



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

GOIÂNIA, A METRÓPOLE DO SERTÃO REPRESENTAÇÕES VISUAIS DA CAPITAL GOIANA NA REVISTA OESTE

GOIÂNIA, THE METROPOLIS OF THE HINTERLAND VISUAL REPRESENTATIONS OF THE CAPITAL OF GOIÁS IN THE REVISTA OESTE

Leonardo Dimitry Silva Guimarães
Universidade de São Paulo
leonardodimitryg@gmail.com

Resumo

Goiânia, símbolo da “Marcha para o Oeste” estado-novista, é fundada sob a égide do progresso, em detrimento da anterior sede administrativa de feições coloniais. O esforço de se estabelecer como capital, porém, vai além de sua concretização espacial - mediante um plano urbanístico que evocasse modernidade - e se articula, também, no campo simbólico. Os discursos, antecedentes às primeiras construções, são portadores da cidade que se idealiza e, nesta conjuntura, residem as representações. Entendendo-as como presentificação de uma imagem culturalmente construída, a abordagem deste trabalho propõe estabelecer um olhar acerca da Revista Oeste e seus registros fotográficos de Goiânia, explorando-os como importantes elementos de consolidação discursiva e imaginária da capital.

Palavras-chave

Goiânia. Modernidade. Fotografia. História da cidade. Revista Oeste.

Abstract

Goiânia, symbol of the “March to the West” from “Estado Novo”, is founded under the aegis of progress, rather than the former administrative headquarters of colonial characteristics. The effort of establishment as capital, however, goes beyond its spatial concretization - through an urban plan that could evoke modernity - and is articulated, also, in the symbolic field. The discourses, prior to the first constructions, are carriers of the idealized city and, in this conjuncture, the representations reside. Understanding them as presentiment of a culturally constructed image, the approach of this work proposes establish a look about Revista Oeste and its photographic records of Goiânia, exploring them as important elements of discursive and imaginary consolidation of the capital.

Keywords

Goiânia. Modernity. Photography. History of the city. Revista Oeste.



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

1. Introdução

Em meio ao amadurecimento dos debates acerca da transferência da capital de Goiás no pós-*Golpe de 30*, Goiânia é idealizada envolta em discursos. Na perspectiva nacional, a nova capital goiana exprimiria a integração do *hinterland* ao país, sob o mote do progresso como elemento agregador - dando corpo à Marcha para o Oeste. Concomitantemente, no palco regional, Goiânia marcaria uma ruptura - dentre as várias operações de ruptura que se sucedem - com as representações de decadência e atraso do estado, paulatinamente construídas ao longo dos séculos e que, até então, eram sobrepujantes. Sob essa conjuntura, à urbe atribui-se um papel enunciativo, ao passo que sua materialização deveria ser capaz de traduzir o novo tempo que se bradava.

A partir de uma trama composta por múltiplos agentes - dentre eles, Atílio Corrêa Lima e Armando Augusto de Godoy, recorrentemente evocados pela historiografia do urbanismo -, a nova cidade é planejada com traços alinhados aos principais debates urbanísticos desenvolvidos em escala global. Fundada em 1933, Goiânia cresce segundo tais diretrizes até a década de 1950, praticamente sem desfigurar-se de seu plano original - com exceção de ocupações no leste da cidade, onde se situava a maior parte das habitações dos operários (RIBEIRO, 2004). Este lapso temporal, que caracteriza o momento de sua gênese, também apresenta os maiores embates simbólicos de uma capital que visava se afirmar no cenário regional e nacional - sobretudo diante das disputas entre mudancistas (grupo composto por aqueles que defendiam o novo centro administrativo) e antimudancistas (grupo resistente à transferência da capital).

Neste breve quadro, é possível notar as múltiplas dimensões inerentes à urbe. Segundo Ulpiano Meneses, a cidade é fabricada como artefato, isto é, como "segmento da natureza socialmente apropriado, ao qual se impôs forma e/ou função e/ou sentido" (MENESES, 1996, p. 149). Contudo, sua concretude advém de um jogo de variáveis, de modo que o artefato é produto e vetor de um campo de forças. Segundo esta lógica, ainda de acordo com Meneses (1996), atuam sobre a cidade aspectos econômicos, territoriais, especulativos, políticos, sociais, culturais, dentre outros.

Imersa numa construção simbólica, reitera-se porém a inserção da nova capital num processo discursivo. Seu valor não é algo dado pois, para além da cidade como elemento físico, existe o homem - aquele que atribui valor às pedras (ARGAN, 2005). Deste modo,



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

revela-se a cidade como representação, presentificação de uma imagem (CHARTIER, 2002) intimamente ligada às práticas culturais e sociais dos grupos que nela atuam. Tal dimensão é inerente ao espaço urbano desde sua idealização.

(...) as cidades, antes de aparecerem na realidade, existem como representações simbólicas, por meio de discursos, imagens mentais, gráficos, desenhos e planos que traduzem uma vontade e um sonho, que é o de transformar o espaço no sentido de concretização de uma ideia (...) (PESAVENTO, 2015, p. 379)

Goiânia, portanto, surge como um constructo, representação de modernidade. E, concomitantemente ao *status* de produto, é também produtora de representações - intencionalmente construídas.

Esta cidade pensada, formulada, enunciada ou revelada pelo discurso e pela imagem, veículos por excelência do imaginário, não é livre enquanto representação. Tomando sua matéria-prima daquilo que existe, as representações do urbano se edificam a partir de dados da realidade objetiva, mas a eles atribuem um significado. Não sendo a representação a reduplicação mimética do real, nela ocorre um deslizamento de sentido. (PESAVENTO, 2015, p. 378)

Neste prisma, as fontes condutoras do trabalho se dispõem. As várias fotografias geradas nos primeiros anos da capital são capazes de retratar o processo de construção de Goiânia - uma reconstrução visual da história documental, segundo Ferrara (2000). Mas, ao mesmo tempo, o registro fotográfico como produto cultural cristaliza referências imagéticas - onde a imagem é carregada de memórias e significações comuns - que, por sua vez, atuam na consolidação discursiva e imaginária da cidade.

