “Goiânia, Sonho, Argamassa: Poemas”, na qualidade de uma forma épica, associada a seu autor, um sujeito institucionalizado pelo nome, concebido socialmente pela aceitação de sua escrita como arte em uma cultura enquanto paisagem da cidade (BOURDIEU, 1996). Os conceitos de autor, arte, cultura, escrita, nome, instituição, poesia, literatura e sociedade não se realizam no vazio, mas na constatação do deslocamento das suas presenças entre si, como já dito, provocando uma relação de alteridade, eles são situados espacialmente como Marc Besse diz da visão de Petrarca no Monte Ventoux:

O que de fato descobre Petrarca quando ele contempla a paisagem que se lhe oferece a partir do cume do Ventoux? Essencialmente o espaço, mas sob a forma mais cruel que ele pode se dar, isto é, sob a forma da distância inexpugnável, sob a aparência da distância intransponível, de um intervalo que, tanto no plano geográfico quanto no temporal, não se pode ser preenchido, mas somente percorrido pelo olhar e pela reflexão da consciência. A separação é vivida nos dois planos: o topográfico, do aqui e do ali, e o cronológico, do presente e do passado. (BESSE, 2006, p. 6).

Sem sermos tautológicos é preciso reiterar a dificuldade em fazer dialogar a Geografia e a Poesia, por ser o objetivo estabelecido para o discernimento de uma realidade espacial de Goiânia, por meio das imagens que se fazem presentes no livro “Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas” (1959) de Jesus Barros Boquady.

Por ter sido escrito no decorrer da década de 1950, na cidade de Goiânia, os poemas organizados no livro referenciado acima trazem muito da paisagem da capital goiana nesse período. Publicado em 1959, contém em sua escrita a memória e as imagens espaciais da cidade, enquanto uma experiência espacial do poeta e da sociedade goianiense que está se concretizando como uma realidade histórica:

Tu me dizes, Goiânia, que falar  
de ti devo, do que és, do que serás  
do que encerras em teu corpo,  
cidade  
de sexo, mas de sexo de mulher,  
de amante que convida e muito ama.<sup>12</sup> (BOQUADY, 1959, p. 145).

A cidade é um espaço que contém gênero. Ela é feminina. Não é gratuita a analogia desse feminino com a formação da cidade. A voz masculina do poeta enfatiza o feminino que se entrega

12 Excerto do capítulo intitulado “A Cidade Dá ao Poeta a Palavra, Para Dizer Alguma Coisa”.

para ser possuído e narrado. A posse se dá pelo direito que a mesma cidade oferece a ele. Ela não oferece sua narrativa à poeta, mas ao poeta. Eles *copulam* produzindo a narrativa do espaço urbano. A voz narradora cria dois entes que se espacializam. Apesar de ser a história da cidade é a voz do poeta que a narra para os construtores e seus habitantes.

A narrativa verbaliza a existência de tempos históricos antecessores ao surgimento da cidade. Sabendo que da existência espacial e memorial de Campinas e seu conteúdo simbólico, como parte da cultura rural dos campineiros, são significados/verbalizados no excerto abaixo:

Em Campinas, teu bairro, deverei  
 recordar vultos que se foram já;  
 e a Campinas estou nesta tarefa  
 de bem-querença, que nem tarefa é:  
 e recolher saudades é sonhar.

Passo entre casas velhas, entre as novas,  
 divisando em sorrisos que revejo  
 nos rostos dos presentes campineiros  
 os restos dos sorrisos mais antigos  
 por maiores mostrados destas moças  
 às que depois foram suas avós.  
 Ouço os ecos dos sinos bimbando  
 em tarde que se foram para sempre,  
 e latejar de vida nestas ruas,  
 das vidas que pararam de repente.

Escuto tropéis: são tropas entrando  
 nos limites antigos de Campinas.”<sup>13</sup> (BOQUADY, 1959, p. 149-150).

Assim, o livro de Boquady se estabelece como um documento literário de Goiânia. É formado a partir da experiência sócio poética do autor no espaço que está situado, por ser tanto uma paisagem quanto objeto espacial. Os poemas (o livro) se confundem com a cidade no seu estar urbano. O livro visto e lido, circunscrito, no presente pode ser compreendido também como uma memória coletiva da cidade por produzir múltiplas imagens que narram o acontecimento de Goiânia com as vozes sociais que ganham o espaço narrativo ao dizer suas versões sobre a formação urbana no período temporal presente em (entre outros):

Aumentando esta paisagem,  
 As datas, anos e meses,  
 que os homens guardam consigo  
 do passado do presente,  
 algo que é fácil de ver  
 - as datas, anos e meses.  
 e depois desta homenagem  
 aos dias, anos e meses,  
 creio dever prosseguir

contando esta minha história.  
 Ou não devo, meu poeta?  
 - Devo, poeta, seguir  
 nesta minha trajetória  
 de ir cantando ou ir contando  
 neste esforço de narrar  
 a história dos dias meus,  
 que já vem desde o nascer,  
 desde antes florescer,  
 e mais coisas mais cantar  
 dos tempos que estão passando?  
 - Não, poeta, silêncio.<sup>14</sup> (BOQUADY, 1959, p. 92).

Como produto social e documento literário, o livro é um monumento da cidade. A sua poesia significa a realização histórica de Goiânia. Sua condição de arte torna-a uma marca espacial da cidade como poética que ensina ao leitor a sua formação espacial. Conceituamos o sentido de documento nessa investigação a partir de Le Goff (1990). O Historiador inicia sua reflexão desde a etimologia dessa palavra para a sua concepção científica e histórica na modernidade. O étimo de documento (*documentum*) inicialmente do latim significa ensinar, transmitir (*docere*), posteriormente modifica-se para significar *prova*, atestar a existência de algo, de um acontecimento, ligado principalmente ao direito, à linguagem jurídica. O sentido de verdade e de objetividade permanece no termo e com a escola positivista ganha o estatuto de fato histórico. O documento no positivismo, mesmo sendo arbitrariamente escolhido pelo historiador, tem a autonomia perante este e torna-se inquestionável. Nela a relação entre o objeto analítico se refere principalmente à sua forma textual, escrita. Ressaltamos que para Le Goff é necessário atribuir o valor de monumento, de marca social, de memória coletiva sobre a palavra documento quando se trata do seu uso na pesquisa histórica, na sua concepção científica.

O termo latino *documentum*, derivado de *docere* 'ensinar', evoluiu para o significado de 'prova' e é amplamente usado no vocabulário legislativo. É no século XVII que se difunde, na linguagem jurídica francesa, a expressão *titres et documents* e o sentido moderno de testemunho histórico data apenas do início do século XIX. O significado de "papel justificativo", especialmente no domínio policial, na língua italiana, por exemplo, demonstra a origem e a evolução do termo. O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica. A sua objetividade parece opor-se à intencionalidade do monumento. Além do mais, afirma-se essencialmente como um testemunho *escrito*. (LE GOFF, 1990, p. 336).

O termo monumento é explicado por Le Goff como uma palavra, tanto no francês como no português, derivada do étimo latino *monumentum* com raiz semântica em *men*, uma palavra indo-europeia. Ela teria duas funções semânticas uma significando espírito (*mens*) e outra memória

14 Excerto do capítulo intitulado "A Cidade Retorna a Palavra e Fala de Blocos de Cimento".

(*memini*), partindo do verbo *monere* que semanticamente carregaria os sentidos de *fazer recordar*, *iluminar*.

A palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*meminí*). O verbo *monere* significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. Quando Cícero fala *dos monumenta hu jus ordinis* [*Philippicae*, XIV, 41], designa os atos comemorativos, quer dizer, os decretos do senado. Mas desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte. (LE GOFF, 1990, p. 335).

Para LeGoff, o ideal, era unir as duas perspectivas de tempo natural e social para compreender historicamente uma temporalidade. Concordamos com a perspectiva. Pois, a Geografia, com todas as suas complexidades analíticas, permanece na contingência dialógica entre o “mundo natural” e o “mundo social”.

A possibilidade de se realizar uma análise entre essas temporalidades (natural e social) permite a Geografia de chegar à sua própria compreensão (Geografia Física e Humana). Mas além de manter essa significação no interior de nosso campo de estudo, ela nos permite enquanto geógrafos realizar diálogos e construção de conhecimentos a partir da comunicação com outras áreas do conhecimento. Desse modo em especial realizamos a compreensão da Literatura com as Ciências Humanas.

Tal contingência teórica propicia uma abordagem socioespacial da Geografia sobre o seu objeto central, o espaço. A abordagem socioespacial, em si, é o que realizamos. A partir de Hissa (2006) diremos que ela se fundamentaria pela interdependência dos conhecimentos, estando a Literatura em uma posição de destaque entre as demais ciências sociais:

Em primeiro lugar, o que se compreende como *conhecimento socioespacial* está mais próximo das *humanidades* do que das ciências sociais. Existe um grupo importante na ciência que, inclusive, percebe as ciências sociais na perspectiva das humanidades, “buscando antes de tudo ampliar a autocompreensão do homem, o que se manifesta em certas formas da sociologia da cultura, da arte, da literatura e do conhecimento...” Entretanto não seja de fato uma novidade, tal posição não se refere a uma sociologia da cultura, da arte ou da literatura. O conhecimento que aqui se discute absorve a literatura como disciplina que tem contribuições a dar, pois assumiria diversos saberes. Barthes reflete sobre a importância da literatura, observando que – na criação de uma caricatura –, na perspectiva de exclusão das disciplinas do ensino, a disciplina literária deveria ser *salva*, “pois todas as ciências estão presentes no monumento literário”.<sup>15</sup> (p. 289).

15 A diferenciação que Hissa (2006) realiza entre as humanidades e as ciências sociais está, que as primeiras tornam-se em saberes eruditos no século XVIII, a partir da organização enciclopédica do Iluminismo, que tornava a arte, a filosofia e as ciências naturais como parte de um conhecimento maior, o Humanismo. As segundas se organizam como um conhecimento erudito no século XIX, compreendidas como ciências, desvinculando-se processualmente da perspectiva enciclopédica, dos iluministas, para se fragmentar em áreas específicas do conhecimento científico.

A abordagem socioespacial seria o *denominador comum* entre as ciências sociais que percebendo o espaço não como um palco mas uma ação, um acontecimento que transforma as imagens temporais nas múltiplas escalas em que o respectivo espaço está, onde a experiência humana se desloca e se *territorializa*.

Na perspectiva socioespacial, o espaço torna-se singular na compreensão de um acontecimento literário, como já ressaltado, em especial as espacialidades com suas paisagens e lugares. É na literatura que a experiência sensível é lançada como parte significativa na apreensão de um lugar, ou região, verticalizando para a literatura regionalista brasileira temos : “Noites do Sertão” (1988) de João Guimarães Rosa, situado em Minas Gerais; os contos e romances, em particular “Veranico de janeiro” (2006) de Bernardo Élis, situado em Goiás e atual Tocantins; as poesias de João Cabral de Melo Neto, como o “Cão sem Pluma” (1994) e “Morte e Vida Severina” (2013), situados em Pernambuco e no Nordeste Brasileiro, retratando tanto a espacialidade urbana em suas desigualdades como a sertaneja, ou ainda na poesia gauchesca da argentina discutida por Borges (1957), ou mesmo uma literatura de denúncia como as “Vinhas da Ira” (1979) de Steinbeck, situado nos anos de 1930 nos Estados Unidos. Entre tantos outros(as) que poderiam ser citados(as).

Todas essas literaturas não são homogêneas em suas formas e estruturas, são múltiplas mas carregam a propriedade de “narrar o inenarrável à ciência”. Elas partem da percepção espacial do autor transformando-se em interpretação do espaço. Sendo construídos pela passagem criativa do diálogo com o mundo vivido e experienciado, se concatenando em uma experiência sócio poética, aquela que produz a poesia e o poeta, e se significa no tempo e no espaço nas suas múltiplas formas de acontecimento como a sociedade.

### 3.0 - Capítulo 2 - O Poeta e a Cidade: entre narrativas e trajetórias

#### 3.1 – Da narrativa poética à existência urbana

A partir da narrativa poética em *Goiânia: sonho e argamassa – Poemas* (BOQUADY, 1959) nota-se a formação de uma existência social concomitante com Goiânia nas três primeiras décadas de sua construção. Sua formação é dotada de elementos simbólicos que servem como marcadores históricos da identidade política e territorial de Goiás, do Brasil e dela própria. A construção se realiza primeiro pela trajetória espacial das pessoas que se deslocam de suas espacialidades com suas formas simbólicas e mnemônicas para fixarem-se em outra espacialidade, se justapondo a distintos signos da cultura local.

Nessa situação intelectual que a poesia de Jesus Barros Boquady é lida e tocada por seu leitor, o poeta não pode ser enquadrado em um sistema analítico que o limite dentro de sentidos de quem o lê, o que se realiza é situar o leitor em relação à obra poética que maneja. E a partir disso, significar a poesia, a arte, no tempo e espaço em que ela e o poeta viveram observando-os no campo das ideias/formas, as imagens espaciais e históricas que o cerceava e constituía sua produção intelectual-artística, bem como sua situação social em Goiânia/Brasília.

Na experiência sensorial e poética de Boquady há uma apreensão espacial da cidade que não se permite reduzir à uma imagem, mas à fragmentos experienciais do cotidiano. O espaço se organiza somente em um discurso posterior, porque no cotidiano a vida é um acontecimento imprevisível, cheia de segmentos. Se iniciarmos a leitura do livro, veremos o primeiro capítulo recortado em múltiplos fragmentos de imagem e acontecimentos que remontam à um mosaico ou a um entrelaçar de objetos e imagens a concatenar em uma espacialidade, como a narrativa no poema “Alguns do Principais Elementos da Cidade”:

Terreno onde se espalhe  
 sonho que venha depois  
 Base para pés rodas girando  
 folhas de enxadas a lanhar  
     face da terra  
 Necessidade de persistir  
 ponto de encontro  
 passagem de tempo  
 paisagem inexplorada  
 carnagem de barro  
 topografia de possibilidades  
 estrato sem nível  
     de passos não dados  
 Sonho correndo pelos caminhos do cérebro  
     evoluções de dançarinos não ébrios

síntese do mundo  
 em projetos  
     Imatéria segregada  
 nuvens cerebrospinais em palcos  
     volantes  
 Por fim a dejeção  
     incandescente  
 à matéria soldada  
 porque o sonho  
     incha e rompe  
 as paredes frontais  
 Instrumento vivo  
     comunicação entre pedra e técnica  
     carne a conduzir vontade  
 Galhos raízes sempre alimentados  
 Autor e obra  
     num  
     plano  
     oscilante  
 Nervos içando braços  
     ossos quebrados na conquista  
 Efêmero fica nos alicerces  
 eterno passa no tempo  
 morto prossegue  
 vivo não descansa  
     e tem fome  
 Solidificação do tempo  
     encontrável na argila  
     ou entre irmãos  
 triturado elemento  
     para a base  
 guardado ou não  
 é quase tudo  
 e não é nada  
     Máquinas o engolem  
     sopa de concreto  
 Nem cor  
     nem gosto  
 mas sem eles  
     embora ligue substância que se emparedam  
 Liame imperceptível  
     porque só depois de atuar  
 fica em nada  
 buscando no chão,  
 todos os gestos em conchas  
     para que venha  
 Se o prédio se ergue  
 vai conquanto sirva  
 o tempo todo  
     na construção  
 Cerâmica  
     mecânica  
 calor e plástica  
     Para os limites  
 e segredos  
     Brasa morta e casa  
 um pó vermelho de atrito  
 força das transformações

de  
     chão  
         em tudo  
 Mel negro  
     para o leito  
 Dos rios menores  
                     Chuveiros  
     e botas negras  
 pás lançando  
 pedra  
 compressor  
     rolando nos poros  
 do chão  
 Grandeza  
 quantidade  
     aritmética  
 Divisão multiplicação  
 subtração soma  
 igualdade preço  
     linhas das riquezas que circulam  
 linguagem universal em câmbios  
 e pronomes  
 Objetos direto e indireto  
 e um pouco de abstratos  
 indícios  
 troca que não para de valores  
 De humano seio  
     de úbere manso  
         a mesma cor  
     igual serviço  
     a cidade vive  
 Desnatado segue condutos  
 no organismo  
 Para a vida para a carne e a gordura  
 elemento virginal  
     das não virgens  
 Vermelho todo brasa  
     deixa a forma  
     rígido penetra a terra  
     e é raiz agora  
     colunas  
     templos  
         saindo do chão  
     vigas  
     dedos donde crescem  
         segurança  
     e ruas  
 Tôlido abóbada visual  
     ilimitado campo que as distâncias  
     tornam azul-cinza-branco  
     mais azul diurno  
     se noturno pingos de ouro  
     ostenta azul-negro  
 Sendas traçadas pelo metal  
 onde os homens se agarram  
 às linhas das regras  
 Último elemento da cidade  
 porque é teto e várzea

embora comece onde terminam  
 as torres e setas não disparadas  
 Maior velho e profundo  
 só os olhos o conhecem

e os olhos tombam nele das máquinas  
 que o violentam  
 Se nuvens andam ao vento acionadas  
 é porque longa rota têm  
 e não se perdem porque  
 nuvens são parte dele  
 para sempre e nunca  
 a parte desconhece o todo  
 De asas não nascemos  
 pois seríamos assim  
 filhos dele  
 Não o somos  
 posto que o violentemos  
 com o metal irremediável  
 de nosso sonho. (BOQUADY, 1959, p. 5-16).

A escrita poética é o elemento que se une às matérias e aos símbolos distintos que compõem a imagem de cidade. O narrador inicia a formação dessa espacialidade a partir da energia que é produzida no intelecto, a ideia, ao encontro de uma materialidade espacial, o terreno, a topografia. A ideia é uma ação poética, mas também técnica. Como poética torna-se viva quando consegue dar forma e sentido às materialidades que objetiva, ela realiza o sonho. A sua ação se desenvolve mediante a concepção de saber, de um fazer proposto, que é a técnica. A poesia é o movimento de encontro dessas bases: a ideia, a topografia e o sonho.

As imagens, no poema, quando ganham nitidez e se diluem na experiência passam a compor a memória individual, que por sua vez, se torna uma memória coletiva e reencontra-se com as formas das coisas e seus significados no tempo-espaço. É uma paisagem que pode causar tormento se houver expectativas por parte do observador, daquele que rememora. A imagem diluída é parte da experiência visual da cidade, que o poeta compartilha pelo discurso e pela memória coletiva, ao mesmo tempo que a associa com outras experiências como a construção de Brasília.

Nas cinco primeiras estrofes apreendemos a ação humana na modelação do espaço, constituindo uma espacialidade, porém sem identidade, sendo difícil haver uma paisagem, pois não há nenhum sentido ainda estabelecido nas formas. O simbólico está sendo construído na relação entre a sociedade e a natureza, relação esta intermediada pela técnica que produz espacialidades a partir da projeção do sonho, como anunciado acima, sua realização é por intermédio do projeto, do planejamento urbanístico.

A nitidez entre a exterioridade e a interioridade do narrador se confunde no plano da construção observável nessas expressões: “topografia de possibilidades”, “Imatéria segregada”, “comunicação entre pedra e técnica/carne a conduzir vontade”, “Nervos içando braços/ossos quebrados na conquista/Efêmero fica nos alicerces”, “solidificação do tempo/encontrável na argila”.

O poeta/narrador fala de uma cidade que não se faz presença na produção fotográfica e documental de Goiânia, principalmente em suas primeiras décadas de formação. Nos acervos públicos, em particular do Museu da Imagem e Som (MIS) de Goiás, é difícil encontrar fotografias de bairros ou regiões habitadas como Campinas, Botafogo, Vila Nova, Nova Vila e as Vilas Santa Helena, Abajá e João Braz. Todas(os) existentes nas primeiras décadas de formação da cidade, contemporâneas à construção do núcleo planejado de Goiânia. Esses bairros coincidem com os primeiros locais de moradia e habitação dos operários e migrantes, que se transferem para a nova capital, mas não têm condições financeiras de habitarem os lotes da área urbanizada, construindo assim as primeiras áreas periféricas/suburbanas da cidade.

O livro é um produto da diferença espacial e social presente na cidade em suas três primeiras décadas. Na narrativa poética surgem vozes que cantam e dizem da cidade, dos corpos, por sua vez, chamados de elementos que ali estão amalgamados em uma ação combinada, assim cantam suas funções e suas diferenças. São eles corpos humanos, de objetos espaciais ou idílicos, técnicos e de ações que se concatenam em um mundo a se formar que é o do urbano, o da cidade. Logo, temos de dizer que a cidade antecede o poema. A cidade é a *poiésis* do livro *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*.

Octávio Paz (1982) não deixa dúvida de que o poema é espacial e temporal, por se constituir de palavras, ele é do poeta e lhe é alheio, o ultrapassa e se torna produto histórico de sua espacialidade, ao mesmo tempo, que torna-se produto inseparável da formação existencial e social de todas as suas instituições:

As palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e alheias. Por um lado, são históricas: pertencem a um povo e a um momento da fala desse povo: são algo datável. Por outro lado, são anteriores a toda data: são um começo absoluto. Sem o conjunto de circunstâncias que chamamos de Grécia não existiriam nem a *Ilíada* nem a *Odisséia*; no entanto, sem esses poemas tampouco teria existido a realidade histórica que foi a Grécia. O poema é um tecido de palavras perfeitamente datáveis a um ato anterior a toda história social ou individual; expressão de uma sociedade e simultaneamente fundamento dessa sociedade, condição de sua existência. Sem palavras comuns não há poema; sem palavra poética tampouco há sociedade, estado, Igreja ou comunidade alguma. A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no sentido de construir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade. (PAZ, 1982, p. 226).

Paz expõe a condição do poema de ser um paradoxo da existência social em um local e em um momento. O poema constituiria o local como lugar de ação, antecedendo a aceção do conceito lugar como espaço de identificação afetiva ou de transtornos negativos sobre a espacialidade (TUAN, 1979), sendo o seu significado histórico e a-histórico uma narrativa, dado a sua produção que é ser formado por *palavras poéticas*, na fala de Paz.

O poema inicialmente como um conjunto de significados históricos e a-históricos é dotado de técnica e de sentido no tempo, ele é memória, ele é imagem, enquanto um fazer é dotado de linguagem, comunicação, ele fala a língua dos homens/das mulheres porque se torna comum e popular, é social pois não se separa do mundo que o cria no entanto, o transcende.

A poesia que se revela no poema ultrapassa o tempo/espaço em que foi criada. Paz (1982) diz que o poema é o encontro com os primitivos, os primeiros, metaforicamente, quer dizer que continua a criação do mundo (lugares), sem perder a tradição de ter sido feito, refeito. O poético configura como o estado amorfo da poesia, enquanto a poesia seria o encontro com uma forma estruturada. A poesia é a criação constante do mundo e sua significação interrompida em uma forma, em uma linguagem. Com metáforas, Octávio Paz constrói o sentido do poema, da poesia, do poético na sociedade, mas não evidência o espaço geográfico.

O poema é acima de tudo uma experiência humana desde sempre presente em todas as culturas em múltiplas realizações e temporalidades, ele é uma presença no fazer antropológico de todas as sociedades/culturas. Não se encerra em uma técnica, em um fazer, é uma metamorfose técnica que se realiza como as múltiplas espacialidades no tempo histórico.

Um poema é um objeto feito com a linguagem, os ritmos, as crenças e obsessões deste ou daquele poeta, e desta ou daquela sociedade. É produto de uma história e de uma sociedade, mas sua maneira de ser histórico é contraditória. O poema é uma máquina que produz, mesmo sem que o poeta proponha a isso, anti-história. A operação poética consiste numa inversão e numa conversão do fluir temporal; o poema não para o tempo: ele o contradiz e transfigura. Seja num soneto barroco, seja numa epopéia popular ou numa fábula, o tempo passa de maneira diferente de como passa na história ou no que chamamos de vida real. (PAZ, 2013, p. 9).

O poema como um objeto não se desqualifica, pelo contrário, torna-se manejável, humano, experienciável; experiência comum entre indivíduos, senão entre povos e/ou gerações. Como objeto carrega consigo o simbólico e o técnico; torna-se utilitário no espaço, memória e lembrança no tempo/espaço; em si, passa a documentar a existência social com as suas contradições, comunicando ao leitor, quase em um diálogo, as paisagens que nele estão representadas, imagens de uma geografia pretérita que resiste além do visível, do palpável.

Temos a poesia boquadiana como uma criação social, tal como a língua que a significa, a escrita que a marca como um monumento, como uma espacialidade, como uma “obra de arte”. O poeta a escreve a partir da cultura que pertence, com as imagens produzidas no interior dessa cultura. Ele é o intérprete do seu mundo interior com a exterioridade das coisas, de suas experiências. Seu corpo é o encontro dos mundos e a divisão entre eles, assim, pode ser percebido no poema escrito *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*. Nele, a história se dissipa e se encontra, ela é o espaço; e o espaço é sentido, é presença, se recria e, em todo tempo é poético, múltiplo como a esfera da Arte e outras esferas sociais.

A linguagem do poema é social pois compartilha de signos e valores constituídos coletivamente comunicando ao leitor as particularidades espaciais presentes em sua construção literária. Ele se prende na intenção de comunicar uma ideia, uma ou várias expressões do existir. A linguagem é um elemento da intuição espacial como associação comum entre as pessoas e os tempos:

Este entrelaçamento da expressão sensível e espiritual na linguagem evidencia-se sobretudo na intuição espacial. O papel decisivo da intuição espacial ressalta com a máxima nitidez justamente nas expressões mais gerais que a linguagem cria para designar processos espirituais. Até mesmo as línguas altamente desenvolvidas encontramos esta reprodução “metafórica” de determinações espirituais através de representações espaciais. (CASSIRER, 2001, p. 208).

O poema analisado inicia-se na escrita como uma técnica que, por sua vez, é formada por palavras, com o objetivo social de comunicar um acontecimento (VIEGAS, 2004). O acontecimento em questão é a construção da cidade. As imagens retiradas do poema ganham um sentido imagético compartilhado em fotografias, como do cotidiano da construção de Goiânia, dos seus trabalhadores. Tendo espacialidades que são visíveis em seus versos relacionadas a cartas e plantas utilizadas em diversas produções acadêmicas e técnico-científicas, construindo uma memória espacial. Porém será na palavra, na sua expressão escrita, que se desenvolve a nossa reflexão geográfica sobre a cidade. Consoante já foi expresso que a materialização da cultura inicia-se na trajetória socioespacial dos migrantes, incluso do próprio poeta, observamos e ressaltamos melhor o fato no seguinte trecho do capítulo *Como Veio a Gente Construtora*:

E como chegou aqui  
esta enorme multidão?  
Veio voando pelas asas  
do avião que nestes campos  
derrama muita gente;  
e vinha de caminhão  
engrossando de repente  
aquela humana corrente  
que vinha fazer Goiânia  
crescer, crescer, crescer, gente!

E cresceu também tal gente  
 que hoje espalha na distância  
 seus filhos, irmãos e mortos;  
 e mortos, irmãos e filhos.  
 e veio vindo andando a pé,  
 trazendo a trouxa nas costas,  
 fazendo estradas c' o o pé,  
 descendo pelas encostas  
 dos montes que não são altos,  
 são simples colinas mansas  
 como existem nos planaltos,  
 que o povo chama de morros  
 (BOQUADY, 1959, p. 113).

O processo de fixação no espaço propicia sua naturalização cultural e identitária na construção do ato de habitar (SORRE, 1984) tornando o lócus e a topografia da cidade que surge em espaço significativo dos agrupamentos sociais que a habitam, desse modo se tornam presença:

Um habitat estabelecido pode, entretanto, comportar certa mobilidade, não do grupo inteiro, mas de uma fração dele [...]. Mesmo em nossas sociedades organizadas, onde o indivíduo é fortemente atraído por seu grupo, onde a indicação de domicílio e de residência faz parte da identificação de cada um [...] (SORRE, 1984, p. 131).

A ação de fixar-se no local exige compreendê-lo histórica ou miticamente, mas também que solucione a razão de estar e ser diante dos conflitos culturais e sociais presentes no encontro de distintas realidades históricas e espaciais, ou seja, compreender a formação de uma cidade engendrada a partir de um projeto social racionalizado.

O excerto do poema seguinte exemplifica a ação de estar de um lugar, a partir de um ente que age e traz a necessidade de uma consciência para a sua realização. A voz do eu lírico da Cidade, o ente, convoca o eu lírico do poeta para narrar a sua história às pessoas simples. O introito do capítulo *Da Cidade Ao Poeta Uma Ordem É Dada* é a abertura do Poema para realização social-histórica da cidade, porquanto a voz da cidade invoca outros entes que compartilham com ela a presença no lugar:

Chama um poeta e lhe diz:  
 - Uns versos lhe vou dizer.  
 Pegue na máquina e escreva  
 a história que vou contar.  
 É uma história recente  
 vivida por muita gente  
 que nos versos vai entrar.  
 Escreva o que vou narrar  
 em versos,  
 pois nos versos  
 fica mais fácil gravar  
 o que vou dizer ao mundo,  
 a Benedito e ao Raimundo,  
 ao Manoel e ao Baltazar.

Você é homem do povo,  
o povo foi quem me fez.  
A história que vou contar  
na memória vai ficar:  
os homens vão repetir  
as mulheres vão sentir  
e os meninos decorar.  
Não é história de herói.  
não são lendas recortadas.  
São fatos que aconteceram.  
Por isso, poeta, escreva  
os versos que vou cantar,  
nessa máquina de ferro.  
Escreva versos de ferro  
e de aço que vou contar.  
Versos de cimento armado  
com rimas pobre e ricas  
de barulho de motores,  
de bigornas de ferreiros,  
de mãos negras de mecânicos,  
não mãos leves de maricas.  
Não há mistério, poeta,  
na história de meus dias,  
tudo é claro como o sol.  
Assim vou banhar-me na água  
de minhas recordações,  
desde antes do meu nascer,  
florescer do florescer,  
manhãs de minhas manhãs. (BOQUADY, 1959, p. 27-28).

A voz do eu lírico cidade ao convocar outras vozes, em particular a do poeta para narrar sua história a seleciona pela estética e pela significação ontológica que ela adquire a partir de sua feitura pelas mãos do povo: “[...]Chama um poeta e lhe diz:/ - Uns versos lhe vou dizer./ Pegue na máquina e escreva/ a historia que vou contar. [...]/ [...] Você é homem do povo,/ o povo foi quem me fez.[...]”.

A narrativa enquadra o acontecimento de sua feitura. Mas para se justificar no mundo ela convoca os múltiplos entes sociais para a perceberem e se perceberem nela: “[...] A história que vou contar/ na memória vai ficar:/ os homens vão repetir/ as mulheres vão sentir/ e os meninos decorar. [...]”.

Os entes, em uma interpretação fenomenológica compartilham suas presenças no lugar, pois, são parte concreta da relação *eu* e *tu* na formação do *nós* enquanto uma sociedade estruturada. O *nós* em formação é composto, em particular, por pessoas que habitam fora do projeto inicial da cidade. Essas pessoas são as que compartilham o cotidiano banal, presas a uma experiência comum que é a do trabalho e da necessidade, ou mesmo da miséria. Na narrativa, esses entes do mundo banal são chamados de povo: “[...] Você é homem do povo,/ o povo foi quem me fez [...]”.

