VIII Simpósio Nacional de História Cultural

MEMÓRIA INDIVIDUAL, MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA CULTURAL

Universidade Federal do Tocantins – UFT

Araguaína – TO

14 a 18 de Novembro de 2016

MEMÓRIAS DA TRADIÇÃO: UMA PERSPECTIVA DO ANTIMUDANCISMO EM OCTO MARQUES (1915-1988)

Sílvia Zeferina de Faria*

Pensar sobre Octo Marques (1915-1988) é imaginar a Cidade de Goiás antes e na atualidade. Não há separação entre essas duas temporalidades e seus personagens. Uma cidade fundada em 3 julho de 1722 quando a bandeira do Bartolomeu Bueno pai, sai da Capitania de São Vicente à procura de índios e metais preciosos no século XVIII. Octo Marques nasce em 8 de outubro de 1915, filho do século XX. Tempos que se encontram nos relatos e nas pinturas do cerrado goiano, local da antiga Vila Boa do sertão brasileiro, colorida nas telas e na escrita em que inscreveu suas lembranças, como linhas tortas de dois personagens: o artista e sua cidade narrada e pintada em memórias e reminiscências. Na confluência desses elementos, a proposta da comunicação é mostrar a perspectiva do antimudancismo na produção visual e escrita do artista.

Segundo Cauquelin (2007), a pintura é a escrita da percepção visual construída com sentido narrativo. O artista constrói a paisagem urbana e a representa de modo específico e sua obra literária e visual. Por essa premissa, o artista goiano inicia sua narrativa do início do povoamento gerado pela procura do ouro, a partir do século XVIII, pelo filho bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva. A fim de descrever a origem da cidade de Vila Sant´Anna, refere-se ao "bravo" bandeirante que caminhou nesse sertão para o

* Mestranda da Universidade Estadual de Goiás – TECCER - Anápolis. Integrante do GEHIM – Grupo de Estudos de História e Imagem. CNPq/UFG

"ostracismo", morando numa casa "esburacada" com sua amante e seu cachorro, numa situação miserável, doente e às vésperas de sua morte (MARQUES, 1938, p.1-4). O pintor contribui, ainda, com a história da arquitetura colonial e apresenta cenas do cotidiano urbano e rural. Compondo uma paisagem na integração de percepção, formas e conteúdo da cidade, do campo e da presença humana, as pinturas relatam as experiências sociais vilaboenses em uma arte pictórica "que pensa" de acordo com Jorge Coli (2010).

Na obra que reflete o cotidiano social na Cidade de Goiás, seja ela expressa na pintura ou literatura, a memória do pintor é evidenciada para reforçar sensibilidades e sentimentos relativos à mudança da capital para Goiânia, como veremos mais adiante. Parafraseando Pollak (1992), a memória pode se expressar como algo vivido em uma experiência individual que marca o sentido coletivo e de pertencimento ao local, mesmo que seja como um acontecimento não presenciado na sua época, mas que o integra no seu cotidiano.

A mudança da Capital com a construção de Goiânia foi realizada na década de 1930 sob a perspectiva da Marcha para o Oeste e isso gerou uma revolta na população local da antiga Cidade de Goiás. Houve uma série de manifestações contra a mudança, pontuando-se o descaso com a antiga capital e as críticas em defesa da preservação nas lembranças de um tempo anterior. Primeiro, vamos compreender o contexto em que isso ocorre.

De acordo com Chaul (1997), a ideia da decadência em Goiás foi construída a partir do olhar europeu dos viajantes e reforçada pelo sentimento de isolamento durante todo o século XIX. Todavia, o autor considera que essa é uma perspectiva discutível, e que será enfatizada após a construção de Goiânia e questionada por moradores da Cidade de Goiás. Em uma perspectiva antimudancista, grupos políticos e moradores antigos vão reforçar a ideia de um passado não decadente, mas glorioso, com destaque para a tradição. Chaul explica a ideia da decadência a partir dos viajantes e a sua apropriação pelo grupo que defendia uma nova Capital. Segundo eles, a mudança se justificaria por diversos pontos, especialmente pela suposta decadência e isolamento em que a Cidade de Goiás se encontrava.