Em meio à amplitude do *corpus* documental constituído pelas imagens dos fotógrafos pioneiros e, ainda, buscando compreender o lastro pelo qual a construção da identidade moderna goianiense se articula, delimita-se como instrumentos de estudo as representações visuais de Goiânia veiculadas na Revista Oeste. O periódico, publicado entre 1942 e 1944, detinha um relevante papel cultural por seu caráter literário - sua fundação é contemporânea ao Batismo Cultural de Goiânia. Todavia, sua repercussão também se viabiliza pelo subsídio governamental, arcando com custos de produção e circulação, de modo que sua linha editorial se assumia consonante aos interesses do Estado Novo (NEPOMUCENO, 2008). No âmbito da Marcha para o Oeste, a revista contribuiu com a cristalização de categorias sociais que sintetizam as representações acerca do *Golpe de 30* em Goiás, por meio de expressões como



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

“modernidade”, “marco de progresso”, “ruptura com o atraso” ou ainda, no caso de Goiânia, através de títulos como “metrópole do oeste” e “capital do sertão” (ARRAIS, 2013).

Por conseguinte, assim como os artigos, as fotografias que estampavam as páginas da Revista Oeste operavam similarmente neste sentido. A modernidade era visível no interior das bordas de representações visuais a partir, por exemplo, das vias monumentais e dos prédios de feições *Art Déco*. Em paralelo, também poderia ser notada por aquilo que está fora dos limites da imagem, ou seja, o que se exclui.

Em suma, a leitura se torna possível ao passo que se compreende a fotografia - ou o periódico em que se insere, ou qualquer outro documento - como objeto deslocado do campo da neutralidade. Esta perspectiva, contudo, só se constrói à medida que ocorrem debates no campo histórico das ciências humanas, sobretudo a partir do século passado.

2. A questão das fontes

A noção de representação como elemento integrante daquilo que chamamos de realidade (CHARTIER, 2002) permite compreender que a interpretação desta mesma realidade se articula por meio dos signos que a compõem. Entre eles, as imagens residem.

Segundo Sontag (2004), a condição de testemunho objetivo - à primeira vista - faz com que os quadros visuais, sobretudo fotográficos, assumam uma autoridade quase ilimitada, fruto das propriedades específicas das imagens produzidas por câmeras. Especialmente no contexto da espacialidade da cidade, a esses documentos atribui-se um papel central: se desde a invenção da fotografia “praticamente tudo foi fotografado, ou pelo menos assim parece” (SONTAG, 2004, p. 8), o temário urbano e arquitetônico se conforma como registro recorrente a partir da popularização da técnica, moldando destarte o olhar que se estabelece sobre a urbe (PANERAI, 2006).

De modo geral, entretanto, em princípio a fotografia era entendida de forma literal, apenas como espelho da realidade, na condição pura e bruta de testemunho fidedigno - ou seja, uma duplicação do real (BORGES, 2011).

E foi exatamente dessa maneira - como cópia do real - que a fotografia foi, num primeiro momento, incorporada às pesquisas históricas. Ela vinha ora para adornar, ora para corroborar, ora para simplesmente justificar uma teoria. O importante é que o recurso, quando utilizado, servia basicamente para reafirmar o que previamente se sabia. As fotos eram adereços de decoração, com função meramente ilustrativa. Ou seja, a fotografia mais refletia, era produto de um momento, do que poderia ser tomada, ela própria, como sujeito e mote de reflexão. (KOSSOY; SCHWARCZ, 2012, p. 10)



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

Somente a partir da crítica acerca do conceito de documento, sobretudo no âmbito da Escola dos *Annales*, é que, de fato, o potencial do *corpus* fotográfico na pesquisa histórica é revisitado - e este panorama se dá principalmente pelo deslizamento da compreensão documental em dois sentidos.

Em primeiro lugar, o movimento catalisado pela *Revue des Annales d'histoire économique et sociale* amplia a significado do termo documento: se a visão positivista assumia-o como elemento estritamente textual, no século XX (especialmente após a década de 1960) o documento passa a abarcar outras expressões ou vestígios da atividade humana.

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando eles existem. Mas ela pode fazer-se, ela deve fazer-se sem documentos escritos, se os não houver. Com tudo o que o engenho do historiador pode permitir-lhe utilizar para fabricar o seu mel, a falta das flores habituais. (...) Numa palavra, com tudo aquilo que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem. Não consistirá toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiador, num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, fazer com que digam o que por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram - e, finalmente, constituir entre elas, essa vasta rede de solidariedade e entajuda que supre a ausência do documento escrito? (FEBVRE, 1989, p. 249-250)

Ao mesmo tempo, reavalia-se seu papel justificativo e inquestionável, derivado de uma suposta objetividade documental. É a análise do documento na condição de monumento - isto é, como sinal evocativo do pretérito - que possibilita seu entendimento não como algo que simplesmente sobrevive por ter existido no passado, mas sim como fruto de uma operação - onde o documento é "produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder" (LE GOFF, 1990, p. 545).

Sob a luz destes eixos de compreensão - e entendendo que as fontes não são objetos de pesquisa propriamente ditos, mas sim ferramentas de análise da sociedade (MENESES, 2003) -, evidencia-se portanto o campo de intencionalidades nas quais as representações se situam. Se "cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo" (LE GOFF, 1990, p. 548), é fundamental tecer a leitura das representações visuais como "um fragmento da realidade, um e só um enfoque da realidade passada" (KOSSOY, 2014, p. 121), fruto de um testemunho seletivo.

