



# A dimensão simbólica do espaço urbano: os monumentos e a memória social de uma cidade planejada

## Jordanna Fonseca Silva

Mestranda em Sociologia, vinculada à linha de pesquisa Sociologia Urbana e das Populações, pelo PPGS/UFMG. Pesquisadora no Centro de Estudos Urbanos – CEURB; bacharela em Ciências Sociais pela UFG. jordannasilvaf@gmail.com

#### Ana Marcela Ardila Pinto

Professora Adjunta do Departamento de Sociologia da UFMG. Pesquisadora no Centro de Estudos Urbanos – CEURB; doutora em geografia pela UFRJ. marardila@gmail.com

Eixo: O patrimônio e a memória na cidade sul-americana contemporânea

# Introdução

Goiânia, a nova capital do Estado de Goiás, surge no começo do séc. XX, durante a eufórica "Revolução de 30" comandada por Getúlio Vargas, com o objetivo de ser o novo centro administrativo do governo estadual, sendo projetada inicialmente por Attilio Correia Lima para cerca de 50 mil habitantes. O interventor federal Pedro Ludovico Teixeira, nomeado por Vargas para dirigir a província goiana, emite um decreto que dará início à construção da moderna capital no coração do Brasil (MONTEIRO, 1938; SABINO JR, 1960).

Nos nomes das avenidas, ruas, praças, monumentos, se inscrevem fragmentos da história local, geralmente representada em figuras políticas consideradas importantes, como a figura de Pedro Ludovico, citada previamente, que é recorrente no imaginário goianiense (SOUZA, 2015). Outro mito que povoa os logradouros públicos da cidade é o bandeirantismo. Isso pode ser ilustrado com a estátua localizada no cruzamento de duas grandes avenidas centrais: Anhanguera e Goiás (antes Av. Pedro Ludovico Teixeira), na Praça do Bandeirante (oficialmente Praça Atílio Correa Lima). A estátua homenageia a figura dos bandeirantes, comumente lida como a personificação de











Bartolomeu Bueno da Silva filho (LACERDA, 1981), o *Anhanguera*, responsável pela fundação do Arraial de Sant'Anna, antiga capital do Estado, a Cidade de Goiás.

Nesta comunicação apresentaremos uma análise das representações em torno desta estátua, nomeada "Monumento ao Bandeirante", retomando seu contexto de ereção, os principais atores e instituições engajados em sua idealização e concretização, a partir do acervo documental arquivado e disponibilizado pelo CIDARQ/UFG. Também foram analisadas representações contemporâneas que vigoram sobre o personagem homenageado. Algumas fotografias, que serão discutidas, permitem visualizar novas apropriações e usos para este monumento e lugar da cidade, a fim de refletir sobre este patrimônio local e as teias de significados tecidas após sua fixação em território urbano, sua plurivocalidade. A estátua foi uma doação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, resultante de uma série de investidas culturais dos governos paulista e goiano. A intencionalidade dos construtores e projetistas desta forma simbólica espacial (CORREA, 2007) retoma, portanto, esses dois estados e seus respectivos agentes públicos. Suas muitas vozes, seus diversos e conflitantes significados voltam-se para a problemática da memória, da interpretação histórica do bandeirantismo.

# Espaço urbano e sua dimensão simbólica: o papel dos monumentos

A palavra monumento, do latim *monumentum*, deriva de *monere*, que significa advertir, recordar, lembrar. Choay (2001, p. 17) chama atenção para a natureza afetiva do monumento ao dizer que "a especificidade do monumento prende-se então, precisamente, com o seu modo de acção sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afectividade, de recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente". Ou seja, há um elemento essencial na constituição dos monumentos que é a mobilização da emoção, da sensibilidade, evocando uma memória viva, um sentido de temporalidade, não apenas transmitindo uma informação. Ainda sobre essa função antropológica do monumento, de remontar sentidos temporais, Choay (2001, p. 18) diz que "o monumento assegura, sossega, tranquiliza, ao conjurar o ser do tempo. É garantia das origens e acalma a inquietude que gera a incerteza dos princípios". Mas,











afinal, o "que pretendem dizer os monumentos dentro da simbologia urbana contemporânea?" (CANCLINI, 2013, p. 291).