Na estrutura do livro, o capítulo em evidência está disposto após o *Surgimento da Rua, da Cidade Nascente*, capítulo anterior que narra a produção espacial do urbano a partir dos primeiros traçados da rua planejada pelo arquiteto/urbanista:

mesmo que ele não vá  
no tempo determinado,  
e a grota espera o chuvisco  
que anuncia a chuvarada,  
e a terra aguarda a semente  
para fazê-la crescer  
e a rachar a terra mesma  
vindo à procura de sol.  
Rua obedece a plantas  
com cópias heliográficas,  
vem com riscos que não são ruas  
espalhadas do papel.  
Vem com trenas estendidas  
sobre a área escancarada.  
Vem com o teodolito  
de linguagem zenital.  
O nascimento da rua  
desta cidade moderna  
dá-se primeiro na prancha,  
mundo branco do arquiteto (BOQUADY, 1959, p. 21).

Construída pelo “povo”, essas “gentes” trabalhadoras são representadas por pás que removem a terra e dão forma ao espaço: “[...] onde a cidade arrebenta/ a casca da cartolina [...] / [...] Rua e terra vem nas pás/ que brandem pelos espaços [...]” (BOQUADY, 1959, p. 22). Os versos do poeta apreendem as narrativas que a cidade tem de si e de todos que compartilham sua presença. No entanto, o “todos” segue a estética, como já ressaltado, do trabalho braçal no cotidiano banal do “povo”, não se centralizando, na ode, os profissionais ligados às funções burocráticas do estado ou a inteligência institucionalizada que justifica as ações estatal conduzidas por meio das minorias dominantes, das chamadas elites sociais (econômicas e intelectuais) (BERNARDES, 2009, 39). A técnica do tempo do acontecimento é parte constituinte na forma e na estrutura estética da Cidade e de sua narrativa.

Como personalidade a cidade pede ao Poeta para utilizar da escrita, a sua capacidade de fazer (técnica) e de ser reproduzida (BENJAMIN, 2012, p. 180), na realização de versos, que devem ser cantados e declamados pelo povo em sua homenagem: “[...] Por isso, poeta, escreva/ os versos que vou cantar,/ nessa máquina de ferro./ Escreva versos de ferro/ e de aço que vou contar. [...]”. Para isso justifica que esses versos não se realizam a partir de lendas recortadas, mas por sua facticidade<sup>16</sup> que é um tanto contraditória: “[...] não são lendas recortadas./ São fatos que aconteceram. [...]”. Os

16 Compreendemos a facticidade a partir de Heidegger (2005), que nos remete aos fatos de um acontecimento que fogem de nossa capacidade de decidir e controlar, mas determinam a existência, enquanto presença, de um sujeito, ou uma sociedade.

fatos não são interessantes somente à cidade, mas pelo contrário, ela narra a sua origem, “a história de seus dias”, a partir do trabalho e da técnica manuseada pelos diversos grupos sociais em sua feitura, não de um herói: “[...] Versos de cimento armado/ com rimas pobres e ricas/ de barulho de motores,/ de bigornas de ferreiros, de mãos negras de mecânicos,/ não mãos leves de maricas. [...]” (p. 28).

A Cidade ao expor ao Poeta o seu surgimento remonta à origem e à ontologia que a significa diante das circunstâncias. A presença do tempo, da técnica e da ação é constituída na paisagem dos lugares que vão sendo delineados a partir da descrição do passado e dos lugares em que este se realiza, além das circunstâncias que a Cidade surge e se percebe enquanto tal. Como se estivesse dotada de uma consciência que remontasse a tempos a-históricos: “[...] Não há mistério, poeta,/ na história de meus dias,/ tudo é claro como o sol./ Assim vou banhar-me na água/ de minhas recordações,/ desde antes do meu nascer,/ florescer do florescer,/ manhãs de minhas manhãs[...]”, diz coisas e ações, de tempos que não são do Poeta, tempos que não são mais mas que transmutados a dotam de autoridade para ser herdeira dos entes originais, que estiveram no começo, no qual estão em suas substâncias engendrados, materializados:

Não é história de herói  
 não são lendas recortadas.  
 São fatos que aconteceram.  
 Por isso, poeta, escreva  
 os versos que vou cantar,  
 nessa máquina de ferro.  
 Escreva versos de ferro  
 e de aço que vou contar.  
 Versos de cimento armado  
 com rimas pobres e ricas  
 de barulho de motores,  
 de bigornas de ferreiros,  
 de mãos negras de mecânicos,  
 não mãos leves de maricas.  
 Não há mistério, poeta,  
 na história de meus dias,  
 tudo é claro como o sol.  
 Assim vou banhar-me na água  
 de minhas recordações,  
 desde antes do meu nascer,  
 florescer do florescer,  
 manhãs de minhas manhãs. (BOQUADY, 1959, p. 27-28).

O tempo do *acontecimento* da Cidade é contraditório, maquinico e ritmado pela celeridade dos objetos marcadores da reprodutibilidade estética da sociedade a se estruturar no acontecimento. Sua contradição se estabelece a partir de uma conduta desejanje pelo ritmo acelerado das mutações do espaço e do tempo que só se justificam e movem as paixões coletivas se for a partir de uma origem mítico-histórica, e do destino ao qual a *terra-lugar* deve ser conduzida. A contradição se apresenta

pelo discurso da força e da virilidade de seus entes modeladores do espaço em oposição à apatia e a fraqueza associadas à feminilidade como a cidade diz, “[...] Escreva versos de ferro/ e de aço que vou contar/ [...] de bigornas de ferreiros [...] / [...] não de mãos leves de maricas [...]”.

O gênero e a sexualização da terra estão postos. O tempo mítico que será narrado traz um ritmo desacelerado e mais leve em relação ao tempo do *acontecimento*, a “feminilidade” está expressa nas ações e nos desejos dos entes presentes mais “delicados” e menos abruptos que aqueles que ocuparam a sua posição no *acontecimento*. No *agora*, onde a Cidade ganha forma e materialidade, a masculinidade da ação é a força motriz para mover o tempo mítico e construir sobre ele o ideal de ser no estar da cidade que surge.

A contradição dos gêneros presentes na narrativa de maneira reificada, a respeito da *terra*, se evidencia como relação entre os entes no espaço, e suas concepções de tempo. A partir do processo as ações da contradição ganham caráter do *estar na terra* por parte dos entes. O *estar* é marcado pela figura masculina que se apropria, toma-a, e desconstrói todo o tempo mítico que nela havia para territorializar e habitá-la como sua propriedade. A partir dessa apropriação pode-se dizer que há força de ação na modelagem da *terra em novo lugar*, e este em território, onde o dominador/masculinizado molda-o a sua semelhança, sem conseguir retirar de si o constrangimento de ser estrangeiro, e assim, reconhecer os entes originais que houve, bem como, as suas marcas perenes na paisagem e nas narrativas.

Além das características de gênero e ritmo presentes na contradição há a de concepção do espaço. O espaço aparece com a característica de liberdade espiritual de surgimento dos seus entes, em relação à presença *maqui* e *artificializadora*, por parte da técnica, das coisas e de outros entes que, no que lhes concerne, são todos sociais e suas culturas são perpassadas por complexas estruturas de relações que regem as instâncias do *nós* como instituições mediadoras ou mesmo *humanizadoras* das relações no *território-terra* da cidade.

No poema (Livro) a significação espacial da Cidade se inicia com a narrativa mítico histórica de sua formação em que os conflitos são inerentes, dado as circunstâncias violentas de ocupação e territorialização das suas terras onde se denomina e se enquadra o topônimo Goiás: “É certo que, já no primeiro século da colonização do Brasil, diversas expedições, 'entradas', 'descidas', 'bandeiras', percorrem parte do território do atual Estado de Goiás, embora não se conservem notícias precisas” (PALACIN, 1975, p. 6). A tradução do mito dos índios *Goyazes* é realizada a partir consciência literária romântica: “A visão romântica do universo e do homem, a analogia, se apoia numa prosódia. Uma visão mais sentida que pensada e mais *ouvida* que sentida” (PAZ, 2013, p. 71).

O romantismo ao tencionar a liberdade interpretativa tem no modernismo sua continuidade, não é por acaso que no poema boquadiano nota-se elementos do romantismo, apesar de estar inserido em um tempo literário modernista. Teles (1983) ao realizar sua reflexão literária diz: “O Modernismo [consolida] uma tendência romântica, levou a máxima liberdade criadora” (p. 179).

Podemos observar, nos seguintes excertos do capítulo intitulado *Começo da História, Antes Um Pouco*, que o mito historiciza em um espaço-sentido no poema/cidade:

Vou já começar dizendo  
 que minha face pisada  
 foi por pés de plantas nuas  
 que cresciam nas manhãs  
 e se perdiam nas tardes,  
 caminhando sem procura  
 sobre meu leito de lida,  
 pés dos índios, irmãos meus.  
 Flechas cruzaram-se sobre  
 minhas matas e cerrados  
 lançadas pelos Goiás  
 que hoje vivem encerrados  
 no chão de chuva e de sol,  
 e transformados em humo.  
     Selvagens,  
                     dançaram nus  
 em meus campos e capins  
 sob o céu que inda me cobre.  
 Encontraram-se a cupins,  
 olhando a lua de outro nome [...]. (BOQUADY, 1959, p. 31).

O esforço de conduzir uma narrativa mítico-histórica, por parte do eu lírico a cidade sobre a formação da terra de Goiás e a sua própria, coexiste diante de sua formação técnico racionalizada. Mas que não se separa em ser a *irmã* dos *antigos, dos originais, os Goyazes*, que é a parte da *terra* e das demais coisas que a constitui.

Há dois artifícios narrativos que devem ser considerados ao se tratar da presença do mito na cidade. O mito se realiza a partir da morte dos originais que retornam para dizer aos vivos da sua presença. Por um lado há um sentimento romântico na retomada da origem imemorial, por outro há uma ironia, na qual os mortos retornam para dizer aos vivos que dessacralizaram o espaço e as suas formas simbólicas. A cidade no tempo dos vivos é um artifício desprovido do sentido sacro, sendo um discurso meramente retórico, sendo um objeto opaco, passível de ser modelado para fins pragmáticos. A presença do mito não é um elogio aos índios mortos, mas uma ironia, por parte do autor, ao tempo histórico, a modernidade, na qual a cidade é construída e onde ele vive bem como onde sua poética é produzida.

O mito de origem do estado de Goiás, os *índios Goyazes*, retorna como presença memorial de um tempo imemorial, onde ainda não havia a *História* para se situar às materialidades naturais do local, como se observa: “[...] que minha face pisada/ foi por pés de plantas nuas/ que cresciam nas manhãs/ se perdiam nas tardes [...]/ que hoje vivem encerrado/no chão de chuva e de sol/ e transformados em humo [...]”. O eu lírico da Cidade é acionado diante da presença dos trabalhadores, o *povo*, que chegam à *terra*, para que entendam a sua presença e feitura, mas o principal a sua origem.

A presença dos grupos indígenas (Apinajé, Krahó, Kayapó, Gorotire e Gradahu, Xambioá, Karajá e Javaé, Xavante e Xerente, da família Macro-Jé; Tapirapé, Guajajara e Avá-Canoeiro, da família tupi-guarani) que ocuparam a terra (o território de Goiás) (ROCHA, 1998), foi invisibilizada pelos *bandeirantes*, agentes da colonização portuguesa no interior do Brasil: “Estas expedições, organizadas principalmente na Bahia, centro da colonização, eram umas de caráter oficial, por seu turno, destinadas a explorar o interior e buscar riquezas minerais e outras empresas e caráter comercial, de particulares organizadas para a captura de índios” (PALACIN, 1981). A ação colonizadora provoca o silêncio histórico e a morte da existência desses grupos no lugar. Destarte, a ruptura dos significados das coisas e das experiências que já estavam estabelecidas são para o renomear de tudo aquilo que houvera sido concebido pelas culturas antigas.

A Cidade diz ao Poeta e este escreve a respeito: “[...] que hoje vivem encerrados/ no chão de chuva e de sol,/ e transformados em humo./ Selvagens,/ dançaram nus/ em meus campos e capins/ sob o céu que inda me cobre./ Encontraram-se a cupins,/ olhando a lua de outro nome [...]”. Percebemos que os corpos geográficos e cosmológicos são renomeados. Por exemplo a lua é a mesma que os *antigos* olhavam e teciam histórias a respeito. Mas a lua que está no céu da cidade não é mais a dos antigos/originals, e sim a dos novos que ocuparam e ‘ali’ se fixaram, lha impuseram os seus limites, tornaram a *terra* em lugar e lócus de sua cultura, o seu território agora com outra identidade.

Apesar da ação de silêncio estabelecida, as antigas presenças transmutadas em outras significações retornam e falam, são vozes audíveis que incomodam a ponto de serem mitos, fixados na memória *dos de agora*, como aqueles que estiveram nos primeiros dias e jamais se silenciaram por conta própria. Tornaram-se presenças espirituais da sociedade goiana, como justificativas destes diante de sua incompletude existencial.

O sentido que carecem aos novos, parte dos estrangeiros que chegam apreendem a cultura do lugar, a língua, os hábitos, comem juntos, bebem, copulam, ocupam funções de domínio e habitam, mas nunca são vistos como presenças naturalizadas, irmãos(ãs), equânimes, nem mesmo como parte

da história, são os outros, estrangeiros, “pessoas estranhas” que chegaram e não foram embora para os originais:

Entre o Araguaia e o Tocantins  
 muitas lutas se travaram  
 de índios contra os que chegaram,  
 pois vieram bandeirantes,  
 em era que já se foi,  
 fazendo rastro no escuro,  
 de posse, de vida e de ser.  
 Campos, rios e chapadas  
 ficaram sempre marcados  
 com sua presença. (BOQUADY, 1959, p. 33).

O estranhamento que os novos sentem em relação a eles próprios reforça o retorno dos mitos de criação, eles próprios, os bandeirantes tornam-se em mitos para as gerações futuras do território colonizados. Hissa (2006) analisa a relação da Ciência, em particular a Geografia, com o Mito do “selvagem” em oposição ao “civilizado”:

O que distinguiria, então, o homem civilizado daquele que se toma por um selvagem? Levi-Strauss organiza leituras que indicam pontos comuns entre as civilizações: ‘...por detrás da variedade das culturas, existe uma unidade psíquica da humanidade’. Assim, as civilizações não fazem mais que ‘combinar elementos de base comum a toda humanidade’. O tratamento conferido à questão pode ser interpretado como um arranjo de informações que se apresentam diante do observador, no campo da antropologia, explicitando uma concepção de mundo, filosófica e científica. O referido arranjo faz com que ‘selvagens’ e ‘civilizados’ sejam diferenciados pela história, ou, mais precisamente, pela valorização da história como elemento de organização da vida cultural. A atitude frente à história, portanto, sob aspecto da construção da diferenciação em questão, consiste na resposta de Levi-Strauss.

Os civilizados fabricam uma identidade capaz de amalgamar a existência múltipla das culturas indígenas com as dos colonizadores, combinando os elementos simbólicos, por meio de arranjos discursivos que se justapõem a elementos coloniais e de uma modernidade industrial, desse modo, produzindo espacialidades em especial: a cidade de Goiânia. Curiosamente o mito significa o tempo histórico e racionalizado, o espaço projetado, naquilo que o consciente é incapaz de significar, porquanto continua velado como em um sonho e, como se fosse o embrião e a coluna vertebral de um sistema-mundo do lugar em formação. No excerto que segue é uma continuação do sentido e da forma que os antigos têm, enquanto presença, no espaço-tempo *original* que a cidade narra:

perseguida pelas nuvens.  
 Dançaram, sim,  
     e o seu canto  
 inda ecoa na distância  
 mais comprida e,  
     mais além,  
 nos caminhos destas estâncias,  
 nos limites destas terras,  
 na linha do cipoal  
 que nasce do solo e d’água,

indo ao mais alto das serras.  
 Suas vozes vem voltando  
 agora,  
     longa viagem  
 de rotas desenfreadas,  
 de notas de desenganos,  
 mas vozes que não se perdem  
 porque nasceram um dia,  
 e ouvidas foram também  
 por alguém, [...]. (BOQUADY, 1959, p. 32).

O tempo mítico ganha contornos de tempo natural<sup>17</sup> (BENJAMIN, 2012, p. 218): “[...] no tempo nu./ Sobre estas terras os índios/ amaram. [...]” (BOQUADY, 1959, p. 33). A sua fluidez segue o ritmo dos entes não-humanos que não se tornam antagônicos ao seu oposto, mas se tornam partes indissociáveis e complementares. Suas presenças não se perdem mesmo que os lugares tenham outras marcas, que não as suas, elas seguem o trajeto do acontecimento da *terra*, caminham em ritmos desconhecidos para então chegarem em retorno aos *novos*. O mito retorna e assume o seu lugar ontológico.

A *terra* e seus *entes* dialogam, na narrativa, diante das mudanças sofridas no espaço-tempo. O mito retorna: “[...] Suas vozes vem voltando/ agora,/ Longa viagem/ de rotas desenfreadas,/ de notas de desenganos,/ mas vozes que não se perdem/ porque nasceram um dia,/ e ouvidas foram também/ por alguém, [...]”. O mito se espacializa, provoca ação sonora de dizer, força as vozes a falarem quem são, de onde vêm, aonde estão. O mito tem limites de seus sentidos a partir da sua presença: “[...] Dançaram, sim,/ e o seu canto/ inda ecoa na distância mais comprida e,/ mais além,/ nos caminhos destas estâncias,/ nos limites destas terras [...]”.

O sentido e a presença do mito são questões de suma importância para a cidade e para escrita do poeta. O sentido não é constante e não segue uma linearidade significativa no processo histórico, mas pelo contrário, ele dá-se na parcialidade apreensiva do ouvinte, ou do narrador: “[...] longa viagem/ de rotas desenfreadas,/ de notas de desenganos, [...]”. O sentido do mito se encontra na presença, essa é memorial e sensível, não se reduz na narrativa do mito, mas é conciliada à apreensão sensível que os entes obtiveram ou obtêm: “[...] mas vozes que não se perdem/ porque nasceram um dia,/ e ouvidas foram também/ por alguém [...]”.

A cidade é fruto do conflito de mundos e da violência das ações. Sendo gestada a partir da remoção de espacialidades por outras que configuram a necessidade histórica dela se formar, da

17 Concebe-se o tempo natural o que diz respeito ao ritmo da natureza, independente da vontade humana para seu acontecimento. Por exemplo o tempo geológico, cuja duração antecede a presença humana no universo. O tempo social justaposto ao tempo natura produz uma narrativa (BENJAMIN, 2012, p. 217). Boquady (1959) em sua poética nomeia o tempo da narrativa de “*Tempo nu*” (p. 33).

cidade metrópole ser formulada, a se constituir hoje, pensada para determinados fins. Quando o trauma é compreendido pelo eu lírico a cidade, há necessidade de perceber-se e, até mesmo, fazer alguns elogios ao tempo, pois é certa a situação que não tem como se retirar, é o seu próprio corpo fruto dessa relação espaço-temporal, porém com as ressalvas de que se foi construída a sua memória a partir dos tempos imemoriais presentes no capítulo: *Um Resto de Lembranças*:

Revejo-me em fortes músculos  
 agitando frondes de árvores  
 sob a musicalidade  
 dos golpes cheios de ritmo  
 dos machados.  
 São canções  
 que se levantam do chão  
 e das cascas dessas árvores,  
 cascas duras de romper,  
 que escuto assim prolongadas  
 aos meus dias atuais,  
 trazendo-me ao coração  
 de cidade construída  
 lembranças de folhas podres  
 caídas dos galhos mortos  
 e esartejados depois,  
 virando lenha e carvão  
 nas trempes e nos folgões.  
 Relembro os cortes de enxada,  
 lâminas de aço enterradas  
 no meu terreno e extirpando  
 raízes, saibro e minhoca,  
 ouvindo-se do contacto  
 da terra com o metal,  
 na entrada e na saída  
 da folha da enxada,  
 som que se repete na área  
 toda deste chão goiano,  
 repetindo cada lance  
 a mesma sonoridade  
 nas linhas destas chapadas  
 de todas as derrubadas  
 das sombras todas das árvores,  
 pra que mais sombra viesse  
 tomar o lugar do sol,  
 em cujo abrigo vivessem  
 os homens, mas tantos homens  
 que não comportassem rol.  
 Pois homem se reproduz  
 como qualquer animal,  
 embora não haja sombra,  
 multiplicam-se no chão  
 e debaixo do sol quente,  
 feito cavalo pastor  
 quando encontra a sua fêmea  
 para a conjunção do amor. (BOQUADY, 1959, p. 55-56).

A existência estabelece-se no espaço, sem ele é impossível que ela se realize. Na narrativa, a cidade é uma existência justaposta pelo tempo. É filha do conflito de mundos, que em si, é o confronto entre aqueles que modelam o tempo, o engendram no espaço e tentam reproduzir o seu mundo na terra apropriada. Esse processo produz uma história e locais marcados pela memória social desse acontecimento que é o escopo para significar a presença das gerações seguintes e localizá-las em uma projeção para o futuro.

A construção literária de *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* se constitui como parte da tradição modernista em apreender a essência da nacionalidade, de um tipo nacional, social, regional do espaço provinciano:

O processo de valorização daquilo que seria mais autenticamente brasileiro e a tendência de exaltar as virtudes do caráter nacional através do resgate das figuras do índio, do caipira e do sertanejo continuaria se refletindo no século XX. A preocupação com a definição do que era ser brasileiro intensificaria a associação literatura / Estado Nacional, tema que encontraria no movimento Modernista um meio bastante fértil. O movimento que significou uma ruptura com a estética e a linguagem do fim do século XIX, representou para o Brasil tanto uma atualização dos movimentos culturais e artísticos que aconteciam na Europa quanto uma valorização do que o país tinha de mais autêntico, reinventando de outro modo a *praxis* do nacionalismo (BOSI *apud* RAIMUNDO, 2000, p. 3).

Observamos que a significação histórica do livro, em particular dos elementos trabalhados nesse item, remontam a uma situação discursiva presente na história nacional e estadual que não se opõem, mas se completam, consiste na tentativa de autocompreensão nacional, porém ainda presa aos localismos, aos regionalismos. Em Goiás a desconfiança com os regionalismos e ao mesmo tempo com os discursos nacionalizantes, por exemplo de Oliveira Vianna (1974), esteve presente desde a década de 1910-1920 na poesia e nos artigos Jornalísticos de Léo Lynce do referido período(2003, p. 169):

Uma exposição de produtos goianos, em que todos os municípios se fizessem representar, além de outros meios de nos tornarmos conhecidos lá fora, seria a prova positiva e palpável de que Goiás não é o sertão de onças e de índio que se dispõe.

E o mesmo diz a obra de Hugo de Carvalho Ramos – *Tropas e Boiadas* (2006). Esses dois autores compreendem Goiás como a junção do todo nacional, porém segregado em uma geografia imaginativa, litorânea, de esquecimento e isolamento, um deserto, um sertão.

Em Boquady (1959) percebemos (re)criação da identidade de Goiás a partir de Goiânia integrada, não ao Brasil somente, mas também ao mundo. A formação da identidade da cidade se completa com a oralidade do passado. A memória coletiva primaz do estado é acionada no livro e evoca os mitos românticos da Historiografia Brasileira de Varnhagen como: o bandeirante, os índios, a morte dos índios juntamente dos negros que permanecem em invisibilidade narrativa compondo a

síntese racial, e por suposto de uma *civilização tropical*, que é a Brasileira. Constitui-se assim a ideia de nação, segundo Mário de Andrade (2002), ainda inexistente antes dos modernismos, e uma construção depois desse movimento artístico e ideológico.

### 3.2 – A paisagem discursiva na cidade: entre setores, bairros e vilas

Inicialmente é preciso explicar a presença de uma dialética entre discursos associada à diferenciação toponímica e espacial da cidade a partir de setores, bairros e vilas em *Goiânia Sonho e Argamassa: Poemas*. A análise da obra aponta a construção discursiva de várias tendências sociais em meio aos poemas que a compõem.

Entre essas tendências não há harmonização justaposta, pelo contrário, há progressiva crítica entre distintas instâncias sociais na cidade que não são necessariamente as que o autor pertencia. Em outras palavras, a narrativa da formação da cidade ocorre com múltiplas vozes (eus líricos) permitindo que os discursos surjam na justificativa ou contrária à construção da capital. Essas vozes são como imagens de múltiplos grupos divididos em vários quadros sociais.

Ao refletirmos sobre os versos seguintes, como parte do capítulo *A Cidade Agora Muda de Roupa. É um Poeta Popular Que Fala, em Qualquer Lugar, e Diz o Que se Vai...* é possível notar que a estrutura poética difere da que vem sendo usada até então e remete a um cordel nordestino que narra a construção de Goiânia.

A partir da lógica discursiva dos mudancistas da década de 1930-1950, em que a imagem particularizada e heroica de um indivíduo sobressai diante das dificuldades sociais da comunidade, é que percebemos no texto em análise que o “herói” seria Pedro Ludovico Teixeira que se tornaria o primeiro interventor do estado de Goiás na era Vargas, entre os anos de 1930 e 1945, partindo dele com apoio do Governo Federal a decisão política de mudança da capital do estado de Goiás para Goiânia em 1933:

- Eu era apenas terreno  
bem pertinho de Campinas.  
Não muito longe de Anápoles,  
que teve o nome de Antas.  
Não muito longe, trindade  
dava festa em romaria.  
Eu era apenas terreno;  
cidade, quando seria?  
Goiás, a capital velha,  
pra capital não servia.  
Goiás, a capital velha,  
cidade amiga seria...  
Mudar a capital era  
desejo já bem antigo.  
Mas doutor Pedro assim fez,  
enfrentando algum perigo.  
Ele mesmo é quem mo conta,  
e as histórias de tal era.  
E de como certa vez,  
um Couto de Magalhães,  
Presidente de Goiás,

preconizou a mudança  
da capital de Goiás.  
Ponho em versos as palavras  
de Couto de Magalhães,  
recomendando a mudança,  
- “Fomos decaindo desde  
o final da indústria do ouro.  
Goiás foi bem escolhida  
quando a Províncias era dourado.  
Hoje está mais que provado  
ser a criação de gado  
outro tesouro encontrado.  
e, também, a agricultura  
que também é uma mina.  
Continuar a capital  
francamente não é bom  
neste ponto, nesta altura.  
De importância capital  
é mudá-la de local. (BOQUADY, 1959, p. 59-60).

No discurso “oficial” é comum reter o raciocínio somente em duas instâncias sociais divergentes os mudancistas e os antimudancistas, porém, pertencentes a uma mesma classe econômica e social. Esta classe se caracterizava por monopolizar as instâncias burocráticas e administrativas do estado bem como o capital circulante da economia regional de base rural, e agora, com a cidade planejada, associam-se à especulação imobiliária e comercial, como Bernardes (1998) diz sobre a situação do planejamento urbano a partir de uma análise restrita à técnica positivada, neutra:

Um outro elemento a ser considerado [a respeito da formação de Goiânia], também na perspectiva dos princípios da Carta de Atenas, refere-se à forma como são concebidos o Estado e a administração pública. Estes são considerados em sua neutralidade, voltados para a realização de interesses comuns. Nesse prisma, suas ações se pautariam numa suposta racionalidade embasada no conhecimento técnico e científico. Esta vertente desconsidera o “acesso preferencial que as classes dominantes têm ao poder do Estado” (empiricamente sob a forma em que se concretizam as relações entre o poder público e o setor privado econômico), como também o “grupo de poder constituído no interior do próprio aparelho estatal (idem). (p. 131-132).

Na obra, outra imagem que destoa da perspectiva binária acima é a das camadas populares que contrasta com os discursos que se hegemonomizam no senso comum e no campo científico, quando abordada a formação da cidade. As imagens populares se formam a partir da presença dos grupos de operários e demais trabalhadores(as) subalternizados(as) pela condição extrema de pobreza ou fora do concerto da vida administrativa da urbe que surge. Uma parcela significativa das pessoas que habitavam em Goiânia entre 1934-1959 figura entre trabalhadores(as) e imigrantes, se nos retermos ao período circunscrito no livro. O poeta referencia esses quadros sociais na cidade, não sendo

esquecidos em sua narrativa, como é possível observar nos capítulos *Sangue-Ouro de Longo Veio* e *Volta a Falar a Cidade*:

Mas, para que tudo fosse  
 um dia realidade,  
 e na terra uma cidade  
 se lançasse com ardor,  
 e conquanto no calor  
 de construir se sofresse  
 fome, sol, e se morresse,  
 foi preciso na labuta  
 muito sangue da impoluta  
 gente que para aqui veio,  
 sangue-ouro de longo veio,  
 mas não sangue derramado.  
 Combate não foi travado  
 de armas de morte na mão,  
 pois somente armas da vida  
 por aqui foram terçadas,  
 e se lança foi quebrada,  
 foi lança de pensamento  
 dirigindo a humana lida  
 de juntar cimento e sonho. (BOQUADY, 1959, p. 125)

Cidade, vou contar  
 que minha terra vermelha,  
 já de asfalto 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 rede dos intestinos,  
 lançando canos na terra  
 pois era dos seus destinos  
 ir transportando água e esgoto,  
 por debaixo desta terra.  
 [...]

como se deve fazer:  
 repartir desde o começo  
 terra, gente e coração,  
 dividir e com 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,  
 governantes e governados. (BOQUADY, 1959, p. 125; 130-133).

Nesse segundo excerto o poeta fala dos construtores(as) da cidade. Os construtores(as) não são necessariamente operários da construção civil, mas todos(as) aqueles(as) que agem no tecido urbano construindo a personalidade cultural e social da cidade, com múltiplos ofícios, profissões e imagens. Os quadros sociais tidos por populares são heterogêneos e consideram as variadas “raças” como nota-se nesse pequeno trecho: “com um vigor oriundo/do braço do preto Antônio/e do branco Clarimundo”. Outra questão que caracteriza a imagem de grupos populares é desigualdade e inferiorização espacial, mesmo que haja certa utopia de justiça e equidade social a distopia prevalece em detrimento da especulação imobiliária, produzindo processualmente determinada segregação socioespacial, se relacionando com a diversidade de ofícios e profissões que são tidas como menores na ordem social vigente. O excerto que segue traz um exemplo dessas profissões e ofícios, juntamente de profissões respeitadas como Advogados, Médicos e Engenheiros:

como se deve fazer:  
 repartir desde o começo  
 terra, gente e coração,  
 dividir e com 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,  
 governantes e governados,  
 operários pequeninos,  
 os meninos das marmitas,  
 pedreiros e carpinteiros,  
 pintores e aviadores,  
 técnicos e os engenheiros,  
 motoristas, vidraceiros,  
 alfaiates, costureiras,  
 construtores, maquinistas,  
 funcionários e serventes  
 e pedreiros, balconistas,  
 corretores, tratoristas,  
 fundidores, lavradores,  
 fazedores de dormentes,  
 representantes de lojas  
 que vendem 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  
carregando telha e ferro  
e produtos lá das roças,  
sapateiros e doceiros,  
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 voltas  
no parque de diversão,  
estudante no cinema  
do velho Alípio Ferreira,  
dando grito, assoviando;  
vendedores de pipoca  
e de amendoim torrado;  
e gritos de garrafeira  
de há muito silenciado;  
jogador de futebol  
correndo pelo gramado,  
locutor esbravejando,  
jornaleiro 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;  
- aqueles 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. 138-141).

