

Um modernismo no oeste brasileiro¹

Divino Sobral²

Ao apresentar um panorama histórico da formação do modernismo goiano nas artes plásticas, enfocando os acontecimentos posteriores à inauguração de Goiânia, e, principalmente, da década de 1950, este texto refuta a colocação de que o modernismo goiano foi atrasado, pondo na mesa o argumento de que ele esteve sincronizado com o próprio processo de instalação da modernidade em Goiás, e não com outros modernismos ocorridos no Brasil.

Goiânia, a cidade moderna arribada em pleno sertão do Centro-Oeste, foi inaugurada em 1942, vinte anos depois da realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, fato que de início demonstra o quanto os processos de construção da modernidade e do modernismo ocorreram em distintos momentos no imenso território brasileiro, com muitas realidades, territorialidades e temporalidades diferentes.

É consenso entre os intelectuais goianos que o ano de 1917 marcou o início do pensamento moderno na produção goiana. A primeira ação compromissada com a defesa e a construção da ideia de modernidade em Goiás começou com a revista *Informação Goyana*, que circulou entre 1917 e 1935; editada no Rio de Janeiro por Henrique Silva, a publicação mensal continha artigos e matérias sobre “as possibilidades econômicas do Brasil Central”, e sobre as potencialidades dos municípios goianos, debatia o desenvolvimento da agricultura e da pecuária, o uso dos recursos minerais, o movimento comercial, as potencialidades de navegação dos rios, a implantação de infraestrutura e das tecnologias de transporte como estradas de rodagem, ferrovia e construção de pontes, reportava e criticava as políticas de governo, validava as narrativas históricas bandeirantistas de ocupação do território, biografava heróis goianos e, sobretudo, defendia a mudança da capital goiana para Goiânia, bem como da capital do país para o planalto central (*Figura 1*). Em 1917 também ocorreu a publicação de *Tropas e boiadas*, livro de Hugo de Carvalho Ramos que reuniu um conjunto de contos ambientados no sertão goiano e escritos com a linguagem popular do sertanejo, a obra, que também foi publicada no Rio de Janeiro, marca o início da literatura modernista goiana.

Entretanto, na cidade de Goiás a presença da modernidade já se fazia sentir visualmente desde o século 19, com a prática da fotografia atualizando o olhar da população mais abastada. Em 1877 foi instalado o primeiro estúdio fotográfico por José Severino Soares, em 1883 foi aberto o Photographia Goyana por João Crisóstomo Moreira, em 1886 chegou Alexandre Filemon Bernard, em 1890 J. Filemon instalou o Photographia Central, que dois anos depois tornou-se Filemon & Dores, e inaugurando o século 20, em 1901, José Alencastro Veiga montou o mais longo dos estúdios pioneiros. O clima de modernização que tomava o ambiente da capital era aquecido com a instalação do Cinema Goyano, em 1909, com a publicação da revista literária feminina *A rosa*, editada por Cora Coralina (1889 –1985) e Leodegária de Jesus (1889–1978) em 1907, e com as transformações da arquitetura ocorridas com a introdução do *art nouveau* em equipamentos públicos como fontes

1 *Este ensaio foi apresentado no Seminário 1922: *modernismos em debate*. Realização do Instituto Moreira Salles, Museu de Arte Contemporânea da USP e Pinacoteca do Estado de São Paulo. 2021.

2 Artista visual, escritor e curador. Diretor artístico da *Cerrado Galeria*, Goiânia e Brasília; curador da Residência Artística do Núcleo de Artes Visuais do Centro Oeste (NACO).

A INFORMAÇÃO GOYANA

Revista mensal, ilustrada e informativa das possibilidades economicas do Brasil Central

Directores: HENRIQUE SILVA e DR. AMERICANO DO BRASIL

COLLABORADORES: Drs.: Leopoldo de Bulhões, Miguel Calmon, Guimarães Natal, Capistrano de Abreu, Hermenegildo de Moraes, Ayres da Silva, Almirante José Carlos de Carvalho, Eduardo Socrates, Plínio de Castro, Faix Fleury, Azevedo Pimentel, Veiga Lima, Victor de Carvalho Ramos, Hugo de Carvalho Ramon, Professor Euzébio de Abreu, Monsenhor Ignacio Xavier da Silva, Coronel Aníbal Porto, Moyés Sant'Anna, Carlos Maul e outros conhecedores do *hinter-land* brasileiro.