Por fim, destaca-se ainda a necessidade de olhar o elemento fotográfico além de seu contexto gestacional, uma vez que a produção de sentido não se encerra no momento do *click*.



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

Pois, da mesma forma que “não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que seja ele, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor” (CHARTIER, 2002, p. 127), o mesmo se aplica à fotografia. Por conseguinte, deve-se entender também as condições de circulação e consumo dessas imagens, ao passo que seu enunciado não é estanque - mas sim dinâmico e mutável, dado seu caráter dialógico (MENESES, 2003). Diante disto, a abordagem acerca das fotos se dá imbricada ao seu meio de veiculação, a Revista Oeste.

3. A Revista Oeste

Se a imprensa e a fotografia conjuntamente tornam-se instrumentos de pesquisa histórica no panorama da ampliação documental, sua relação mútua é bem anterior. Segundo Luca (2008) e Espada (2011), a ilustração tornou-se parte indissociável dos jornais e revistas pelo menos desde a passagem do século XIX para o XX, quando tais impressos já tinham condição de reproduzir o meio tom fotográfico. Assim, “os periódicos conservam, pois, um rico manancial de imagens que nos trazem dados sobre os mais diferentes aspectos do cotidiano urbano, rural e natural deste longo período” (KOSSOY, 2014, p. 103). A Revista Oeste é exemplo desta perspectiva.

A revista goianiense, que a partir de 1943 assume uma periodicidade mensal (e cuja tiragem variava entre 350 e 500 exemplares), estampava em suas páginas - ao lado de artigos, crônicas e poemas - fotografias de Goiânia e do interior de Goiás, além de retratos, sobretudo de personalidades políticas. Dentre essas, é notável a recorrência das imagens de Pedro Ludovico e Getúlio Vargas. Ao passo que o periódico detém um perfil - dado que a imprensa não se ocupa meramente de repetir acontecimentos e registros, mas sim de organizar informações segundo seu filtro (ZICMAN, 1985) -, observa-se a Revista Oeste sob o prisma de instrumento político-cultural, atuando no fortalecimento da “inserção do estado de Goiás no projeto político, social e cultural do País, fazendo de Goiânia um ponto privilegiado entre região e Nação” (NEPOMUCENO, 2008, p. 1). Este papel se insere, de acordo com Peres (2012), no “processo civilizador” cunhado por Norbert Elias:

Entendendo que o “processo civilizador” se configura numa rede de interdependências, que não se concentra apenas no desenvolvimento econômico, mas num processo complexo, inscrito numa cadeia de interdependências historicamente variável, que compõe uma figuração e, ainda, que rupturas produzem novas configurações, podemos refletir sobre quais comportamentos e sentimentos estão em elaboração nas revistas *A Informação Goyana* e *Oeste* (PERES, 2012, p. 6)



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

Esse caráter permeia toda a trajetória da revista, mas não se dá de modo estável. A contracapa da primeira edição (de julho de 1942), por exemplo, define a revista como literária, enquanto a partir da segunda edição (março de 1943) já é possível ler o subtítulo de “revista de divulgação cultural”. Esta mudança se procede contemporânea ao início do financiamento estatal. E, de certa forma, revela um gradual deslocamento na linha editorial. Segundo Bernardo Élis (apud NEPOMUCENO, 2008), que foi colaborador e integrante do corpo diretor da revista, a Oeste inicialmente arrimava-se no perfil literário, como incentivadora do jovem intelectual goiano; contudo, no decorrer das edições, crescentemente passa a assumir-se como veículo de propaganda estado-novista. Como ponto comum, independentemente da fase do periódico, percebem-se as representações de Goiânia como símbolo de progresso, capaz de revelar o poder de ação do povo goiano - como já nota-se em um de seus primeiros textos.

Efetivamente, é uma obra filha do esforço e do labor locais, é uma realização que não foi sequer buscar a inspiração de sua origem nos centros de alta densidade demográfica no litoral (...). Saiu de si própria, de pleno núcleo geográfico do País, num desassombro vigoroso que bem atesta a potencialidade civilizadora do povo brasileiro (...). Goiânia não é uma cidade populosa, não é o arranha-céu que não tem (...). É uma grande ideia na vida nacional, é um símbolo. (COSTA, 1942, p. 3)

Seguindo a lógica da construção cultural que visava romper com as representações de decadência e atraso, atribuídas ao estado no contexto pré-1930, várias das fotografias da Revista Oeste operavam no sentido de se evidenciar um Goiás pujante e integrado (o que não pressupõe afirmar que não houvesse imagens que evocassem seu passado). Chama-se a atenção, por exemplo, a quantidade de fotos que se detinham no temário da infraestrutura, captando trilhos e pontes - alguns dessas imagens, inclusive, se repetem em várias edições. Tais estruturas frequentemente eram registradas em conjunto com figuras humanas, de modo que a escala se fizesse perceptível - e realçasse a envergadura das construções.

É diante desta conjuntura formulativa, portanto, que se apresentam as representações visuais de Goiânia da Revista Oeste, em diálogo com as mensagens enunciadas pelo periódico e, principalmente, com o movimento de construção identitária que se articulava nas primeiras décadas da capital goiana.

4. As fotografias de Goiânia no periódico

Os processos de instituição, emissão, difusão e recepção das áreas das mentalidades, de acordo com Borges (2011, p. 79), “não constituem uma extensão pura e simples do universo das práticas sociais”. É mediante a análise dos processos simbólicos que é possível

perceber, dentre outros, como e por que o imaginário social reforça certas visões de mundo mesmo quando as condições materiais para que elas existam tenham desaparecido (BORGES, 2011) - ou, na ótica desse trabalho, ainda estejam sendo (literalmente) edificadas.