Os quadros sociais populares se formam a partir do processo de migração e transferência de população para o sítio que se tornaria a nova capital como aponta Bernardes (2009). É importante notar a presença de grupos empresariais como dos Coimbra Bueno ligados a construção civil e

imobiliária no agenciamento de mão de obra tanto qualificada como de mestre de obras, pedreiros e outras atividades, juntamente de engenheiros e mesmo arquitetos, além do contingente populacional que se deslocam para o novo núcleo urbano, que resultará no aumento demográfico para a formação dessas classes populares acima comentado, como mão de obra:

Goiás, naqueles anos, se caracterizava como um Estado periférico, a pecuária era o setor dominante, ocupando quase toda a mão-de-obra disponível. Goiás possuía inexpressiva população, dispersa em vasto território, com grande maioria habitando o campo e uma pequena minoria nas cidades. De uma população ocupada de 14.409 pessoas, 118.986 (81,8%), dedicava-se à atividade primária, 23.684 (16,3%) à atividade secundária e 2.739 (1,9%), à atividade terciária (Campos, 1984). A mão-de-obra constituía um grave entrave para projeto de edificação de Goiânia. Para este problema buscou-se uma solução externa ao Estado, os escritórios de contratação de mão-de-obra. Segundo relatório apresentado por Jerônimo Coimbra Bueno, que à época respondia pela chefia da Superintendência de Obras, contratar todo o nosso pessoal nos grandes centros, isto resultou numa séria dificuldade para nós, porque: primeiro não poderíamos dar uma remuneração mais elevada que a usual em São Paulo ou no Rio [...] as dificuldades de viagem, de alojamento de pessoal. (BERNARDES, 2009, p. 40).

Itami de Campos (2001) ao citar Álvares (1942) diz sobre o crescimento de imigrantes que vieram nas décadas de 1930 e 1940 em busca de trabalho e moradia, constituindo áreas adjacentes na formação dos bairros Botafogo e Vila Nova e na expansão urbana de Campinas antes e durante a década de 1950, e em parte o Setor Norte (Bairro Popular)<sup>18</sup>:

Uma tal concentração humana em um local até então ermo, dá origem a um sem-número de problemas, tais como: habitação, fornecimento de alimento, meios de transporte, assistência médico-farmacêutico-hospitalar, locais de lazer e de divertimento, etc. Considerando um deles de fundamental, que é a habitação ou simples alojamento de trabalhadores e de seus familiares, pode se perceber a dificuldade existente. A cidade de Campinas, situada nas proximidades do sítio onde se edificaria a nova Capital, não oferecia condições para abrigar tão vasta população. Todo o município de Campinas tinha em 1920 apenas 4.445 habitantes, sendo que a maioria deles, residia na zona rural, assim sendo, como aquela cidade abrigaria um contingente populacional superior ao seu? Surgiram então, em apreciável número, ranchos, barracos e casebres, construídos de madeira e de tábuas, em sua maioria, com cobertura de capim, sem o mínimo de condições higiênicas, verdadeiras favelas que se estendiam pelas margens do córrego Botafogo. Em um relatório, o superintendente das obras assim procura justificar esta situação, conforme transcrição de Geraldo Teixeira Álvares: “...Só o alojamento, para uma população operária que orça em 1.000 pessoas (...), num local inteiramente virgem, onde há 3 anos não existia uma única moradia, - só esta parte, a ser executada de acordo com as exigências mínimas de um padrão moderno e tolerável de vida, exigiria quase tanto quanto se gastou com a totalidade das obras. A maioria dos ranchos operários custou menos de 100 mil réis cada. As casas de madeira, feitas com rapidez sempre para satisfazer necessidade imediata de alojamento do pessoal mais classificado das obras foram feitas com a mais restrita economia e constituem o mínimo abrigo que se poderia tolerar para viver”. (p. 106-107).

Nesse contexto político e econômico de desigualdade social se constituirão espacialidades diferenciadas no processo de construção da cidade. Fato que gera algumas perguntas: conforme

18 O Setor Norte era denominado de Bairro Popular pelos moradores de Goiânia.

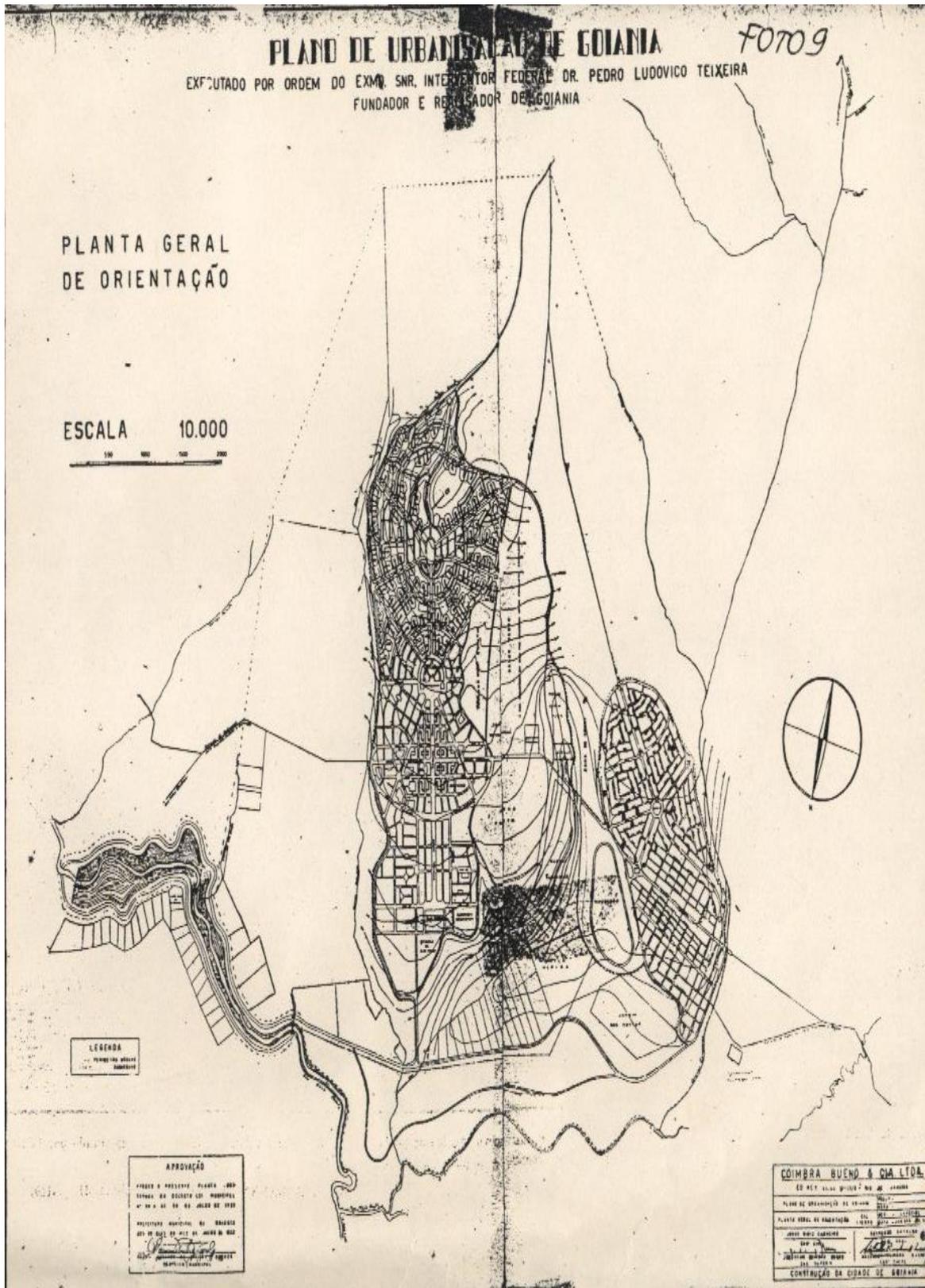
consta no relatório, por que a totalidade das obras não incluía a moradia e o lugar dos imigrantes? Já não havia pessoas suficientes no sítio destinado para a edificação da nova capital? Eles não executaram o trabalho braçal, porquanto a falta de recursos e máquinas impelia um contingente humano imensurável para o período. Logo, em que e para quem se constituíam essas obras? As repostas para tais perguntas são dadas pela falta de lógica social justa permitida pela edificação de locais, que podem ser comprados, onde a imagem de urbano será presente. Enquanto há outros que são como anomalias para o senso comum e do urbanismo pois não configuram como expressão de modernidade e ciência, exigência imaginária e discursiva dos planejadores da nova capital, são imagens semelhantes às “favelas”, sem condições para formação da cidadania, como ressalta Campos (2001).

As espacialidades que surgem à margem do núcleo planejado serão nomeadas preconizando uma classificação espacial das áreas já como delimitações não só físicas, naturalizadas mas jurídicas, históricas e sociais. As áreas que surgem são denominadas de vilas, setores e bairros enaltecendo a formação urbana do núcleo planejado que são áreas de populações pioneiras na ocupação e na construção urbana da nova capital. Como fenômeno inicia-se com o Decreto 3.547 da construção da nova capital, no dia 6 de julho de 1933, transcrito por Daher (2003, p. 48-51), ao processo de metropolização de Goiânia, nos anos de 1990.

As áreas circunvizinhas ao plano constam no relatório de 1937 realizado por Armando de Godoy, a serviço dos Coimbra Bueno, ele realizou a seguinte previsão:

Previsão das Cidades-satélites: - o Dr. Armando de Godoy sugeriu que o núcleo urbano de Goiânia tivesse uma população limitada pelo próprio plano de urbanização [grifo nosso]. Projetada a cidade em todos os seus contornos, o perímetro urbano ficará fixado para sempre. Não haverá continuidade entre a cidade e as zonas de extensão que, a bem dizer, não existirão. A cidade teria, assim garantida em toda a sua circunvizinhança uma faixa de vegetação suficiente à salubridade da vida. Atingida a população, para a qual a cidade está sendo projetada, o excesso de população, ou seja, a extensão da cidade, se fará em novos núcleos suburbanos que foram designados “cidades-satélites”, separadas e convenientemente afastadas do núcleo ora projetado. (ÁLVARES *apud* MANSO, 2001, p. 202).

A previsão teórica não somente é uma geografia imaginativa do que deveria ser o urbano, a cidade de Goiânia, mas produz instrumentos de intervenção técnica e social na personalização espacial em que se tornou posteriormente. As zonas descontínuas ou isoladas, como apontadas no relatório de 1937, foram povoadas primeiramente e mais aceleradas do que as zonas planejadas, como já destacamos, rompendo com as imagens ideais estabelecidas no projeto inicial, consoante se materializa na imagem do Plano Diretor de urbanização da nova capital (figura 3):



**Figura 3:** Plano Diretor - Plano de Urbanização de Goiânia Planta Geral de Orientação Decreto-Lei N° 90-A, 30 de julho de 1938

A figura do plano de urbanização de Goiânia de 1938 é a projeção espacial das áreas urbanas e suburbanas destinadas à expansão como fora determinada no plano diretor escrito por Atilio Correia Lima, em 1935. Nesse plano, bem como no de 1937-1938, a cidade teria duas áreas residenciais que seriam a seção A denominada de área urbana, e a B denominada de suburbana (LIMA, 1942, p. 50). A expansão seria posterior à consolidação do projeto inicial, dada na plena ocupação dos loteamentos pelos futuros moradores.

É difícil determinar as áreas suburbanas em Goiânia por não haver delimitação exata da localização dessas áreas no Plano diretor de 1935 e 1937-1938. A partir das cartas e das plantas produzidas para a espacialização da cidade é possível diferenciar as áreas do município e situar a área urbana em detrimento da suburbana. Inicialmente a zona suburbana seria próxima à zona industrial próxima à linha férrea e às estradas de rodagem, propriamente perto da atual avenida independência e da antiga estação ferroviária de Goiânia, rede que ligava Leopoldo de Bulhões a Campinas. Nessa área haveria o Parque Botafogo, ainda presente na atualidade, que serviria como área de lazer para os operários bem como um corredor sanitário e verde contra a expansão industrial da zona que se localizaria na proximidade (LIMA, 1942)

A água para suprir as necessidades da população, na primeira fase de desenvolvimento da cidade, será a do córrego denominado Botafogo que é formado por dois braços: um denominado Botafogo, e o outro, de córrego do Areião. Pouco acima da confluência dos referidos córregos, poderá ser construída a barragem que receberá as águas do Areião [...]. Se calcularmos para cada habitante, por dia, o consumo de 300 litros, verificamos que o córrego satisfará a uma população de 4608 habitantes. Atingida essa população, fato que não se daria em um ano, poderá ser cogitado do reforço do Capim Puba, principalmente para a zona suburbana. (p. 52-53).

A planta do Plano Diretor traz contornos que estão marginais ao projeto inicial, em particular as áreas suburbanas localizadas à margem direita do córrego Botafogo e do aeródromo (antigo aeroporto, atual Setor Aeroporto). Essas áreas são tangenciais aos núcleos urbanos ou urbanizados como é o caso de Campinas. Esses contornos nos sugerem existir certa intenção de apropriar-se dessas áreas para funcionar como terrenos que enquanto não são urbanizados permaneceriam como zona rural. Essa zona foi uma das primeiras a serem ocupadas pelos trabalhadores, em relação às zonas residenciais, especialmente à área A, área urbana. Se compararmos com outras áreas presentes como contornos que tangenciam o projeto inicial, localizados na proximidade com Campinas, o núcleo mais densamente recortado por traçados seriam os futuros Setores Oeste, Marista, Bueno e Coimbra, áreas efetivamente ocupadas somente na década de 1960-1980.

A topografia das áreas marginais ao Botafogo, sem traçados, são os atuais bairros Setor Vila Nova, e Setor Leste Universitário, antigo Bairro Botafogo. A topografia dessas localidades são

permeadas por declives onde o córrego botafogo tinha sua vazão hídrica aumentada nas cheias antes de passar por aterramentos e canalização para se construir a avenida marginal botafogo, na década de 1980.

O plano diretor escrito por Atílio Correia Lima, de 1935, estabelecia o abastecimento de águas para a zona residencial urbana a partir do represamento das águas do córrego Areião no talvegue desse com o córrego principal, o Botafogo. Essa represa abasteceria a zona residencial A (urbana) para possibilitar a segurança do abastecimento da zona residencial B (suburbana) seria construída outra represa no córrego Capim Puba.

O planos diretores da década de 1930 serão possíveis a partir do decreto de 1933 que servirá para a realização do primeiro plano diretor de Goiânia (1937-1938), data da implementação do Estado Novo continuando com a era Vargas, consoante Campos (2001) ao relacionar o controle social estabelecido pelo executivo goiano, entre os anos de 1937-1938, sobre os operários da construção e todos os quadros sociais que se relacionavam com as atividades deles no perímetro da construção:

O Estado tomou uma série de medidas tentando evitar a movimentação operária. Entre elas, a emissão de “vales”, uma espécie de dinheiro com que o Estado pagava aos trabalhadores e que circulava na cidade (e em Campinas), sendo recebido pelos comerciantes com desconto de 20, 30 e até 40 por cento, devendo depois ser resgatado pela Diretoria da Fazenda Estadual. Estes ‘vales’ não deixavam de ser um bom negócio também para os comerciantes, além de ter sido para o Estado. Além disso, em 1937, o Estado fez instalar um armazém de gêneros, roupas, sapatos, etc, que ficou conhecido como “Cantina do Estado” e foi ali que o operariado passou a comprar com as “autorizações” recebidas. Estas medidas foram suficientes para conter a agitação operária? Não se sabe. Acontece que as obras foram diminuindo, bem como diminuíram os trabalhadores. Além disso, deve-se considerar o Golpe de 1937 que instaura o Estado Novo e em que, fortalecendo o Executivo, deu mais força ao governo para conter as possíveis agitações. E como o Golpe foi festejado pela chefia do Executivo goiano! (p. 109).

O controle social perpassava pelo controle espacial. Para isso surge o plano diretor em 1937-1938 que produzirá uma espacialidade urbana segregada, pois o objetivo era delimitar os limites do núcleo urbano principal para sempre com cordões sanitários, denominados de áreas verdes, pois tudo aquilo que surge além desses limites serão vistos como áreas suburbanas, assim vilas e bairros jamais terão uma funcionalidade setorial ao tecido urbano, se não sanitário. Manso (2001) diz a respeito do Plano Diretor:

O Plano Diretor organizava a cidade em cinco setores. O Setor Central mantinha as atividades administrativas ao redor da Praça Cívica e o comércio no percurso da Avenida Goiás, nas ruas paralelas e, principalmente, na Avenida Anhanguera, que resultou da incorporação da antiga estrada que ligava Leopoldo de Bulhões ao núcleo urbano de Campinas, situado aproximadamente cinco quilômetros da Avenida Goiás. Portanto, nos primeiros estudos e anteprojetos dos planos urbanísticos e arquitetônicos foram projetados neste setor dois centros distintos: o administrativo e o comercial. O Setor Norte, situado abaixo da Avenida Paranaíba e próximo à construção da estrada de Ferro, possuía um traçado mais regular. As ruas deste setor se cortavam quase sempre em ângulo reto de modo a beneficiar as atividades

industriais. O Setor Sul destinado à localização da zona residencial e da Catedral, deveria apresentar amplos espaços ajardinados. Posteriormente, o traçado proposto por Atílio para este setor modificado por Armando de Godoy. Os setores Leste e Oeste aparecem apenas em esboço, indicados nos mapas por pontilhados. (p. 110-111).

Faz-se necessário compreender que o projeto inicial, reforçado pelo Plano Diretor da década de 1930, contemplava duas áreas bem delimitadas e distintas. A primeira era central onde funcionaria a base administrativa da urbe e do estado como um todo contemplando toda a vocação da cidade, a de ser um motor da economia regional do estado de Goiás, além de moradias para os funcionários(as) das instituições e de famílias com condições de adquirirem lotes na área central. A outra seria no Setor Norte, também denominado de Bairro Popular, ao norte do setor central, ele funcionaria como um setor fabril, de comércio popular sendo o espaço para a construção de moradias dos trabalhadores(as) e operários(as) de uma classe popular como indica o topônimo da área, porém, sem os atributos de serviços recreativos e lazer presentes na área central:

A zona residencial desenvolveu-se em torno do centro comercial e dividia-se em duas seções principais: a urbana e a suburbana. Disponha-se ao sul, à procura de áreas mais favoráveis e tranquilas, longe dos centros movimentados e tinha como característica a baixa densidade (cerca de 45 hab/ha), uma que as áreas loteadas e compreendidas entre o aeródromo e a zona industrial, e entre esta última e o Parque Botafogo, foram destinadas à zona residencial operária. O setor comercial distribuiu-se no cruzamento com a Avenida Anhanguera. Concebido com “área mais central da cidade, onde gravita o comércio, onde a construção foi mais densa”, seu traçado apresenta-se em malha ortogonal. Em função da circulação mais intensa foi prevista uma rede de ruas e avenidas com largura suficiente para comportar o tráfego por várias décadas, com a possibilidade de alargamento sem desapropriação. Todas as quadras desta zona dispõem, de áreas públicas internas para uso do comércio (carga e descarga de mercadorias), sem interrupção e sem os longos estacionamentos na via pública, e para a coleta de lixo, cujo aspecto é sempre desagradável. Ainda nesta zona foram previstas áreas maiores para o parking, o ponto de estacionamento de veículos de aluguel. A zona industrial localizava-se no extremo norte, junto à estação ferroviária, que fica na parte mais baixa da cidade, para possibilitar, assim, o seu crescimento ao longo da via de trens. Esta região era considerada a mais propícia para as indústrias não nocivas. Esta localização justifica-se pela necessidade que tem a indústria de ocupar grande área geográfica mais conveniente, pois fica na parte da cidade onde a estrada de ferro foi construída, facilitando o estabelecimento da estação de triagem, os desvios e o acesso natural a esta zona. Atílio preocupou-se com o desenvolvimento industrial do estado, garantindo que, na fase inicial da cidade, esta zona com sua área relativamente pequena viesse a satisfazer as necessidades regionais. Com relação ao sucesso do setor industrial na cidade em formação e sem saber que, logo nos primeiros anos de vida, Goiânia superaria as estimativas previstas para a ocupação do núcleo inicial. (MANSO, 2001, p. 112).

A partir da distinção de duas áreas iniciais: uma burocrática onde centralizaria todas as decisões administrativas, ainda, retendo a concentração de firmas e corporações ligadas ao capital imobiliário, à comunicação, à agropecuária e construção, tendo clubes recreativos e parques, bosques todos situados nos limites da zona urbana com as suas áreas rurais dependentes ou semi-urbanizadas, periféricas; e outra destinada à produção manual e fabril, às moradias populares para os

trabalhadores(as) e operários(as) sendo cortada pela linha férrea, rede de comunicação de mercadorias e transporte de carga, que permitirá o desdobramento espacial à semelhança das cidades construídas ainda no período colonial que passaram pelo processo de industrialização no final do século XIX. A conceituação de suburbano de Martins encontra proximidade com a reflexão a respeito do que seria o bairro na Geografia para Bezerra:

Alguns outros dicionários esboçam diferentes tentativas de elaboração do significado de bairro. No vocabulário organizado por Corona e Lemos (1972), são levantados três modos para sua definição que analisa o bairro como uma das partes principais em que se localiza a população de uma cidade ou mesmo uma porção do território de uma povoação, mais ou menos separada e a semelhança com um arrabalde ou subúrbio. Em um dos dicionários mais conhecidos da língua portuguesa, o autor segue a mesma tendência, porém, este incide rapidamente aguçando o debate sobre a utilização deste termo, conceituando o bairro como sendo “Cada uma das partes em que se costuma dividir uma cidade ou vila, para mais precisa orientação das pessoas e mais fácil controle administrativo dos serviços públicos. (FERREIRA *apud* BEZERRA, 2011, p. 3).

José Souza Martins (1992) aponta que o contar a história de uma cidade a partir do centro para sua periferia parte de uma perspectiva elitista que é herdeira da concepção colonial absolutista a qual mantém uma rígida hierarquia social que centralizava todo o poder e o viver na figura do rei e dos funcionários reais. Desse modo, mantêm-se a dicotomia entre o “mandar e o “trabalhar”, de igual modo uma dicotomia espacial que impõe a dominação do centro, salubre, e a periferia, o subúrbio, insalubre:

Quando de sua fundação, é preciso ter em conta que o espaço desses núcleos ficava antes de que o viajante chegasse ao imaginário cinto de segurança higiênica que cercava a cidade de São Paulo [Dizendo dos núcleos urbanos dos arredores da cidade São Caetano e São Bernardo]. Na primeira metade do século XVIII, os escravos provenientes das minas não podiam nela entrar sem antes “lhes dar e mandar a visitar a saúde”. Justamente, o Moinho Velho, entre São Bernardo e o Ipiranga, na divisa oeste da Fazenda de São Caetano, onde passa o ribeirão do mesmo nome, foi o lugar escolhido para a quarentena dos negros. Esse documento sugere que, a na concepção da época, a cidade era sã e o subúrbio era o lugar da doença – a doença vinha de fora. O subúrbio foi concebido como o território dos resíduos sanitários que o filtro repressivo da ordem impedia que chegassem na cidade e a contaminasse. Mas, sugere também que os de fora portadores da doença e dentre os de fora os escravos e negros. (MARTINS, 1992, p. 133).

Essas imagens da cidade colonial, do urbano, o centro, que a constitui onde prevalece a figura do mandar em relação à sua periferia, o subúrbio, onde se estabelece o trabalhar aproximam-se da concepção do planejamento urbano que constitui o núcleo inicial de Goiânia. Trata-se de duas áreas distintas e funcionais permeadas de paisagens sociais e econômicas não somente distintas mas também desiguais compondo seu próprio caráter espacial e das áreas dos arrabaldes habitadas por aqueles que não têm posses e nem o direito de estar no núcleo urbano principal. Como imagens destoantes entre si, a função dessas áreas, como já descrito, não foi contemplada de acordo com o

projeto inicial permanecendo como imaginário espacial para os moradores justaposto à imagem espacial dentro de quadros combinados, porquanto, novas áreas urbanas vão surgindo rapidamente modificando a dinâmica social em um ritmo acelerado.

A imagem que permanece constitui base discursiva na produção de sentido das espacialidades que surgem, tanto pelo ordenado urbano-territorial quanto pelo alojamento de áreas fora do ordenamento da lógica urbana. Como podemos observar o exemplo retirado de São Caetano e São Bernardo no estado paulista:

São Caetano e São Bernardo eram considerados incubadeiras da nova sociedade, baseada no trabalho livre, e do novo regime político, o republicano. Incubadeiras semelhantes foram semeadas em muitos lugares do país para ensaiar e experimentar as novas relações sociais, a europeização da cidade brasileira. Os núcleos coloniais dos arredores da cidade de São Paulo foram tratados como estufas de proteção e de adaptação do novo tipo humano representado pelo imigrante. (MARTINS, 1992, p. 132).

O Bairro Popular surge como parte integrada e funcional não como um subúrbio da cidade, distinto da periferia de São Paulo ou mesmo do Rio de Janeiro, alojado à dinâmica espacial do urbano, não sendo outra coisa senão cidade, nem limite, nem zona além de sua situação. Ele se constitui como área de uma classe trabalhadora e heterogênea, onde residiria a pluralidade social, a espacialidade intermediária entre o mundo culto e sofisticado das elites localizado na centralidade urbana. As pessoas simples que habitam áreas pouco integradas ao tecido urbano estão subordinadas à certa imagem opaca em relação à sua existência na urbe ocasionando invariavelmente o seu apagamento memorial em relação à formação das espacialidades da capital, permanecendo quase em um silêncio no tempo junto à determinada invisibilidade espacial.

É difícil dizer que o Bairro Popular foi uma área periférica, no entremeio do urbano e do rural. Foi marginalizado, porquanto se constituiu a partir da lógica do planejamento urbano e da imigração direcionada compondo-se em áreas menores ordenadas com praças, ruas e lotes, moradias e serviços básicos para a sociabilidade conectado diretamente ao tecido do projeto inicial. A obra poética em análise estabelece-se diálogo com as concepções da geografia no seguinte excerto do capítulo *Um fundo verde em cada casa*:

O lápis prosseguindo no passeio  
 algumas vezes tem de subir mais  
 para dizer de cima o que divisa  
 lá no centro das quadras construídas.  
 E diz o lápis:  
     Vejo muitas árvores  
 crescendo nos quintais, um fundo verde  
 em cada casa.  
     São, é certo, as copas  
 das árvores plantadas, todas elas,  
 e não deixados restos de outras matas.

Retângulos, quadros, também vistos  
aqui de cima são, talvez, telhados  
de barro, talvez, zinco, nunca palha.  
Palha é nos bairros mais distantes, nunca  
nos mais aqui de perto, situados  
longe estão os bairros de toscos muros.  
Palha é para o palácio da pobreza  
que vai chegando em busca de riqueza,  
que talvez jamais deixe de ser pobre,  
pois Goiânia não tem a faculdade  
de a toda agente dar dinheiro e lote.  
Há lotes que se vendem no varejo,  
porém existem bolsos já furados  
bem antes de chegar seu dono ao mundo.  
(Depois, o lápis desse aqui, grafita  
apenas.

Continua de riscar  
na sua trabalhadeira,  
sem ganhar.  
Vai à Paranaíba. rio curvo,  
avenida comprida,  
mas bem larga,  
a dividir o Bairro Popular  
do centro mais granfino de Goiânia,  
com dois portos fluviais - Duas igrejas,  
duas religiões em cada margem.  
São traçados riscos bem ligeiros. (BOQUADY, 1959, p. 195).

Por certo, em Goiânia, o bairro origina-se na fronteira do urbano com o rural, permanecendo próximo a ela por algumas décadas até a expansão do tecido urbano na incorporação de novas áreas ao sistema imobiliário da cidade e da sua região, além de se constituir sob a lógica fabril e popular, próximo do que seria o subúrbio dos centros industriais nas cidades grandes de então. Porém a industrialização não chegou no Setor Norte, o Bairro Popular. Os serviços se ampliaram e aos poucos o núcleo popular ocupou a espacialidade do centro extinguindo a dicotomia existente entre o centro administrativo e o produtivo, que não passou de um setor de mercados e pequenos serviços, no mais, comercial. Com certeza podemos dizer que, como o seu topônimo aponta, ele se iniciou como um bairro em detrimento da perspectiva setorial.

Outra questão a sermos atentos é que, conforme aponta Martins (1992) como transformações sociais em São Paulo ocorridas a partir de seus arrabaldes no final do século XIX e início do século XX, o Setor Norte (Bairro Popular) não foi ocupado pela cultura industrial e metropolitana. Ele foi um espaço de uma cultura operária e heterogênea na cidade de Goiânia, principalmente comercial invés de industrial. Dele se irradia a lógica de urbanização forçada e popular de áreas ainda não ocupadas pelo capital imobiliário, cujo vetor se direciona para o norte, o leste e o nordeste da nova capital.

A expansão urbana atinge primeiramente Campinas, juntamente de Vila Nova e do Bairro Botafogo, na década de 1940, em relação aos bairros da região noroeste e norte que surgem na década de 1950. Campinas mais antiga que o projeto inicial de Goiânia, pelo menos a um século data acordada em 1810 (OLIVEIRA, 1999, p. 40), é envolvida pelo ritmo acelerado que as obras da construção impunham e o tempo no capitalismo industrial que se permitia irradiar dos seus principais centros no sul do Brasil (Rio de Janeiro e São Paulo) a Goiás. Encontra-se no sítio da pequena cidade rural um eco dessas bruscas mudanças econômicas e sociais que foi a construção de Goiânia, tornando a pequena cidade do interior em bairro da nova capital ainda provinciana como classifica Oliveira (1999) os quadros culturais da capital no período, de 1933 aos anos de 1960.

O período situado por Oliveira (1999) traz a distinção entre a pequena cidade de Campinas em relação ao núcleo urbano de Goiânia, em meio aos anos de 1933 a 1960. O que as diferenciava era a formação espacial que levava Campinas a ter quadros sociais mais homogêneos com grupos fechados e ligados a cultura tradicional constituída na relação social com o lugar que configura como o oposto de Goiânia.

A capital desse período deixa de se restringir ao núcleo inicial planejado e se expande pela topografia do novo município, sua formação espacial é heterogênea, porém, excludente como foi referido sobre o zoneamento da cidade e as relações desiguais e violentas que fora a do projeto inicial, a população sofria por parte da ação do Estado de Goiás tendo uma vigilância na perspectiva de tornar o planejamento inalterado (LIMA, 1942). Essas medidas já eram observadas no Plano Diretor de 1935. Em ritmo acelerado de metamorfoses os quadros sociais são abertos na nova espacialidade, a exemplo: a migração ininterrupta para o sítio da cidade depois para o tecido urbano já formado, por onde brasileiros de todos os lugares do país e estrangeiros migram e se estabelecem como habitantes.