Redacção provisoria: Avenida Rio Branco, 117 3 -- Sala 13

ANNO I 15 DE AGOSTO DE 1917 VOL. I-N. 1

EXPEDIENTE

A absoluta falta de espaço obrigou-nos a retirar d'este numero o mappa da área de 14.400 kilometros quadrados, demarcada no planalto central do Brasil para o futuro Distrito Federal e tambem alguns *cliques*, que ficam para o proximo numero.

Das obras que sejam recebidas, dar-se-á noticia critica.

Por obvios motivos apparecem de preferencia no presente numero artigos e conceitos acerca das cousas do *hinter-land*, extrahidos das obras de viajantes e sabios estrangeiros que o percorreram.

E' que taes autores estão isentos da pécha de *barriemio* ou de extero — cousas estas mui faezes na bocca de certos saberêtes nosos que nunca transpuzeram a Mantiqueira, Brasil a dentro.

SUMMARIO

"A Informação Goyana". — Areas monaziticas de Goyaz. — A vegetação e a fertilidade do solo goyano. — As mil e uma noites do sertão. — Notas geographicas. — Os municipios do Estado de Goyaz. — O grande diamante do rio Verissimo. — Rio Araguaia. — O clima do planalto de Goyaz. — A malacacheta de Goyaz. — O ouro de Goyaz. — As exportações de Goyaz para os Estados. — A riqueza ichthyologica de Goyaz. — Um mundo desconhecido. — "A Informação Goyana". — A lenda de Ariana, a Alivissima. — Chapada de Mangabeira. — Posição astronomica, superficie e limites do Estado de Goyaz.

"A Informação Goyana"

O apparecimento hoje desta publicação se justifica pela propria necessidade que havia de um orgão informativo e de propaganda das incomparaveis riquezas nativas do *inter-land* brasileiro — essa vastissima região quasi desconhecida sob todos os seus aspectos e que, no entanto, possui os mais fortes elementos para se encorporar ás correntes progressivas das mais prosperas zonas do nosso paiz.

Como se sabe, Goyaz occupa o centro geometrico do Brasil, e não carece, pois, de razões geographicas para representar ainda um importante papel social e economico na grandeza futura da nossa nacionalidade.

O que é mister é tornar melhor conhecidos de nós mesmos e dos estrangeiros o seu saluberrimo clima, as suas riquezas extraordinarias, as suas fontes de vida, as suas possibilidades economicas — como tambem refutar com factos e algarismos exactos as apreciações injustas que tantas vezes em livros e na imprensa se tem propalado acerca da terra goyana. Em geral, o que aqui na Capital Federal se sabe do

Estado de Goyaz — a imprensa particularmente — é confundido com o de Matto Grosso.

O periodismo carioca nas suas revistas dos Estados não incluye nunca o de Goyaz. Nem nos trabalhos organizados pela Directoria de Estatistica Commercial do Ministerio da Fazenda, nem nos do Serviço de Estatistica Commercial do Rio de Janeiro o simples vocabulo indigena Goyaz vem mencionado.

Ora, um dos principaes esforços desta revista é precisamente collocar diante dos olhos dos capitalistas, dos industriaes e dos commerciantes as possibilidades economicas sem conta do Estado mais central e menos conhecido do Brasil.

"A Informação Goyana" traz, portanto, um fim e um programma que bem a definem na imprensa brasileira.

Areas monaziticas de Goyaz

Quando não ha muito escrevi num periodico fluminense acerca da abundancia das areas monaziticas em Goyaz, não faltou quem me supuzesse mentido — visto affirmar cousa que ninguem absolutamente seria capaz de tomar a serio.

E' que para muita gente as taes áreas são peculares ao litoral brasileiro, não podendo assim existir num Estado Central como o é o nosso, cuja propria existencia parece a muitos não definitivamente provada.

Pois bem; o que agora acaba de ficar provado, quer queiram quer não, é a occorrença das monaziticas nos rios Paranahyba, Corumbá e Parana, todos em Goyaz.