Na Revista Oeste, aparecem sinais deste contexto gestacional, ainda incompleto - onde o recorrente uso da palavra "obra" articula o presente (o que se tem) com o futuro (o que se espera) -, em textos como o de Paulo Augusto Figueiredo:

Repitamos ainda uma vez: Goiânia não é coisa para ser vista; é pra ser compreendida. Não é um espetáculo para os olhos, mas um convite à inteligência. Não vale pelo que é, porém pelo que significa (...). Fixando a cidade em todos os seus aspectos; relacionando-a com o nosso passado; equacionando-a com as nossas necessidades e confrontando-a com as nossas realidades; vendo-a em nosso ambiente atual e penetrando-lhe as possibilidades e a capacidade, podemos adivinhar-lhe um belo futuro. (FIGUEIREDO, 1943, p. 2)

Se são nessas lacunas entre a cidade real e a cidade ideal - nos termos de Pesavento (2015) - que reside (e se constrói) o imaginário social, aí se relevam alguns indícios acerca do processo de seleção das fotografias de Goiânia que compõem o periódico - ou seja, a seletividade além das escolhas próprias da gênese de cada documento fotográfico. Porém, para compreender melhor, voltemos ao início da cadeia, a partir da figura do fotógrafo.

Ainda que não se possa indicar precisamente a autoria de todas as fotografias - e, portanto, mapear individualmente suas lógicas de produção -, muitas pistas se evidenciam na própria revista: comumente, no decorrer das edições, estampavam-se anúncios publicitários da "Foto Berto", indicando uma relevante contribuição do estúdio.



Figura 1 - Anúncio da "Foto Berto" na Revista Oeste.

Fonte: OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 4, mai. 1943.

Deste modo, diversas das imagens remetem ao nome de Sílvio Berto, um dos fotógrafos mais atuantes nas primeiras décadas da cidade. O italiano, que se estabelece na capital de Goiás em 1936, é responsável por várias das vistas urbanas de Goiânia que integram a Revista Oeste - além de assinar outras fotografias do periódico, como registros de cidades do interior do estado e, ainda, retratos de pessoas públicas. Aliás, o termo "assinar"



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

aqui é literal: Sílvio Berto constantemente utilizava marcas de identificação em suas fotografias, transitando entre assinaturas e carimbos. De acordo com João Horta Nunes (2001), a Oeste possui ao todo 66 fotografias (incluindo repetições) com a presença dos grafismos de Sílvio - o que não pressupõe afirmar, entretanto, que não houvesse fotos sem identificação que também pudessem ser atribuídas a Berto, dado que o fotógrafo "não incluía sua marca em todas as suas fotos; provavelmente privilegiava as melhores, ou os retratos de pessoas de maior prestígio social" (NUNES, 2001, p. 121).

Em menor escala, também é possível ligar algumas imagens a outros profissionais, como o português Antônio Pereira da Silva. Ao fotógrafo, que chegou à região de Goiânia em 1933, dizem respeito pelo menos quatro fotografias (com repetições). Sua marca de identificação ("Foto Silva"), apesar de também ser usual em sua produção, se apresenta de forma pouco frequente na revista.

Esse (parcial) mapeamento das ligações fotógrafo-fotografia abre a possibilidade de se compreender outra perspectiva relevante: as imagens não foram necessariamente produzidas para a revista. Diversas das fotografias de Berto e Silva eram, inclusive, anteriores à criação da Oeste, e acabaram sendo posteriormente incluídas em suas edições. Não se sabe especificamente por quem foram escolhidas ou, ainda, qual o nível de simpatia que os fotógrafos nutriam pela ideologia do Estado Novo (se é que existia alguma identificação). O que é evidente, contudo, é o deslizamento do papel simbólico dessas fotografias, a partir do momento que assumem condições de circulação e consumo distintas de seu momento inicial.

Independentemente da motivação pessoal ou o grau de envolvimento de Berto com o regime político, é inegável que a presença de suas fotos, em geral acompanhadas de logomarca, na Revista Oeste, acarretava um deslocamento de significado em relação a seu uso comum, na relação entre estúdio, fotógrafo e cliente. (NUNES, 2001, p. 132)

No que tange especificamente as fotografias de Goiânia na Revista Oeste, contabilizam-se aproximadamente 34 imagens da capital (sendo parte delas repetidas), num universo de 918 páginas distribuídas entre as 23 edições do periódico. Nestas representações visuais, o temário das vistas urbanas era dominante, compondo-se sobretudo a partir de aspectos da cidade em formação (ainda que houvesse, entre as fotos, alguns registros de Campinas¹).

¹ Campinas se conformava como um município vizinho a Goiânia que, durante a gênese da capital, atuava como importante ponto de apoio logístico. Em 1935, legalmente passa a fazer parte de

O local mais recorrentemente capturado pelas câmeras era a Praça Cívica, seguida pela Avenida Goiás. Pode-se compreender esta preferência pelas duas áreas dado o fato de estarem intimamente ligadas ao processo da consolidação da capital, concentrando vários dos edifícios pioneiros - como o Palácio das Esmeraldas e o Grande Hotel - ao mesmo tempo que também marcavam um cuidado com o tratamento estético-paisagístico, sedimentando assim a imagem de uma modernidade não apenas possível, mas também em plenas vias de estabelecimento.