Do discurso da "decadência" no período colonial e imperial para o "atraso" no período republicano, vamos encontrar diversas justificativas: da centralização política

devido ao poder dos coronéis[1], ao vazio demográfico e econômico de Goiás, além dos conflitos políticos e econômicos que envolviam representantes da localidade e políticos das regiões Sul e Sudeste.

Nesse período de transferência da capital, Octo Marques se transfere para outras localidades, ficando quatro anos longe de sua cidade natal, de 1934 a 1938. Primeiro, vive no Rio de Janeiro e colabora com a revista *Vida Doméstica*. Segundo, mora em São Paulo, trabalha como revisor em *O Estado de São Paulo* e exerce a profissão como "Foca", em dois jornais paulistas, Correio Popular (1928-) e Diário do Povo (1912-2012).

Retornando à sua região, começa a escrever sobre a mudança. Nessa perspectiva, se evocarmos Michel Pollack (1992), há um esforço de Octo Marques em apresentar pontos de ancoragem da memória, locais na cidade que ele considerou como representativos de uma tradição que não deveria ser esquecida mesmo com a mudança da Capital para Goiânia na década de 1930. Já em 1938, Octo Marques começa a se expressar defendendo pontos da cidade de Goiás como representativos de uma memória que ele quer valorizar, o que se expressa em sua literatura e pintura:

> Cidade é moda antiga, com seus monumentos atestando um passado de lutas, despida, pois, das vestimentas de um urbanismo artístico, Goiaz fora, assim mesmo, por vários anos, acalentadora das mentalidades ávidas por instruir-se. [...] A igrejinha de Santa Bárbara, sentinela avançada de nossa fervorosidade é a lembrança maior aos filhos de Goiaz. Guardada na memória, ela jamais se extingue: é o cartão de visitas de nossa terra... (MARQUES, 1938, p III).

Do mesmo modo, além da valorização da Igreja de Santa Bárbara (Figura I) no Jornal *A Cidade de Goiaz* e em suas pinturas, Octo Marques continua a evocar monumentos, com destaque para a Ponte do Bacalhau que testemunhou tanta história na localidade. Como ele mesmo afirma:

> No futuro, quando alguém desejar se dedicar a escrever a verdadeira epopeia heroica da transferência da sede de nosso governo para os altiplanos de Campinas, terá que vestir-se de belestrista e sujeitar-se a

[1] "[...] em relação ao quadro político goiano, [...] podemos observar que, após a queda dos Bulhões, os Caiado passam a dominar a política local, controlando todo o processo eleitoral, escolhendo os representantes para os cargos mais importantes em níveis estadual e municipal. (...) Controlando o aparelho de Estado, a oligarquia dos Caiado estabeleceu íntimas relações com o governo central, através do chamado 'pacto oligárquico coronelístico'. Governaram com grande autonomia o Estado, uma vez que contavam com amplo apoio dentro e fora das fronteiras goianas, aliados aos grupos familiares de importantes centros político-econômicos, como Porto Nacional e Morrinhos, por exemplo. A oposição política emergente, no sul e sudoeste de Goiás, começava a se estruturar e a incomodar os grupos dominantes da política goiana". (CHAUL,1994, p.161)

> ouvir o que lhes disser os granitos daquela modesta ponte sobre o Ribeirão Bacalhau, na vila do mesmo nome, a qual no meu modo especial de ver e sentir a natureza, será naturalmente a única testemunha ocular aqui entre nós, do arrojado empreendimento administrativo de Pedro Ludovico (MARQUES, 1954, p.1-4).

A partir desse ponto, Marques começa a dizer que a ponte assistiu por mais de meio século e suportou o trânsito constante das inumeráveis tropas de burros, das vaquejadas e dos carros de bois que outrora demandavam as margens dos rios, que suportou o primeiro automóvel e tantos outros elementos que representavam a modernidade em Goiás.

Figura I

MARQUES, Octo. Técnica: Aquarela, Igreja de Santa Barbara, 20x14, s/d. Acervo: Particular

Figura II

MARQUES, Octo. Ponte do Bacalhau . Técnica: Óleo sobre tela, 70x58, s/d, Acervo: Particular.