O historiador da arte, Aloïs Riegl (2006), entende os monumentos a partir da dinâmica dos valores atribuídos a eles. Ao definir o monumento como "uma obra criada pela mão do homem e edificada com o propósito preciso de conservar presente e viva, na consciência de gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino (ou a combinação de ambos)" (RIEGL, 2006, p. 43), o autor vincula o monumento à obra de arte, conferindo assim um valor artístico. De acordo com as definições deste autor, o Monumento ao Bandeirante pode ser considerado um monumento intencional, pois se refere ao conjunto de "obras destinadas, pela vontade de seus criadores, a comemorar um momento preciso ou um evento complexo do passado" (Idem, p. 52).

O Monumento ao Bandeirante, em Goiânia, encaixa-se perfeitamente dentro desta definição, pois, fora projetado, pensado, idealizado, pelas elites locais, uma vez que Attilio Corrêa Lima, o primeiro projetista da nova capital goiana, mencionou, em seu relatório urbanístico, a possibilidade de criação do monumento, indicando inclusive sua localização:

No cruzamento dos eixos das Pedro Ludovico, Araguaia, Tocantins, 10, 26, 34 e 35, deverá ser erigido futuramente um monumento comemorativo das bandeiras, descobertas, e das riquezas do Estado, figurando como homenagem principal a figura de Anhanguera (LIMA, 1979, p. 142, grifo nosso).

Fixado no cruzamento de duas das principais avenidas do centro histórico de Goiânia, eixos principais do sistema de transporte coletivo da nova capital, lugar de grande fluxo comercial e alta visibilidade, a Estátua se localiza dentro do núcleo pioneiro do traçado original da cidade e entre os edifícios (monumentos históricos imóveis) do acervo *Art déco*, ambos tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

### A Estátua ao Anhanguera como ícone da "memória monumental": a intencionalidade

A estátua feita em bronze mede cerca de 3,5m de altura, veste um bandeirante com botas altas, chapéu largo, calça, gibão e cinto. As vestimentas assemelham-se muito com as fardas usadas pelo exército. A representação do bandeirante retoma a que foi elaborada nos moldes monárquicos,











a fim de vinculá-los à Coroa Portuguesa, ao Exército, a Chefes de Estado etc. (MARINS, 2007). O olhar altivo, como mirando ao horizonte, provoca nele uma investidura de liderança, de chefia, mais do que um simples aventureiro. As armas são destaques: bacamarte, segurado na mão direita com firmeza, e espada, pendurada entre os ombros e a cintura. Por fim, a bateia para o garimpo, na mão esquerda. No momento de sua fixação, outros detalhes foram considerados: localização e posicionamento. Os olhos da escultura e todo o seu corpo miram o Oeste, como uma referência à marcha para o Oeste, patrocinada pela Fundação Brasil Central, nos anos 1930, sob o governo desenvolvimentista e nacionalista de Getúlio Vargas.

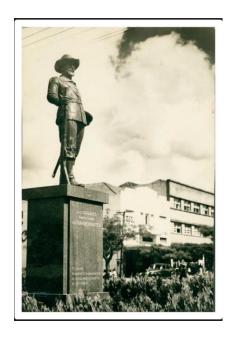


Figura 1: Monumento ao Bandeirante, Goiânia, GO, [19--]. Fonte: Biblioteca IBGE

Todo esse conjunto histórico e estético foi concebido por Armando Zago, escultor italiano de carreira artística paulista, com destaque na arte funerária, conhecido como o "artista da dor", com algumas obras expostas no Cemitério da Consolação, em São Paulo. Porém, este "operário da memória" (UHLE, 2015), obviamente, não criou livremente uma imagem e representação do bandeirante. Tampouco decidiu seu lugar de fixação, buscou financiamentos ou festejou a homenagem. É preciso, portanto, rastrear essa rede de agentes que faz acontecer o marco histórico, que inaugura a referência espacial no centro da cidade, o marco, o ponto focal na paisagem urbana (CULLEN, 2006).