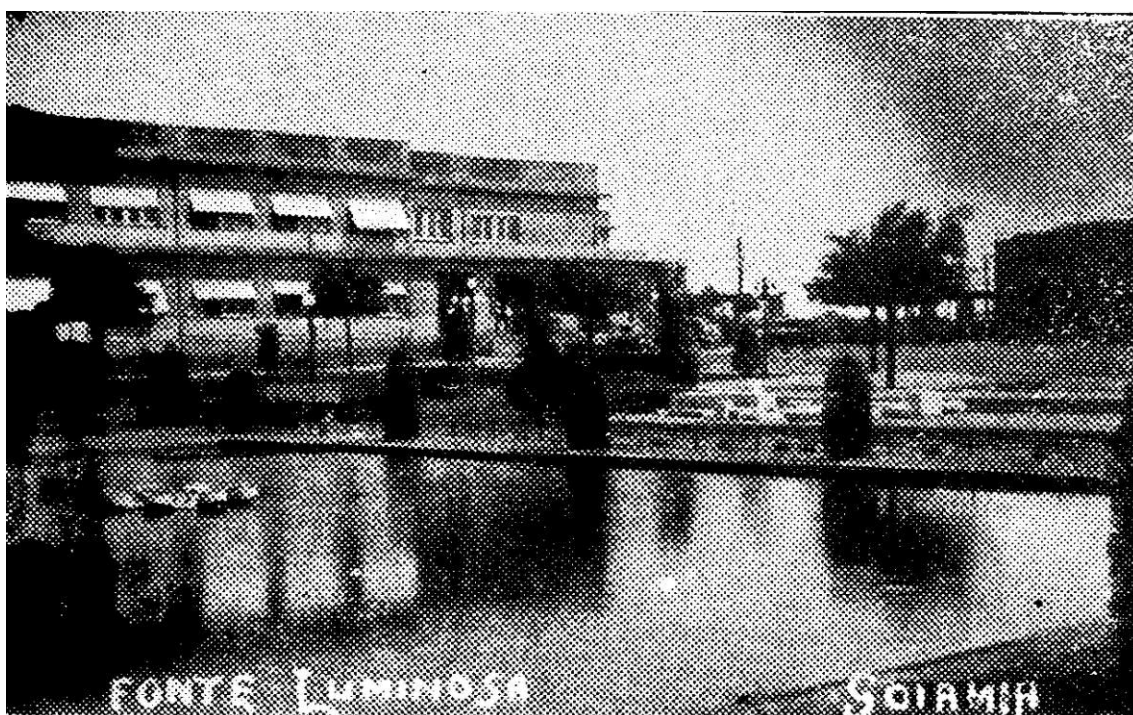


Figura 2 - Praça Cívica e sua fonte luminosa em primeiro plano, com edifícios públicos ao fundo.

Fonte: OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 3, abr. 1943.

Na figura 2, por exemplo, é possível verificar recursos largamente popularizados em fotografias, sobretudo em décadas como a 1920 e 1930 (LIMA; CARVALHO, 1997), como o uso de tomadas fragmentadas. Deste modo, valoriza-se o conjunto construído e os jardins do centro cívico que, naquele momento, possuíam vegetações dispostas e tratadas nos moldes das referências citadinas que alimentaram o primeiro plano urbanístico de Goiânia. O elemento

Goiânia na condição de bairro, mesmo se situando a alguns quilômetros do núcleo em construção. Contudo, dada a rápida expansão da malha urbana, logo acabou sendo absorvida pela cidade.

água, em primeiro plano, realça a integração compositiva ao refletir as partes dispostas na metade superior da fotografia, reservando um caráter quase pictórico.

Assim como esse, outros recortes se apresentavam usualmente na Revista Oeste, como é o caso do Grande Hotel - cuja imagem chega a ocupar uma página inteira.

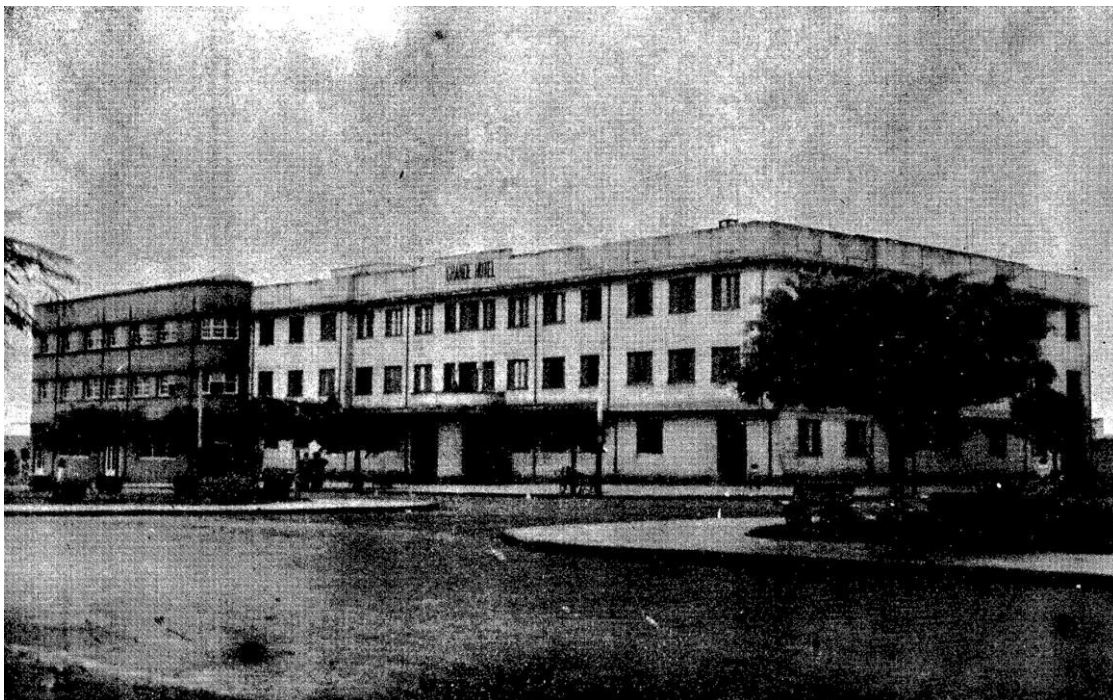


Figura 3 - Grande Hotel, na Avenida Goiás.