Foi isto o que demonstrou perante o Congresso de Expansão Economica o conhecido industrial sr. commendador Domingos Gonçalves, que não ha muito fez uma excursão ao nosso Estado, delle trazendo mostras de areas monaziticas, as quaes, analysadas, deram surprehendedes resultados pela grande e nunca vista porcentagem de *thorium*, *cerium*, *sulphato de amonia*, etc., etc.

Tratando da distribuição e principaes jazidas das monaziticas no Brasil, escreve o commendador Domingos Gonçalves:

"De todas estas áreas, as mais ricas em *thorium* e em *cerium* são as de Goyaz, visto que, em sua analyse, apresentam 63 olo de oxydo do grupo *cerium* e 5 olo do grupo *itrico* e 75 olo de *thorio*."

Em seguida temos as areas do Espirito Santo, que têm 4 a 4 1/2 % de *thorium* e 35 a 40 % de oxydos dos grupos *cericos* e *itricos*."

Além dos saes acima mencionados, como o *thorium*, que custa 3.000\$000 o kilo, e o *cerico*, que se vende a 20\$000 o kilo — das monaziticas se extrahem muitos outros productos, principalmente o *radium* — que é precisamente o mineral de mais subido preço que hoje existe.

Não resta duvida, pois, que Goyaz possui todas as fontes de riquezas que a terra produz no mundo inteiro.

HENRIQUE SILVA.

e o coreto, e o emprego do estilo eclético nas fachadas de prédios públicos e residenciais, rompendo com a ordem colonial antes da inserção da *art déco* em Goiânia.

O surgimento de Goiânia é visto como o primeiro grande marco de modernidade para Goiás e para toda a Região Centro-Oeste, coroamento do programa getulista de Marcha para o Oeste que assegurou politicamente o rompimento com o sistema da Velha República, sediado na cidade de Goiás, antiga capital, e permitiu o fortalecimento econômico de outras regiões estaduais. Com Goiânia se pretendeu apagar a imagem de atraso – que acompanhou Goiás após a decadência do ciclo ouro no século 18 e por todo o século 19 – para criar uma imagem nova que

atendesse às expectativas de desenvolvimento futuro. Em seu discurso de inauguração da cidade, Pedro Ludovico Teixeira declarou que Goiânia nasceu para oxigenar e trazer progresso, para educar e civilizar, para estimular o desenvolvimento e irradiar boas influências sobre as mais remotas localidades; segundo Ludovico, Goiânia influiu na “formação do Goiás novo” e funcionou como “um farol para iluminar o Estado”.

O modernismo de Goiânia começou quando o projeto urbanístico, de autoria do paulista Attilio Corrêa Lima, foi instalado sobre o terreno desmatado na paisagem bruta do mato grosso goiano, traçando praças, avenidas e ruas, construindo um espaço idealizado pelos princípios da escola francesa de urbanismo, que foi convocada a domar o sertão do oeste, a romper com a imagem do atraso e a impor a visão de modernidade: a capital moderna foi planejada para ser ampla, aberta e saudável, o oposto da fechada e insalubre capital colonial. Seu espaço, estruturado pela razão urbanística, foi organizado em função da classificação da ordem social distribuída em camadas, com o alinhamento das suas perspectivas convergentes para o ponto central, sede do poder executivo, onde a paisagem institucional foi marcada pelas construções em estilo art déco, austero e econômico. Os edifícios do Museu Zoroastro Artiaga, obra do arquiteto polonês Kazimierz Bartoszewsky, ou do Palácio das Esmeraldas, de autoria de Attilio Corrêa Lima, representavam a arquitetura europeia aqui inserida. Com o plano urbanístico e com a arquitetura art déco surgiu o cruzamento entre os conhecimentos modernistas de origem europeia e a paisagem local, frequente na formação do modernismo feito em Goiás nos anos 1950.