Menos de uma década após o início da construção de Goiânia, entre 1938 e 1942, a "Embaixada Universitária Paulista", composta por estudantes da Universidade de São Paulo, dão início, nos territórios goiano e paulista, à Campanha Pró-Monumento aos Bandeirantes. Esta campanha contou com o apoio de radioemissoras e da imprensa jornalística, na capital de São Paulo e em outras cidades do interior, à época, como Campinas e Santos. Também foi divulgada, em menor número, pela imprensa goiana, sendo propagada pelas cidades de Goiânia, Rio Verde, Pirenópolis, Catalão e outras cidades do interior de Goiás. Algumas cidades mineiras e a capital federal carioca também participaram na divulgação da campanha. Conferências, palestras, bailes, discursos públicos proferidos através dos veículos de comunicação e outros eventos invadiram os territórios paulista e goiano, com o objetivo de difundir a relevância do monumento e encontrar auxílio financeiro. A Campanha recebeu apoio de grandes instituições culturais, intelectuais e acadêmicas, como o Instituto Histórico e Geográfico de Santos, de Campinas, de São Paulo; a Academia Paulista de Letras, a Universidade de São Paulo, o Museu Paulista, entre outros. Também recebeu apoio e financiamento dos governos paulista e goiano, por meio de seus interventores federais, e encontrou em alguns municípios de ambos os estados esta mesma recepção, com a criação de Comissões Pró-Monumento em cada cidade participante.

O Anhanguera é colocado como fundador do Estado de Goiás; o bandeirante paulista responsável pela criação de muitos povoamentos que se tornariam cidades, inclusive sua antiga capital, além de ser reconhecido pelos méritos da exploração aurífera e riquezas do território. Essa imagem, essa narrativa, é reforçada pela própria estátua: recorda-se do homem, do corpo retratado na escultura em bronze. As homenagens a ele e às bandeiras, na cidade de Goiânia, são visíveis não apenas na estátua aqui estudada, mas também na toponímia e outras referências nominais, como jornais, bairros, ruas, terminais do transporte coletivo, canais de televisão e premiações legislativas.

Freire (1997) chama a atenção para a memória enquanto processo, construção dinâmica e em constante reelaboração. Chega a cunhar o termo "memória monumental" (FREIRE, 1996, p. 126) para dar conta da relação das pessoas com os monumentos públicos, mediada pela memória oficial. Embora seja um trabalho mais ou menos individual, a memória possui conteúdos de natureza coletiva e este é o ponto que mais nos interessa do ponto de vista sociológico.

"Por que os nomes das ruas e avenidas, assim como os monumentos, estátuas e bustos edificados nas nossas praças, geralmente homenageiam pessoas pertencentes às elites nacionais,











regionais ou locais?" (BATISTELLA, 2014, p. 153). Uma resposta para essa pergunta pode estar relacionada às disputas que permeiam a construção da memória coletiva, com vistas a uma narrativa homogênea, uma vez que "os grupos dominantes, vencedores na história, tentam impor a sua visão e a perpetuação de uma memória da dominação. Aos vencidos, restam apenas o esquecimento e a exclusão da história e da política preservacionista." (ORIÁ, 1998, p. 36).

Enquanto documentos, os monumentos revelam o "espírito do tempo" através de seus materiais e estilos, suas inscrições e formas. Feitos para durar, com caráter permanente, eles possuem uma função informacional, de ensino e aprendizagem, tal como revela em sua etimologia, docere (ensinar), relacionado à noção de testemunho, de algo que ensina a alguém alguma coisa. Porém, essa produção documental não é natural, sendo, em certo sentido, forjada pelos grupos de interesse que nela investiram: "O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder." (LEGOFF, 1996: 545). Assim, o documento não traduziria um fato histórico em si mesmo, devendo ser indagado, analisado, questionado, criticado, a fim de arrancar suas máscaras e buscar a verdade histórica para além das datas, personagens, eventos etc. Esta perspectiva vai ao encontro da afirmação de Foucault (1987: 8) de que os problemas da História, enquanto ciência, em síntese, consistem no "questionar o documento", diferentemente da escola positivista que via no documento a prova suficiente do fato histórico (LEGOFF, 1996).

Nesse sentido, pensar e analisar "as estátuas que existem em praças públicas é [...] um exercício de grande valia a quem se coloca o desafio de refletir os modos pelos quais as sociedades usam o passado" (RIOS e RAMOS apud RODRIGUES, 2016, p. 26). Essa homenagem a um sujeito deve ser pensada, segundo a autora, em duas vias:

o sujeito que é homenageado e o sujeito que homenageia. Quando um sujeito busca conferir imortalidade a outro, ele também pretende inscrever-se na História. As estátuas e os sujeitos homenageados através delas são frutos de escolhas de outros sujeitos (RODRIGUES, 2016, p. 26, grifo nosso).