Fonte: OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 16, mai. 1944.

O edifício em questão, projetado por Atílio Corrêa Lima (e alterado antes de sua inauguração), se articulava como importante referência visual, destacando-se na paisagem da cidade - conforme percebe-se nas impressões de Lévi-Strauss, em seu relatos acerca do local:

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, exibia uma centena de casas novas dispersas pelos quatro cantos do horizonte. A mais importante era o hotel, paralelepípedo de cimento, que, no meio desse achatamento, evocava uma aeroestação ou um fortim (...) (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 128)

Naturalmente deve-se levar em conta que se trata de um olhar europeu sobre uma empreitada recém-iniciada. Lembra-se, ainda, que poucos anos são capazes de reservar



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

múltiplas mudanças na dinamicidade inerente à gênese de uma urbe - na figura 3, por exemplo, já é possível ver vários elementos até então inexistentes em 1937, como vegetação de maior porte, mobiliário urbano e construções lindeiras (o que justifica o ligeiro deslocamento do Grande Hotel em relação ao eixo central da fotografia, enfatizando o volume composto por dois blocos). Revela-se, entretanto, que frequentemente os edifícios se implantavam em contextos urbanos imediatos nem sempre condizentes com os brados de progresso que sua plasticidade poderia emanar. Diante disto, as fotografias de tomada parcial guardavam em si outro forte potencial de operação no imaginário: se, por um lado, ecoavam a figura de marcos urbanos, concomitantemente cristalizavam determinados recortes como imagens da cidade.

A comum utilização de focos restritos nas fotografias da Revista Oeste não implica em assumir, contudo, a inexistência de vistas panorâmicas. Em algumas fotos, cujo ponto de captura se dava no topo de elementos de maior gabarito, enfatizavam-se outros aspectos do núcleo - dentre eles, a formação e extensão do tecido da cidade e, sobretudo, as perspectivas visuais garantidas por sua morfologia. Desta forma, o olhar a partir do "voo de pássaro" permitia melhor apreender características como a monumentalidade de eixos viários, simetria e hierarquia.

Outra percepção acerca da presença das fotografias de Goiânia na Revista Oeste se dá pela frequente inserção das imagens sem o estabelecimento de uma comunicação direta com demais elementos textuais da página, ao mesmo tempo que quase sempre vinham acompanhadas de legendas - sinalizando (novos) sentidos que podiam ser atribuídos para si, especialmente pelo suposto descolamento da figura do fotógrafo e da figura do jornalista/escritor. Deste modo, potencialmente alterava-se a forma que os elementos visuais eram assimilados e consumidos, por meio do que Benjamin (1987, p. 107) chamaria de "literalização de todas as relações da vida".

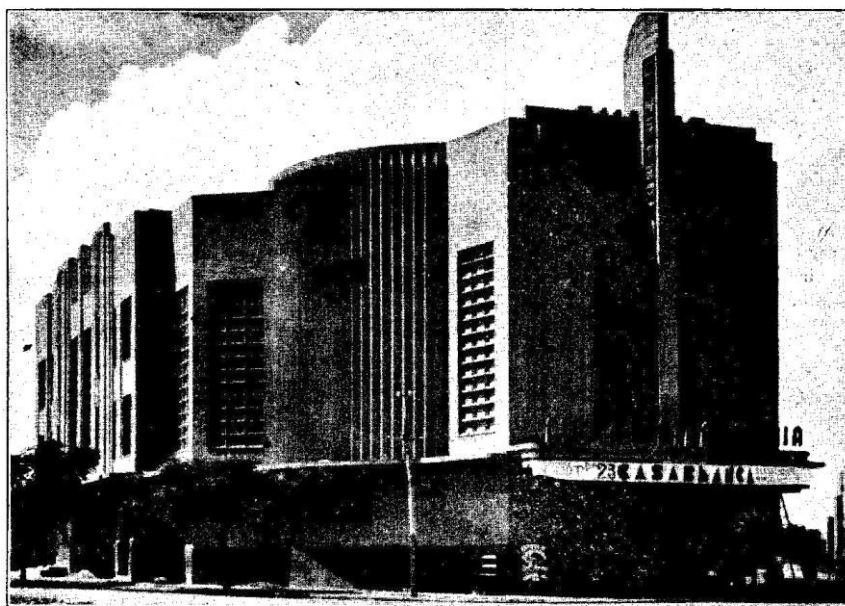
Essas fotos orientam a recepção num sentido predeterminado. A contemplação livre não lhes é adequada. Elas inquietam o observador, que pressente que deve seguir um caminho definido para se aproximar delas. Ao mesmo tempo, as revistas ilustradas começam a mostrar-lhe indicadores de caminho - verdadeiros ou falsos, pouco importa. Nas revistas, as legendas explicativas se tornam pela primeira vez obrigatórias. É evidente que esses textos têm um caráter completamente distinto dos títulos de um quadro. (BENJAMIN, 1987, p. 174-175)

Se essas inquietações de Walter Benjamin devem ser lidas com cautela, visto que as legendas não possuem pretensão de realizar uma mediação fidedigna - ou uma interpretação

iconológica, segundo o termo de Kossoy (2014) -, por outro lado os dados textuais podem subsidiar contextualizações (espacial, temporal etc.) ou apontar indícios de sua atuação no campo da intencionalidade - e, talvez por isso, Benjamin não se ocupe em resgatar a veracidade dos indicadores.