A Campinas é uma espacialidade provinciana ainda percebida na década de 1950 (OLIVEIRA, 1999). As imagens espaciais desses quadros geográficos surgem no livro/poema, como é apreendido no capítulo *Andança Ligeira Por Campinas*. Ela, enquanto uma paisagem, é percebida pelo poeta como um espaço no entremeio do rural e do urbano, cuja noção de tempo é mais estanque e sólida em relação aos bairros periféricos que surgem nos arrabaldes do núcleo inicial de Goiânia. Campinas aparece como um lugar cheio de tempos que guarda o ritmo rural da sociedade local, nas pessoas e nos seus costumes, constituída de imagens tradicionais dessa espacialidade como a arquitetura das casas, sinos das igrejas católicas, cavaleiros(as) e carroças como transporte, sons como o aboio vindo do boiadeiro e do tropeiro:

Milagre da poesia de fato és.  
Milagre de fazer com eu tu Andes,

sem teres perna nem asas de penas  
adejantes, nem mesmo com serpentes  
ostentas mais pequena semelhança.

Prossigo nas andanças em teu seio.  
Em Campinas, teu bairro, deverei  
recordar vultos que se foram já;  
e a Campinas estou nesta tarefa  
de bem-querença, que nem tarefa é:  
e recolher saudades é sonhar.

Passo entre casas velhas, entre as novas,  
divisando em sorrisos que revejo  
nos rostos dos presentes campineiros  
os restos dos sorrisos mais antigos  
por maiores mostrados destas moças  
às que depois foram suas avós.  
Ouço os ecos dos sinos bimbalhando  
em tarde que se foram para sempre,  
e latejar de vida nestas ruas,  
das vidas que pararam de repente.  
Escuto tropéis: são tropas entrando  
nos limites antigos de Campinas.  
Há gritos de tropeiros comandando  
suas bestas e mulas nos trilheiros,  
onde mil casacos duros se gastaram.  
Guardo comigo gestos doutras mãos  
segurando mãos tenras que em silêncio  
se tocam nas janelas que hoje velhas  
emolduram palavras amorosas;  
pronunciadas por bocas seladas  
de há muito, que disseram as palavras  
de amor intumescidas que gravadas  
nas áreas das janelas certo estão,  
e ficarão, conquanto tais janelas  
alguém queira arrancar e as velhas casas  
cedam seus leitos às novas moradas. (BOQUADY, 1959, p. 147-151).

Os bairros mais novos, quer dizer aqueles que surgem nos arrabaldes do projeto inicial podem ser compreendidos como suburbanos na década de 1950 pois não gozam da mesma estabilidade espacial e social que Campinas, nem do Setor Norte. Eles vão passar por múltiplas transformações espaciais, implicando em uma disciplina social e transformação dos projetos iniciais com as circunstâncias sociais que implicam na formação dessas espacialidades. O Bairro Botafogo que surge às margens do córrego do mesmo nome, já nos anos de 1933-1934, antes de iniciar as obras do projeto inicial e durante, esteve fora do sítio urbano planejado até o final da década de 1950.

Esse período se caracterizou, como Campos (2001) destaca, por certa paisagem e lugar sem condições mínimas de salubridade social. Em termos sociais: sem condições para que as pessoas exercessem suas cidadanias diante da precariedade ambiental e política que se encontravam como podemos observar na reflexão anterior sobre o sentido de bairro na Geografia.

O Bairro Botafogo deixa de ser uma área periférica na década de 1960, tornando-se o Setor Leste Universitário, agora sendo funcional à cidade e parte de uma centralidade espacial urbana caracteriza-se por ser um setor de serviços voltado para o ensino superior, onde as principais universidades goianas foram instaladas: Universidade Federal de Goiás, 1960, e Pontifícia Universidade de Goiás, 1959, junto a residências. Além de ter seu núcleo pioneiro (1933 a 1960) habitando a atual Avenida Marginal Botafogo, de 1980, como área periférica de Goiânia o Bairro surge como um aglomerado populacional excluído do orçamento do executivo estadual e do planejamento urbano como apreendemos nos excertos do capítulo *Rumo ao Botafogo*, que se segue:

Mas vou tuas terras,  
 pulando o Capim-Puba e o Botafogo.  
 Irei pela avenida do Anhanguera,  
 rolando em verticais círculos vou  
 até às margens deste último córrego,  
 onde os homens planaram a ponta do eixo  
 Botafogo - Campinas, que é Goiânia.  
 O Botafogo, bairro teu, nasceu  
 deste córrego sobre as ribanceiras.  
 Tem, portanto, uma história mais recente.  
 Pois Goiânia daqui se irradiou.

Nas casas deste bairro antes moraram  
 pobremente as famílias que após foram  
 procurar morar lá bem na cidade,  
 onde ergueram modernos palacetes.

Botafogo também crescendo vai.  
 Já foi pobre de casas que mal feitas  
 derrubadas estão sendo de vez.

Mas passe o tempo todo, na lembrança  
 ficará, Botafogo, o primeiro  
 Botafogo dos bailes que lembrados  
 pelo poeta teu sempre serão.

Tuas casas, recordo, Botafogo,  
 quando era noite, luzes acendiam.  
 Nelas se amava e se ama ainda; é que amor  
 vive onde há gente; nem só gente ama,  
 visto que já se disse que até pedras  
 de amor sabem viver.

Relembro o Botafogo lá de baixo  
 - a zona proibida da cidade -  
 onde os amores eram feitos livres  
 em tristes casas, em quartos de longas  
 madrugadas de insônias e de cachaça,  
 onde se amava sem muito dinheiro.

Botafogo, o de baixo, vou lembrando  
 teus salões de barbeiros, tuas lojas,  
 as ruas onde os bêbedos cantavam  
 a qualquer hora bêbedas canções,

pouco antes que a polícia aparecesse  
fazendo silenciar velhos lamentos  
nas esquinas distantes destas ruas,  
calando o choro imenso do operário,  
saudoso dos abraços das amantes  
largadas por aí sem um adeus. (BOQUADY, 1959, p. 155-157).

O poeta quando narra seu passeio pela cidade percebe a geografia imaginária já constituída nos quadros espaciais dessas áreas periféricas e suburbanas, porém uma geografia que se metamorfoseia em outras paisagens, mas que produz o discurso social do que seriam as áreas precarizadas (periféricas e suburbanas) em Goiânia.

A transformação espacial do Bairro Botafogo entendida como uma instabilidade para os núcleos pioneiros produz novas imagens espaciais sobre a área, mas não provoca o esquecimento social sobre a precariedade humana que havia se desenvolvido às margens do córrego. Imagens de uma geografia imaginária, compreendida como as ideias e funções lógicas/naturalizadas, essencializadas de um local/lugar de um grupo social espacializado. No entanto, sabemos que essa geografia imaginária é construída historicamente, não é dada em si mesma, nem é condição prévia para a realização dessas variáveis: como um rio limpo e uma floresta preservada. Enquanto aspectos ambientais essas são concepções socialmente aceitas e almejadas ou uma periferia/subúrbio com pessoas negras/mestiças e mal vestidas, também são socialmente aceitas na sua reprodução elitista e excludente da sociedade mas questionada quando se quer romper com a precariedade social dessas áreas, desses grupos no país.

O quantitativo dos que chegavam aumentava a cada dia. O Estado se vê na contingência de responder a esta situação. Para tanto, constrói alojamento à margem direita do Córrego Botafogo. O espaço planejado para a cidade se estendia até a margem esquerda do Córrego Botafogo, sendo, portanto proibidas as construções do outro lado. Assim o córrego se transforma num divisor espacial e de classes sociais. Na margem direita, originalmente reservada para módulos de chácaras, os trabalhadores construía suas casas, dando origem à Vila Nova: ranchos de capim, casas de madeiras, barracões de depósito. (BERNARDES, 2009, p. 42).

Por suposto, o que podemos retirar que toda geografia imaginária sobre o subúrbio no Brasil produz uma política espacial, que não é distinta em Goiânia. Essas imagens são dados sociais e compartilhados no imaginário geográfico nacional. Martins (1992) reflete sobre as condições sociais de um rio no atual subúrbio da cidade de São Paulo, demonstrando as causas da transformação e função desse corpo natural para a cidade, enquanto um tecido urbano não fragmentado:

Em 1849, cessou a navegação do Tamanduateí, quando o rio foi retificado. Nesse tempo ele já estava se transformando em depósito de sujeira, desincorporado da sua geografia imaginária. Basicamente, os cursos d'água começavam a sair das concepções que os paulistanos tinham de sua cidade e passavam a ser considerados depósitos de lixo e obstáculos ao fluxo normal da vida urbana. (p. 149).

As Geografias Imaginárias se associam à geografia imaginativa do planejamento em Goiânia compondo um discurso sobre bairros como Vila Nova e outros que se estendem no vetor noroeste e nordeste da cidade, ou mesmo em áreas conurbadas no vetor sul a partir da década de 1980-1990, compondo uma metrópole regional.

Botafogo - o de baixo - vou andando.  
As famílias das tuas casas deixo  
espremidas, por entre lições cruas  
da vida sempre nua, vou andando.

Piso a lama ou o pó dos teus caminhos.  
e vou seguindo.

Vila Nova é meu  
destino.  
Para lá vou indo já.

Vila Nova

Reduto de soluços,  
de pratos rasos, mãos da meninada  
como flores abertas de um jardim  
de carne. mas de carne pouca, assim  
como nas flores é mínimo o mel,  
embora as flores chamem a atenção  
pelo perfume e pelas belas cores  
e não pelo mel delas extraído  
durante os pousos breves das abelhas.

Nesses jardins de carnes cujas pétalas  
à noite se fechavam sob o queixo  
inocente, o poeta recolhia  
retalhos de sofrer,

pois essas carnes  
eram em si pletoras de penares  
que a fome alimentava todo dia.  
Em Vila Nova,

ventos do nascente  
para o poente varrem no verão  
as ruas sem calçadas, primitivas,  
ruas de uma cidade que é do mundo.

Esses ventos só não varrem de vez  
as lágrimas primeiras das mulheres,  
que caíram ao chão de Vila Nova  
e à terra se soldaram para sempre;  
e cravadas ao solo desafiam  
tempo, água e ventanias sobre as lágrimas.

Essas mulheres inda choram muito  
em Vila Nova,

dado que seu choro  
anônimo transborda noutros bairros  
para aonde ele emigrou, deixando atrás,  
nos telhados das casas, nas goteiras,

as lágrimas pendentes mas já sólidas.

Nenhum sorriso nessas faces,  
sorriso verdadeiros, vejam bem.

Abrir de bocas sem dentes será  
sorriso, porém eu quero é sorrir  
de vísceras, interno, que, guardado,  
emerja do mundo íntimo, mas solto  
pelas ruas aqui de Vila Nova.

Contudo, vou seguindo, pois devo ir  
a Nova Vila, mais recentemente  
nascida que esta Vila Nova, já  
surgida quando mais distâncias foram  
vencidas pelos homens no labor. (BOQUADY, 1959, p. 163-168).

A geografia imaginativa da pobreza, da contrariedade contra o migrante popular com toda sua carga discursiva sobre o bairro Vila Nova se realiza da formação dessa espacialidade aos dias atuais com mais de 80 anos de permanência. Uma das razões para essa estabilidade discursiva e imaginária se dá pela própria estabilidade dos quadros espaciais e sociais do bairro, que se modificam em um ritmo menos acelerados em relação ao Bairro Botafogo. A Vila Nova permanece nos dias atuais com muitos moradores que se lembram da sua formação e dos núcleos sociais que ali se instalaram e se formaram como Clímaco (2012) observa:

No que diz respeito ao bairro de Vila Nova, embora ele não tenha permanecido incólume às transformações que se processaram na cidade, algumas de suas características do passado ainda podem ser visualizadas, especialmente as que se referem à rede de sociabilidade mantida entre seus moradores. O expressivo número de pessoas, atualmente idosas, que chegou a Goiânia no período de sua construção, compartilhando lembranças formadas ao longo das décadas em que viveram no bairro, diferenciam Vila Nova de outras localidades da cidade, onde já não é possível observar uma grande intimidade e interação entre os vizinhos. Nas falas de moradores, esse diferencial é frequentemente reconhecido, sem que isso implique na negação das profundas transformações que ocorreram no bairro ao longo dos anos. Comparando as relações estabelecidas em Vila Nova àquelas mantidas em pequenas cidades do interior, os velhos moradores narram as suas impressões atuais sobre o bairro que mantém alguns traços de permanência ou continuidade em relação ao passado. O reconhecimento das transformações que se processam no bairro e na cidade é evidente nas falas dos moradores, sendo essas modificações em grande parte responsáveis pela alteração dos referenciais mnemônicos que servem de suporte às suas lembranças. Na medida em que as antigas casas e sobrados são demolidos e, em seu lugar, são construídos grandes prédios residenciais, de repartição ou estabelecimentos comerciais, quando as pequenas praças e ruas dão lugar a amplas avenidas, ou quando os monumentos tradicionalmente consagrados são substituídos por monumentos investidos de uma nova atribuição simbólica, ocorre uma profunda transformação nas percepções anteriormente formadas sobre esses lugares. (p. 25-26).

Ele reflete historicamente sobre a formação do bairro Vila Nova a partir da memória e das narrativas dos moradores pioneiros, em sua maioria idosos. Se utilizarmos sua história para compararmos com o Bairro Botafogo veremos que ele desaparece da cidade não retendo nem mesmo

uma produção imagética/fotográfica particular e pública das décadas de 1940 e 1950 quando se dá a sua desarticulação social e espacial. As imagens da área surgem apenas na década de 1960 com a construção da Praça Universitária e da Rua 10. A Vila Nova, nesse contexto, se assemelha com o Bairro Popular (Setor Norte), atualmente integrado ao Setor Central, inclusive pela presença popular e estabilizada (mesmo com inumeráveis transformações sociais e espaciais nessas oito décadas), que se caracterizará pela heterogeneidade religiosa e social.

A Vila Nova se constitui primeiro como vila, uma territorialidade diferenciada e inferiorizada de Goiânia, para se tornar mais tarde cidade, como diria o poeta, bairro de Goiânia urbanizado lentamente a partir da década de 1950. Formada por migrantes que se deslocam para o sítio da nova capital em busca de melhores moradias e condições de vida que não as encontram. Dessa maneira, uma parte significativa, na fase pioneira, são esses migrantes também os construtores(as) do núcleo do projeto inicial, trabalhando na construção civil. Como migrantes são em parte oriundos dos estados do atual Nordeste brasileiro:

Os moradores que se instalaram em Vila Nova e que trabalham na construção civil descrevem horas de trabalho a que estavam submetidos, nessa ocasião. Era comum a prática de horas extras durante a noite sem que isso implicasse no pagamento pelos serviços adicionais que, a rigor, não eram opcionais, mas obrigatórios para aqueles que trabalhavam para o Estado. [...] É importante ressaltar que uma parcela significativa dos migrantes que se instalaram em Vila Nova era originária de diferentes lugares da região Nordeste do País, como Bahia, Piauí, Ceará, Maranhão e Rio Grande do Norte, ainda que os nordestinos não tenham sido os únicos a ocuparem a região, já que a presença dessas pessoas oriundas de estados como Minas Gerais e do interior de Goiás também foi bastante expressiva. (CLÍMACO, 2012, p. 57, 60).

A geografia da Vila Nova é um produto das desigualdades com a confluência discursiva da exclusão segregacionista, não somente em Goiás/Goiânia, mas sobretudo em todo o Brasil. As paisagens que se formam no bairro se justapõem em uma geografia imaginária do lugar para os seus habitantes bem como para os grupos de uma dada elite econômica e social. É um local onde, por suposto, a geografia imaginativa da miséria da cidadania mutilada se reproduz por conta própria não sendo considerado um problema social de toda a cidade apesar de, desde os projetos iniciais, o subúrbio/periferia e sua precariedade já estivessem estabelecidos sendo não modernos/civilizados e saudáveis.

As denominadas elites reguladoras das obras e da distribuição espacial da cidade não concebem às populações despossuídas de capital financeiro e da estética corporal e cultural estarem no núcleo planejado pelos urbanistas e financiados pelos especuladores imobiliários, como os Coimbra Bueno. Essas populações são consideradas classes inferiores e dependentes, porquanto o Plano Diretor de Goiânia estabelece, a partir do valor dos loteamentos e do zoneamento urbano, a

diferenciação desigualdade territorial da cidade justificada a partir de um imaginário social brasileiro, vinculado ao moderno/colonial, justaposto ao moderno/civilizado do capitalismo industrial em que se inseria o Brasil na década de 1930. Goiânia foi acima um grande empreendimento capitalista:

Goiânia foi considerada pelos irmãos Coimbra Bueno um grandioso empreendimento que representava, na verdade, uma das maiores realizações do Brasil Novo. Apesar de ser uma obra nitidamente brasileira, realizada e construída por empresas brasileiras e financiadas por capital nacional, sua concepção urbanística ganhou caráter internacional. A cidade teve a cooperação dos elevados órgãos técnicos e das altas entidades administrativas do país. Representou uma verdadeira arrancada civilizadora em pleno sertão do Brasil, através dos modernos processos de cultura, do urbanismo internacional, da ciência e da técnica de engenharia brasileira revitalizando todas as energias econômicas da região e ampliando cada vez mais o patrimônio nacional. (MANSO, 2001, p. 229).

A concepção que Manso (2001) tem de Goiânia, sua função espacial para o território de Goiás e para o interior brasileiro contradiz o que compreendemos e buscamos verbalizar. Não compreendemos a cidade enquanto um projeto, uma realidade espacial e histórica, como algo civilizado. Entendemos como moderno sim, porque este é o contínuo da modernidade europeia que se inicia com a colonialidade sobre os povos de todos os continentes e escalas, sem exceção, porquanto os fenômenos foram mundializados/globalizados, processo que ainda perdura, a partir da dependência econômica e técnico/científica dos países colonizados, chamados subdesenvolvidos, outrora terceiro mundo, antes ainda inferiores racialmente, não civilizados. Essas são nomeações atribuídas por parte dos europeus ou dos que se entendem civilizados sobre o resto do mundo, assim:

A América Latina e a África, pelo seu subdesenvolvimento e dependência da exportação de produtos primários, deveriam sofrer mais as conseqüências da discriminação européia. A evolução que a política comercial mundial vem apresentando tem grande influência no desenvolvimento econômico da América Latina, impossibilitada sozinha de influir no seu curso. O mercado Comum, por seu lado, revela preferir a cooperação financeira e técnica do que os acordos de tarifas, como meio de atender aos efeitos restritivos diretos ou indiretos sobre a economia latino-americana. (RODRIGUES, 1964, p. 221-268).

Na década de 1950 assistimos, no cenário internacional, a criação do Mercado Comum Europeu visando recuperar a Europa Ocidental do pós-guerra. Nesse momento a Europa dos Seis (Alemanha Ocidental, França, Itália, Bélgica, Luxemburgo e Holanda). desenvolveu uma política econômica agressiva sobre os produtos primários em favor de seus territórios coloniais ultramarinos em relação à América Latina, a única porção meridional do planeta fora dos domínios coloniais da Europa ocidental em franco crescimento industrial e simbólico na escala global.

As colônias europeias na África, Ásia, Oceania e do Caribe passavam por momentos de ruptura política e social adquirindo suas independências nos de 1950-1970, porém, a dependência econômica permanece principalmente nas ex-colônias francesas, que veem-se dirigidas por lideranças

corruptas e ligadas às antigas elites coloniais/locais (RODRIGUES, 1964). Esse é o contexto mundial da construção de Brasília e da obra de Jesus Barros Boquady, sua primeira publicação, período posterior a 25 anos de transferência da capital de Goiás para Goiânia, e aproximadamente 40 anos antes da reflexão de Celina Manso anteriormente mencionada.

A construção de Goiânia representou uma “arrancada civilizatória no sertão do Brasil” (MANSO, 2001). A análise técnica da arquitetura é também ideológica, carrega consigo um senso de classe, de geografia imaginativa nacional e de suas populações. A afirmativa de Manso (2001) tende a ser difícil de aceitarmos porque nos direciona a levantar algumas questões como: o que seria essa arrancada civilizatória? Para quem ela serviria? Quem não era civilizado? Ela diz que a cidade trouxe o sentido de civilizado para o sertão do Brasil. e espacializa o sertão, ao passo que o torna forma e um palco que metaforicamente pode ser compreendido como tudo aquilo que não é litoral, logo, não civilizado, bárbaro, indômito:

Na verdade, o sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares. Trata-se de um símbolo imposto – em certos contextos históricos – a determinadas condições locais, que acaba por atuar como um qualificativo local básico no processo de sua valoração. Enfim, o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes neste processo. O objeto empírico desta qualificação varia espacialmente, assim como variam as áreas sobre as quais incide tal denominação. Em todos os casos, trata-se da construção de uma imagem, à qual se associam valores culturais geralmente – mas não necessariamente – negativos, os quais introduzem objetivos práticos de ocupação ou reocupação dos espaços enfocados. Nesse sentido, a adjetivação sertaneja expressa uma forma preliminar de apropriação simbólica de um dado lugar (Moraes *apud* Moraes, 2003, p. 7).

O sertão é uma metáfora, analogia e ironia, mas acima de tudo é uma ação, cuja imagem é difícil de ser verbalizada na Geografia. É utilizado em referências acadêmicas com certa negatividade ou romanceado excluindo-lhe as imagens conflituosas que permeiam a formação de suas imagens. O sertão em Celina Manso (2001) é a oposição ao civilizado, por sua vez, o civilizado é análogo à cidade.

Moraes (2003) diz que o sertão é uma ideologia geográfica, um discurso atribuído a diferentes lugares do Brasil. O discurso (invariavelmente estrangeiro) sobre esses lugares cria espacialidades cujas relações imaginativas geram a construção de paisagens desiguais, inferiorizadas por quem as interpreta e narra a um público que não habita essas espacialidades, e isso ocorre pois tal discurso realiza analogias e hierarquiza as formas naturais que são próprias do Brasil, do seu interior. Sua paisagem é significada em oposição ao “mundo temperado”, “civilizado” e “europeu”. Logo há a hierarquização espacial e imaginária dessas paisagens no Brasil constituindo o conteúdo simbólico das regiões políticas, econômicas e históricas do país.

O sertão é compreendido também como uma representação (Almeida, 2003). A professora Almeida diz que “[...] pelas representações das pessoas que é possível captar toda riqueza de valores que dão sentido aos lugares[...]” (p. 71) e, “[...] as representações são fundadas sobre a aparência dos objetos e não sobre os objetos em si. São criadas para expressão do real no bojo de uma ideologia” (p. 72). A poética do sertão está na representação construída sobre ele por parte das pessoas. Destarte, centraliza-se a compreensão do sertão pela autora.

Compreender a representação como algo aparente do objeto pressupõe que ele possui uma essência e que ela não o é nem será senão mera imagem/representação. Esta concepção torna o objeto “naturalizado” no lugar de atribuir-lhe processo histórico constituído a partir das relações de poder no território. Destarte, o sertão seria posto a partir da representação como local natural ao território do que como um lugar o que configura na geografia imaginativa como um discurso, uma identidade espacial ou uma alteridade.

O discurso sobre a América, em particular sobre o Brasil, por parte dos viajantes primeiro os da literatura quinhentista posteriormente a jesuítica do XVII e XVIII e dos viajantes (naturalistas) europeus do século XIX são narrativas estrangeiras, coloniais sobre as populações autóctones do Brasil. São interpretações simbólicas e técnicas presentes na configuração social do Brasil colonial e do Estado-Nacional constituindo-se em uma ação histórica do espaço e configurando o território nacional:

A origem da palavra sertão seria contemporânea ao descobrimento. Machado (apud SZTURM, 1995) registra que uma de suas primeiras referências encontra-se no diário de viagem, de Vasco da Gama, 1498. Os portugueses, sem dúvida não passaram despercebidos as grandes distâncias, às imensas vastidões, a raridade de marcas humanas[...] (ALMEIDA, 2003, p. 74).

Almeida (2003) diz que há duas representações sobre o sertão. A primeira seria “dos de fora” a qual foi referenciada no parágrafo anterior e a segunda “dos de dentro” que o constituiria como um lugar, não um território, por razão de uma relação escalar entre o imaginário de sertão e a dimensão espacial que o corpo individual pode alcançar com suas ações. Situação distinta se compararmos a uma ideologia geográfica do Estado que limita o sertão e cria suas fronteiras, marcando o que lhe é interno e o que lhe é externo:

Rachel de Queiroz é uma “de dentro” que fala do seu lugar, do seu espaço vivido. A sua identidade regional, enquanto sertaneja, é uma forma particular de identidade social, vinculada à base territorial do Nordeste, de práticas culturais compartilhadas, de pertencimento a uma rede de relação com o espaço e de referenciais simbólicos. (p. 80).

Não consideramos que o sertão seria uma representação mas concordamos com a afirmação de que ele seria um espaço vivido. Porquanto criado a partir das relações coloniais portuguesas na América que classificam os espaços lhes atribuindo funcionalidade capitalista mercantil, configura as relações sociais e econômicas do território bem como constrói a imagem dos autóctones como índios (gentios), ao passo que os extermina (guerras justas, no *sertão* e escravidão, apresamento por parte das bandeiras e entradas) ou busca assimilar (cristianizar, escravizar, “mestiçar”) as populações autóctones com os europeus (principalmente) e africanos.

O sertão é um espaço cujos limites são determinados pelas relações históricas do trabalho com a natureza, está entre o mundo colonial português/europeu/africano e o Brasil/América que configuram as relações sociais no seu interior, construindo assim, nessas espacialidades, uma cultura (sertaneja) nas e sobre as quais se constroem discursos e imaginários que, no que lhes concerne, sofrem a ação discursiva do moderno no final do século XIX e XX. Com efeito, esta ação se apresenta na concepção de Goiânia por parte de Celina Manso que é análoga ao discurso construtor da cidade:

Emílio Willens observa com sabedoria que em um momento da história de Alto Paraíba, a direção simbólica da geografia do *sertão* se inverteu. Durante os anos de abertura de trilhas que traziam ouro de Minas ao litoral, quando cidades como Cunha e São Luis do Paraitinga eram pontos obrigatórios de passagem das tropas de burros, o *sertão* eram as terras na encosta e para além da serra da Mantiqueira, entre São Paulo e Minas Gerais. Ele era a direção oposta ao Litoral. A decadência do ouro que esvaziou os “caminhos das Minas” e a invasão do café que enriqueceu algumas e criou outras cidades do Vale do Paraíba, invertendo o trânsito de bens, tropas e poderes do eixo oeste-leste (Minas-Litoral) para o eixo norte-sul (Rio-São Paulo) deslocaram o *sertão* para os ermos próximos entre a Serra do Mar e o ar, onde *serra* e *sertão acabam*. (BRANDÃO, 1995, p. 156).

Para Brandão (1995) o sertão é aquilo que não é o urbano, mas a mata, a capoeira, o que não é a propriedade e está no limiar da posse e da conquista. O sertão é um lugar não um local, é uma imagem cultural e histórica dos espaços não o espaço despossuído dos fluxos como algo fixo somente, dotado de uma “essência”, uma “identidade”, quanto a posição circunstancial na interpretação etnográfica a escala é imprecisa:

Alguns dizem “sertania”, os lugares onde se reúnem os sertões do sertão, do mesmo modo como “serrania” é o lugar de muitas serras. Matas densas de grandes árvores, o *sertão* não é qualquer floresta grande, como as que sobem, aqui e ali, pelas grotas e morros de onde até agora não compensou derrubá-las para “abrir” lavouras ou pastos. O *sertão* é o lugar onde, por oposição aos campos com matas, existe apenas matas e campos, algumas impenetráveis, de um lado e do outro da serra. Lugar de florestas, madeiras e bichos, o sertão não é percebido como um local de pessoas, ainda que todos saibam que de alguns anos para cá ele foi ocupado por raros moradores a quem se dá o nome de *sertanejos*. De um certo ponto para o sul e leste o “governo” transformou a Mata Atlântica da Serra do Mar em reserva florestal, expulsou sertanejos sem posses legalizadas, proibiu o corte de madeiras e a caça. Deste mesmo ponto para o norte e oeste, o *sertão* é visto como tendo sido aos poucos desbravado, dando lugar a *campos, sítios e bairros*, lugares do homem e sua cultura (p. 156).

O sertão é oposto ao bairro. O sertão é o local onde a cultura não domou nem nomeou as formas naturais tornando-as espacialidade estruturada em relações sociais institucionalizadas. É um espaço onde a escala humana centra-se no indivíduo e na sua relação de trabalho com a terra. Esses indivíduos tornam-se um monumento para “os de fora”. E sua estrutura social é familiar com poucas ações de assimilação e associação a espaços densos de técnica e cultura como uma cidade.

Brandão (1995) ao analisar a concepção de sertão no Vale do Paraíba com os moradores do local destaca algumas questões que já foram citadas nos parágrafos anteriores:

Na memória dos moradores adultos e, mais ainda, na dos velhos, antes matas sem fim cercavam sítios e as cidades que agora, divididas entre campos e nomes, cercavam e delimitavam as próprias matas. Ou o *sertão* como lugar de absoluta natureza, por onde se passa – como quando se caça – sem se morar, ou o sertão se habita pelas beiras: “Sertãozinho”, lugar de moradia e trabalho rural, onde a cultura mal arranha o poder da natureza e a vida existe de pequenas transformações de uma na outra. Ou então o *sertão* se transforma: é conquistado e dá lugar ao mundo onde mora e trabalha como camponês. A memória do lavrador de hoje na região o lugar da realização da vida e da cultura dos homens “de posse”, o *sertão* e suas beiras foram o lugar da vida dos “homens pobres”, seus desbravadores. Porque, se de um lado o *sertão* precisou ser pouco a pouco conquistado através de um árduo trabalho, de outro ele podia ser conquistado. Por não ser ainda o lugar do domínio do senhor de terras, ou por ser justamente a sobra de seus domínios, o *sertão* eram as terras que podem ser “apossadas” por atos de uma conquista lenta, quase invisível, único meio de os homens pobres e livres terem a sua terra: sítiantes. Por isso, simbolicamente opostos ao bairro e à cidade, o *sertão* se associa ao *sítio* e ao *bairro* para ser o oposto da *fazenda* e da *cidade*, locais da posse já estabelecida, da ordem já estabelecida e da lei do senhor de terras, que garantia uma coisa e a outra. Seja através de um longínquo trabalho dos homens-escravos – sobre os quais há muitas estórias em todo o Alto Paraíba – seja pelo trabalho também antigo e recente dos homens livres e pobres, *campos* e *lavouras* transformaram o *sertão*; transformaram-no em *sítio* e *fazenda* que, por sua vez, produziram os *bairros*, e as *cidades*. Se esse lento trabalho que fez a vida rural do Alto Paraíba emergir do *sertão* é pouco lembrado pelos jovens e adultos, ele é lembrança viva na fala dos velhos. (BRANDÃO, 1995, p. 157).

O sertão constitui a memória das pessoas (dos mais velhos) como um espaço despossuído das relações da cultura. Para Brandão (1995) o sertão é um espaço dominado pela cultura e transformado em múltiplas espacialidades como o Bairro que se relacionaria com os espaços rurais sendo “o oposto mais próximo do *sertão*” é o bairro que, em Catuçaba, nunca é dito como escrevem aqueles que os que estudam e é o lugar da vida para onde converge o trabalho camponês. Acabamos de ver que *bairro* é visto como um lugar construído que emerge do sertão e é, portanto, uma meia “conquista da cultura sobre a natureza”(p. 159). Não somente o bairro surgiria dessa relação entre o trabalho e as pessoas, mas também a vila, como sinônimo de povoado, de distrito. Em outras palavras:

De algum modo a vila está para a *cidade* assim como o *sítio* está para o *bairro*, de outro modo o *bairro* está para a *vila* assim como o *sertão* está para o *bairro*. Um representa a transformação do outro e, ao mesmo tempo, o limite de sua realização. (p. 162).