A pintura da ponte do Bacalhau (Figura II) figura a ligação do comércio regional ao transitar tropeiros, tocadores de bois, condutores de carros de bois aos centros populosos em tornos dos trilhos de ferros - “Planalto e do litoral”. Ao saber que a Comissão Estadual de Estrada de Rodagem constrói uma nova ponte de concreto, local conhecido “Poço das 3 Pedras”, ligando a Cidade de Goiás aos caminhos de Itapirapuã, Jussara, e Aruanã, substituindo a ponte do Bacalhau, o pintor solicita ao setor público a reparação e a preservação dessa ponte histórica. (MARQUES, 1954, p.1).

Portanto, essa preservação da ponte do Bacalhau depende da noção de que há uma tradição a sustentá-la no decorrer do tempo: é essa tradição que possibilita sua durabilidade através das gerações, representadas na ideia da elaboração de monumentos (HOBSBAWN; RANGER, 1989). Essa representação construída poderia servir de base para uma ação preservacionista na Cidade de Goiás e no Município Bacalhau, como uma memória de pertencimento.

Do mesmo modo, ainda na década de 1950, Octo Marques vai destacar o desprezo de políticos com a Cidade de Goiás. No Jornal Goiás de 1959, o artista vai escrever uma crônica que intitula "Terra Esquecida". Nesse texto, a tônica do autor é destacar o descaso político do Governo Federal com a cidade, o que envergonha a população de Vila Boa que era constantemente visitada. Como explica:

> A verdade é que nenhum cidadão prestante, por mais tolo que seja, almejará atingir tal culminância na vida, sabendo, através da experiência de tantos outros, que jamais gozamos de prestígio e amparo amplo e efetivo, por parte do poder central. O que se nota por aqui na presente época como obra do governo estadual são pingues afetos dedicados à Vila Boa e seus municípios. Milhares de pessoas procedente das mais longínquas regiões do nosso país e que anualmente nos honram com a sua visita, regressam desolados ante o abandono relegado à nossa terra pelos nossos estadistas. Melhor tratamento lhe deveria ser dispensado, considerando-se que ela foi um dia, a sede do governo goiano, o berço da cultura que ora se manifesta por toda a parte. (MARQUES, 1959, ano XXII).

A luta pelo poder oligárquico, de quem detém a terra e seus agregados se consolida nas regiões sul e sudoeste na década de trinta. Representa a "modernidade" como renovação do sertão e do campo na construção de Goiânia, além da região no projeto nacional e Chaul (1994) pontua uma esperança do *novo tempo* e um *novo Goiás* no progresso da economia, da política, da sociedade e da cultura regional, inserido no discurso do interventor Pedro Ludovico Teixeira, que abusava dos conceitos de decadência e atraso que são substituídos pela ideia do moderno, o progresso e o novo no imaginário utópico, solucionando os problemas do passado sob a ótica dos interesses dos novos grupos políticos[2]. Nessa perspectiva, a Cidade de Goiás passa a ser considerada a "antítese" dos novos tempos. Como afirma:

> Goiás Velha era vista como a antítese dos tempos, o buraco do sertão goiano, paciente em fase terminal. A velha Goiás estava velha demais para uma plástica eficiente. Suas rugas no espelho do tempo serviam de demonstração não valorativa. (CHAUL, 1994, p.227).

[2] "Goiânia pode assim ser encarada como a imaginação utópica da época. Perspectiva de uma nova vida, de um novo tempo, ideologicamente disseminado pela Revolução de 30. Esperança de dias melhores, de ruptura com o passado, de sonho a ser conquistado, enfim, de concretização de um projeto político. Assim, a ideia de progresso serviu fartamente aos ideais de consolidação política de Pedro Ludovico, por intermédio de sua proposta de mudança da capital. Mudando a capital, Pedro Ludovico não só estaria coroando o seu ideal político em prol do progresso das regiões sul e sudoeste, como etária também criando um novo centro de poder. A mudança da capital significava, ainda, ganhos políticos, uma vez que, ao transferir o governo, estaria criando o espaço urbano necessário à nova etapa de acumulação capitalista no Estado, e também o espaço necessário à sua afirmação no poder". (CHAUL, 1994, p.227).