Durante a inauguração de Goiânia – cidade onde culminou a Marcha para o Oeste – foi lançada a revista Oeste, liderada por jovens escritores e intelectuais, com patrocínio do governo estadual. Oeste circulou entre 1942 e 1945, e ao ser lançada seus editores fizeram questão, no primeiro número, de definir a publicação como um instrumento da “vanguarda” literária goiana. Foi na Oeste que o desejo vanguardista da primeira geração modernista de Goiânia se materializou. Expressão cara à ideia de ruptura e revolução na arte modernista do início do século XX, a vanguarda era a arrebatadora inicial que causava o choque estético, o desconforto comportamental e o embate político, era anunciadora das radicais inovações das primeiras correntes modernistas europeias. Contudo, a vanguarda goiana não era investida de radicalidade e estava aliada ao poder político de Ludovico, conseqüentemente ao programa do projeto político

de Marcha para o Oeste. No primeiro momento, a revista Oeste esteve mais direcionada à publicação de peças literárias, como por exemplo o conto *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, texto de Bernardo Élis posteriormente inserido em *Ermos e Gerais*; no segundo momento serviu como instrumento de propaganda de Pedro Ludovico e do getulismo.

A revista Oeste foi um dos principais instrumentos de difusão do imaginário bandeirantista que cercou a cultura goiana principalmente após a inauguração de Goiânia e a instalação do monumento ao bandeirante Anhanguera na “terra anhanguerina”, para usar a expressão de J. Lupus. A estátua, de autoria de Luiz Morrone, foi presenteada pelo Centro Acadêmico XI de Agosto da Faculdade de Direito de São Paulo, como ato de confirmação da origem bandeirante dos goianos e da continuidade do pacto político, econômico, social, mantido entre goianos e paulistas, principais consumidores da produção agropastoril de Goiás. Na revista Oeste, escritores como Xavier Júnior, Rosarita Fleuri, Ely Brasiliense, José Lopes Rodrigues, Guilherme Xavier de Almeida, Francisco de Brito publicaram poemas enaltecendo o bandeirantismo de Pedro Ludovico Teixeira e dos construtores de Goiânia, comparando-os aos paulistas do passado. Sem que houvesse sido criticado, o conceito de bandeirantismo foi amalgamado à nova cidade modernista, que assim esteve conectada à antiga narrativa colonialista. O bandeirantismo contaminou as artes plásticas e depois a própria crítica de arte que, também, sem fazer escrutínio do termo, passou a usá-lo como sinônimo de pioneirismo, heroísmo e grandeza.

A meu ver, somente o pintor italiano Nazareno Confaloni criticou o bandeirantismo quando executou dois afrescos na Estação Ferroviária de Goiânia, intitulados *Bandeirantes: antigos e modernos* (*Figuras 2 e 3*), representando como herói o trabalhador braçal – seja o lavrador, o abridor de estradas ou o construtor de trilhos – negando-se a representar os violentos bandeirantes do século XVIII ou o bandeirantismo oficial de colarinho branco do século XX. Os murais de Confaloni explicitaram sua visão negativa da ideia de bandeirantismo, e mais, da ideia de progresso tecnológico e de desenvolvimento econômico, que implica em destruição da natureza e avanço material baseado na exploração do homem pelo homem. Em suma, mostravam uma modernidade falida, contraditória e melancólica.

Goiânia, a jovem capital do oeste brasileiro, nasceu sendo fotografada. A fotografia, linguagem visual própria à modernidade, afetou radicalmente a imagem e a compreensão da cidade, de seus



Figuras 2 e 3

**NAZARENO CONFALONI.
BANDEIRANTES: ANTIGOS E
MODERNOS.**

Afresco realizado na Estação
Ferroviária de Goiânia, 1953. Fotos
de Paulo Rezende, 2026.

espaços e tempos. Goiânia pode ser vista em fotografias desde o momento em que começaram a roçagem do mato, quando foram marcadas e abertas as primeiras avenidas e erguidas as primeiras construções. Foi enorme a contribuição dos fotógrafos imigrantes que aqui chegaram no começo das obras da cidade, atraídos pelas possibilidades de futuro que vislumbravam. É do austríaco Alois Feichtemberger a fotografia encenada do grande carro de bois com muitíssimas parselhas de animais – um recurso de retórica – posando solenemente na Praça Cívica, tendo ao fundo o Palácio em fase de conclusão de obras, acentuando a conexão indissolúvel entre rural e urbano, o arcaico e o moderno que se estabeleceu na cidade, enfatizando a importância do boi na formação da economia e na força de construção de Goiás (Figura 4).