No caso do acervo documental sobre o Monumento ao Bandeirante, é possível perceber a persistência dessa relação entre memória individual e memória coletiva. O acervo foi doado pela família Cunha Bueno e se coloca como arquivo de origem da cidade. Consiste em patrimônio da Universidade Federal de Goiás desde 1987, com ato solene de doação realizado na Faculdade de











Direito da UFG. O acervo é composto por recortes de jornais com fotografias e notícias, cartas, telegramas, decretos-lei, orçamentos, em sua maioria. Desde 2009, se encontra no Setor de Arquivo da Universidade para tratamento arquivístico e preservação. Data nos documentos que a ideia de construir o monumento surgiu de Antônio Sylvio Cunha Bueno, acadêmico da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, numa visita realizada em 1938 pelo Centro Acadêmico XI de Agosto, a convite do interventor Pedro Ludovico Teixeira.

Nesse contexto, é válido notar que:

Os monumentos, com algumas exceções, geralmente representam a memória das elites de uma determinada sociedade. (...) também nos relevam as disputas simbólicas e os grupos que disputam esse poder simbólico (...); revela-nos quais memórias são rememoradas (dos 'vencedores') e quais são esquecidas (dos 'vencidos'); revela-nos quais grupos integram a 'história oficial' e quais são 'excluídos da história'. (BATISTELLA, 2014: 155)

O objetivo seria perpetuar, rememorando, os laços históricos entre Goiás e São Paulo, ao registrar os feitos dos bandeirantes numa escultura exposta no centro da capital. Foi nestes estados que aconteceu, então, a Campanha Pró-Monumento, financiada por ambos governos. Contou com publicidade, propagandas, em forma de folhetins, divulgações impressas e radiofônicas, bem como bailes, concertos artísticos, conferências, palestras, discursos, que versavam ou tinham como pano de fundo a história dos bandeirantes em território paulista e goiano. Em 1942, ano do batismo cultural da cidade, o escultor e professor Armando Zago é contratado para construir a estátua aos bandeirantes, inaugurada no mesmo ano.

No acervo documental mencionado previamente, organizado por um dos estudantes de direito da USP que compuseram a "Embaixada Universitária Paulista" que visitou a nova capital de Goiás (em construção), em 1938, a convite do interventor federal Pedro Ludovico Teixeira, podemos observar algumas representações compartilhadas entre certos jornais paulistas de maior circulação. O acervo foi dividido, após tratamento arquivístico e digitalização, em três séries: 1) CPMB — Campanha Pró-Monumento aos Bandeirantes, 2) IMB — Inauguração do Monumento aos Bandeirantes, 3) VEUP — Viagem da Embaixada Universitária Paulista. Na primeira, há cinco subséries: solicitação e concessão de auxílio financeiro; prestação de serviços para a construção do monumento; finanças e contabilidade; eventos promovidos; diversos. Na segunda, duas sub-séries: cerimônia de inauguração; Goiânia, a comissão e o monumento. Na terceira: viagem a Goiás;











regresso a São Paulo. Essas sub-séries subdividem-se ainda em dossiês específicos, mas para efeito dos resultados aqui desejados, apenas os abordaremos quando convier à análise de algum documento desejado.

Na série CPMB, podemos extrair algumas evidências históricas de intenções políticas que motivaram a construção do monumento. Apesar da pretensão já visualizada no plano urbanístico de Goiânia (1933-35), de Attilio Correa Lima, foi somente alguns anos depois que essa ideia tomou a forma de bronze, "perpetuando em pleno coração do Brasil a gloriosa epopeia dos bandeirantes", como datado no documento da série IMB¹. Outra reportagem² havia se referido de maneira semelhante na campanha pró-monumento, que durou de 1938 até o ano de inauguração, 1942: "glorificação aos bandeirantes no coração geographico do Brasil". Essa mesma reportagem reitera ainda a colaboração da Prefeitura e do Instituto Histórico e Geográfico de Santos à empreitada patriótica e nacionalista de homenagem aos heróis do desbravamento.

Pedro Ludovico transforma Goiânia em uma representação de sucesso das políticas do Estado Novo, acompanhado de outros bandeirantes do século XX, como Hermano Ribeiro da Silva, bandeirante, que buscavam colonizar as terras do interior brasileiro até a Amazônia com a Marcha para o Oeste. Nesse contexto, Goiânia surge como a primeira capital moderna no sertão e o monumento ao bandeirante foi significativo para a materialização dessas narrativas no espaço urbano, consolidando espaços de memória (NORA, 1993).