A cidade de Goiânia apesar de situar-se em outra escala geográfica é carregada de similitude entre a transformação da cultura imaginária e discursiva de sertão para cidade. Como é possível observar a partir da concepção de Manso (2001) sobre a cidade que encontra-se de acordo com o relato de Levi-Strauss (1957, p. 127-129) por questão muito depreciativa e desconexa com os quadros espaciais apreendidos por ele, quando visitou Goiânia em 1937:

Do dia para a noite, os jornais se cobriram de anúncios de página inteira. Anunciava-se a fundação da cidade de Goiânia; em torno de um plano pormenorizado, como se a cidade fosse centenária, enumeravam-se as vantagens prometidas aos habitantes: limpeza pública, estrada de ferro, água e esgotos, cinemas. Se não me engano, houve mesmo, no início, em 1935-36, um período em que se oferecia terra como prêmio aos compradores que concordassem em pagar as despesas de escritura. Pois os notários e especuladores eram os primeiros ocupantes, visitei Goiânia em 1937. Uma planície sem fim, que parecia, ao mesmo tempo, um terreno baldio, um campo de batalha, erigida de postes de eletricidade e de estacas de agrimensura, exibiu uma centena de casas novas dispersas pelos quatro cantos do horizonte. A mais importante era o hotel, paralelepípedo em cimento, que, no meio desse achatamento, evocava uma aero-estação ou um fórum; ter-se-lhe-ia aplicado de boa vontade a expressão "bastião da civilização". De um sentido não mais figurado mas direto, que adquiria, com esse uso, um valor singularmente irônico. Pois nada poderia ser tão bárbaro, tão inumano, quanto esse empreendimento contra o deserto. Essa construção sem graça era o contrário de Golas; nenhuma história, nenhuma duração, nenhum hábito havia saturado o seu vazio ou amenizado a sua rigidez; sentíamo-nos ali como numa estação ou num hospital, sempre passageiros e jamais residentes. Somente o temor de um cataclisma poderia justificar essa casamata. Produziu-se um, com efeito, cuja ameaça se prolongava no silêncio e na imobilidade reinantes. Cadmus, o civilizador, tinha semeado os dentes do dragão. Numa terra esfolada e queimada pelo hálito do monstro, esperava-se que nascessem homens. Hoje, a recordação do grande hotel de Goiânia encontra outras em minha memória, que testemunham, nos dois polos do luxo e da miséria, como são absurdas as relações que o homem concorda em manter com o mundo, ou, antes, que lhe são, cada vez mais, impostas. Reencontrei o hotel de Goiânia, mas aumentado numa escala desproporcionada noutra cidade não menos arbitrária, já que os cálculos políticos e o arrancamento sistemático das populações tinham, em 1950, feito passar Karachi, no decorrer de três anos, de 300.000 a 1.200.000 habitantes; e também em pleno deserto, na extremidade oriental dessa ferida árida, entre o Egito e a Índia, que despoja uma imensa superfície de nosso globo de sua epiderme viva.

Em um primeiro momento pode-se parecer que os argumentos de Strauss e Manso são contraditórios, mas não são. A Arquiteta brasileira escreve a partir da sua experiência acadêmica e histórica, na escala intranacional, intra urbana, de dentro do simulacro urbano que é Goiânia. Diremos que a ciência é universal e neutra, ledor engano. Preenchida de sensações e subjetividades as análises concordam em muito de onde partimos ou onde gostaríamos de chegar nesse estudo. Levi-Strauss sabia de onde vinha, formado na Universidade de Sorbonne/França quando chegou à cidade, não encontrou outra coisa senão a réplica da civilização sendo edificada e nesse ponto o Antropólogo francês acerta quando diz que o Grande Hotel e as demais construções não se encontravam com a memória e a história de Goiás.

O relato do Antropólogo sobre a cidade, quando se construía o mercado municipal da rua 74 tendo somente o Grande Hotel finalizado, evidencia que não havia a cidade, porquanto esta ainda era

uma utopia. Seu olhar estrangeiro observava o estético sobre os quadros espaciais contradizendo o suposto sentido civilizatório que não passa de uma metáfora sem encontro com uma materialidade espacial dos edifícios e traçados urbanos com a paisagem interiorana do estado. Seu olhar se aproxima indiretamente à concepção de modernidade anômala de Martins (2000) ao dizer que esta paisagem que se construía era despossuída de memória e história. Não desacreditamos disso, porém não reduzimos a história e a memória aos edifícios, à estética, mas a ampliamos para os costumes e narrativas espaciais presentes, por questão. O antropólogo não disse muito a respeito dos quadros sociais que estavam sendo formados, apesar de sua sede de enquadramento universalizante dos mesmos. Nessa relação sociedade/natureza que foi a construção da capital, apenas em um pequeno trecho, ele diz sobre especuladores e os advogados que ocupavam a terra pela apropriação econômica.

O olhar moderno/colonial de Levi-Strauss encontra-se com olhar semelhante de Celina Manso para compor o discurso de modernidade de Goiânia. Ambos compreendem que a cidade povoou um tipo de deserto que apesar de imaginário, discursivo, vivo em narrativas, este seria o chamado Sertão. Toda escala regional do estado se modificou, a partir daí, ironicamente, uma nova modernidade bárbara liquidamente se edifica em Goiás. A escala dessa geografia imaginativa é imensurável, porquanto atravessa o tempo e o espaço continua se materializando, se perpetuando tanto na escala intra quanto na escala supra nacional/urbana.

O poeta, eu lírico de *Goiânia Sonho e Argamassa: Poemas*, diz sobre a materialização dessa barbárie segundo a voz do Antropólogo francês ou da modernidade anômala de Martins (2000) quando descreve o seu passeio pela cidade e ao percorrer o bairro Vila Nova observa a crueza da precariedade humana encontrada na associação excludente com as áreas compradas do núcleo projetado, como é observável nos capítulos *Vila Nova*, *Lágrimas Pendentes* e *Nova Vila*.

O passeio do poeta o leva a conhecer os limites dos lugares e seus nomes formados a partir dos migrantes trabalhadores (de classe). Limites impossíveis de serem visualizados nas plantas e nos mapas, ou mesmo fotografias aéreas do tecido urbano em formação. O poeta apreende o descompasso social que se lança no desequilíbrio com o todo natural como um corpo livre pela topografia por ser prisioneiro de um trabalho que o cerceia a mobilidade por todos os campos e limites da cidade. O passeio lança-o na integração da sua experiência sensível com as experiências das pessoas simples, uma intersubjetividade sentida por migrantes que se localizam em áreas distintas e pertencem a quadros espaciais diferenciados, essas partes caracterizam escalas onde a cultura e as tensões sociais e as instabilidades espaciais são observáveis:

Botafogo - o de baixo - vou andando.  
As famílias das tuas casas deixo

espremidas, por entre lições cruas  
da vida sempre nua, vou andando.

Piso a lama ou o pó dos teus caminhos.  
e vou seguindo.

Vila Nova é meu

destino.

Para lá vou indo já.

Os bairros por onde o poeta anda e relata são locais com características de infraestruturas distintas das presentes no Setor Central e Setor Norte. São locais onde não há calçamento, arruamento nem asfalto, mas que guardam a riqueza da heterogeneidade cultural o que os tornam em mundos para a sensibilidade do poeta. Ele significa a espacialidade do bairro como o cotidiano das pessoas. Nele há a construção empática dos grupos sociais, que constituem quadros estáveis diante da efemeridade econômica que os objetos espaciais são característicos na cidade. No Bairro a vida se espacializa, torna-se signo e significado espacial, tem o ritmo marcador do tempo que possibilita a fruição e a comunicação poética entre as pessoas, bem como é um espaço onde possa haver as inflexões e tensões mais duradouras:

Acerca do questionamento: o que é um bairro? Certeau, Giard e Mayol (1994, p. 41, grifo do autor) sugerem que o mesmo se apresenta como “[...] o domínio onde a relação espaço/tempo é a mais favorável para um usuário que deseja colocar-se por ele *a pé saindo de sua casa*”. Apresentando uma relação com o outro, sair de casa, andar pela rua conversar com o vizinho, seria a efetuação de um ato cultural. Assim, percebemos que, na visão histórico-social, o bairro, espelho das circunstâncias temporais, ainda mais perceptíveis com a urbanização, traduz diferentes espacializações da vida social da cidade, surgindo dentro da história do urbano, como um ícone na busca de resultado da construção histórica e social do espaço cidadão. A partir de então, tornou-se possível pensar a cidade e o urbano numa escala menor, mais detalhada, analisando as práticas sociais como o espaço vivido, o lugar das experiências, das trocas, da reprodução da sociedade no cotidiano [...]. (SOUZA, *apud* BEZERRA, 2011, p. 7).

Nas toponímias dos bairros relatados pelo poeta passam a serem identificadas marcas da paisagem e a geografia imaginária dos quadros sociais da nova população que está no início de sua formação, compondo a personalidade dos bairros, das vilas e setores, caracterizando-os como um lugar. Na lógica urbana eles funcionam como áreas periféricas, denominadas de suburbanas no Plano Diretor de 1937-38. Podemos dizer que estas funções foram estabelecidas no planejamento da cidade. Nele a cidade será organizada qualificando os espaços a partir de um zoneamento espacial, pois este produzirá o ordenamento territorial da cidade e com a força do capital especulativo sobre as áreas loteadas conduzirá o desenho de Goiânia em sua divisão interna, bem como sua expansão urbana em todas as direções, em particular para as áreas sem planejamento urbanístico, característicos dos

bairros da região noroeste e norte de Goiânia como é apreensível no capítulo *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).

O poeta conceitua, não diremos intencionalmente, o sentido de bairro. O bairro na narrativa e na poética é parte da margem da cidade, não se constituído totalmente em cidade mas sem ele, ela não se completa. O excerto acima, como integrado à narrativa é continuidade dos capítulos analisados anteriormente, remonta a formação de novos bairros a partir da migração para os bairros Botafogo, desarticulado na década de 1940, Vila Nova que perdura aos dias atuais, porém com aglomeração e esgotamento de áreas forçando a ocupação de outras áreas adjacentes, como descrito no poema. No poema, tanto nesse excerto como no anterior, o poeta regionaliza a ocupação e a formação desses bairros. O Bairro Botafogo e Vila Nova metaforicamente aparecem imersos em uma continuidade espacial e social com os outros bairros que surgem na década de 1950, cuja toponímia significa-os.

O Instituto de Planejamento – IPLAN (2014), da Prefeitura Municipal de Goiânia, traz a relação de bairros aprovados por data no documento geral. Essas áreas são denominadas por bairros e vilas nos relatórios técnicos, assim, a noção de bairro já é aplicada na definição dessas novas áreas antes de serem incorporadas ao tecido urbano habitadas ou não.

Sobre o conceito de bairro na Geografia, trazemos a leitura de Souza (1989) trabalhada por Josué Bezerra (2011) em *Como definir o bairro? Uma breve revisão* onde é trabalhada a lógica sociocultural e política na formação da espacialidade dessas áreas:

O bairro é uma pura e simples sobrevivência [...] é uma unidade sociológica relativa, subordinada, que define a realidade social [...]. É ele o maior dos pequenos grupos sociais e a menor dos grandes. A proximidade no espaço e no tempo substituem as distâncias sociais, espaciais e temporais (LEFEVRE, 1975, p. 201, tradução nossa) [...]. O movimento atual de fragmentação do território, impulsionado pelo desenvolvimento da globalização, surge às virtualidades e práticas efetivas que se desenrolam na esfera local, dentre as quais ações de resistência e permanências relativamente bem demarcadas e que apresentam visibilidade social e política[...]. [...] Do outro lado, temos que o bairro e a vida de bairro que este suporta não vêm resistindo ao avanço da urbanização, a partir do momento em que o processo passa a configurar uma imensa aglomeração urbana, como, por exemplo, a metrópole [...]. [...] A cidade que se expande na explosão não é a cidade obra, apropriada pelos seus cidadãos, mas a cidade produto, a cidade do capital, aquela em que os valores de troca predominam sobre os valores de uso, uma cidade fragmentada, recortada, reconstruída sobre si mesma constantemente para maximizar a reprodução do capital. (SOUZA, apud BEZERRA, 2011, p. 10).

A paisagem presente no poema/livro remonta um espaço fragmentado, diluído nas contradições e nas desigualdades que se une somente pela ação criadora da poética como parte das experiências sociais no espaço de Goiânia. Os bairros, setores e as vilas da capital não são áreas mais estanques no espaço, suas toponímias não resultam diretamente na sua realização, são relações processuais ininterruptas. Mesmo que deixem de existir como o Bairro Botafogo. A permanência da imagem e das ações residuais na paisagem forçam a compreensão de uma geografia imaginária de Goiânia distinta dos quadros espaciais já metamorfoseados. Mas que compõem a realização espacial de outros fragmentos urbanos excluídos que processualmente foram formados em acontecimentos conectados e combinados.

## 4.0 - Capítulo 3 – A Cidade, o Lápis e a Gente

### 4.1 - Construtores: entre formas e sentidos

A cidade de Goiânia é um projeto histórico no espaço, bem como um significado. Consoante Chaul (2010) Goiânia faz parte de uma visão de mundo fruto de uma *utopia racionalista* desenvolvida por um pensamento modernista:

Goiânia foi uma das capitais erguidas em meio a esta atmosfera, tendo surgido em decorrência de um longo processo histórico, integrador de memória e utopia, de um povo e de um lugar [...]. Sobre a fundação de Goiânia muito se falou [...]. Filha dos anos 30, mas pensada numa lenta gestação de ideias dos séculos XVIII e XIX, a proposta de mudança da capital do estado de Goiás foi retomada por Pedro Ludovico, no início daquela década, como esperança de progresso e estratégia de sobrevivência política. (p. 223-224).

Ela não é uma simples projeção de fórmulas urbanísticas e ideológicas a respeito de um lugar, de um tempo. Ela é a materialização da existência no mundo. Onde pessoas e mais pessoas se deslocam para um local e constroem a vida, ou a destroem. Não se estabelece com um agir mecânico, programado, para um acabamento espacial. Sílvia C. Mattos (2012) ao construir a memória do Bairro Vila Nova<sup>19</sup>, em Goiânia, diz:

[...] Bairro e cidade são espaços que se entrelaçam e que, por isso, não podem ser estudados separadamente. Local de moradia, de trabalho e de convivência, espaço e palco de uma grande diversidade de relações sociais, as cidades, com seus bairros, contêm a experiência daqueles que os construíram, estando sujeitos a inúmeras modificações realizadas pelos grupos que habitam o seu espaço [...]. (p. 123).

As forças que movem e transformam a intenção, o pensamento, em uma ação não se reduzem em um simples convencimento a certa ideia ou ideologia mas torna-a intrínseca à continuidade de existência no *futuro* e, se possível, tornam o *passado* em uma *presença* o que é considerar que há o mistério no fazer ontológico das pessoas no mundo, no espaço que lhes está a possibilidade.

As interpretações realizadas sobre o acontecimento da cidade são múltiplas e todas tangenciam a sua feitura. O que permeia esta reflexão é o significado que as narrativas e os seus sentidos têm sobre a as *formas espaciais* e os seus usos. Essas *formas* interpretadas como *objetos espaciais* são localizadas, bem como as suas significações e significados, participam na realização dos lugares das pessoas por vezes delimitando seus sentidos.

<sup>19</sup> A Vila Nova é um bairro formado por operários da capital no início das construções. Não recebendo o acabamento urbanístico inicial, foi considerado ocupação irregular pelas autoridades públicas, sendo incorporado ao projeto da cidade somente mais tarde, após o núcleo principal já estar formado, nos anos de 1940 -50.

A poesia de Jesus Barros Boquady em *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* traz a multiplicidade existencial da cidade. Ela deflagra os caminhos discursivos que são produzidos historicamente para tornar significativa a sua presença no lugar e no mundo.

No primeiro capítulo do Livro o Poeta inicia com o título *Alguns dos Principais Elementos da Cidade*. Nesse capítulo, Ele descreve, disserta, com o que ele qualifica como parte indissociável da cidade, que seria os elementos.

“Terreno onde se espalhe  
sonho que venha depois  
Base para pés rodas girando  
folhas de enxadas a lanhar  
face da terra  
Necessidade de persistir  
ponto de encontro  
passagem de tempo  
paisagem inexplorada  
carnagem de barro  
topografia de possibilidades  
estrato sem nível  
de passos não dados [...]” (BOQUADY, 1959, p. 5).

O trecho do poema referenciado significará a presença da cidade na produção poética, e por sua vez, está como uma poética que desenvolve mundos como um estrato fértil para produção de conhecimentos e de existências.

Como abertura de um mundo o poema é apresentado no Livro sendo o pensamento que referência toda a criação ali contida. O elemento principal no poema é o *terreno*, a base material, o solo com a significação de habitar, de onde toda ideia e sonho surgiriam para a transformação espacial e da história a partir da ação técnica e da intenção do agir: *Terreno onde se espalhe/ sonho que venha depois*.

No poema a técnica é inseparável da ação, e essa só é possível se houver a esperança, a fantasia transcrita a partir da palavra sonho: *sonho que venha depois/ Base para pés rodas girando/ folhas de enxadas a lanhar/ face da terra*. O agir e a técnica caminham juntos nessa transformação espacial e a sua criação advém do sonho produzido a partir da presença da existência no solo, no terreno.

A ação, no terreno, é contida na perspectiva de rompimento temporal, de uma tensão na paisagem que modifica a leitura e o uso da espacialidade existente em outra idealizada. Onde no estrato temporal a espacialidade era dotada de sonhos e permanecia como terreno, local “naturalizado”. A partir da ação ele é uma *topografia de possibilidades*, se insere como objeto métrico a ser utilizado, como possibilidade é algo imensurável, um “*estrato sem nível*”.

A transformação do terreno em objeto pode ser considerada a domesticação da natureza pelo *pensamento*. Essa concepção de domesticar, transformar a natureza em objeto, conhecimento e técnica é parte existencial de ser ocidental. É constructo indissociável da modernidade e do conhecimento (ciência) estabelecido pelos europeus desde o advento desse tempo, o qual é denominado de moderno:

O moderno e a modernidade têm como referência a revolução científica, considerada atualmente como marco do início da modernidade. Sublinha-se a presença de Galileu, Copérnico e Newton. A Idade Moderna é cenário e produto do estabelecimento da ciência moderna. A revolução científica muda “a imagem do mundo, e o mundo muda a imagem do homem”. O conceito de saber é também modificado: “..não é mais a intuição privilegiada do mago ou astrólogo iluminado”. A nova ética instituída afasta de cena o mito clássico, primitivo, e com ele a integração saber/agir. Mas ainda sobra espaço para o mago e o mito, refeitos segundo a ótica da racionalidade. (HISSA, 2006, p. 53).

A conquista do “não humano”, daquilo que ainda é considerado não civilizado, é transvestido pela ideia da epopeia, do fabuloso. A racionalidade é colocada como uma força “mítica” que reúne consigo os elementos básicos para mover todo um coletivo em prol de um objetivo. Em *Alguns Elementos da Cidade* essa marca torna-se visível, apesar do *ser moderno* se apresentar como elemento oculto no poema (livro). É revelada a partir da lógica e da semântica daquilo que é descrito e que está contido em sua forma textual. Na poética, criam a(s) imagem(s) da espacialidade urbana projetada, métrica, mas que se perde na totalidade da existência das pessoas:

Instrumento vivo  
 comunicação entre pedra e técnica  
     carne a conduzir vontade  
 Galhos raízes sempre alimentados  
 Autor e obra  
     num  
         plano  
             oscilante  
 Nervos içando braços  
     ossos quebrados na conquista  
 Efêmero fica nos alicerces  
 eterno passa no tempo  
 morto prossegue  
 vivo não descansa  
     e tem fome (BOQUADY, 1959, p. 7).

A materialização do urbano inicia formada pela força e pela perseverança dos construtores. É preciso dizer que os construtores não se realizam em uma imagem, em um único sentido definido, mas podemos considerar que todos que se deslocaram para o projeto inicial de Goiânia, se tornaram realizadores da cidade (CHAUL, 1999) apesar de a maioria não poder habitar no projeto.

Junto aos diversos acontecimentos da nova cidade/capital se constroem discursos como os dos mudancistas<sup>20</sup> e dos contra-mudancistas[sic]<sup>21</sup>, dos invisibilizados: como os operários e dos moradores dos bairros (já relatados), todos eles configuram como formadores de narrativas a respeito da construção da cidade. Os discursos hegemônicos afirmavam que a construção foi realizada por Pedro Ludovico, o interventor, o agente político/burocrático e seus apoiadores e partícipes do mesmo grupo social: os mudancistas. Discurso este que coexistiu com o dos opositores à criação da nova cidade, à transferência da capital da Cidade de Goiás para Goiânia, por seu lugar, os contra-mudancistas[sic]. Assim a legitimidade do primeiro seria dada pelo antagonismo do último.

Mas na poética boquadiana, no livro como um todo, a questão principal está entre os trabalhadores(as) (operários(as)) e os planejadores (arquitetos, engenheiros e políticos) na e da cidade. Ele relata, em longos poemas, a narrativa oficial da construção que foca no empreendedorismo de Pedro Ludovico diante das forças opositoras representadas pelos Caiado, uma família que se contrapõe a mudança da capital do estado (CHAUL, 1999; 2010). Compreendemos que o relato se estabelece para fins didáticos e “fidelidade histórica” aos leitores não sendo mais que um escopo para desenvolver a presença dos trabalhadores(as), significando-os como construtores, além de apresentar o antagonismo entre os planejadores e trabalhadores nesse acontecimento, é uma quebra na estrutura da narrativa oficial da historiografia goiana de então.

Os trechos do poema que seguem são parte do capítulo intitulado *Onde Um Lápis Toma a Palavra ao Poeta e Fala, Até Gastar-se Totalmente*:

Mas um lápis a certa altura toma  
ao poeta a palavra e silencia  
a voz do que falando vinha, já  
que se arroga o direito de falar.

É lápis: de riscar plantas viveu  
sempre e sempre e por isso não quis querer mais  
juntar-se a esquadros, nem mais correr rente  
a tão compridas réguas e traçar  
linhas que tomem forças e relevo,  
desde que amadureçam nos projetos  
e se libertem em muros e ruas.  
De resto, ruas são áreas abertas  
só, são amplos canais por entre casas  
onde navegam frotas e cardumes.  
Frotas, carros riscando asfalto e lama;  
cardumes, peixes bípedes andando.

20 Grupo político e intelectual que construiu discursos sociais e científicos para a substituição da capital do estado de Goiás, antiga Cidade de Goiás, para a futura cidade de Goiânia. Ainda após a transferência, eles continuaram militantes para que projeto fosse finalizado.

21 Intelectuais e políticos que se opunham à transferência da capital do estado para a cidade de Goiânia.

É longo o lápis, não tão longo como  
as ruas, inclinado ou vertical,  
jamais deitado, tem de ir a girar,  
como essas bailarinas giram em  
torno do próprio corpo no tablado.

O lápis não parou nem vai parar.  
Inda que espaço falte, não será,  
nem é, nunca, um cilindro abandonado  
com trepadeiras velhas no seu dorso  
cedendo passo às novas trepadeiras,  
metade do cilindro a sepultar.

Este lápis se move a todo instante,  
pois não pode criar rama jamais.  
Lápis, procura andar na superfície  
deixando atrás um rastro de si mesmo,  
só este lápis tem pedaços vistos  
do pé que vai pisando pelo mundo.  
No próprio risco o lápis vai ficando.

A mensagem do lápis é madura.  
Então, diz a quem queira escutar:  
Sou um lápis de cores variadas.  
Meu viver é riscar plantas que ficam  
gravadas em cidades.

Vejam esta  
- Goiânia.

Era só mato verde e terra  
quando por aqui vim ter faz algum tempo.  
Mas olhem bem para isto tudo.  
Venham comigo,  
por estas calçadas,  
quero mostrar-lhes - sou lápis - ao longo  
de passeio que não é mais tão breve  
o que é Goiânia,  
lar de muita gente.

Mas não vou dizer tudo,  
saibam disto,  
pois os bairros já foram referidos  
pelo próprio poeta que falou  
até que eu a palavra lhe tomasse.

Se subirem comigo, por exemplo,  
a avenida Goiás, encontrarão  
afluentes diversos numerados,  
que jogam muita gente na corrente  
maior que vem dos bairros, caudalosa.

Deságuam na avenida Goiás rios  
de almas contraditórias e fragmentos  
de encostas humanas, são vertentes  
incontroláveis vindo esmorecer  
de encontro à massa líquida absorvente  
no banheiro do leito da Goiás.

Este forro de asfalto inda é recente,

pois ainda há manchas negras no meio-fio  
 - estas margens de pedras destes rios.  
 Há pouco vi sair daqui tão negras  
 máquinas sobre rodas negras, negros  
 tambores, com chuveiros derramando  
 asfalto sobre pedras bem moídas,  
 sobre pedras britadas, conduzidas  
 em caminhões de longe para cá,  
 a fim de forrar ruas - forro duro.  
 forro onde só deitam os cadáveres  
 na primeira dormida antes da eterna,  
 e cães boêmios, cães sem outros forros,  
 até que venham e os esmaguem,  
 esquecendo um sorrir de cães no asfalto  
 na lagoa de sangue de outras rodas  
 secam em drenagem violenta,  
 esta de secar sangue na passagem  
 que não cessa jamais, por estas ruas. (BOQUADY, 19959, 181-185).

O lápis é a poética, é a criação, que emana do ser seja qual for ele. Mas a criação deve ser fértil, não austera nem estéril. A criação toma a palavra do poeta e se lança como voz ativa na construção e formação da vida nos lugares sonhados, assim, dando-lhes a presença nesse mundo, são significados na história com a vida que os anima, pois caracterizam as paisagens que se formam. A criação tem caráter e vontade no poema ao ponto de ter voz e assumir a sua responsabilidade de decidir o que quer. Ela está exausta de ser guardada na virtualidade dos planejadores, de lhes ser quase propriedade, pretende viver livremente, por isso fala.

A criação (*poiesis*), enquanto uma metáfora, quer conviver com aqueles que dão vida e sentido ao concreto da cidade, por essa razão ela praticamente se divorcia dos planejadores, e passa a conviver com os trabalhadores(as) e habitantes da *rua*.

Os construtores são os elementos que carregam o paradoxo da criação. De um lado, são os autores das construções e de outro, são partes da obra da cidade. O Poeta é sagaz quando diz “Autor e obra/ num/plano/oscilante” (BOQUADY, 1959, p. 7). A cidade ganha características de obra de arte, do fabuloso e ao mesmo tempo de criadora do fabuloso, do *autor*; ela é uma poética.

Como obra de arte, Goiânia era voltada para a homenagem ao moderno. Para isso dedicava-se cuidado com o projeto urbanístico e arquitetônico na área arbitrariamente escolhida como núcleo inicial:

No plano de Goiânia, o cenário composto de avenidas, bulevares, praças e traçados geométricos revela semelhança com Paris de Haussman. O modelo haussmaniano adotava a regularidade de fachadas dos edifícios e dos gabaritos nos quarteirões, os grandes eixos monumentais, interceptados por praças e edifícios públicos. Além de Haussman, destacam-se também as experiências desenvolvidas pelo Movimento Moderno, entre elas o zoning, a observação de regras de urbanismo, de higiene e de salubridade, bem como a aplicação de teorias como as Green belts (anéis verdes), as cidades-satélites e a desprivatização do solo. (MANSO, 2001, p. 100).

O planejamento de Goiânia segue a tradição urbanística iniciada com a reforma de Paris, por Hausmann, na segunda metade do século XIX e pelas cidades-jardins de Howard do final do século XIX e início do século XX. O planejamento de Goiânia coincide com a produção da arte moderna no Brasil que torna-se pública nos espaços da cidade:

Entre os ingredientes responsáveis pela implantação da arte moderna, desde os primórdios de 1920, estão as edificações. Notadamente aquelas em que são valorizadas as facetas da vida moderna, seja relativa à habitação, ao divertimento, como cinema e o rádio, quanto aos locais de trabalho. A antiga monumentalidade e uma vida cerimoniosa vão gradativamente cedendo a outra confortável, com espaços sujeitos a programas eficazes, racionais e com adesão ao avanço industrial. Justamente com residências, os prédios vão modificando o aspecto da cidade e serão salientados por permitir acesso ao seu interior, numa relação íntima. (LOURENÇO, 1995, p. 164).

Apesar de o excerto acima referir-se à cidade de São Paulo há muitas semelhanças com a formação e as transformações que a cidade de Goiânia passou desde a sua fundação em 1933. A cidade celebra a inauguração da nação, a interiorização do estado capitalista (BERNARDES, 1998; CHAUL, 1999). Para atrair e cativar a população, bem como construir uma identidade em torno desse feito, Goiânia é realizada como um ato de celebração ao moderno, sendo apresentada à nação a partir do Batismo Cultural em 1942<sup>22</sup> como símbolo de um novo Brasil que surgia:

O moderno tem em seu projeto um desejo de atingir grande público e atraí-lo, mesmo nos tempos heróicos ou destruidores. Como se tem observado, inúmeras foram as frentes abertas, desde exposições, eventos, cursos, diversificação nas atuações, integração das artes, conquista do espaço urbano liderada pela arquitetura e esforços para a implantação de museus. Cada uma dessas etapas tem seu mérito, porém as conquistas são limitadas, avançando milimetricamente. (LOURENÇO, 1995, p. 225).

A aglomeração de um grande contingente de pessoas em torno da construção da cidade de Goiânia revela a projeção espacial da ideia de moderno, cunhada no início da sua formação. Tal que milhares de trabalhadores(as) migraram de todas as regiões brasileiras para construir uma nova perspectiva de vida. Esta migração é incentivada pelo estado, pelas promessas realizadas em propagandas, para atrair mão de obra com vistas à execução desse projeto. Chaul (1999) em sua análise a respeito da migração para Goiás diz:

Contando com apoio do Governo Federal no tocante às verbas, ou seja contando com o capital inicial, o problema se transferia para a mão-de-obra. Assim, era urgente deslocar para Goiás uma leva crescente de emigrantes, diante da escassez de mão-de-obra, contrastando com a expansão da economia goiana pós-1930. Já em novembro de 1931 a *Voz do Povo*

22 [O Batismo Cultural] Desse modo, a dimensão retórica predominante nos registros confirmaria a importância dos proferimentos verbais como fontes condensadoras do simbolismo ativo na construção de Goiânia. Quanto à situação de enunciação, são necessários esclarecimentos. Note-se que, mesmo que a construção progressiva da cidade, conforme veremos adiante, tenha sido marcada por momentos cerimoniais que formariam um *continuum* é o 5 de Julho de 1942, data do Batismo Cultural.” (SOUZA, 2002, p. 73).

“convidava”, em nome do Estado, os trabalhadores para o novo itinerário [...]. Vários estímulos foram concedidos pelo Governo à colonização, tais como auxílio financeiro e criação de sociedades de auxílio à colonização. (p. 107-108).