O armênio Eduardo Bilemjian é o autor da foto de registro da cerimônia de assinatura do termo de transferência da capital, documento de grande relevância histórica, assim como as fotografias que documentam as transformações urbanísticas realizadas em Campinas. O trabalho do italiano Silvio Berto confundiu-se com a própria origem da cidade e com a formação de sua elite, associado aos intelectuais esteve sempre presente nas páginas da revista Oeste e integrou a Sociedade Pró-Arte de Goiás, primeira organização cultural criada em 1945, e em cuja exposição inaugural ganhou destaque com a apresentação de cinco fotografias. É digno de nota que já na primeira exposição de arte realizada em Goiânia a fotografia esteve presente.

Figura 4

ALOIS FEICHTENBERGER.
CARRO DE BOIS EM
FRENTE AO PALÁCIO DAS
ESMERALDAS (1936).

Goiânia – GO. Acervo
MIS|GO, AF1687.



Um dos principais marcos do modernismo goiano e primeira instituição de ensino de arte criada em toda a vasta região Centro-Oeste, a Escola Goiana de Belas Artes, fundada em 1952, também teve participação de imigrantes. Dois europeus foram fundamentais para imprimir a marca modernista no trabalho desenvolvido pela EGBA: o alemão Gustav Ritter, escultor formado sob influência da primeira Bauhaus; o italiano Nazareno Confaloni, frei dominicano e pintor formado sob a influência do Novecento. Os dois dialogaram com os elementos locais e estruturaram suas linguagens de acordo com a paisagem e o contexto goiano. Confaloni desde o primeiro momento colocou seu conhecimento adquirido em Florença a serviço da representação do homem e da mulher locais, mergulhados nos problemas da vida: o trabalhador oprimido; a família pobre; o retirante faminto; o homem da roça; a mãe preta abandonada; a moça grávida da periferia; o menino engraxate; figurativo por excelência, praticava uma pintura de crítica social acentuada. Gustav Ritter voltou-se para a paisagem conferindo notas de erudição às representações do rio Araguaia e das montanhas imponentes da Chapada dos Veadeiros; suas esculturas em madeira, marcadas por limpeza formal e esmero técnico, elogiavam as matas brasileiras que lhe forneceram matéria-prima; seu processo poético partiu da figuração enxuta e chegou ao abstracionismo. Os dois artistas foram as origens e os regentes de duas tendências importantes que se formaram nas artes plásticas a partir dos anos 1960: a crítica social e a abstração orgânica, ambas entrelaçadas com as questões colocadas pelo regionalismo modernista.

O ensino ministrado pela Escola Goiana de Belas Artes tinha pretensões modernas, apesar de a estrutura da grade de disciplinas ter como referência o modelo acadêmico aplicado pela Escola Nacional de Belas Artes. A EGBA oferecia graduações em Pintura e Escultura no estrito âmbito das artes puras, e Desenho Aplicado, destinado a formar profissionais aptos a atuar no campo da visualidade demandada pela indústria e pelo comércio, sendo, no Brasil, a primeira instituição de ensino superior a oferecer tal natureza de curso. Além das disciplinas tradicionais a escola também manteve a disciplina de fotografia como obrigatória ao núcleo comum dos três cursos, fato à época incomum no ensino tradicional das belas artes.

Bastante importante para a formação do repertório modernista das artes plásticas foram as duas grandes exposições executadas no período de um ano pela Escola Goiana de Belas Artes, sob a batuta dos artistas Luiz Curado, Gustav Ritter e Nazareno Confaloni, que desempenharam pela primeira vez as funções de curadores

em Goiás. Luiz Curado foi um artista de pouca produção, mas intelectual muito ativo na formação do repertório modernista relacionado com a ideia de identidade da cultura goiana, para a qual ele orientou o conteúdo da mostra. A Exposição Inaugural da EGBA, feita em 1953, valorizou o repertório artístico goiano ligado às ideias de tradição e identidade: a arte sacra rococó de Veiga Valle, o santeiro do século XIX enaltecido pela alta qualidade de suas obras delicadas e graciosas; a arte Karajá, especialmente a cerâmica, técnica feminina de fatura das Ritxoko, hoje patrimônio cultural brasileiro. Na exposição de inauguração, composta por 280 obras, a linguagem artística moderna apareceu pela primeira vez em Goiânia, principalmente nas obras de Confaloni, Ritter e Curado. Também foram expostas fotografias no conjunto que abrigava pinturas, desenhos, esculturas, o que confirma a importância atribuída a este meio naquele momento.