Certas representações sociais de uma memória local foram forjadas por grupos dominantes (elites político-econômicas goianas e paulistas) nas décadas que precederam o surgimento da nova capital goiana e seu batismo cultural: anos 1930 e 1940. O decreto-lei de criação de Goiânia foi assinado em 1933 e seu batismo cultural e inauguração oficial aconteceram em 1942, mesmo ano de ereção da estátua em praça pública. Essas representações em torno do Monumento ao Bandeirante alcançam dimensões temporais que ultrapassam as primeiras décadas da capital, sendo contestadas ou defendidas ao longo dos anos e até hoje.

#### As "memórias subterrâneas" brotam do concreto e enfeitam o bronze: a plurivocalidade

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Série CPMB, sub-série 1 – Solicitação e concessão de auxílio financeiro, Dossiê 1 – Concessão de auxílio, Item 8: Jornal "O diário", Santos, 1938.







¹ Série IMB, sub-série 1 − "Cerimônia de inauguração", Dossiê 2 − Anúncios da inauguração, Item 1, 1942.





O monumento serviu de inspiração para a literatura folclórica regional (LACERDA, 1981), pinturas e peças teatrais, músicas etc., ou seja, para a produção cultural de modo geral. Além disso, a história oficial de Goiás e sua nova capital ensinada nos livros didáticos, nas escolas e universidades, cobrada em exames de seleção, tem a figura dos bandeirantes como pioneiros, como verdadeiros colonos do interior, do sertão, brasileiro. A estátua parece cumprir ainda um efeito-profecia, como se o destino goiano tivesse de cruzar o paulista, seu espelho de modernidade, uma vez que sua origem coincide com as bandeiras dos primeiros povoados.

Como a cidade é dinâmica, da inauguração de Goiânia e da estátua até os dias atuais, muitas transformações acompanharam a Praça do Bandeirante e seus arredores, no cruzamento das Avenidas Anhanguera e Goiás, tanto no que se refere à espacialidade-temporal, concreta, material, prático-sensível (LEFEBVRE, 2016), dos edifícios e avenidas, das praças e ruas, quanto às narrativas e simbologias em torno daquele espaço e do Anhanguera. A mais visível é a eliminação da Praça, cedendo lugar aos corredores viários, de transporte público e privado, no final dos anos 1970, com a construção do BRT Leste-Oeste, Eixo Anhanguera, e a ampliação das vias de tráfego. Nesse momento, a Estátua fica ilhada entre os fluxos de automóveis e ônibus coletivos, inacessível aos pedestres.

Tombada em patrimônio histórico pela prefeitura de Goiânia em 1991, a estátua foi elevada junto com a revitalização da Avenida Goiás, em 2001. Esta avenida manteve-se como o eixo cívico-monumental entre a Estação Ferroviária, recém-inaugurada, em 2019, após revitalização, e o Palácio de Governo (BORGES, 2017), entremeada por construções da *art déco*, tais como o Relógio e os edifícios da Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira (comumente conhecida como Praça Cívica), reinaugurada em 2015, onde se localiza o Palácio. Todavia, atualmente, a Av. Goiás sofre alterações para acomodar o BRT Norte-Sul em construção na capital. Essa linha cruzará o Monumento ao Bandeirante e, por isso, espera-se novas alterações e novo destino à estátua.

As lutas por representações, as disputas simbólicas, ideológicas, envolvem a construção dos espaços (de memória), produzindo uma "guerra de lugares" (ARANTES, 2000) entre os grupos de interesse diferentemente posicionados na estrutura social e em suas relações frente ao poder público. A coexistência de diferentes gerações, tradições, com vistas a preservação ou transformação e reestruturação do espaço urbano e social compõe este cenário de disputas materiais e simbólicas.











É a modernidade que inaugura a necessidade de criação desses "lugares de memória" (NORA, 1993), tais como os monumentos, os museus, a fim de delimitar uma história e, principalmente, um sentido de futuro, de destino, de devir (CHOAY, 2017).

No entanto, no que se refere à figura dos Bandeirantes, à experiência das bandeiras, ao Anhanguera, à (mais recente) marcha para o Oeste, as contradições presentes na imagem desta personagem variam de uma construção heroica, mítica, de desbravadores corajosos, nobres conquistadores de terras à tenebrosa captura, comércio, escravização e abuso físico, sexual, de negras/os e povos indígenas, destruição de quilombos, ambição desmedida por metais preciosos, exploração ambiental etc. Alguns grupos sociais, tais como movimentos indígenas, movimentos estudantis, realizam intervenções nos monumentos, como pichações, manifestações e protestos, questionando a relevância dos mesmos para a memória coletiva da cidade.