Enquanto Pedro Ludovico Teixeira defendia o imaginário da esperança, do progresso, do moderno para a nova capital, a oposição antimudancista defendia a falta de recursos financeiros e os problemas de outros municípios nos aspectos da educação, saúde e energia. Algumas vezes, protelando os projetos de leis, ocorrendo o uso da violência política sob o governo novo de Pedro Ludovico Teixeira. Os antimudancistas perderam e começaram a cobrar o mesmo investimento nessa *Velha Goiás* e em outros municípios. Octo Marques parece compactuar com essa perspectiva quando, por exemplo, escreve sobre a violência policial contra os pobres na cidade. No Jornal Cidade de Goiás em 1952, Octo Marques enfatiza a truculência das prisões contra os pobres da cidade como uma traição do interventor:

> Ao principal orientador dos altos desígnios democráticos de nosso Estado faço, agora, essa triste revelação: seus humildes companheiros vilaboenses estão sendo judiados por mais elementos de nossa milícia estadual, preferentemente por serem eles uns segregados da coletividade granfina, e isto, toda vez que acontece haver, por aqui, u'n baile de gente pobre, ou um lugar que arrasta o bom filho desta mansão do Anhanguera às aventuras noturnas de simples boemia nos cafesinhos dos nossos arrabaldes. (MARQUES, 1952, p.1).

Ao contrário desse governo de coerção, o jornalista Octo Marques elogia os recursos naturais da "velha metrópole" e a possibilidade de investimento de capitais ou industrialização de produtos extrativos, como o cultivo da uva, possível de ser realizado duas vezes ao ano na cidade. Reafirma a necessidade social de ministrar palestras culturais e novos investimentos econômicos para a "sobrevivência" da cidade na esteira da projeção da construção de Brasília. A expansão parreiral requeria crédito financeiro local para plantar e dar base a uma industrialização doméstica ou coletiva. Caso não ocorresse seria por falta de apoio dos poderes públicos, nesse momento político, o Governador José Ludovico de Almeida. (MARQUES, 1959, p.4).

Em outro momento, essa experiência social e administrativa na esfera pública é narrada pelo escritor Octo Marques ao criticar mais um descaso político, quando cita os antigos parlamentares que passaram no Palácio Conde dos Arcos, não receberam apoio do poder central ou estadual. Diante dessa situação, não tem cidadão na candidatura da prefeitura municipal, por falta de incentivo parlamentar da esfera federal ou estadual. (MARQUES,1959, s.p.).

Com propostas de desejos de serviços públicos, democráticos, melhorias econômicas para o município e para a sociedade. O jornalista Octo Marques não desiste de propor soluções para progresso ou o moderno para sua cidade na década de cinquenta.

Todavia, a memória reclamada e reconstruída por Octo Marques em perspectiva antimudancista não pode ser avaliada sem o registro de suas sensibilidades. Como nos explica Pesavento:

> [...] a partir da experiência histórica pessoal que se resgatam emoções, sentimentos, ideias, temores ou desejos, o que não implica abandonar a perspectiva de que essa tradução sensível da realidade seja historicizada e socializada para os homens de uma determinada época. Os homens aprendem a sentir e a pensar, ou seja, a traduzir o mundo em razões e sentimentos." (PESAVENTO:2004, p.57).

Na década de 1940, Octo Marques escreverá sobre os padecimentos causados pela mudança da Capital e o traumatismo melancólico e saudosismo que a ação provocou na população local. Essa antiga Vila Boa perdeu seu *status* de capital, restando a sensibilidade ressentida de seus habitantes com esse abandono, presenciado no cinema, na praça pública e o som dos altos falantes que divulga água canalizada, o progresso e o moderno que não chegou a Goiás Velho, sonho morto com a transferência da capital. Essa mudança causou "padecimentos" durante quatorze anos de mudança. Como escreve em seu artigo na década de 1940 (MARQUES, 1945, p.3): "A nossa solene e bi-centenária cidade, com todo o seu traumatismo melancólico, o característico saudosismo de seus filhos, o seu pequenino cinema abafadiço que diariamente berra e chorominga, estridentemente pela sirene, aos quatro pontos serranos da terra [...]". E ao se referir aos problemas em obras públicas, arremata: "foi uma louca desfeita nas faces de nossas sensibilidades progressistas, somada e ungida por nossos padecimentos nesses quatorze anos de mudancismo" (Idem).