Na Revista Oeste, embora não fossem majoritárias, algumas legendas saíam do mero dado nominativo e forneciam informações de outro caráter. Numa foto do Monumento ao Bandeirante, por exemplo, o elemento textual abaixo da imagem revela a origem da peça - doada por estudantes de São Paulo - e qual simbologia estava envolta - ícone de uma grande epopeia e expressão de confiança nos destinos da nacionalidade (OESTE, 1943), guardando relação com seu olhar orientado ao oeste.

Noutra fotografia (figura 4), o edifício concebido por Jorge Félix de Souza se apresenta acompanhado por uma mensagem escrita cujo conteúdo se aproxima de um anúncio, ao enaltecer sua extrema qualidade técnica. Convém lembrar que esta imagem estampava uma edição já no último ano da revista.



CINE-TEATRO GOIÂNIA

Lembrando, no seu aspecto externo, uma galera romana, essa casa de diversões, situada na esquina das avenidas Anhanguera e Tocantins, foi montada com todo gosto e capricho pelo governo do Estado, que a dotou de uma moderníssima aparelhagem sonora e de exibição e de um mobiliário perfeito e confortável.

Figura 4 - Cine-Teatro Goiânia.

Fonte: OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 14, mar. 1944.



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

O ângulo de captura do edifício, diagonal, valoriza sua volumetria ao realçar traços característicos do estilo arquitetônico cujas referências ainda hoje habitam a identidade goianiense: não é raro verificar expressões como “Capital *Art Déco*” em diversos veículos de comunicação, por exemplo, em alusão a uma parcela dos edifícios pioneiros que seguem essa linguagem. Na legenda, o uso da expressão “galera romana” põe em evidência uma inspiração visualmente apreensível, em diálogo com as formas de um navio. O uso do escalonamento, esquadrias em modelo de escotilhas, volumes arredondados que sugerem um convés e elementos verticais que remetem a engrenagens são recorrentes na estética *déco* (CORREIA, 2008) e povoam as feições do Cine-Teatro.

O caráter propagandístico da legenda da figura anterior também podia ser visualmente verificado em outras edições da Revista Oeste. A peça gráfica mais evidente se tratava de uma montagem bastante contumaz, carregada de sentido ideológico, explicitando de muitos modos o símbolo em construção.

Entre as figuras de Pedro Ludovico e Getúlio Vargas, é possível ver Goiânia em dois momentos: em 1937 - mesmo ano que se torna capital do estado - e em 1942 - ano do Batismo Cultural, considerado a inauguração da cidade. As duas fotografias que compõem a montagem assumem o mesmo ponto focal, o centro cívico da cidade, dispostas de modo a marcar a velocidade de concretização do empreendimento. Assim, o elemento visual sintetiza um dos maiores motes da revista, nas palavras do interventor: “um grande ideal que se tornou uma grande realidade - Goiânia” (TEIXEIRA, 1942, p. 23).