Realizada em 1954, de maneira mais complexa e elaborada, a Exposição Comemorativa do I Congresso Nacional de Intelectuais apresentou o conjunto extraordinário de 720 peças, de diferentes épocas, procedências, suportes, categorias e poéticas. A exposição atendeu ao tema trabalhado pelo congresso: a preservação da cultura nacional, que foi repercutido pelos curadores da exposição na ideia de proteção da arte popular. A grandiosa mostra foi composta por distintas produções artísticas que dialogavam entre si abrindo muitas interpretações: novamente foram apresentadas obras de Veiga Valle e artefatos do povo Karajá; obras de artistas populares, entalhadores e ceramistas provenientes de cidades do interior goiano; peças de ex-votos extraídas da Sala dos Milagres do Santuário do Divino Pai Eterno, em Trindade; obras de três artistas da EGBA: Confaloni, Gustav Ritter e Antônio Henrique Péclat e trabalhos de estudantes da Escola; além de fotografias de Joaquim Craveiro de Sá, um dos fotógrafos que esteve ativo entre 1911 e 1918 na Cidade de Goiás.

Dentro da exposição ainda foram incluídas obras de artistas brasileiros oriundos de São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Paraná, Pernambuco e Ceará, numa amostragem bastante ampla do que se fez no Brasil até os primeiros anos da segunda metade do século XX. Estavam presentes obras de Georgina de Albuquerque, Antônio Gomide, Goeldi, Mario Zanine, Volpi, Djanira, José Antônio da Silva, Geraldo de Barros, Inimá de Paula, Ionaldo, Abelardo da Hora, Gilvan Samico, Carlos Scliar, Glênio Bianchetti, Guido Viaro, Renina Katz, Mestre Valentim e Zé Caboclo, entre muitos outros e outras. No meio da diversidade se destacavam os clubes de gravura de Porto Alegre e de Bajé, que então estavam em plena atividade e cujas obras compunham cerca de 80% da

exposição. Sendo marcante a influência posterior dos clubes na formação da tendência comprometida com a crítica social, no apreço pelas técnicas de gravação e na publicação da revista *Arte Nossa*, editada por Luiz Curado em 1960.

O Congresso Nacional de Intelectuais e a exposição organizada pela EGBA marcaram as primeiras gerações de artistas e de intelectuais goianienses, incentivaram o surgimento e a intensificação das atividades culturais em Goiânia e tornaram-se marcos históricos rememorados muito tempo depois. Especificamente para as artes plásticas, deixaram como legado a reflexão e a consciência da necessidade de criar uma linguagem moderna em diálogo com a realidade social, econômica, cultural do povo goiano. Assim, entraram no repertório modernista a cor local, a valorização da cultura popular, a busca por assuntos rurais e interioranos interpretados pela visão citadina, a permanência do sotaque rural no falar urbano, as trocas entre arcaico e moderno, o debate entre tradição e inovação. O modernismo goiano do ponto de vista formal fundava-se na ideia de retorno à ordem, não estava interessado na revolução e no choque, preocupava-se com o naturalismo da forma e com a recepção social da arte.

Com as duas exposições realizadas em 1953 e 1954, a Escola Goiana de Belas Artes instalou seu modernismo sem ruptura com o passado, sem confronto ou negação da tradição, agregando o que antes era negado, como a arte indígena, ou visto como atrasado, uma vez que advindo da formação colonial, como a arte popular. Um modernismo que não se rebelou contra a academia, justamente porque nasceu da academia, que formou um modernismo crítico em relação aos equívocos da modernidade, consciente de sua posição na periferia do sistema de arte e da engrenagem capitalista que envolve a cultura, formou um modernismo ao mesmo tempo urbano e sertanejo, marcadamente melancólico, que lida com o êxodo rural, com exclusão social na cidade, com a natureza violentada e com a memória da terra. Um modernismo de apropriação cultural do outro e de tempos passados.