A situação espacial de Goiás permite refletir sobre a necessidade dessa migração e da condição de abandono e miséria que a maioria dos migrantes vão se encontrar, principalmente nesse período de construção de Goiânia: “[...] Vivendo uma vida de miséria, cujo comentário se transforma em redundância, o operariado sobrevivia de empréstimos, vales e promessas [...]” (CHAUL, 1999, p. 111).

A ida dos trabalhadores(as) para Goiânia é relatada pelo Poeta em *Como Veio a Gente Construtora*:

E como chegou aqui  
esta enorme multidão?  
Veio voando pelas asas  
do avião que nestes campos  
derrama muita gente;  
e vinha de caminhão  
engrossando de repente  
aquela humana corrente  
que vinha fazer Goiânia  
crescer, crescer, crescer, gente!  
E cresceu também tal gente  
que hoje espalha na distância  
seus filhos, irmãos e mortos;  
e mortos, irmãos e filhos.  
e veio vindo andando a pé,  
trazendo a trouxa nas costas,  
fazendo estradas c’o o pé,  
descendo pelas encostas  
dos montes que não são altos,  
são simples colinas mansas  
como existem nos planaltos.  
que o povo chama de morro (BOQUADY, 1959, p. 113-114).

Os trabalhadores se deslocam a partir de suas possibilidades sociais. Mas a diferenciação econômica e social está presente no deslocamento ou na trajetória dos trabalhadores. Ora alguns se movem a partir dos meios técnicos avançados como um avião, ora a partir daqueles popularizados, no caso, acessíveis à parte da população empobrecida como o caminhão, ainda há aqueles em estado de miséria material que se deslocam de seu lugar a pé em busca de um sonho.

No poema o deslocamento humano é movido pelo sonho, a transformação espacial modifica a paisagem e os sentidos dos lugares. Os(as) operários(as) diante da precariedade da vida questionam o sonho que provoca a criação de novas perspectivas nas pessoas simples - os(as) Trabalhadores(as) – em que a esperança de estar em um local de transformação da condição social de miséria ou

submissão pudesse existir. Porém, a contradição das relações historicamente estabelecidas no espaço não permite ao(à) trabalhador(a) estabelecer a sua existência de acordo com o sonho, a perspectiva. Pelo contrário, força-os a se verem em um estado de dubiedade espacial, entre ficar ou se retirar do lugar, e ainda o retém diante da decisão de se fragmentar socialmente, pois o deslocamento pode ser com o seu corpo ou somente com a sua mente, com sua família ou poucos membros dela como o Poeta diz nos excertos que seguem:

Subindo ou descendo nelas  
muito vieram de longe  
ou de perto, bem se sabe,  
para levantar cidade,  
a cidade de que os longes  
eram os mais tentadores.  
E por que não enfrentar  
sol e chuva, vento e dores,  
e para este rumo andar?  
Andar, voar e correr,  
cavalgar e navegar,  
ou nas estradas morrer?  
E esta cidade que estava  
destinada a ser metrópole  
para o seu corpo chamava  
gente, gente e muita gente,  
prometendo que tapera  
jamais seria, jamais!  
Somente iria para frente.  
Mas é preciso contar,  
pois isto não é mentira,  
que o nascer desta Goiânia  
e o seu firme prosseguir  
tiveram uns episódios  
de dura e grave peleja  
e mesmo vislumbre de ódios.  
Mas fale a boca dos homens  
e também os seus estômagos,  
pois houve fome entre os homens  
gerando gritos de luta,  
apontando outros caminhos  
para obter alimentos.  
Não que faltasse comida:  
faltava era mais dinheiro  
para pagar o trabalho  
que os operários faziam  
na esperança de que a vida  
lhes seria com trabalho  
aquilo que outros diziam  
lá no começo do sonho  
de vir para a capital.  
E, dado que não havia  
ouro nas mãos do governo,  
do poder estadual,  
o trabalho - quem não via?  
- esteve para cessar,  
as obras quase pararam.

Cumieiras alta sem caibro,  
 caibros sem ripas pregadas,  
 ripas sem telhados cobrindo  
 as paredes começadas;  
 chuva, nos muros, caindo,  
 caindo e espalhando o saibro  
 em montes depositados.  
 E, conquanto os operários,  
 entrassem a fazer greve,  
 - repórter é quem escreve -  
 sem que em lances temerários  
 o governo se lançasse,  
 tudo a bom termo chegou.  
 Não sem que a fome levasse  
 muito operário a voltar  
 às terras em que nasceu,  
 ou a ficar por aí,  
 nessas estradas do mundo,  
 sem ter mais nada de seu,  
 além de um olhar profundo;  
 não sem que a tristeza houvesse  
 no coração de Raimundo,  
 e mais dúvidas tivesse  
 aquela família inteira:  
 voltar ou aqui ficar,  
 voltar todinha ou mandar  
 uns poucos membros de volta.  
 Mas o governo ditou  
 normas que foram seguidas,  
 para não fazer parar  
 as obras que começou. (BOQUADY, 1959, p. 116-120).

A dinâmica de deslocamento e o modo apresentado combinam com o que Pelá (2009, p. 47) diz sobre os “tipos” de migrantes presentes inicialmente em Goiânia. Eles são concebidos como dois grupos característicos, mas não como unidades homogêneas e fechadas, o primeiro: a elite que seria a idealizadora do projeto da cidade e o outro: os trabalhadores que construíram as edificações da cidade e foram usados para impulsionar o capital fixo e o valor de mercado sobre as propriedades construídas:

Os primeiros habitantes de Goiânia eram simples migrantes representados por dois grupos: a elite (idealizadora do projeto) – que detinha os poderes e, por conseguinte, conseguiu criar e recriar ideologias e máscaras sociais, dentre elas a imagem de que Goiânia era uma cidade planejada para todos – e os trabalhadores (construtores da cidade) que, atraídos por uma intensiva propaganda de oportunidades de trabalho e melhores condições de vida, vieram em busca de conquistar o seu “lugar ao sol”.

Chaul (1999) aponta que a ação dos trabalhadores na edificação da cidade permitirá a absorção do capital contido nos terrenos urbanos (lotes) para o estado e para os proprietários que estarão combinados com Estado, por ser ele o sujeito do planejamento e do projeto econômico e social, tanto para Goiás quanto para o Brasil. Em suas palavras:

Desta forma, os operários da construção civil de Goiânia passavam a exercer uma ação fundamental, no papel de agentes que viabilizariam todas as relações de absorção da valorização da terra pelo Estado e pelos proprietários. Seria das mãos do operário que saíam os prédios que valorizariam umas ruas, que valorizariam uma área, que daria ao proprietário uma renda, que seria retirada da sociedade como um todo e que não retornaria, de forma alguma, ao operário que erguera os prédios (p. 108-109).

A cidade não era um projeto igualitário onde as condições materiais fossem acessíveis a todas as camadas sociais presentes no local. Pelo contrário, ela produziu espacialidades desiguais e aglomerados humanos onde a precariedade da vida absorvia a esperança das populações fadadas a esse destino.

O poeta percebe essas diferenciações e desigualdades espaciais produzindo sentido a respeito da vida das pessoas localizadas nessas áreas, fato presente no capítulo *Outros Bairros Vistos em Conjunto*. Esse capítulo constrói a trajetória poética na cidade, mas trata-se da cidade das pessoas humildes, porque quem narra é o poeta popular, logo seu olhar será de preocupação e documentação da realidade na qual as pessoas precarizadas adormecem no esquecimento. É interessante que ele regionaliza a cidade e constrói a característica comum de múltiplas áreas que compartilham a vizinhança dando vida à dinâmica espacial que está a passar, assim demonstra que ela não é uma fixidez espacial, mas pelo contrário, está em metamorfose.

O poeta também menciona a fome, a penúria e a vida que persiste nessas espacialidades que, no que lhes concerne, contrastam com os elementos da cidade, porquanto a sua paisagem, para ser urbana, ainda transparece como inacabada e imperfeita aos moldes do núcleo pioneiro. No Livro ele só as menciona porque a voz do eu lírico: a Cidade lhe dá a palavra para que diga sobre suas andanças nela, de modo que as impressões do poeta possam caracterizar a vida que se move no tecido urbano, como se apresenta no referido capítulo.

O poeta constrói uma sequência narrativa para significar as espacialidades marginais ao núcleo pioneiro. A vida nesses locais é atravessada pela oposição ao significado de urbano construído a respeito de Goiânia. No dizer do Poeta, eles estão como antíteses, quando menciona a cidade fadada a ser metrópole, jamais tapera. Assim sendo, a vida que constrói a cidade distorce a imagem e questiona o discurso, pois produz paisagens contraditórias no interior da cidade provocando o incômodo aos narradores oficiais desse espaço-tempo. Em *Lágrimas Pendentes* o Poeta relata a imagem que se tem das pessoas e sua vida nessas localidades, conforme já mencionamos na página 92.

O espaço que o Poeta menciona reflete sobre os sentimentos das mulheres nesse mundo de precariedades. Elas têm o seu corpo marcado pela miséria, que se configura em uma estética do feio,

do miserável, em relação ao belo e ao moderno. Os locais descritos estão marcados pelas lágrimas, pelos sentimentos de uma existência que sofre para permanecer; é curioso que são as lágrimas de mulheres, não diz de meninas(os), garotas(os), mas mulheres (não homens). Não sabemos se é porque a elas são permitidas as lágrimas ou as lágrimas refletem a fraqueza, e nesse tempo a fraqueza é permitida (ou imposta) às mulheres. Preferimos acreditar que essas lágrimas são frutos da sinceridade com o mundo que presenciam e assim são sinceras em demonstrar suas fraquezas e angústias por meio deste feitio. Talvez a sinceridade seja a postura de ser ativa e sábia diante da penúria, possibilitando acreditar em ser forte e continuar porque muito já se passou de desesperador. Nietzsche (2002) em alguns aforismos de *Ler e Escrever* do livro *Assim Falou Zaratustra*, diz:

Eu não sinto em unísono convosco; essa nuvem que eu vejo abaixo de mim, esse negrume e carregamento de que me rio, é exatamente a vossa nuvem tempestuosa.

Vós olhais para o alto quando aspirais a vos elevar. Eu, como estou alto, olho para baixo.

Qual de vós pode estar alto e rir ao mesmo tempo?

O que escala elevados montes ri-se de todas as tragédias da cena e da vida. Valorosos, despreocupados, violentos, eis como nos quer a sabedoria. É mulher e só lutadores podem amar.

Vós dizeis-me: “A vida é uma carga pesada”. Mas para que é esse vosso orgulho pela manhã e essa submissão pela tarde?

A vida é uma carga pesada; mas não vos mostreis tão aflitos. Todos somos jumentos carregados (p. 45-46).

O crítico da modernidade rompe com o seu cinismo soberbo, com a sinceridade daqueles que a elogiam. Sua crítica casa com a narrativa do Poeta, porque ele mostra aquilo que se quer velar, dá voz àqueles que são silenciados por razões estéticas que são razões soberbas de controle e poder, por sua vez modernas. Ele fere a moral dos soberbos e aponta para a sua mediocridade e hipocrisia com a vida em não reconhecer suas impossibilidades ou valorar por demasiado sua fraqueza em detrimento da capacidade. O filósofo coloca ao soberbo e ganancioso o local de direito: carregador do fardo que todos levam na vida.

Sendo a vida que anima o mundo que narramos, buscamos refletir a respeito dela. “É difícil compreender sangue alheio” (NIETZSCHE, 2002, p. 45), Porém parte desse sangue corre em todos nós e é preciso reconhecer sua filiação.

## 4.2 - O Planejamento e o urbano em Goiás a partir de 1930

Goiás foi e é produto da economia capitalista dependente desde o início do século XX (ARRAIS, 2013; CHAUL, 1999). O que significa ser produto desse sistema econômico, social e de ideias? Uma das respostas que podemos ter é tornar o espaço como útil para a produção e para o consumo de mercadorias, o resultado disso é selecionar o espaço e qualificá-lo em áreas esquemáticas destinadas ao “devir”. Ao ser dividido e qualificado, o espaço estabelece áreas hierárquicas destinadas à regulação do sistema em um nível global de modo a depender desse nível, isso quer dizer ser praticamente um receptáculo de ideias exógenas e ações modeladoras da sua paisagem de seus lugares e de suas pessoas, assim funcionando como área integrada às necessidades das áreas criativas que seriam os centros urbanos e tecnológicos dos países do hemisfério norte ocidental.

Era necessário expandir o mercado interno, visando a dinamizar as exportações, aproveitando o contexto das crises mundiais. Desta forma os convites rumo à Goiás se faziam cada vez mais frequentes. A fertilidade das terras era ponto central de tal campanha. Os grandes negócios e a crescente valorização das terras goianas serviram para atrair capitalistas de todas as partes. É bom que se esclareça que a dinamização do mercado interno aumentava em muito a circulação de capital, e, à medida que as construções como veremos, se sucedem, aumenta a valorização dos terrenos que a margeiam. A própria construção em si fazia circulação de capital, uma vez que os materiais produzidos também valorizavam o mercado interno (CHAUL, 1999, p. 103).

O marco dessa lógica em Goiás começa com a ferrovia como equipamento espacial, utilizada pelas firmas e pelos planejadores para modernizar a paisagem, configurando novos territórios no espaço remodelado. O projeto acumula experiência e culmina na construção da cidade de Goiânia em 1933. Esta é baseada na distribuição desigual e combinada (SANTOS, 2008) de terrenos e oportunidades, a sua construção se deu como símbolo maior dessa economia no estado, como observamos na citação anterior do historiador Nars Fayad Chaul.

A ferrovia será instrumento de metamorfose espacial em Goiás desde que é construída no estado. Como instrumento modernizador ela servirá, com suas estações, a construção de cidades como Pires do Rio, em 1922.

Em linhas gerais, ao adentrar no território goiano via sudeste, a ferrovia não apenas fundou municípios, como Pires do Rio (1930) e Leopoldo de Bulhões (1948), mas também dinamizou aqueles existentes, a exemplo Ipameri e Anápolis [...]. Em primeiro lugar, na faixa de povoamento da Estrada de Ferro Goiás ocorreu, concomitante, a modernização de equipamentos de consumo urbano nas cidades que receberam estações da ferrovia e a ampliação das relações comerciais com núcleos distantes, por meio de uma rede de transportes rodoviários secundários. Como atesta Borges (1990), grandes firmas comerciais instalaram-se em Ipameri, Catalão e Roncador, reforçando a diferenciação entre as partes meridional e setentrional do território goiano (ARRAIS, 2013, p. 40-41).

Esse processo em si não se reduz a um fato econômico mas extrapola para a concepção de necessidades e sobrevivência de uma sociedade, ele se materializa na existência das pessoas como algo e com todo o caráter da modernidade histórica que é para permanecer inacabado, inautêntico e fragmentado. O curso da sua incompletude desafia a compreensão daqueles que servem de receptáculos, pois são parte desses espaços selecionados e hierarquizados postos na condição subalternizada em um sistema mundo. Assim podemos ter o discurso teimoso, repetitivo, do moderno, do “belo”, mas que afinal se combina com a continuidade histórica dos lugares e suas desigualdades (MARTINS 2000).

Diante do forte discurso da modernidade, do novo e da renovação parece sempre ser instigante reconstruir os passos teóricos, e mesmo criar “novos”, para compreender se realmente o moderno se funde na maturidade equilibrada e equânime de uma sociedade.

Goiânia apesar do discurso virulento, fatídico, recalcitrante de ser moderna não paira nesse limbo tão almejado, se o moderno for sinônimo de justiça. Cremos que o máximo que este termo alcance, em significados, será o de futuro como Octavio Paz sugere diante de sua interpretação da Divina Comédia e sua contradição com a temporalidade que vivemos:

Desenvolvimento, progresso, modernidade: quando começam os tempos Modernos? Entre todas as maneiras de ler os grandes livros do passado há uma que prefiro: a que procura neles não o que somos, mas justamente aquilo que nega o que somos. [...]. O poeta florentino [Dante Alighieri] e seu guia percorrem um imenso campo de lápides flamejantes: é o sexto círculo do inferno, [...]. Num desses túmulos encontram um conterrâneo florentino, Farinata degli Uberti, que resiste com integridade à tortura do fogo. Farinata prediz o desterro de Dante e depois lhe confia que até mesmo o dom da clarividência lhe será arrebatado, “quando se fecharem as portas do inferno”. Depois do Juízo Final não haverá nada a predizer porque nada acontecerá. Desfecho do tempo, fim do futuro: tudo há de ser para sempre o que é, sem alterações nem mudança. Toda vez que leio essa passagem tenho a impressão de ouvir não só a voz de uma outra idade mas também de outro mundo. E de fato: é um outro mundo que profere essas palavras terríveis. [...] Concebemos o tempo como um transcorrer contínuo, um perpétuo ir em direção ao futuro; se o futuro se fecha, o tempo para. Ideia insuportável e intolerável, pois contém uma dupla abominação: ofende nossa sensibilidade moral ao escarnecer de nossas esperanças na perfectibilidade da espécie e ofende nossa razão ao negar nossas crenças na evolução e no progresso. (PAZ, 2013, p. 33-34).

O alcance da compreensão de moderno com o de futuro não necessariamente é benéfico. A questão é que a cidade é formada com esta marca, com este logotipo em sua testa, como vetor discursivo de atração de capital, e principalmente, de vida; e vida em abundância (CHAUL, 2010, p. 240).

Essa vida chega em massa ao terreno escolhido, são variadas e diferentes, porque não dizer desiguais. Essa população chega de muitos lugares e regiões distintas do Brasil e de Goiás (CHAUL, 2010, p. 240). Migram em busca de melhores oportunidades de existência. A multidão pode parecer

não ter cor, mas se ela vier a pé, nos vagões da segunda classe de uma locomotiva, ou em lombos de animais, em carros de tração animal já são marcadas com a matiz do chão, e com a memória social das cores subalternizadas e inferiorizadas do remissivo sistema colonial opressor.

O que ocorre é que essas populações migram para a cidade em construção com muitos sonhos, elas adentram os perímetros e os limites do projeto traçado, mas não encontram um lar inicialmente, somente o trabalho. Seus braços servem na abertura de traçados, linhas e limites de avenidas, ruas retilíneas e largas na topografia do plano urbanístico. São os mesmos braços que levantam edificações e casas de alvenaria, saneadas pelo planejamento sanitaria (OLIVEIRA, 1999; CHAUL, 2010).

A figura 4, a seguir, situa a presença dos trabalhadores na pavimentação da Avenida 24 de Outubro de Campinas, antes desta tornar-se distrito em 1935, e posteriormente bairro de Goiânia em 1986. A imagem traz o conteúdo simbólico da concretude das formas espaciais e os seus significados na produção de um sentido com a espacialidade. Trata-se da implantação de energia elétrica a partir da colocação dos postes onde a fiação passará. A própria pavimentação com asfalto são conteúdos materiais para o processo de urbanização. A teorização propõe dizer que as redes são implantadas, porque elas são concretas para a fluidez espacial.



**Figura 4:** Avenida 24 de Outubro, década de 1930, Eduardo Bilemjan. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO

Esta imagem revela a vida que realiza todas as operações anteriormente mencionadas. No caso desta figura, os trabalhadores que removem o asfalto no chão, são a “Base para pés rodas girando/ folhas de enxadas a lanhar/face da terra” (BOQUADY, 1959, p. 5). Estes trabalhadores ainda são em

sua maioria negros. Por que o destaque? Porque essas populações migram sob o estigma de serem pobres e negros, em um país que a escravidão de africanos, indígenas e descendentes perdurou oficialmente por quase quatrocentos anos, onde suas presenças eram, ao mesmo tempo, necessárias e incômodas às formas sociais.

É importante referenciar a trajetória dessas populações para compreendermos a evolução urbana em nossas cidades, porque sabemos que o ritmo acelerado dos processos de capitalização e monetarização do espaço urbano promove um longo deslocamento das populações pobres, tal que muitas de cor preta e/ou negros são obrigados a se afastarem das localidades luminosas das cidades. Em Goiânia o processo é semelhante tendo algumas particularidades.

Quando destacamos os trabalhadores negros é para visibilizá-los enquanto uma presença na produção e formação da cidade de Goiânia. Ao relacionarmos os respectivos trabalhadores com quem fotografa percebemos que Eduardo Bilemjian é armênio, e por suposto, migra para Goiânia para construir um sonho que é habitar e existir, o mesmo que os trabalhadores. No entanto, o que lhes distingue são as significações sociais que suas corporeidades retêm nas espacialidades culturais brasileiras por meio das funções exercidas e permitidas para cada um.

Os primeiros trabalhadores encontram dificuldade e impossibilidade de terem suas habitações no plano da cidade. Apesar de estarem presentes entre as máquinas e os planejadores dos espaços racionalizados, pela lógica científica do Urbanismo e do capital em sua sistemática de reprodução de novos territórios embutidos de valor comercial, eles não têm “lugar” dentro do projeto e permanecem à margem nessa espacialidade (BERNARDES, 1998).

A figura 5 é imagem das margens do córrego Botafogo. Este era o limite leste do projeto da cidade e foi habitado pelos trabalhadores(as) impossibilitados(as) de adquirirem financeiramente um lote dentro do projeto, se instalando em um terreno cuja topografia é irregular (não plana) e com a vida precária, por razão das cheias sazonais do córrego e por doenças tropicais.



**Figura 5:** Casebres no córrego Botafogo, 1936, Alois Feichtenberger. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.

Outro aspecto relevante é perceber que a estrutura urbana existente confronta o discurso do moderno em Goiânia, porque ela sistematiza as formas espaciais e a distribuição desigual de recursos e possibilidades entre os seus moradores. Se compararmos as habitações temos casas construídas de alvenaria em terreno plano. Localidades e equipamentos coletivos como hospitais, escolas, mercados, com ruas asfaltadas e acesso à energia elétrica, mesmo que com *déficits*, por razão da usina do Jaó e suas turbinas serem insuficientes para o abastecimento elétrico da cidade. Relembremos que a cidade nesse momento compreendia somente o projeto excetuado às margens: as vilas dos trabalhadores(as) e Campinas. Assim temos a população pobre se acomodando em “palhoças”, precárias habitações para uma vida salubre, propostas pelo projeto sanitaria da cidade.

A lógica urbana que se instala em Goiânia não se prende ao discurso nem a imagens do moderno que se constroem a seu respeito, pelo contrário confronta-os, pois ela continua uma tradição urbana presente nos países colonizados, dependentes, ou subdesenvolvidos economicamente, dotada de dois sistemas econômicos coexistentes: o superior e o inferior que são interdependentes e antagônicos entre si (SANTOS, 2008).

Independentemente de tratar-se de um projeto embrionário, durante suas duas primeiras décadas, o planejamento segue a lógica da racionalização do espaço e da diferenciação social excludente. A localidade destacada como habitação dos(as) trabalhadores(as) é o córrego Botafogo preenchido de habitações improvisadas. Lugar que exemplificamos anteriormente na figura 5. Percebemos, através da imagem, em que há aproximação entre as localidades destinadas a serem espaços luminosos na cidade onde os equipamentos espaciais já descritos estariam localizados, que a estética urbana e os serviços seriam organizados a partir da lógica do urbanismo criando a imagem de uma espacialidade moderna e segura para seus habitantes.

Em contradição com os espaços opacos, que caracterizam-se por serem espacialidades despossuídas dos equipamentos e da lógica urbana onde se ausentam as infraestruturas como arruamento, calçamento, saneamento, iluminação pública entre outros serviços, no que lhes concerne, presentes nos espaços luminosos. Dizemos isso para mostrar que a atual localidade se encontra hoje como parte do planejamento, quer dizer foi absorvida pela racionalização espacial, tornando-a território da ação das firmas e das corporações responsáveis pela monetarização das áreas urbana e o seu agenciamento frente ao Estado para a regularização destas e a implantação sistemática de seus interesses.

Na figura 6 (seguinte), temos uma vista aérea da cidade de 1937, podemos visualizar o traçado urbanístico de Goiânia. Temos as primeiras habitações marcadas pelos pontos claros. A imagem do

projeto traz algumas distorções. Entre elas, destacamos os pontos e linhas irregulares preenchidas de pequenos pontos claros presentes do lado de baixo da imagem, onde termina (ou começa) a avenida central da imagem que é a avenida Anhanguera.



**Figura 6:** Vista aérea de Goiânia.  
Autor desconhecido. Goiânia – GO.  
Acervo MIS|GO.

O processo de racionalização dessas localidades opacas foi gerado com conflitos e violência. Boquady descreve a respeito desse processo em alguns de seus poemas, com destaque para o bairro Botafogo que passa pela urbanização, onde parte da sua população se desloca devido à valorização financeira da área. Tal poema é escrito quando do passeio do *poeta*, uma das vozes presentes na narrativa do Livro, que vaga e apreende a Cidade<sup>23</sup>. O poema que referenciamos corresponde ao capítulo *Rumo ao Botafogo*.

A descrição poética do antigo bairro Botafogo remete à presença de áreas excludentes dentro da feitura espacial da cidade. Pois o projeto permite a existência de áreas precárias que produzirão discursos e imagens que inferiorizam os lugares dessas pessoas. Se caminarmos com o contínuo temporal vamos observar que o bairro Botafogo passou por transformações e hoje é parte do Setor Universitário tendo outras imagens e outros habitantes, com certeza há os herdeiros dos antigos e junto a eles o fato histórico de que os antigos e primeiros moradores viveram precariamente.

23 A cidade em si é uma apreensão do Auto/poeta, e não necessariamente corresponde com a interpretação do interlocutor, mas torna-se uma fonte para construção de imagens a respeito do acontecimento em questão.

As figuras 4 e 6 dialogam com o do poema de Boquady, intitulado *O Nascimento da Rua da Cidade Nascente*. Nele, o poeta remete a fundação da cidade ao arquiteto, que desenha e planeja a sua construção, com destaque de que este, por sua vez, não aparece. Nesse excerto expõe que a ação do planejador em si é intervir e alterar as feições da paisagem natural, tornando-a artificializada e apta para outra funcionalidade social. O próprio poema traz o ar bucólico de uma espacialidade rural se comparado com poemas escritos em cidades em fase de metropolização. Isso denuncia que Goiânia, apesar do discurso de moderna e de ser uma metrópole do oeste, do sertão, ainda era ritmada pelo provincianismo, para adotarmos o termo de Oliveira (1999). Este teórico aponta três fases de Goiânia, a primeira como provinciana, a segunda a cidade moderna e a terceira e última fase, a cidade pós-moderna.

A partir do poema consideramos que a cidade vive entre o seu provincianismo, sua tradição ainda rural urbana com sociabilidade quase familiar entre os seus moradores e o modernismo, se direcionando para as relações impessoais de uma cidade “moderna”. O poeta oscila entre o elogio e certa angústia com os acontecimentos, se situa em uma contradição de pertencimento e concepção de mundo, em que se agrada com o tempo que segue o seu ritmo, ele lembra com melancolia o tempo que foi submerso:

mesmo que ele não vá  
no tempo determinado,  
e a grotta espera o chuvisco  
que anuncia a chuvarada,  
e a terra aguarda a semente  
para fazê-la crescer  
e a rachar a terra mesma  
vindo à procura de sol.  
Rua obedece a plantas  
com cópias heliográficas,  
vem com riscos que não são ruas  
espalhadas do papel.  
Vem com trenas estendidas  
sobre a área escancarada.  
Vem com o teodolito  
de linguagem zenital.  
O nascimento da rua  
desta cidade moderna  
dá-se primeiro na prancha,  
mundo branco do arquiteto (BOQUADY, 1959, p. 21).

Tanto a rua planejada do poema quanto a foto do projeto de Goiânia são partes da racionalização que se engendra em um sistema de dependência do local e dos lugares que, no que lhes concerne, se conectam em “nós” maiores no espaço dotados de vetores mais bem equipados para atrair a vida dos lugares menores (SANTOS, 2002; 2011). Por suposto, consideramos que no campo

das planificações espaciais embrionárias na década de 1930 a modernização territorial que passa o Brasil como um todo é seletiva, como aponta Santos (2008).

Goiânia é fruto do espaço selecionado para a expansão das forças produtivas dos “nós” mais densos do espaço nacional. Ela surge ainda racionalizada para operação sistemática dos dois circuitos econômicos em seu interior. E integra localidades e pequenas cidades como bairros e vilas, não como setores equipados com os objetos técnico simbólicos tidos como modernos, o que vemos ocorrer em especial no período da década de 1930 à década de 1960 em que ela integrou a cidade de Campinas a qual, posteriormente, viera a tornar-se bairro. Nas fronteiras entre as espacialidades “modernas” e “tradicionais” no próprio interior da cidade, que na verdade é a celeuma social entre pobres e ricos, para não dizer ainda étnico-racial, com brancos, pardos, pretos e indígenas se constituem espaços de transição como os mercados, os bosques e os parques.

Pudemos notar, na figura 4, o projeto da área inicial de Goiânia. Com foco na imagem, discutimos a presença dos espaços opacos coexistindo com os espaços luminosos presentes no começo da construção da cidade, e de igual modo sua formação. Para significar ainda o poema anterior, ponderamos que as manchas escuras na fotografia, em formato oval e circular, são manchas de vegetação nativa preservada e transformada em bosques e parques, sendo, ainda, áreas em torno das nascentes dos córregos que abasteciam a cidade com água potável, servindo de lazer para a população como um todo:

O córrego, situado ao norte da avenida Araguaia, é o principal parque da cidade, pela sua área de 54 ha, e pela sua vegetação luxuriante onde medram espécies frondosas das nossas madeiras de lei. Atravessado pelo córrego do mesmo nome, que presta-se admiravelmente para ser conservado ao natural, bastando apenas abrir-se nele caminhos e picadas de passeio. A simples conservação da mata e uma rigorosa vigilância contra a devastação é o bastante para preservar este rico patrimônio, que se encontra dentro do perímetro urbano. (LIMA, 1942, p. 107-108).

Contudo, consideramos que essas manchas separavam as populações ricas e pobres da cidade. Pois elas permanecem nos limites do projeto, e nas suas margens ocorrerá a fixação de populações despossuídas de capital e estética para habitarem o núcleo central da cidade planejada.

Outro equipamento urbano que se localiza nas fronteiras entre os grupos hegemônicos e subalternizados será o principal mercado popular localizado na rua 74 com a avenida Paranaíba onde havia a distinção com o Bairro Popular que perdurou até os anos de 1980 e hoje é parte do Setor Central, lá habitavam as famílias ricas provenientes do interior do estado de Goiás, principalmente das cidades mais dinâmicas em suas economias como Catalão, Pires do Rio, Cidade de Goiás, Rio

Verde, Anápolis e outras, além de funcionários públicos de gabinete, voltados para o serviço burocrático e técnico do estado goiano (OLIVEIRA, 1999, p. 45)

O Bairro Popular era voltado, principalmente, para os operários da construção da cidade e funcionários públicos em geral. O edifício com destaque nessa localidade é o Mercado da rua 74, visto na figura 5, que funcionou a partir de 1940 e proporcionava o abastecimento de produtos diversos com predominância do gênero alimentício, mas também outros, como vestimenta e utensílios de uso doméstico com uso principal pelas populações residentes nas imediações do Mercado. A disposição espacial desse objeto dialoga com Santos (2008) quando diz que o mercado é o centro da vida no cotidiano das pequenas cidades, local onde se encontram as “atividades de pequena dimensão”, voltadas “principalmente para as populações pobres”.