A antiga Vila Boa perdeu seu status de capital, restando à melancolia, o saudosismo e o traumatismo dos seus filhos com esse abandono, o progresso e o moderno que não chegou a Goiás Velho, sonho morto com a transferência da capital. Em um encontro entre as sensibilidades coletivas e individuais, o isolamento da Cidade, referida pelo pintor como "cidade mãe" em suas crônicas escritas nas décadas de 1970 e 1990, nas obras publicadas *Casos e lendas de Vila Boa (1977) Cidade mãe:* casos e contos (1985), *Colcha de retalhos:* casos e crônicas (1994) e outros jornais evidencia que o artista também se sentiu desprezado.

Ao ser entrevistada, a sobrinha e afilhada do artista Francis Marques, relata que Octo Marques se sentia desprezado por uma elite artística e política que não valorizou sua arte, grupo que chamava de "povo do asfalto", como uma referência à dicotomia atraso x modernidade que influenciou sua vida e a velha Cidade de Goiás (FRANCIS MARQUES, 2016). Outro entrevistado, Frei Marcos, contemporâneo do pintor, avalia sua exclusão como algo natural por ele ser "pobre e negro", algo que rompia com a lógica das elites intelectuais e artísticas da Cidade de Goiás (FREI MARCOS, 2016). Com o isolamento e a distância continua na vida do artista goiano, não há ruptura com a pretensa modernidade goiana em termos financeiros e profissionais. Por toda a sua vida Octo Marques continua a traçar de forma figurativa as linhas de sua cidade "Mãe". Em sua literatura, o artista irá evidenciar traços culturais de uma cidade que valoriza a tradição.

O artista e a cidade. Ambos considerados esquecidos. Sentindo-se abandonado, Octo Marques morre em 22 de abril de 1988, enquanto a cidade é tombada em 27 de junho de 2001 com a concessão do título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO. Goiás Velho, agora Cidade de Goiás, rompe com a dicotomia do velho e do novo e se reinventa na esteira da construção de seu *status* como cidade patrimônio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

COLI, Jorge. *Arte e pensamento*. In: FLORES, M. Bernadete Ramos; et al. *Encantos da Imagem: estâncias para prática historiográfica entre história e arte.* Blumenau: Letras contemporâneas, 2010.

FRANCIS MARQUES. Octo Marques. Goiânia: Goiás. 9 jul. 2016. Entrevista concedida a Sílvia Zeferina de Faria.

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

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

MARQUES, Octo. A cobra está com sede! Goiás, Jornal Cidade de Goiaz. Ano IX, n. 285, p.3, 2 Set., 1945.

_____ . A estaca Zéro. Goiás. Jornal Cidade de Goiás. Ano XIX, n. 659, p.4, 12 Mai.,1959.

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

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

_____ . *Colcha de retalhos:* casos e crônicas. Goiânia: UFG, 1994. _____ .

_____ . Nossa Terra. Goiás. Jornal Cidade de Goiaz, Ano I, n. III, p. III, 6 Jul., 1938.

_____ . Terra esquecida. Goiás. Jornal Cidade de Goiás, Ano XXII, nº 726, 15 nov. 1959.

_____ . Um Grande Amigo de Bartolomeu Bueno. Cidade de Goiaz, Ano I, n. VI, p. 1 e 4, 2 Ago., 1938.

_____ . Um monumento histórico. Goiás. Jornal Cidade de Goiás. Ano XVI, n. 689, p.1 e 4, 14 Fev., 1954.

_____ . Violências Policiais. Goiás. Jornal Cidade de Goiás. Ano XIV, n. 526, p.1, 3 Fev., 1952.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

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