A apropriação do universo Karajá foi feita não somente nas exposições, mas, sobretudo, com a imagem da Ritxoko empregada pela Escola Goiana de Belas Artes como uma espécie de logomarca, estampada em peças gráficas como as capas dos folders da Exposição Inaugural e da Exposição Comemorativa do I Congresso Nacional de intelectuais, além do folder de apresentação dos cursos. Nazareno Confaloni tinha uma pequena coleção de cerâmica Karajá e considerava a arte deste povo uma das mais expressivas da América do Sul; Luiz Curado tinha muito interesse no grafismo

geométrico Karajá e se inspirou nele para criar alguns trabalhos. A Escola Goiana de Belas Artes considerava os Karajá como os primeiros artistas do solo goiano e como patronos da Escola, e na revista *Renovação*, editada em 1955, anunciou o projeto de criação do Museu do Índio. No programa de modernismo da EGBA havia o desejo de recuperar um sentimento de ancestralidade para fazer frente à contínua substituição do antigo pelo novo, promovida pela modernidade, e, nesse sentido, foi na contramão do pensamento modernista que originou Goiânia, baseado na negação do passado. Contudo no elogio da EGBA aos Karajá estava embutida a ação de apropriação colonizadora do imaginário do povo originário, apesar de, em Goiás, naquele momento, ser absolutamente inesperada uma ação que concedesse visibilidade aos indígenas e os considerassem parte da civilização, pois, nos anos 1950, inda eram vistos pela sociedade branca como problemas que impediam o desenvolvimento. Assim como ainda são vistos hoje pelos que desejam expandir o extrativismo predatório.

No conjunto de artistas formados nas primeiras turmas da Escola Goiana de Belas Artes destaca-se a presença das mulheres, que tiveram relevante atuação no modernismo goiano nas décadas de 1960 e 1970. Na primeira turma de formandos, em 1959, contavam-se um homem, negro, Evaristo Pedro Caetano, pintor que passou a trabalhar com publicidade, e cinco mulheres, entre as quais figuras estelares como Maria Guilhermina e Miriam Inez da Silva.

Maria Guilhermina, escultora filiada à linguagem de Gustav Ritter, conquistou destaque em 1959 como primeira artista da região Centro-Oeste a participar da V Bienal Internacional de São Paulo; depois foi premiada na XIII Bienal, em 1976; em 1963 liderou a sociedade que abriu a primeira galeria de arte de Goiânia, Galeria Alba, transformada em empreendimento individual, em 1965, como Galeria Azul, que funcionou até 1973; na década de 1960 manteve colunas de artes plásticas nos jornais *O Popular* e *Folha de Goiás*; foi também professora fundadora do Instituto de Belas Artes de Goiás, depois federalizado; sem dúvida, Guilhermina foi uma das personalidades de maior influência durante a década de 1960. Miriam, Miriam Inez da Silva, gravadora e pintora, assim que formada mudou-se para o Rio de Janeiro, onde produziu obras bastante singulares, relacionadas com a cultura popular e com o imaginário dos ex-votos de sua cidade natal, Trindade, onde acontece há dois séculos a maior romaria da região Centro-Oeste.

Ao longo da década de 1960 muitas mulheres se formaram pela EGBA. Ana Maria Pacheco, gravadora, pintora e escultora residente em Londres desde 1973, buscou na simplificação dos

ex-votos a inspiração para suas figuras sintéticas e expressivas esculpidas em madeira, responsáveis por grande parte de seu reconhecimento internacional. Iza Costa, gravadora e pintora, esteve afinada com a crítica social e com a representação da cultura indígena e da natureza do cerrado. Vanda Pinheiro levou a gravura para os grandes formatos por meio da experimentação de matrizes inesperadas, como latarias de veículos acidentados. Também são dignas de nota a escultora italiana Dina Gogoli e a pintora goiana Sáida Cunha. Todas, mulheres que tiveram intensas atuações, protagonizaram exposições e marcaram com suas diversas poéticas o imaginário de duas décadas.