A memória coletiva, do ponto de vista de Halbwachs (1990), atua no sentido da coesão social. Em oposição a este consenso coesivo, a perspectiva do conflito é introduzida por Pollak (1989) em seus estudos sobre a memória, o esquecimento e a identidade. Para ele, a memória coletiva é coercitiva, trata de passados homogêneos transmitidos na forma de uma memória oficial, que mantém no patamar do esquecimento, do silêncio, as memórias subterrâneas, em geral sobrevivências de culturas minoritárias e dominadas.

Essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa (POLLAK, 1989, p. 2).













Figura 2: "Fogo no Anhanguera", [20--]. Fonte: Autor desconhecido

Os monumentos são meios eficazes de transmissão de certas representações que se pretendem coletivas. Ao entendê-los como formas simbólicas, Correa (2007a) caracteriza-os por sua polivocalidade, ou seja, por sua instabilidade de significados e diversidade de interpretações possíveis. Em concordância com o sociólogo jamaicano S. Hall, para ele, as representações são resultantes do processo de produção e comunicação de significados entre membros de uma mesma cultura. Dentro deste raciocínio, para Hall, há três grandes correntes que definem a natureza da interpretação dos signos: construcionista, reflexiva e intencionalista. A primeira entende que os significados são construídos a partir das experiências daqueles que interpretam as formas simbólicas, o que resulta na polivolidade já mencionada. Apoia-se na linguística de F. Saussure e nos métodos de iconografia e iconologia sustentados por E. Panofsky. Essa é, portanto, a corrente a qual o autor se filia para analisar alguns monumentos urbanos contemporâneos.

A plurivocalidade de um monumento pode ser observada diretamente em atos de celebração ou contestação de seus significados que permitem capturar seu sentido propriamente político. Os monumentos possibilitam leituras distintas a partir de um mesmo objeto material esteticamente concebido. Corrêa (2007a) traz como exemplo protestos contra a manutenção do monumento ao Exército Vermelho em Budapest e movimentos favoráveis que reafirmavam o papel do exército soviético na libertação da capital húngara no fim da II Guerra.











De modo semelhante, como é possível observar na Figura 3, os sentidos originais atribuídos ao monumento ao bandeirante são questionados por outros grupos étnicos, sociais e urbanos, contrários às representações dominantes que consideram o personagem digno de homenagem e perpetuação imortal no espaço urbano. Esses questionamentos são encontrados na forma de pichações, pixos, colagens, tintas que buscam sobrescrever as inscrições originais do monumento, incluindo sua placa celebrativa: "Aos goyanos, nobre estirpe dos bandeirantes".







Figura 3: Pixos e colagens no pedestal da estátua. Fonte: Elaboração da autora (2019)

Ao longo da história de Goiânia, a praça do bandeirante, que sustenta o monumento, foi cenário de protestos e manifestações sociais de grupos político-ideológicos diversos. Essa característica permanece na praça: ela é o locus de manifestações políticas. Mesmo após a redução de seu espaço desde a reforma do BRT Eixo Anhanguera, que transformou a avenida Anhanguera no corredor principal desse transporte coletivo, a praça não perdeu sua força política. Alguns manifestantes mais radicais, simbolicamente, ateiam fogo, realizam intervenções ou inscrevem pichações na estátua, ao passo que elites locais e grupos conservadores defendem sua importância para "recordar a história do meu estado". Exemplos como estes, contraditórios entre si, expõem as sutis diferenças encontradas nas representações sociais, coletivas e históricas, que tecem símbolos identitários a partir da conservação ou do rompimento de certas tradições. Logo, a transmissão da história, em exaltações ou silenciamentos, ecoa conflitos de grupos de interesses; em suma, conflitos políticos.











Figura 4: Reencontro entre indígenas e bandeirante. Fonte: Elaboração da autora (2019)

#### Conclusões

Mais do que ornamentações decorativas ou objetos estéticos, os monumentos intencionais, construídos e expostos nas praças e parques das cidades, possuem intenções simbólicas e políticas específicas de seus idealizadores e apoiadores, que podem versar sobre comemorações de eventos e/ou personagens históricos, artísticos, culturais ou científicos. No caso do monumento ao bandeirante erigido na cidade planejada ex nihilo como nova capital do estado de Goiás, notamos como sua idealização e construção teve como atores principais agentes públicos vinculados aos governos e alguns municípios paulista e goiano, bem como escritores, historiadores, diretores de museus, acadêmicos, estudantes e professores.