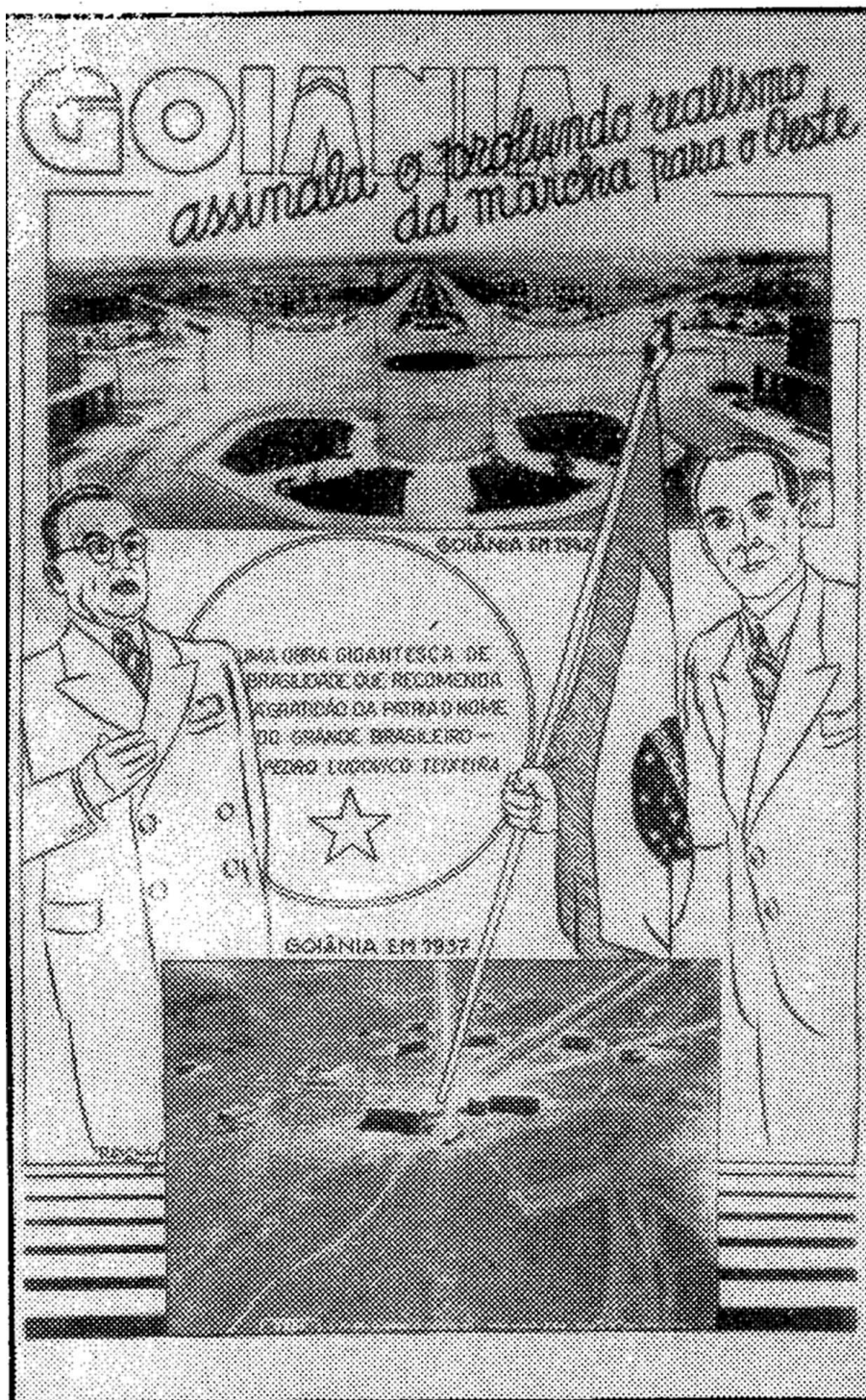


Figura 5 - Pôster de Goiânia.

Fonte: OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano III, n. 18, ago. 1944.



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

5. Considerações finais

A experiência da modernidade, segundo Berman (1986), é unificadora - ainda que essa unidade seja paradoxal - e, nessa dinâmica, a paisagem se apresenta como o primeiro elemento fruto da nova lógica: as cidades são palcos privilegiados dessas transformações, crescendo do dia para a noite num perpétuo estado de vir-a-ser, no que vem a se chamar "modernização" (BERMAN, 1986).

É exatamente nesta lógica que Goiânia se insere. A nova capital sintetizava a idealização de integração nacional, amparada no progresso. Várias de suas representações, que transitavam entre agente de modernização e, nos termos possíveis, modernidade propriamente dita, atuavam justamente nesta consolidação discursiva - paralela à consolidação física. Neste movimento, encontram-se a Revista Oeste e suas fotografias: as imagens, em conjunto com as muitas outras representações visuais da nova capital, sedimentavam um olhar idealizado antes mesmo do primeiro tijolo.

A Goiânia de hoje é muito distinta daquela de outrora. O núcleo original hoje se perde em meio ao tecido urbano de uma metrópole. No entanto, muitas daquelas representações ainda sobrevivem de diversas formas, imbricadas ao imaginário e à identidade da cidade.

6. Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARRAIS, Cristiano Alencar. *Mobilidade discursiva: o periodismo político em Goiás*. Goiânia: Editora UFG, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1957.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Algés: Difel, 2002.

CORREIA, Telma de Barros. Art Déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 16, n. 2, jul./dez. 2008.



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

COSTA, Castro. O sentido ideológico de Goiânia. *Revista Oeste*, Goiânia, n.1, p. 3-4, jul. 1942.

ESPADA, Heloisa. *Monumentalidade e sombra: a representação do centro cívico de Brasília por Marcel Gautherot*, 2011. 224f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

FEBVRE, Lucien. *Combates pela história*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Os significados urbanos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2000.

FIGUEIREDO, Paulo Augusto. Variações em torno de Goiânia. *Revista Oeste*, Goiânia, n.6, p. 2-4, jul. 1943.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris.; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Um olhar sobre o Brasil: a fotografia na construção da imagem da nação: 1833-2003*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Editora Anhembi Limitada, 1957.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954*. Campinas: Mercado das letras, 2008.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*, São Paulo, v. 30, p. 144-155, jun./ago. 1996.

MENESES, Ulpiano T. Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

NEPOMUCENO, Maria de Araújo. A Revista "Oeste": seus intelectuais e a organização da cultura e modernidade em Goiás (1942-1944). In: Congresso Brasileiro de História da Educação, 5., 2008, Aracaju. *Anais do V Congresso Brasileiro de História da Educação*. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2008, p. 1-11.

NUNES, João Horta. O pioneiro Sílvio Berto: fotografia e sociabilidade. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 107-143, jan./jul. 2001.

OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano I, n. 1, jul. 1942. 23 p.

OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 3, abr. 1943. 38 p.

OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 4, mai. 1943. 41 p.

OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 6, jul. 1943. 40 p.

OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 14, mar. 1943. 44 p.

OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano II, n. 16, mai. 1944. 40 p.

OESTE. Goiânia: Imprensa Oficial do Estado de Goiás, ano III, n. 18, ago. 1944. 78 p.

PANERAI, Philippe. *Análise urbana*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

PERES, Selma Martines. A Informação Goyana e Oeste e as estratégias para uma nova civilidade em Goiás (1917-1944). In: Simpósio Internacional de Processos Civilizadores: Civilidade, Fronteira e Diversidade, 14., 2012, Dourados. *Anais do XVI Simpósio Internacional de Processos Civilizadores*. Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2012, p. 1-11.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Entre práticas e representações: a cidade do possível e a cidade do desejo. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; PECHMAN, Robert (Orgs.). *Cidade, povo e nação: gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Letra Capital; Observatório das Metrópoles, 2015.

RIBEIRO, Maria Eliana Jubé. *Goiânia: os planos, a cidade e o sistema de áreas verdes*. Goiânia: Editora da UCG, 2004.



DOI: 10.20396/urbana.v10i1.8651445

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. Mensagem ao Brasil. *Revista Oeste*, Goiânia, n.1, p. 23, jul. 1942.

ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. *Projeto História*, São Paulo, v. 4, p. 89-102, 1985.