O mercado servirá, por mais de cinquenta anos, de espaço de convivência e de abastecimento de alimentos à população como um todo, principalmente com produtos tradicionais do interior do estado de Goiás. Foi construído entre os primeiros edifícios de Goiânia. Talvez seja um dos poucos espaços públicos construídos nesse momento que fosse destinado ao público em geral e que se localizasse em um local com forte cunho popular simples. Assim dizemos por ser o Bairro Popular dotado de infraestrutura urbana e estar conectado à porção do projeto destinada às famílias ricas que se instalavam em Goiânia. Essa área era próxima ao palácio do Governo e da Prefeitura, todos situados na Praça Cívica. Outro fator a se considerar é que a porção norte da cidade era destinada para a instalação de indústrias.

No trecho seguinte, o poeta J. B. Boquady traz elementos do Bairro Popular e de outros demais Bairros apontados:

(Depois, o lápis desse aqui, grafita  
apenas.  
Continua de riscar  
na sua trabalhadora,  
sem ganhar.  
Vai à Paranaíba. rio curvo,  
avenida comprida,  
mas bem larga,  
a dividir o Bairro Popular  
do centro mais granfino de Goiânia,  
com dois portos fluviais - Duas igrejas,  
duas religiões em cada margem.  
São traçados riscos bem ligeiros) (BOQUADY, 1959, p. 195).

O poeta qualifica os espaços da cidade a dois extremos do projeto inicial, e significa-os, respectivamente, em parte popular e centro “granfino”. Ele coloca os marcos espaciais que dividem as classes como a rua Paranaíba junto às suas concepções de mundo como duas igrejas, duas religiões

que são as diferenciações que separam a população e as torna fixa no lugar como parte da paisagem, bem como criam outras imagens para o leitor.



**Figura 7:** Mercado Central, 1938, Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.

No Bairro Botafogo e Vila Nova, o poeta percebe a transformação espacial corrente e aponta o deslocamento significativo que essas populações passam com a metamorfose. No Botafogo ele compreende a mudança espacial e no modo do habitar das pessoas ali localizadas, sem se esquecer do que fora antes tal bairro, mas contente por perceber o futuro que se sinaliza. Já na Vila Nova a realidade continua semelhante à que fora no Botafogo, onde a precariedade da vida maltrata a esperança e o corpo das pessoas ali localizadas, como é possível visualizar no poema citado nas páginas 87 e 88.

Consideramos que a disposição dos objetos no tecido urbano de Goiânia é estratégica e faz parte do projeto de modernidade. A inexistência de planejamento também é partícipe do projeto como estratégia de estabilidade do poder por parte dos grupos hegemônicos elitistas. Tal falta de planejamento foi o que gerou as ocupações nos fundos de vales, às margens dos córregos, pelas populações pobres, como ocorreu no processo de formação dos bairros Botafogo e Vila Nova. Porém, eles permaneciam em uma lógica de dependência e ao mesmo tempo de autonomia em relação a opressão moral que era proveniente da estética urbana instaurada pela lógica urbanística do planejamento de então.

Esse sistema urbano, cujo conteúdo técnico é universalmente difundido, mas qualitativo e quantitativamente particularizado pelas necessidades sociais dos lugares e pelos interesses dos múltiplos grupos sociais a dividir a espacialidade em conteúdo “existente” (SANTOS, 2002).

A racionalização do espaço coexiste com os espaços criativos que não se enquadram na estética do urbanismo moderno. Para tanto, Genilda D. Bernardes (1998) aponta a criação de Goiânia enquanto uma cidade planejada a partir de duas racionalidades. Uma, seria sistemática e científica utilizada pelo poder do Estado no papel de um sujeito hegemônico que normatiza as espacialidades integradas às redes conectadas na escala global. A outra seria das populações simples e pobres, despossuídas desse poder normatizador, mas dotadas de decisão, autonomia e conhecimento das localidades, regiões. Regiões estas que presas ao tradicionalismo da cultura tornam-se resistentes à cosmopolitização rápida dos lugares pelas elites sociais e econômicas que por suposto, no que lhes concerne, se integram, ou pelo menos pretendem, à uma cultura maior, hegemônica e cosmopolita, ou seja, europeia (OLIVEIRA, 1999).

Oliveira aponta uma identidade “inautêntica” presente na elite goianiense que procurava imitar as práticas sociais, principalmente de lazer, dos grandes centros urbanos brasileiros, os quais repetiam o gesto em relação ao que surgia no mundo do Atlântico Norte. Santos (2002, p. 322-327) ressalta que no circuito inferior da economia das cidades do mundo “subdesenvolvido”, essas identidades existem como espaços opacos, que são destituídos de objetos modernizantes, tornando as espacialidades dos pobres despossuídas das inovações tecnológicas e informacionais, obrigando-os a serem criativos para poderem resistir à ações impetuosas das modernizações periódicas realizadas pela força econômico-social que era exercida pelas elites e pelo Estado, voltados principalmente para o globalismo financeiro.

Os espaços urbanos que Milton Santos descreve são de um Brasil metropolitano na década de 1950-1980. Quando relacionamos este processo com a formação da cidade de Goiânia, na década de 1930, e sua existência nos anos de 1940 é por percebermos analogias espaciais presentes nessa cidade embrionária, ainda em construção, cuja particularidade espacial ainda não estava formada, estava pelo menos em diálogo com as imagens propostas para a cidade, pelos planejadores, e mesmo para os trabalhadores e trabalhadoras que migravam e se instalavam tanto no plano quanto às suas margens.

Há um padrão territorial que significa as formas da cidade e sua relação com outras no interior do estado de Goiás, e mesmo do Brasil. Sua disposição espacial é por excelência desigual para os pobres que servem de reserva de mão de obra na construção, por sua vez eram condicionados ao consumo de mercadorias comercializados nos incipientes serviços presentes em Goiânia. Apesar de

incipientes aos nossos olhos eles tornavam-se expressivos diante do quadro de mercadorias e firmas presentes nas cidades goianas do mesmo período e/ou anteriores. Outro fator a se considerar é que o resultado da atração de populações para cidade foi maior que os lotes disponíveis no projeto obrigando a maioria das pessoas a residirem fora da região dos lotes ou em proximidade (ARRAIS, 2013), como é o caso do Bairro da Vila Nova, Nova Vila, Vila Santa Helena, Bairro Botafogo, atual Setor Leste Universitário e tantos outros.

A pressão imobiliária exercida pelas firmas como, por exemplo, a corporadora Coimbra Bueno, desde o começo da construção da cidade incluindo a elaboração e a execução do plano, estiveram associadas à falta de moradias, pois disponibilizavam lotes nas áreas centrais. Desse modo, as populações que possuísem recursos financeiros se alojavam nessas localidades e as empobrecidas se deslocavam para as bordas, promovendo assim a valorização das centralidades. Essa ocorrência se consolidou de tal modo que se definiu como padrão que perdura até os dias atuais em Goiânia, apesar das mudanças de centralidades e efetivamente das múltiplas centralidades da cidade agora metrópole. A figura 6 exemplifica as áreas de ocupação inicial no plano principal da cidade e as ocupações realizadas fora do plano bem como as áreas disponíveis para a expansão urbana e a presença das firmas (agenciadores) de terrenos e compradores em Goiânia.

A imagem que segue como é de extremo valor para analisarmos estrategicamente o projeto inicial da cidade. Visualizamos duas áreas com a presença de equipamentos urbanos. A primeira é o próprio esboço do projeto já fixado na topografia do terreno. Dentro do projeto destacamos quatro áreas que são o aeroporto, com a pista em forma de cruz no centro de uma esfera; o Bairro Popular, que está do lado oposto ao núcleo da Praça Cívica; a própria praça cívica na ponta superior da imagem, em formato circular e cortada com dois eixos retilíneos, um em sentido sul-norte, outro em sentido leste-oeste; o Centro, que está entre a praça e o Bairro Popular, onde habitavam as famílias ricas; e à margem leste do córrego Botafogo, onde se desenvolveram os Bairros da Vila Nova e Botafogo, o atual Leste Universitário. A outra área urbanizada é Campinas, localizada no lado oposto ao aeroporto.



**Figura 8:** Vista Aérea – Goiânia, c. 1936, Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.

Campinas e o projeto estão separados ainda por uma faixa que forma um cinturão verde em torno do projeto, como proposta de tornar a cidade de Goiânia em uma cidade-jardim, aos moldes das cidades inglesas e estadunidenses do início do século XX (MANSO, 2001; ARRAIS, 2013), onde a presença de arquitetura influenciou na produção de esquemas urbanísticos na perspectiva de barrar os efeitos negativos do processo de industrialização dos espaços selecionados. Outro ponto a se destacar é marginalidade em que se encontra as populações que habitavam o fundo de vale do córrego Botafogo, do outro lado do córrego. Isso aponta para uma autoss segregação dos grupos enriquecidos e habitantes da centralidade do projeto, que contavam com as barreiras naturais e o valor dos lotes no projeto para manter uma homogeneidade social e estética da cidade pensada.

A próxima imagem (figura 9) dialoga com a presença de firmas e corporações na formação da cidade, e de igual modo com a capacidade delas de agenciarem mecanismos de comunicação (redes) em que se fixam e desenvolvem seus interesses sem muitos obstáculos. Aqui vê-se uma placa da imobiliária dos irmãos Coimbra Bueno realizando a propaganda da firma, a sua especialidade, e o centro de operação de suas decisões: a cidade do Rio de Janeiro, antiga capital do país. O primeiro escritório de vendas de lotes do plano foi em Belo Horizonte, instalado em 1935, como uma iniciativa de Joaquim Câmara Filho, um dos fundadores do Grupo Jaime Câmara, ligado à comunicação em geral no estado de Goiás (MANSO, 2001).

Posteriormente, essas firmas exerceram papel importante na produção da cidade de Goiânia enquanto uma lógica mercantil e em seu zoneamento enquanto um objeto útil para reproduzir os seus próprios interesses com eficiência. Como ilustração: as áreas do setor Coimbra, o primeiro

caracterizado por ser habitado pela classe média, e do setor Bueno, por seu turno, habitado pela classe média-alta e classe alta, foram áreas de expansão urbana doadas pelo Governo de Goiás nos anos de 1940.

Se colocarmos a figura 9 ao lado da figura 5 (da página 130) se ilustra as edificações e a discrepância de classes mencionada até então. A primeira é de alvenaria servindo como uma escola improvisada ao lado do anúncio de uma incorporadora imobiliária, situada em uma área plana do projeto inicial que facilita o acesso pedestre ou automobilístico, longe de maiores riscos ambientais como deslocamento de solos e inundações, é um local beneficiado principalmente por esse tipo de solo e relevo presentes da área. A segunda (figura 5) com crianças entre casas de adobe e telhado de palha, situadas às margens do córrego botafogo, é uma área propícia a inundações sazonais e deslizamentos de encostas. Essas duas imagens resumem, em parte, a desigualdade presente em Goiânia desde o início de sua construção. Portanto, fica difícil pensar o sentido de modernidade em uma cidade projetada quando se depara com estas imagens e com diversas fontes que apontam para o caráter opressivo e desigual em que Goiânia foi formada. Ela foi constituída praticamente em um padrão territorial herdeiro dos privilégios de sangue e classe presente no período colonial e imperial do Brasil.



**Figura 9:** Sala de aula improvisada, década de 1930, Autor desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MIS|GO.

Se pudermos falar sobre um padrão urbano em Goiás ou em Goiânia que se particulariza e serve de modelo a ser seguido pelas demais cidades médias do estado e mesmo para a projeção espacial de novas cidades construídas pelo viés do planejamento urbanístico, perceberemos que ela

preserva a particularidade urbana de uma nova capital em relação ao padrão urbano presente no estado como um todo.

Nossa abordagem pode parecer instalar-se no presente censurando o passado, mas não é essa a questão. Esta análise decorre de uma leitura territorial sobre a formação da cidade que aponta como fruto da formação crítico humanista do interlocutor diante dos eventos (o tempo) localizados, ou seja, da construção de Goiânia. Ela segue a perspectiva de reflexão do evento se relacionado com as escalas geográficas, com as profundezas dos lugares, perpassando pelo todo nacional, pelo todo continental, se dirigindo ao mundo distante, ao global. Como se percebe na continuidade desse excerto:

Tu me dizes, Goiânia, que falar  
de ti devo, do que és, do que serás  
do que encerras em teu corpo,  
cidade  
de sexo, mas de sexo de mulher,  
de amante que convida e muito ama.

Tu me dás as mãos tuas, pois,  
cidade,  
tens mãos, braços, tens cabelos;  
tens  
a boca que convida aos teus prazeres  
que muitos são e não escondes nunca.

E ao teu lado de ir tenho, caminhado,  
e em versos o que sinto a dizer,  
pois  
tu és, cidade,  
fonte de mais versos,  
como existem as fontes d'água,  
lágrimas,  
onde se mata a sede simplesmente,  
já que lágrimas dão pra matar sede  
se as lágrimas do mundo se juntarem.

Tuas ruas, Goiânia, são caminhos  
onde passo contigo, porém só,  
pois ninguém sabe que indo estou ao lado  
teu;  
vou rumando sem destino, sem  
que outros saibam que estou indo, só tu,  
dado que vens comigo, mas vens vindo  
com presença,  
mas sem sombra deixada  
cair no chão, tal como poça negra  
que se arrastasse junto à minha sombra.  
Vens vindo,  
mas não sais dos alicerces.

És apenas prolongada.  
Em cada esquina sinto-te a presença,  
em cada praça lembro - estou em ti.  
Não te moves aos olhos doutras faces,  
mas meus olhos te veem junto a mim. (BOQUADY, 1959, p. 145-146).

## 5.0 - Reflexões Finais

A poesia entrelaçada, justaposta à Geografia é a profusão significativa das experiências sociais e históricas como uma linguagem espacial ininterrupta.

A partir do que se denominou de modernidade, Hissa (2006, p. 57) diz, no que tange à Geografia Acadêmica filiada aos percursos históricos do conhecimento e criada no continente europeu, que “A construção do conhecimento pela ciência moderna – um novo conhecimento – dá-se em um contexto de edificação de uma nova sociedade”. Sua trajetória social e epistemológica se insere na fase brusca de austeridade do saber e da moral no mundo europeu a partir dos anos de 1850 quando o método positivista foi aplicado às análises geográficas na certificação da verdade. No que concerne a esse método, ele buscava expressar um purismo na linguagem e nas abordagens abandonando as metáforas, a escrita poética e artística, as interpretações, postulações filosóficas e afins. Ao contrário do que fez Humboldt ao analisar a paisagem enquanto uma linguagem universal que se fazia presente na linguagem do geógrafo nesse mesmo período.

Mas, por certo, a Geografia como ciência que analisava as personalidades espaciais, isto é, o lugar e a paisagem, converteu parcialmente sua linguagem para o formalismo hermético até os anos de 1950, quando as tecnologias da informação, em particular o computador, são adotadas para compreender os fenômenos sociais. Fato que criou a dificuldade de se estabelecer princípios metódicos, pois as análises obtiveram resultados seriais de causa e efeito sem se aprofundarem na razão das causas, porém dadas como significados matemáticos/estatísticos, passíveis de serem moldados pela lógica do planejamento espacial da sociedade com linguagem matemática sem compreender sua função simbólica (CORRÊA, 2000).

A partir do final dos anos de 1960 aos dias atuais, abordagens marxianas, humanistas e culturais reivindicam suas parcelas de visibilidade no interior da ciência Geográfica. Desta forma, ocorre a metamorfose epistemológica do conhecimento, com o espaço eleito como primazia analítica dessa ciência. As abordagens marxianas, humanistas e culturais se destoavam primeiramente pela questão da linguagem e pela abordagem do espaço. No entanto, as abordagens marxianas ao ressaltarem uma leitura econômica e a hierarquia dos lugares como parte de uma totalidade espacial não encontram eco na leitura dos significados e da particularidade espacial dos humanistas.

Com o Pós-colonialismo há a imersão significativa do geógrafo(a) na compreensão da palavra e das narrativas que compõem os discursos sobre os lugares, por meio da justaposição do olhar marxiano sobre a desigualdade e da inferiorização espacial dos lugares que se particularizam em

construções históricas enquanto narrativas para a Geografia e a História imaginativa. Destarte, Said (2007) analisa a literatura europeia e estadunidense buscando compreender as imagens produzidas sobre o oriente e o mundo colonizado enquanto discursos vistos como uma experiência histórica e territorial, isto é, como paisagens ideológicas e o faz como filólogo e crítico literário. Diante dessa trajetória compreendemos uma Geografia que se volta para a análise da linguagem, de nomes bem como das escalas espaciais e temporais mais distintas e suas implicações discursivas e fenomênicas.

Assim, não é o fundamento particular e isolado que se constrói nessa reflexão final. Ela parte da sincronia espacial como uma apreensão lógica e dialógica, construída e acumulada, apagada e reescrita ao longo de seis séculos de modernidade histórica e do conhecimento científico, este é o seu fundamento. Nessa linguagem que se propôs universal, e assim se fez, por diversos meios, principalmente pela violação do direito de consciência de muitos povos, culturas, de diversas imagens e experiências visuais e imaginadas do ecúmeno que iam além da sua consciência europeia é que a própria experiência científica e filosófica europeia diria que:

[...]a função simbólica representa e medeia uma oposição que já está dada e fundamentada no simples conceito da consciência. Toda consciência se nos apresenta sob forma de um processo temporal – mas no decorrer deste processo determinados tipos de 'figuras' tendem a destacar-se. Portanto, o momento de mudança constante e o momento da duração devem fundir-se e dissolver-se um no outro. Esta exigência universal é acatada de diversas maneiras nas formações da linguagem, do mito, da arte e nos símbolos intelectuais da ciência. (CASSIRER, 2001, p. 69)

A consciência, o reconhecimento do *sabido*, postulado na filosofia neokantiana de Ernest Cassirer (2001) funda-se com os princípios fenomenológicos para dar os contornos significativos do que seria a memória para Halbwachs, que diria:

Ao que responderemos que, quando uma criança se perde em uma floresta ou em uma casa, tudo se passa como se, arrastada até então na corrente dos pensamentos e sentimentos que a ligam aos seus, ela se achava presa ao mesmo tempo em uma outra corrente, que deles a distanciava. Do Pequeno Polegar podemos dizer que permanece dentro do grupo familiar, posto que tem nele seus irmãos. Mas isso se aplica também àquela lembrança que evoca Blondel, que é ao mesmo tempo uma lembrança de criança e uma lembrança de adulto, pois a criança se encontrou pela primeira vez numa situação de adulto. Criança, todos os seus pensamentos estavam à medida de uma criança. Habitado a julgar objetos exteriores por meio de noções que devia a seus pais, seu assombro e seu medo vinham da dificuldade que experimentava para reintegrar o que via agora em seu pequeno mundo. Adulto, vinha a sê-lo no sentido que não estando os seus mais ao seu alcance, encontrava-se diante de objetos que lhe eram novos e inquietantes, mas que não eram, pelo menos na mesma intensidade, para uma pessoa adulta. Ele pode ter permanecido muito pouco tempo no fundo desse corredor obscuro. Nem por isso, deixou de tomar contato com um mundo que tornará a encontrar mais tarde, quando estiver mais entregue a si mesmo. (HALBWACHS, 2003, p. 47).

A consciência, nesses termos, é a capacidade criativa de significar as imagens e as sensações como produto da experiência social de uma sociedade ou indivíduo no espaço-tempo. Cassirer (2001)

reflete que a consciência se apresenta como um processo temporal mas como decorrer desse processo algumas *figuras*, para nós imagens, tendem a se destacar, acrescentamos que outras tendem a serem esquecidas. Nesses termos, a lembrança e o esquecimento se apresentam como vivências sociais (HALBWACHS, 2003), pois com a seleção imaginária dos acontecimentos, de suas formas e situações, ocorre a ruptura e a diluição de um em outro, posto que este processo participa da “formação da linguagem, do mito, da arte e dos símbolos científicos,” (CASSIRER, 2001, p. 69) de uma paisagem sociocultural.

Em razão de o mundo moderno ser um entreposto comercial e imaginário da Europa que não mais se sustentava em suas narrativas dissolvendo-se e sendo dissolvido, o constructo experiencial que dará a forma final à reflexão e à linguagem, expressas na filosofia de Cassirer e na de Halbwachs, é produzido e consumido na travessia da *belle époque* e das *vanguardas* europeias entre 1900 e 1940. Todavia, adentra em plena crise histórica e geográfica como resultante e causa dos dois conflitos continentais e globais entre as décadas de 1910-1950. Benjamin, também como produto e vítima dessa experiência europeia, disse a respeito do silêncio e do esquecimento, do ocaso da narrativa ainda presente nos europeus orientais, da perda da linguagem comum a partir dos traumas de guerra por parte dos soldados, além das consequências sociais resultantes de conflitos como a inflação, a falta e a perda de identidade espacial que, por sua vez, foi a mudança dos quadros espaciais e narrativos nos países e nas cidades europeias:

Ou, melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável. Essa distância e esse ângulo de observação nos são impostos por uma experiência quase cotidiana. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais freqüente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é evidente: as ações da experiência estão em baixa. E tudo indica que continuarão caindo em um buraco sem fundo. Basta olharmos um jornal para nos convenceremos de que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também do mundo moral sofreu transformações que antes teríamos julgado como absolutamente impossíveis. Com a guerra mundial começou a tornar-se manifesto um processo que desde então segue ininterrupto. Não se notou, ao final da guerra, que os combatentes voltaram mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiências comunicáveis? E o que se derramou dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. E não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela batalha material e a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos encontrou-se desabrigada, numa paisagem em que nada permaneceu inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 2012, p. 2013-214).

A fragmentação da experiência é sentida não somente na Europa. Ela toca muitos lugares em escalas que permeiam as relações espaciais. Benjamin chega ao corpo dilacerado do soldado como parte dessa experiência capitalista e colonial. Porque a Europa na sua ânsia universalista e cosmopolita fragmenta as narrativas em suas funções simbólicas locais e as subordinam às suas próprias narrativas, sejam elas científicas, religiosas ou mesmo filosóficas. O primado antropológico branco é a presença imaginária e concreta nos espaços: “O ponto de vista preponderante nos estudos filosóficos e sociais quase até os nossos dias foi, para usar uma expressão corriqueira, o do adulto, branco, civilizado, que reduz à sua própria realidade a realidade dos outros.” (CANDIDO, 1976, p. 41).

Antonio Candido (1976) olha para a experiência europeia, não a descarta, porquanto dialoga com os conhecimentos. Todavia ele olha para si, sua interioridade intelectual, cultural, sua situação social, as diferenças espaciais no interior do território, que é sua nação, o Brasil, e percebe que somos distintos, que somos, juntamente de muitos outros, os lugares subordinados que reproduzem a *modernidade anômala*, como expressa de José de Souza Martins (2000), em relação à Europa e aos Estados Unidos.

A nossa modernidade é a simulação estética do que há de *belo* no velho continente e no norte-americano. As nossas cidades, planejadas ou não, são paisagens que acoplam duas experiências espaciais e históricas contraditórias mas complementares nas sociedades colonizadas ou que se formaram a partir desse processo, alimentando discursivamente sua continuação.

A primeira experiência é da sociedade moderna, positivista, que quer ser bela, pura, clara e circunscrita no território saudável, ordenado. A segunda experiência, que coexiste ao lado da primeira, é patológica, é um território opaco, feio, desordenado, sem futuro, é a reprodução cotidiana da violência, é anacrônico. Sobre essas cidades o geógrafo Milton Santos diria, não do imaginário espacial geográfico como dissemos, mas da estrutura e das funções que as formas urbanas adquirem dos países economicamente dependentes e subordinados ao sistema capitalista, pois este sistema hierarquiza e divide os espaços globais em territórios e regiões de influência e produção, em lugares subordinados e subordinadores, cuja experiência se relaciona com a seguinte perspectiva:

Essa “fragilidade” da regionalização é ainda mais aumentada pela instabilidade histórica resultante da exploração colonial que os países subdesenvolvidos sofreram e que superpôs vários tipos mais ou menos efêmeros de organização do espaço. [...], no Brasil, Salvador, depois Rio de Janeiro e posteriormente São Paulo organizaram, sucessivamente, uma porção do espaço em seu próprio benefício [...]. A introdução de certos elementos (incompletos) da economia capitalista moderna nas estruturas tradicionais, associadas à brusca acentuação da pressão demográfica, ocasionou uma degradação das regiões urbanas, nos países onde estas já existiam, e a constituição de “bacias urbanas” inorgânicas, nos países desprovidos de passado urbano. [...]. Entretanto, na medida em que as atividades tradicionais subsistem ao

lado do setor moderno, a maioria das metrópoles regionais conservou certa influência política e econômica sobre sua região. Na verdade, existem dois circuitos de produção e de consumo urbanos. O circuito moderno, apoiado na economia internacional que traz capital e técnicas; é pouco criador de empregos e grande criador de riquezas, ao menos em aparência, e acha-se totalmente desvinculado da região. O circuito tradicional, ao contrário, está vinculado às inversões endógenas e exerce demanda sobre as produções regionais: mantém com elas, de forma bem natural, uma certa integração, desenvolve-se em função do crescimento demográfico e do êxodo rural, que renovam uma população conservadora de hábitos e vida (costumes alimentares, vestuário etc.) próximos ao do mundo rural, por ser incapaz de participar completa e frequentemente de um tipo moderno de consumo. (SANTOS, 2012, p. 132-134).

Essas duas imagens construídas não são meras representações do real, são o real. O real construído, elaborado como uma narrativa espacial da experiência urbana que se forma no Brasil desde o século XVII-XVIII aos dias atuais (MARTINS, 1992). Nele há instituições que foram estabelecidas para coibir e estabelecer a ordem em ambas as experiências. A ordem na primeira experiência se dará com a arte, a ciência, a profissão enquanto um atributo da cidadania, com a estética do belo, da ordem espacial dada pelo urbanismo, da segurança, da saúde. Na segunda, a ordem se dá pela vigilância e pela punição irrestrita, pelos ofícios tradicionais sem remuneração ou direitos de cidadã(o), ou pelo ócio sem perspectiva, apoiando a imagem de marginalizado(a) na sociedade, na cidade.

Dialogando as experiências espaciais acima com Goiânia, diremos que esta é uma experiência da modernidade subordinada, uma anomalia espacial, em uma paisagem cultural adversa, uma justaposição simbólica nacional e um simulacro das paisagens urbanas e da inteligência europeia na primeira metade do século XX. Ela configura como fruto dos quadros sociais e científicos da França e Estados Unidos, por ser moldada a partir do urbanismo francês, apreendido pelo arquiteto e urbanista Atílio Correa Lima, primeiro urbanista e projetor da nova capital de Goiás, e de Armando de Godoy, engenheiro que projetou parte do sul da cidade aos moldes das cidades jardins estadunidenses, no final dos anos de 1930 (MANSO, 2001).

A situação de Goiânia como simulacro da modernidade e do moderno não se realiza como uma representação. Porque como um lugar ela não representa, ela é um espaço de dissimulação ideológica onde a propaganda é o artifício para a formação de um ideal de progresso e riqueza para os lugares exógenos à Goiás (CHAUL, 1999). Ela é ainda lugar da simulação espacial do urbano, que ainda não existe em Goiás, reproduzindo a lógica espacial descrita por Milton Santos (2012). Pois, as imagens, como simulação, são o efeito da subordinação intelectual e cultural dos arranjos espaciais e das suas novas narrativas/discursos, não somente de Goiás mas brasileira, usadas/os para legitimar a ação hegemônica dos aparatos estatais burocráticos e oligárquicos (SILVA, 2001).

A nova cidade é formada a partir de discursos sanitaristas que promovem certa ruptura espacial concentrando em sua circunscrição a lógica regional de consumo de alimentos tanto quanto de produção e consumo de serviços. Consoante descreve Arrais (2007) trata-se de uma arena (região) política de mobilidade dos poderes e das forças econômicas e sociais no estado de Goiás e em sua região metropolitana.

Goiânia não se realiza somente como um simulacro. Porque o moderno é uma parcela muito restrita da sua experiência espacial. A cidade se realiza na justaposição de diversas experiências concatenando-se em um tecido urbano. Tecido opaco em busca da claridade. Por serem consciências excluídas dos espaços do sublime, do belo, onde, por suposto, está a modernidade, são forçados a criar e revolucionar a sua existência no cotidiano. A vida dos grupos opacos e de suas consciências se transforma em experiências sociais e poéticas nos subúrbios das cidades, sejam elas grandes metrópoles, médias ou pequenas. A hierarquia espacial influi parcialmente, porquanto a experiência urbana tem se tornado abrangente e similar em quase todas as cidades, pois a lógica urbana e discursiva apontada tende a se reproduzir e a se justapor.

Os subúrbios, os bairros populares, habitação das classes trabalhadoras agregam múltiplas consciências criadoras. Elas confrontam a segregação espacial já estabelecida no conhecimento científico do urbanismo de Goiânia:

na Previsão das Cidades-Satélites: - o Dr. Armando de Godoy sugeriu que o núcleo urbano de Goiânia tivesse uma população limitada pelo próprio plano de urbanização. Projetada a cidade em todos os seus contornos, o perímetro urbano ficará fixado para sempre. Não haverá continuidade entre a cidade e as zonas de extensão que, a bem dizer, não existirão. A cidade teria, assim garantida em toda a sua circunvizinhança uma faixa de vegetação suficiente à salubridade da vida. Atingida a população, para a qual a cidade está sendo projetada, o excesso de população, ou seja, a extensão da cidade, se fará em novos núcleos suburbanos que foram designados “cidades-satélites”, separadas e convenientemente afastadas do núcleo ora projetado. (ÁLVARES *apud* MANSO, 2001, p. 202).

A inversão da realidade planejada e excludente ocorre na capacidade de construir narrativas e memórias espaciais, ela cria o sentido social da presença dos seus corpos opacos na formação espacial da cidade como corpos poéticos. E sua força reside na renovação da sua tradição de persistir. Quando sua memória é destruída, como por acaso na remoção dos quadros espaciais, conforme ocorrido com o Bairro Botafogo, os grupos dos lugares opacos são atingidos com mais violência do que a sua desterritorialização por meio de remoções forçadas para integrar as antigas áreas à lógica funcional ou patrimonial particular ou pública.

A memória coletiva e a lembrança pessoal reforçam a relação empática desses grupos sociais com seus lugares, mesmo que deslocados. A situação social que se constitui discursivamente no

tecido urbano é como uma parcela pobre e destituída de *futuro*, não pertencendo à lógica cosmopolita do urbano, presa aos meios tradicionais, como Santos (2012) ressalta são os habitantes dos bairros e das zonas suburbanas, às margens da cidade.

O fato é que os lugares opacos são iluminados pela cultura e a paisagem que se formam a partir da memória de seus moradores, de suas experiências cotidianas e técnicas, bem como de suas trajetórias a caracterizar a persistência que coexiste com as múltiplas formas de amputação da cidadania e da inclusão parcial, diagnosticados como violências urbanas, que se reproduzem distintamente nos múltiplos espaços que compõem a cidade.