Em seu contexto de elaboração e erguimento (1938-1942), o monumento tinha como objetivo promover no território goiano, sobretudo em sua nova e moderna capital, o mito do bandeirantismo acoplado às novas configurações governamentais da ditadura Vargas (1937-1945) e suas políticas nacionalistas de interiorização levadas a cabo pela Marcha para o Oeste. Nesse











contexto, o bandeirante, figura fictícia de uma personagem histórica real, é manipulada como ícone da identidade paulista e se projeta nacionalmente, como símbolo também da identidade nacional. Seus atributos são positivamente inscritos de modo a glorificar os desbravadores, agentes coloniais, corajosos homens responsáveis pela expansão territorial brasileira (DINIZ FILHO, 1993; RIBEIRO, 2006).

Contudo, na historiografia, as representações do bandeirante deixaram de investir somente nos aspectos positivos do desbravamento, da coragem, da liderança, da expansão territorial, para trazer à reflexão problemas históricos relacionados a conflitos raciais, sexuais, territoriais e políticos (PACHECO, 2011; ROIZ et al, 2018; SOUZA, 2007). Isso nos permite notar que as transformações espaciais que configuram uma determinada paisagem urbana (a Praça do Bandeirante e seu entorno) estão relacionadas a mudanças nas maneiras como os diferentes grupos de indivíduos interpretam, significam e representam os elementos e objetos da cidade, especificamente o Monumento ao Bandeirante, caso aqui estudado. Ou seja, há uma ligação entre os novos usos e apropriações do monumento, suas representações contemporâneas, e as transformações espaciais que configuram o espaço onde a estátua sobrevive.

## Referências:

ARANTES, Antônio Augusto. **Paisagens paulistanas** – transformações do espaço público. São Paulo: Ed Unicamp, 2000.

BATISTELLA, Alessandro. Patrimônio e representações: o significado dos monumentos em Passo Fundo (RS). **Cadernos do CEOM** – Histórias Locais e Imaginário Social, Vol. 27, N. 40, p. 145-174, 2014.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo, EDUSP, 2006.

CHOAY, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. 6 ed. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2017.

CORREA, Roberto. Uma sistematização da análise de monumentos na geografia. **Terr@ Plural**. Ponta Grossa, Vol. 1, N. 1, jan.-jul., 2007, p. 9-22.

CULLEN, Gordon. Paisagem urbana. Lisboa: Edições 70, 2006.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas:** Os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC Annablume, 1997.

LACERDA, Regina. Histórias que o homem de bronze contou. Goiânia: Saraiva, 1981.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Editora Centauro, 2016.











LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

LIMA, Atílio Corrêa. Relatório do Plano Urbanístico de Goiânia. In: MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. **Como nasceu Goiânia**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1979.

MARINS, Paulo César. Nas matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica européia. **Revista do IEB**, n. 44, p. 77-104, fev. 2007.

NORA, Pierre. Os lugares de Memória: a problemática dos lugares. **Projeto História**. Vol. 10, 1993, p. 7-28.

RIEGL, Alois. O Culto moderno dos Monumentos: a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1903].

RODRIGUES, Karla. **Um filho para a pátria:** A construção da memória em torno de general Tibúrcio e da escrita da escrita do Ceará (1887-1937). Dissertação (Mestrado em História Social). Fortaleza: UFC, 2016.

SABINO JUNIOR, Oscar. (Org.). Goiânia documentada. São Paulo: Edigraf, 1960.

SOUZA, Ricardo. A mitologia bandeirante - construção e sentidos. **História Social**, Campinas, SP, N. 13, p. 151-171, 2007.

ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de História. In: BITTENCOURT, Circe (Org). **O saber histórico na sala de aula.** São Paulo: Contexto, 1998.

UHLE, Ana. Operários da memória: artistas escultores do início do século XX e o concurso do monumento Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Vol. 23. N. 2, p. 139-163. jul.-dez., 2015.

ZIMOVSKI, Adauany. Bandeirantes Assassinos: Representação e invisibilidade. **Revista Pixo** – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, Vol. 1, N. 1, 2017.