A partir da segunda metade da década de 1950, Goiás e a região Centro-Oeste passaram por um novo surto de desenvolvimento acarretado pela construção de Brasília no Planalto Central. Se a construção de Goiânia reforçou a ideia de oeste, o advento de Brasília trouxe para a região a ideia de centro. O ciclo de modernização crescente trouxe a ampliação da malha viária, a abertura da grande rodovia Belém-Brasília, a expansão da infraestrutura regional e o aumento da migração. Goiânia finalmente recebeu os benefícios do permanente fornecimento de energia elétrica, permitindo a implantação de atividades comerciais e industriais de médio porte, a expansão da rede de telefonia ampliou a capacidade de comunicação, e a indústria imobiliária explodiu gerando o adensamento urbano com o surgimento de bairros nas periferias e com o início da verticalização da paisagem central. O progresso trouxe muitos problemas de moradia, trabalho, mobilidade urbana. Goiânia em 1950 possuía 53.000 habitantes e em 1964 chegou a mais de 500.000 habitantes. Tornou-se uma metrópole regional. De par com as transformações ocorreram muitos acontecimentos na arte e na cultura produzidas em Goiás: a atriz goiana Ceci Pinheiro criou sua companhia teatral (1952); o ator João Bênio fundou o Teatro de Emergência (1955); o pintor paulista D.J. Oliveira chegou a Goiânia (1956); Maria Guilhermina participou da Bienal (1959); inauguração do Museu de Arte Moderna (1959); criação do Instituto de Belas Artes de Goiás (1959); criação da Universidade Federal de Goiás (1960).

O Museu de Arte Moderna de Goiás foi uma instituição que surgiu, no final da década de 1950, do impacto causado pelo I Congresso Nacional de Intelectuais sobre o meio goiano. A exposição do congresso havia sido um grande sucesso e muitos comentários apontavam a necessidade de criação de um museu para abrigar tão representativo acervo. José Ludovico de Almeida recebeu o Governo do Estado em 1954 com o balanço positivo do Congresso Nacional de Intelectuais e do começo dos trabalhos da EGBA, e

entendeu a força modernizadora em ação no meio goiano e assim criou o museu para abrigar a produção modernista nascente. Inaugurado em 1959, uma década depois da criação dos primeiros museus de arte moderna no Brasil, em São Paulo e no Rio de Janeiro, o MAM de Goiânia foi o primeiro museu de arte na região Centro-Oeste.

O edifício do Museu de Arte Moderna teve a distinção de ter sido projetado especificamente para sua finalidade pelo prestigiado arquiteto goiano Eurico Godoi, criador de grandes edifícios públicos e privados e autor da primeira casa de estilo modernista edificada em Goiânia, em 1952. O museu foi construído com linhas simples e econômicas, com a fachada limpa que ressaltava a pureza geométrica da caixa arquitetônica apoiada sobre baixas e curtas colunas; o local da edificação foi o parque em torno do Lago das Rosas, balneário popular da cidade que recebia grande fluxo de moradores, fato que demonstrava a preocupação do Estado em popularizar a arte e torná-la acessível a público mais amplo.

O Museu de Arte Moderna teve como sua diretora Regina Lacerda, que tivera importantes atuações como associada à Sociedade Pró-Arte de Goiaz, Secretária da Escola Goiana de Belas Artes e Diretora do Museu Histórico Zoroastro Artiaga, portanto, conhecedora do cenário artístico de Goiás. Apresentando uma exposição de trabalhos dos artistas professores da EGBA, organizada por ela, o MAM foi inaugurado em janeiro de 1959. Neste mesmo ano realizou uma Exposição Nacional que premiou D.J. Oliveira com a medalha de ouro. Sabe-se pouquíssimo sobre as atividades do museu, apenas ficaram registradas, nos currículos de dois artistas, as edições em 1960 e 1961, da mostra chamada de Anual de Arte do Museu de Arte Moderna, espécie de panorâmica da produção local, de caráter competitivo, nas quais D.J. Oliveira e Maria Guilhermina receberam as maiores premiações, tornando-se a partir daquele momento dois dos principais nomes da cena modernista goiana.

O museu foi fechado em 1961 pelo Governador de Goiás, José Feliciano Ferreira e o edifício foi demolido. Seu fechamento causou trauma, perda e esquecimento, grave avaria na história do modernismo nas artes plásticas em Goiás que mostra seu dano ainda hoje. Não se sabe se o museu tinha acervo, e se tinha, onde foi parar, sua documentação segue desconhecida. Com a queda do museu, o modernismo feito no Oeste foi abandonado ao esquecimento e ainda permanece carente de atenção, pesquisa, visibilidade e interpretação.