A cultura passa a ser um dos instrumentos de resistência e ressignificação das paisagens em Goiânia. A poética dos congadeiros (RATTS, 2012), a vida nos mercados populares, o deslocamento pendular nas ruas, a voz do morador da Vila Nova, a memória coletiva de Campinas (GOMES, 2000), os estudantes nas ruas, as pessoas nos parques, os artistas do trânsito constituem, juntamente de outras manifestações fenomênicas, a poética que se recria e significa os espaços edificados da cidade do consumo.

Os lugares opacos são, primeiramente, bairros da cidade. São lugares construídos a partir da trajetória dos migrantes que se deslocaram para Goiânia nos anos pioneiros, e posteriormente, na fase de metropolização, da cidade provinciana à cidade pós-moderna (OLIVEIRA, 1999). São lugares que tem sua paisagem funcionando como uma linguagem simbólica para esses grupos. A paisagem seria para além da experiência visual da ruptura do eu com o todo cosmológico, como aborda Besse (2006), para ser a linguagem que traduz-se na presença desses quadros sociais ininterruptos. A paisagem nesses termos tem uma função simbólica para esses quadros, ela consiste em significar os lugares.

Clímaco (2012) ao transcorrer sobre a memória dos moradores da Vila Nova, os pioneiros, destaca que a partir da estabilidade dos quadros espaciais é possível manter determinada estabilidade imaginária e certa geografia do bairro para esses moradores. A estabilidade imaginária dos quadros espaciais seria transportada para o campo histórico e geográfico, por situar e significar esses quadros sociais na cidade, e o próprio bairro na formação da cidade, pois se constitui a partir da trajetória dos migrantes que se deslocam para a nova capital do estado, entre os anos de 1933 (BERNARDES, 2009; CAMPOS, 2013).

Os lugares seriam nessas circunstâncias o entrelaçar da experiência visual egocêntrica da empatia coletiva com os quadros espaciais. Neles o cotidiano vai sendo significado. *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas*, Boquady (1959, p. 201-205) lança o eu lírico poeta, para concluir a construção do eu lírico cidade, em razão, do eu lírico lápis. Na obra poética em análise a conclusão da obra de

Goiânia se passa pela experiência visual e cotidiana, porém o poeta permanece em uma consciência apartada das ruas, como o lápis, sendo-lhe ordenado pelo narrador que viva as ruas e o cotidiano para terminar a obra, e ser integrado à ela, por lê-la e traduzi-la em uma linguagem, moldando-a conceitualmente. No último capítulo, *O Poeta Concluirá a Tarefa da Cidade, das Coisas e do Lápis Que Se Gastou Totalmente?* apreendemos essa situação nos seguintes versos:

Na máquina de ferro deverei  
concluir a tarefa da cidade,  
das coisas e do lápis acabado?

Vou ver o que se passa, da janela.  
Por certo verei lá fora a cidade,  
suas cosias - grafita toda gasta,  
que se gastou riscando uma cidade.

O poeta sai  
para viver  
e suas mãos  
buscam o  
tempo

Nas ruas  
da  
cidade

O lugar nessas circunstâncias é o entrelaçar entre a paisagem e a identidade, a relação empática com os quadros espaciais formados a partir da construção de Goiânia. Boquady quando constrói essas imagens na linguagem escrita, ele permite-se participar e se fundir com a experiência histórica que é a construção da nova capital (CHAUL, 1999). A relação se estabelece diante da sua experiência espacial na cidade e sua memória social construída a partir de sua trajetória e significada na sua estabilidade espacial em Goiânia. Local que desenvolve sua identidade política, profissional, artística entre outras.

A cidade é o lugar do eu lírico: o poeta, e do autor, Jesus Barros Boquady. Nela as experiências criativas e linguísticas moldam o sentido do campo ótico, do visual, caracterizando a paisagem da cidade nos poemas. O poema se constituirá como um diálogo e uma narrativa histórica, artística, um canto, uma rapsódia da formação espacial do urbano Goiânia, em Goiás. A cidade, como lugar para o eu lírico e para o autor, se forma próxima à semântica construída por Tuan (1980) sobre essa categoria.

O lugar não residiria somente na experiência visual dos sujeitos e grupos, mas estaria na composição dos sentidos e das experiências afetivas, subjetivas, permeando a intuição e a apreensão espacial. Nessa categoria, percebemos que o poeta se retira da janela de sua morada, para morar além

da janela, no cotidiano da cidade. Tuan (1980) diria algo próximo sobre ver um quadro espacial, no seu exemplo a favela distingue-se de sentir a favela pelos seus aromas, ou cheiros, pelos seus sons, pela sua temperatura. O ver impõe certa objetividade que julga a imagem, a apreensão sensitiva julga a na relação de dois corpos espaciais de diferentes escalas se encontrando. Destarte seguem as considerações do Geógrafo sino-americano (TUAN, 1980, p. 12) :

A resposta através da vista, para o mundo, é diferente, em vários aspectos importantes, da resposta através dos outros sentidos. Por exemplo, ver é "objetivo"; ver - como diz o ditado - é crer, mas tendemos a desconfiar da informação obtida através dos ouvidos; é um "boato" ou "rumor". Ver não envolve profundamente as nossas emoções. Podemos ver, através da janela de um ônibus com ar condicionado, que a favela é quando feia e indesejável, mas o quão ela é indesejável atinge-nos com pungente força somente abrimos a janela e recebemos uma lufada dos esgotos pestilentos. Uma pessoa que simplesmente "vê" é um espectador, um observador, alguém que não está envolvido com a cena. O mundo percebido através dos olhos é mais abstrato do que o conhecido por nós através dos outros sentidos. Os olhos exploram o campo visual e dele abstraem alguns objetos, pontos de interesse, perspectivas. Mas o gosto do limão, a textura de uma pele quente, e o som do farfalhar das folhas nos atingem como sensações. O campo visual é muito maior que o campo dos outros sentidos. Os objetos distantes somente podem ser vistos; por isso temos a tendência de considerar os objetos vistos como "distantes". - como não provocando nenhuma resposta emocional forte -, embora possam estar bem próximos de nós.

O poema é uma travessia espaço-temporal. É um lugar onde a visão não assume sozinha a tarefa de comunicar ao corpo. O poema escrito ou cantado é um espaço preenchido de palavras e sons que evocam as matizes e os anseios distantes adormecidos, vivos e profundos que habitam nosso vivido, para despertar-se em uma sensação, em uma lembrança, imagem, ou apreensão do que aconteceu, ou está acontecendo. O poema nessas circunstâncias é um espaço de travessias, é um lugar de sentidos, povoado por linguagens que dizem de nós, e dele para outros *eus*.

O poema como um lugar é habitado pela criação, este é o sentido que atravessa o tempo-espaço e povoa os corpos e as suas consciências através do percurso multidimensional. A criação no poema lhe dá a vida e anima os *eus* que se encontram nele, ela povoa a todos na sua ação poética, revelando as linguagens que foram ditas e, comunicando com as linguagens que são ditas, dizendo dos lugares e de suas paisagens que se adormeceram, muito delas não acordaram, se perdendo no onírico, no espaço dos sonhos e da lembrança. No poema essas paisagens estariam guardadas.

Octávio Paz (2013) diz que o poema é um objeto que transgride a história e se faz história de forma contraditória. Diremos que ele é um espaço de experiências contraditórias. Paz diria que o poema vai além das identidades que se opõem: europeu-americano/africano/asiático, latino-germânico, latino-anglosaxão, ocidental, não ocidental, norte-sul e leste-oeste; porquanto o poema, como espaço povoado pela poética, a criação, parte de uma tradição humana inenarrável, a-histórica e histórica, seu espaço é a cultura que se transforma no interior das sociedades, dos agrupamentos humanos:

O poema é uma sequência em espiral que regressa sem cessar, sem jamais regressar totalmente, a seu começo. Se a analogia faz o universo um poema, um texto feito de oposições que se convertem em consonâncias, também faz do poema um duplo do universo. Dupla consequência: podemos *ler* o universo, podemos *viver* o poema. No primeiro caso, a poesia é conhecimento; no segundo, ato. De uma e de outra maneira se avizinha – mas só para contradizê-las – da filosofia e da religião. A imagem poética configura uma realidade rival da visão do revolucionário e da visão do religioso. A poesia é a *outra* coerência, não feita de razões, mas de ritmos. Entretanto, surge um momento em que a correspondência se rompe; há uma dissonância que se chama, no poema: ironia, e na vida: mortalidade. A poesia moderna é a consciência dessa dissonância *dentro* da analogia. As mitologias poéticas, sem excluir as dos poetas cristãos, envelhecem e viram pó como as religiões e as filosofias. Resta a poesia, e por isso podemos ler os vedas, as bíblias não como escritas religiosas, mas como textos poéticos: “O gênio poético é o homem verdadeiro. [...] As religiões de todas as nações são derivadas de diferentes recepções do gênio poético”. Embora as religiões sejam históricas e percíveis, há em todas elas um germe não religioso e que perdura: a imaginação poética. Hume sorria diante dessa estranha ideia. Em quem acreditar: em Hume e sua crítica da religião ou em Blake e sua exaltação da imaginação? A história da poesia moderna é a história da resposta que cada poeta deu a essa pergunta. Para todos os fundadores – Wordsworth, Coleridge, Hölderlin, Jean Paul, Novalis, Hugo, Nerval –, a poesia é a palavra do tempo sem datas. Palavra do princípio: palavra de fundação. Mas também palavra de desintegração: ruptura da analogia pela ironia, pela consciência da história que é consciência de morte. (PAZ, 2013, p. 63).

A poesia moderna é dada pela consciência de morte. A palavra que lavra a inocência e lança a ruptura do ser na ironia. Também podemos encará-la como a palavra de começo, de metamorfose para um novo tempo, um novo espaço, ela é moderna. Em *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* a ironia é não romper com o ininterrupto e sim somente realizar uma travessia. O poema esteve adormecido por décadas, quando desperto diz sobre um tempo -espaço que era compreendido pela parcialidade constituída pela formação de Goiânia e seus construtores. Porque as experiências sociais e poéticas, que nela povoam, encontram-se com a procura dos olhos, da imaginação, da consciência de seus múltiplos leitores(as), mas também nos nomes, nas toponímias que remetem a lugares, a ações:

Instrumento vivo  
 comunicação entre pedra e técnica  
     carne a conduzir vontade  
 Galhos raízes sempre alimentados  
 Autor e obra  
     num  
         plano  
             oscilante  
 Nervos içando braços  
     ossos quebrados na conquista  
 Efêmero fica nos alicerces  
 eterno passa no tempo  
 morto prossegue  
 vivo não descansa  
     e tem fome  
  
 solidificação do tempo  
 encontrável na argila  
     ou entre irmãos  
 triturado elemento

para a base  
 guardado ou não  
 é quase tudo  
 e não é nada  
 Máquina o engolem  
 sopa de concreto

Nem cor  
 nem gosto  
 mas sem eles  
 embora ligue substância que se emparedam  
 Liame imperceptível  
 porque só depois de atuar  
 fica em nada  
 buscando no chão,  
 todos os gestos em conchas  
 para que venha  
 Se o prédio se ergue  
 vai conquanto sirva  
 o tempo todo  
 na construção (BOQUADY, 1959, p. 7-9).

A cidade é um instrumento vivo, que comunica a pedra e a técnica, onde a autoria se forma com sua obra. Assim sendo experiências fundidas em um mesmo corpo são uma mesma consciência. O poeta narra a formação da cidade, ele é parte dessa formação. As imagens poéticas, a lógica que segue a linguagem estruturada na poesia, as suas metáforas como analogia do todo vivido não podem ser compreendidas se não houvéssimos imergido nos percursos e lugares que foi Boquady, em sua trajetória socioespacial (RATTS, 2009).

A cidade e o poeta são duas consciências, a partir do livro, que se unem na codificação da vida, ao passo que desmonta o sentido da vida o destino permanece como saga, como rapsódia, como trajetória. Destarte, Jesus Barros Boquady, em sua trajetória de professor de literatura e filósofo (BRASIL, 1997, p. 126) conta a história da cidade.

A sua personalidade está presente na escrita, não há neutralidade na literatura. Não há isenção. O poeta é uma personalidade/personagem de Boquady. O poeta, o eu lírico, é uma criação, bem como uma experiência poética do autor. As palavras ditas pelo eu lírico, são palavras advindas de uma linguagem social presentes no lugar e na paisagem que o autor vive. As críticas que houverem sobre a interferência da personalidade autoral no resultado artístico-poético tornam-se infundadas.

Jesus Barros Boquady é um autor brasileiro que está regionalizado dentro de uma crítica literária mas extrapola a escala da região para tornar-se nação (TELES, 1983, p. 163-183). Não é uma situação de qualificação e reconhecimento da obra por uma crítica e sim de colocar a amplitude geográfica que são suas imagens poéticas e sua obra enquanto experiência de vida e trajetória socioespacial. Posto que, nascido em 1929, na cidade de Crateús, no Ceará, desloca-se para Goiás na

década de 1930, a diferença de lugares e paisagens, portanto culturas não impedem a construção de linguagens que comuniquem com o espaço que se habita nem ao que se integra a este por meio de uma escala de relações mais amplas.

Sua poética traz imagens da dinâmica espacial Brasileira, tanto no livro analisado, quanto em outras obras citadas da década de 1960-1970, onde as metamorfoses espaciais de Goiás, tanto com a construção de Goiânia 1933-1960, período de vertiginosa ampliação urbana e demográfica na capital quanto com a construção da nova capital brasileira, Brasília, em 1956-1960. Essas imagens são Geografias e Histórias imaginativas que narram, hoje, a trajetória espacial da nação brasileira moldada na república nova – 1930-1964.

As escalas geográficas são observadas a partir da toponímia presente nos poemas, associadas, por meio de analogia, com os locais que passaram a existir no tecido urbano de Goiânia ou no estado de Goiás que se apreende nos seguintes capítulos do livro: *A Cidade Agora Muda de Roupa. É um Poeta Popular Que Fala, em Qualquer Lugar, e Diz o Que se Vai...*, *O Poeta Popular Conta Como a Ideia Foi Mobilizando Adeptos*. Essa analogia remete à formação de cidades em Goiás, seguindo uma lógica de povoação e dinâmica espacial. Em outra parte, é o surgimento de Goiânia, com seus inumeráveis bairros fundados na década de 1950 o que se observa nos capítulos: *A Cidade Dá ao Poeta a Palavra, Para Dizer Alguma Coisa, Andança Ligeira Por Campinas, Rumo ao Botafogo, Vila Nova, Lágrimas Pendentes, Nova Vila, Outros Bairros Vistos em Conjunto, Onde Um Lápis Toma a Palavra ao Poeta e Fala, Até Gastar-se Totalmente, Um Lápis Fala na Terceira Pessoa, Um Fundo Verde Em Cada Casa*.

A mobilidade das escalas segue a mobilidade das fronteiras e a trajetórias de milhares de pessoas, entre elas Jesus Barros Boquady. A dinâmica espacial da migração e deslocamento demográfico no Brasil é retratada na sua poesia: *Como Veio a Gente Construtora, Sangue-Ouro de Longo Veio, Volta a Falar a Cidade*. A trajetória de Boquady é parte de uma dinâmica espacial corrente no todo nacional. Sua obra não busca atestar a particularidade espacial de um lugar, apesar de ter a personalidade espacial de múltiplos lugares enquanto imagens e ritmos.

A poesia analisada é um produto técnico, artístico, social experiencial de Jesus Barros Boquady e da temporalidade em que está inserido. Ela só existe por causa de Goiânia, não descartamos as influências, imaginárias e rítmicas, da construção de Brasília (TELES, 1983, p. 163-183), por ela se estabelecer praticamente no mesmo período temporal que Goiânia, com 20 anos de diferença para o início de suas obras, está relativamente próxima geograficamente com 209

quilômetros, sendo criação, como cidade, de uma tecnologia social no Brasil que impacta profundamente as relações espaciais de Goiás até os dias de hoje.

Não estamos instrumentalizando a literatura, neste caso a poesia de Boquady, para analisar um fenômeno geográfico. Consideramos sua literatura, sua poesia, como um fenômeno geográfico e significante da linguagem da geografia. Sua obra se realiza mediante a experiência sócio poética, não somente do autor mas do espaço-tempo no qual ela surge.

O livro *Goiânia, Sonho e Argamassa: Poemas* torna-se um monumento histórico-geográfico (LE GOFF, 1990, p. 335), uma *epopeia* social da formação de Goiânia, e da construção da modernidade no Brasil. As experiências sociais e criativas, fragmentadas e contraditórias em sua ação ininterrupta são o fundamento da escrita e da linguagem poética do livro. Em si, consideramos esta obra, diante da Geografia, uma memória e um espaço de criação no simulacro da modernidade.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. O estudo geográfico da cidade no Brasil: evolução e avaliação. Contribuição à história do pensamento geográfico brasileiro. **Revista Brasileira de Geografia**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 56, p. 21-122, jan./dez. 1994.

ALMEIDA, Maria Geralda. Em busca do poético do sertão: um estudo de representações. In: ALMEIDA, Maria Geralda; RATTTS, Alex (Org.). **Geografia, leituras culturais**. Goiânia: Alternativa, 2003, p. 71-88.

ARAÚJO, Heloísa Araújo de. **Geografia e literatura: um elo entre o presente e o passado no pelorinho**. 2007. 153 f. Dissertação (Mestrado em Geografia)-Instituto de Geo-Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

ARRAIS, Tadeu Alencar. **A produção do território goiano: economia, urbanização, metropolização**. Goiânia: UFG, 2013.

\_\_\_\_\_. **A região como arena política**. Goiânia: Vieira, 2007.

ASSOCIAÇÃO BRASILIENSE DE IMPRENSA. **Histórico**. 2015. Disponível em: <<http://www.imprensa.org.br/historico.htm>>. Acesso em: 1 jun. 2015.

AYALA, Walmir. **A novíssima poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Caderno Brasileiro, 1965. v. II. p. 71.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 214-215.

BERNARDES, Genilda d'Arc. O cotidiano dos trabalhadores da construção de Goiânia: o mundo do trabalho e extratrabalho. **Dossiê Cidades Planejadas na Hinterlândia**, Goiânia, n. 11, p. 38-51, jun. 2009.

\_\_\_\_\_. **Goiânia, cidade planejada/cidade vivida: discurso e cultura da modernidade**. 1998. 250 f. Tese. (Doutorado em Sociologia)-Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 1998.

BESSE, Jean Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 108.

BEZERRA, Josué Alencar. **A reafirmação do bairro: um estudo geo-histórico do bairro do Alecrim na cidade de Natal-RN**. 2005. 182 f. Dissertação (Mestrado em Geografia)-Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

BEZERRA, Josué Alencar. Como definir o bairro? Uma breve revisão. **Geografares**, Pau dos Ferros, n. 1, p. 21-31, jan./jun. 2011.

BOQUADY, Jesus Barros. **Goiânia, sonho e argamassa: poemas**. Goiânia: Companhia Editora Social Indústria e Comércio, 1959.

- \_\_\_\_\_. **O romanceiro goiano**: poemas. Goiânia: Edição Departamento Estadual de Cultura, 1971.
- BOQUADY, José Tarcísio Fonseca. **Jesus Barros Boquady**. 2012. Disponível em: <<http://boquady.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 1 jun. 2015.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. Ilusão Biográfica. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 183-191.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Do sertão à cidade: os territórios da vida e do imaginário do camponês tradicional. In: MESQUITA, Zilá; BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). **Território do cotidiano**: uma introdução a novos olhares e experiências. Porto Alegre: UNISC, 1995. p. 165-177.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013. p. 73-83.
- BRASIL, Assis. **A poesia goiana no século XX**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997. p. 304.
- BRASIL. Embrapa Solos. **Manual de métodos de análise de solo**. Rio de Janeiro: Embrapa Solos, 1997. Disponível em: <[http://www.agencia.cnptia.embrapa.br/Repositorio/Manual+de+Metodos\\_000fzvhotqk02wx5ok0q43a0ram31wtr.pdf](http://www.agencia.cnptia.embrapa.br/Repositorio/Manual+de+Metodos_000fzvhotqk02wx5ok0q43a0ram31wtr.pdf)>. Acesso em: jul. 2015.
- BRASIL. Ministério do Trabalho Indústria e Comércio. Departamento de Administração da Indústria. Delegacia Regional do Trabalho, Estado de Goiás. 11 de junho de 1955. Seção 1. **Diário Oficial da União**, Brasília. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/2659240/pg-17-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-11-06-1955>>. Acesso em: 2 set. 2015.
- BRASIL. Ministério do Trabalho. Diretoria Regional de Goiás – Goiânia. 8 de outubro de 1952. Seção 1. **Diário Oficial da União**, Brasília. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/2783449/pg-58-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-08-10-1952>>. Acesso em: 1 set. 2015.
- BRASIL. Ministério do Trabalho. Delegado Regional do Trabalho no Estado de Goiás. 17 de dezembro de 1997. nº 152, Seção 1. **Diário Oficial da União**, Brasília, disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/1546613/pg-42-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-17-12-1997/pdfView>> <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/1546615/pg-44-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-17-12-1997/pdfView>>. Acesso em: 1 set. 2015.
- BRASIL. Ministério do Trabalho. Tribunal de Contas da União. Poder Legislativo, Câmara Legislativa. 7 de outubro de 1988. Seção 2. **Diário Oficial da União**, Brasília. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/3641110/pg-19-secao-2-diario-oficial-da-uniao-dou-de-07-10-1988/pdfView>>. Acesso em: 2 set. 2015.
- BROSSEAU, Marc. Geografia e literatura. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007. p. 17-77.

\_\_\_\_\_. O romance: outro sujeito para a geografia. In: LOBATO, Roberto; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007. p. 79-121.

CAMPOS, Francisco Itami de. Mudança da capital: uma estratégia de poder. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (Org.). **Cidade pensada**. Goiânia: UFG, 2002, p. 171-184.

\_\_\_\_\_. Operários na construção de Goiânia. **Revista Educação & Mudança**, Goiânia, n. 7/8, p. 105-110, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 3 ed. São Paulo: Nacional, 1976.

CARVALHO, Eugênio Rezende de. Construções de Goiânia. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (Org.). **Cidade pensada**. Goiânia: UFG, 2002. p. 153-167.

CASSIRER, Ernst. **O indivíduo e cosmos na filosofia do renascimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **A filosofia das formas simbólicas**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHAUL, Nars Fayad. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: UFG, 1999.

\_\_\_\_\_. **História política de Goiás**. Goiânia: Ed. UFG, 2009.

\_\_\_\_\_. **Caminhos de Goiás**: da construção da decadência aos limites da modernidade. 3. ed. Goiânia: Ed. UFG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Caminhos de Goiás**: da construção da decadência aos limites da modernidade. Goiânia: UFG, 2011.

CIRQUEIRA, Diogo Marçal. **Entre o corpo e a teoria**: a questão étnico-racial na obra e trajetória socioespacial de Milton Santos. 2010. Xx f. Dissertação (Mestrado em Geografia)–Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço: um conceito-chave da geografia. In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Geografia**: conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 15-48.

DAHER, Tânia. **Goiânia, uma utopia européia do Brasil**. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura, 2003.

\_\_\_\_\_. O projeto original de Goiânia. **Dossiê Cidades planejadas na Hinterlândia**, Goiânia, n. 11, p. 38-51, jun. 2009.

DOLLFUS, Olivier. **O espaço geográfico**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972. p. 7-41.

DU BOIS, William Edward Burghardt. **As almas da gente negra**. Lacerda, 1999.

ÉLIS, Bernardo. **Veranico de janeiro**. Cidade: Goiânia. José Olympio, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GOIÂNIA. Instituto de Planejamento Municipal. Zoneamento Urbano de Goiânia. **Relação de bairros por datas do documento geral**. 2014. p. 1-15.

GOMES, Horieste. **Memórias da Campininha**. Goiânia: Gráfica e Editora Talento, 2000.

GOYANO, Augusto; CATELÁN, Álvaro. **Súmulas da literatura goiana**. Goiânia: Livraria Brasil Central, 1970. p. 215-218.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HOLTZER, Wether. O lugar na geografia humanista. **Revista Território**, Rio de Janeiro, ano, n. 7, p. 67-78, jul./dez. 1999.

\_\_\_\_\_. A geografia humanista: uma revisão. **Espaço e cultura**, Rio de Janeiro, Edição Comemorativa, p. 137-147, 2008.

HORTA, Anderson Braga. **O povoamento poético de Brasília**. 2012. Disponível em: <<http://brasiliapoetica.com.br/o-povoamento-poetico-de-brasilia/>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Anhembi, 1957. p. 127-129.

LEWIS, Sinclair. **Babbitt**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

LYNCE, Leo. **Prosa quase completa**. Goiânia: UFG, 2002.

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia uma concepção urbana, moderna e contemporânea: um certo olhar**. Goiânia: Edição do Autor, 2001.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade histórica na modernidade anômala**. São Paulo: Hucitec, 2000.

\_\_\_\_\_. **Subúrbio: vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha**. São Paulo: Hucitec, 1992.

MARTINS, Tatiussa. Entre a cidade sonhada e a cidade real. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; MACHADO, Laís Aparecida (Org.). **Formas e tempos da cidade**. Goiânia: UCG; Cãnone Editorial, 2007. p. 141-150.

MATTOS, Sílvia Clímaco. **Memória e cidade**: lembranças de Vila Nova. Goiânia: PUC Goiás, 2012.

MELLO, Márcia Metran. **Goiânia**: cidade de pedras e de palavras. Goiânia: UFG, 2006.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama**: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: UFSC, 2002. p. 11-42.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Ideologias geográficas**: espaço, cultura, e política no Brasil. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 11-35.

\_\_\_\_\_. O Sertão. Um “outro” geográfico. Terra Brasilis (Nova Série). **Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica**, São Paulo, n. 4-5, p. 01-08, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 45.

NUNES, Heliane Prudente. **A imigração árabe em Goiás**. Goiânia: UFG, 2000.

MAHLER, Christine; SILVA, Ciro Augusto de Oliveira e. Conceitos e formas arquitetônicas. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima; MACHADO, Laís Aparecida (Org.). **Formas e tempos da cidade**. Goiânia: UCG; Cãnone Editorial, 2007. p. 109-124.

OLIVEIRA, Joanyr de. **Antologia dos poetas de Brasília**. Brasília: Gráfica Alvorada/Coordenada – Ed. de Brasília Ltda., 1971. p. 71.

OLIVEIRA, Eliézer Cardozo. **Imagens e mudança cultural em Goiânia**. 1999. 254 f. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.

\_\_\_\_\_. As imagens de Goiânia na literatura mudancista. In: CHAUL, Nars Fayad; DUARTE, Luis Sérgio (Org.). **Cidade dos Sonhos**. Goiânia: UFG, 2004. p. 137-202.

\_\_\_\_\_. **História cultural de Goiânia**. Goiânia: Alternativa, 2003.

PALACÍN, Luiz Pe. **História de Goiás**. Goiânia: Ed. UFG, 1975.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 9-119.

\_\_\_\_\_. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 9-105.

PELÁ, Márcia Cristina Hizim. **Goiânia**: o mito da cidade planejada. 2009. 165 f. Dissertação (Mestrado em Geografia)-Instituto de Estudos Sócios-Ambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

PIMENTA, João Rodrigues; SARMENTO, João; AZEVEDO, Ana Francisca. As geografias culturais pós-coloniais. In: PIMENTA, João Rodrigues; SARMENTO, João; AZEVEDO, Ana Francisca (Org.), **Geografias pós-coloniais**: ensaios de geografia colonial. Porto: Livraria Figueirinhas, 2007, p. 11-30.

PINHEIRO, Robinson Santos. **Geografia e literatura: diálogo em torno da construção da identidade territorial sul-mato-grossense**. Dourados: UFGD, 2014.

RAIMUNDO, Sílvia Lopes. Bandeirantismo e identidade nacional. Representações geográficas no Museu Paulista. Terra Brasilis (Nova Série). **Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica**, São Paulo, p. 01-18, n. 6, 2004.

RAMOS, Hugo de Carvalho. **Tropas e boiadas**. Goiânia: ICBC, 2006.

RATTS, Alecsandro (Alex). Mito, memória e identidade negra nas Congadas do Brasil Central. Comunicação apresentada no VIII Congresso Ibérico de Estudos Africanos. Madrid, UAM, 14 a 16 de julho de 2012.

RATTS, Alex; NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.

ROCHA, Leandro Mendes. **O estado e os índios: Goiás 1859-1889**. Goiânia: UFG, 1998.

RODRIGUES, José Honório. **Brasil e África: outro horizonte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 221-264. v. 2.

ROSA, João Guimarães. **Dão-Lalalão: noites do sertão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SAID, Edward W. **Orientalismo, o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: EdUSP, 2002. p. 313-339.

\_\_\_\_\_. **Economia espacial: críticas e alternativas**. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2011. p. 13-74.

\_\_\_\_\_. **Manual de Geografia Urbana**. 3. ed. São Paulo: EdUSP, 2012.

\_\_\_\_\_. **O espaço dividido**. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2008. p. 11-78.

SILVA, Ana Lúcia da. **A revolução de 30 em Goiás**. Goiânia: Cãnone Editorial; Agepel, 2001.

SILVA, Ciro Augusto de Oliveira e. Primeiros traços e formas urbanas de Goiânia. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; MACHADO, Laís Aparecida (Org.). Goiânia: UCG; Cãnone Editorial, 2007. p. 91-108.

SILVA, Luiz Sérgio Duarte. **Progresso e sertão goiano: a espera**. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (Org.). Goiânia. Cidade pensada. Goiânia: UFG, 2002. p. 129-152.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da burguesia brasileira**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 247-340.

SORRE, Max; MEGALE, Januário Francisco. **Geografia**. São Paulo: Ática, 1984.

SOUSA, Salomão. A juventude e a dignidade da poesia de José Godoy Garcia. **Jornal de Poesia**. Fortaleza, 2005. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ssousa4.html>>. Acesso em: 14 maio 2015.

\_\_\_\_\_. **Literatura goiana, viagem aleatória**. 2010. Disponível em: <<http://academiadeletrasdegoiasv.blogspot.com.br/2010/09/literatura-do-centro-oeste.html>>. Acesso em: 14 maio 2015.

SOUZA, Candice Vidal. O batismo cultural de Goiânia: um ritual da nacionalidade em tempos de marcha para oeste. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues et al. (Org.). **Goiânia Cidade pensada**. Goiânia: UFG, 2002. p. 71-102.

SOUZA, Gabriel Elias Rodrigues de. O campo e a cidade na poética de Léo Lynce. 2012. 56 f. Monografia (Graduação em Geografia)-Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 307; 322.

TELES, José Mendonça. **Dicionário do escritor goiano**. 2. ed. Goiânia: Kelps, 2000. p. 36.

TELES, Gilberto Mendonça. **Estudos goianos, a poesia em Goiás**. 2. edição. Goiânia: UFG, 1983. p. 172-184.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 21-49.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

VIANA, Oliveira. **Populações meridionais do Brasil**: o campeador rio-grandense. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. v. 2.

VICENTINI, Albertina. **Literatura goiana**: um panorama histórico. 2010. Disponível em: <[http://www.vermelho.org.br/prosapoesia/coluna\\_print.php?id\\_coluna\\_texto=3277&id\\_coluna=46](http://www.vermelho.org.br/prosapoesia/coluna_print.php?id_coluna_texto=3277&id_coluna=46)>. Acesso em: 14 maio 2015.