

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - PROPE
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM HISTÓRIA

**AS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NA CIDADE DE
APARECIDA DE GOIÂNIA ENTRE 1922 E 2022**

Lucimar Alves Menezes

GOIÂNIA, 2024

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - PROPE
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM HISTÓRIA

**AS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NA CIDADE DE
APARECIDA DE GOIÂNIA ENTRE 1922 E 2022**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Escola de Formação de Professores e Humanidades, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: Educação Histórica e Diversidade Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Reinato.

GOIÂNIA, 2024

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás

M543m Menezes, Lucimar Alves.

As manifestações artísticas na cidade de Aparecida de Goiânia entre 1922 a 2022 / Lucimar Alves Menezes.
-- 2024.

143 f.: il.

Texto em português, com resumo em inglês.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Reinato.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2024.

Inclui referências: f. 131-138.

1. Cultura - Aparecida de Goiânia (GO). 2. Aparecida de Goiânia (GO) - História. 3. Artes - Aparecida de Goiânia (GO) - 1922- 2002. I. Reinato, Eduardo José. II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em História - 25/11/2024. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 7(817.3) (043)



Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Pontifical Catholic University of Goiás
Av. Universitária, 1069, Setor Universitário
Caixa Postal 86 - CEP 74.605-010
Goiânia - Goiás - Brasil

ATA Nº 237/2024

SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM HISTÓRIA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS

No dia **25 de novembro de 2024**, às **14h**, foi realizada via webconferência, a sessão pública de Defesa de Dissertação de **LUCIMAR ALVES MENEZES**, discente do curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em **História** da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, com trabalho intitulado "**AS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NA CIDADE DE APARECIDA DE GOIÂNIA ENTRE 1922 A 2022**". A Banca Examinadora foi composta por: Prof. Dr. Eduardo José Reinato / PUC Goiás (Presidente); Prof. Dr. Eduardo Sugizaki / PUC Goiás; Profa. Dra. Tatianne Santos Silva / IF Goiano; Prof. Dr. Eduardo Gusmão de Quadros / PUC Goiás (Suplente) e Prof. Dr. Roberto Abdala Junior / UFG (Suplente). O trabalho da Banca Examinadora foi conduzido pelo(a) Presidente da Banca que, inicialmente após apresentar os docentes integrantes da Banca Examinadora, concedeu 30 minutos ao(a) discente para que este(a) expusesse seu trabalho. Após a exposição o(a) Presidente da Banca concedeu a palavra a cada membro para que estes arguissem o(a) discente. A banca examinadora deliberou pela manutenção do título original do trabalho apresentado, . Durante a arguição os membros da banca apresentaram suas contribuições ao trabalho, com sugestões para conclusão do estudo e apresentação dos resultados da pesquisa. Após o encerramento das arguições a banca examinadora, reunida isoladamente, avaliou o trabalho desenvolvido e o desempenho do(a) discente, considerando sua trajetória no curso e o trabalho produzido. Como resultado a Banca Examinadora deliberou pela **APROVAÇÃO da Dissertação**. Proclamado o resultado pelo(a) Presidente da Banca, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente Ata que é assinada pelos membros da banca e pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História.

Goiânia, GO, 25 de novembro de 2024

Assinam esta Ata,
Banca Examinadora

Prof. Dr. Eduardo José Reinato / PUC Goiás (Presidente); Prof. Dr. Eduardo Sugizaki / PUC Goiás e Profa. Dra. Tatianne Santos Silva / IF Goiano.

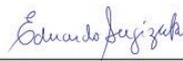
Profa. Dra. Thaís Alves Marinho - Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em História

Página de assinaturas



Tatianne Santos

Signatário



Eduardo Sugizaki

Signatário



Thais Marinho

Signatário

HISTÓRICO

- 25 nov 2024 15:43:55  **Thais Alves Marinho** criou este documento. (Email: mhcp@pucgoias.edu.br)
- 25 nov 2024 18:16:44  **Eduardo Sugizaki** (Email: eduardosugizaki@gmail.com) visualizou este documento por meio do IP 191.56.243.49 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 25 nov 2024 18:16:56  **Eduardo Sugizaki** (Email: eduardosugizaki@gmail.com) assinou este documento por meio do IP 191.56.243.49 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 25 nov 2024 16:07:45  **Tatianne Silva Santos** (Email: tatianne.santos@ifgoiano.edu.br) visualizou este documento por meio do IP 177.223.35.14 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 25 nov 2024 16:07:53  **Tatianne Silva Santos** (Email: tatianne.santos@ifgoiano.edu.br) assinou este documento por meio do IP 177.223.35.14 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 27 nov 2024 14:54:36  **Thais Alves Marinho** (Email: thaisalves@pucgoias.edu.br) visualizou este documento por meio do IP 200.18.170.171 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 27 nov 2024 14:54:44  **Thais Alves Marinho** (Email: thaisalves@pucgoias.edu.br) assinou este documento por meio do IP 200.18.170.171 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil



Dedico este trabalho à minha família e ao meu companheiro, professor Antônio Dias de Oliveira, pelo amor incondicional e pela compreensão diante da minha ausência em inúmeros momentos que foram direcionados aos meus estudos, a esta pesquisa e à minha profissão. Também o dedico aos artistas de Aparecida de Goiânia e a todos e todas que, infelizmente, ainda permanecem no anonimato ou esquecidos pela memória e história dessa cidade.

AGRADECIMENTOS

À professora, pesquisadora e escritora, Nilda Simone de Siqueira, pela riqueza de conhecimento e compartilhamento da história e cultura de Aparecida de Goiânia, abrindo caminhos através de sua pesquisa, de seus acervos e arquivos pessoais.

Expresso minha profunda gratidão a todo o corpo docente e administrativo deste programa de pós-graduação, cujas aulas e conhecimentos foram fundamentais ao longo desta jornada. Agradeço, especialmente, aos professores doutores Eduardo Sugizaki e Tatianne Silva Santos, pela disponibilidade em participar das bancas de qualificação e de defesa, fornecendo valiosas contribuições e apontamentos para este trabalho. Ao professor Dr. Eduardo José Reinato, agradeço por sua paciência e dedicação, guiando-me em minha jornada de pesquisa e escrita, estimulando sempre a minha autonomia investigativa e meu retorno ao ambiente acadêmico, do qual estive afastado por tanto tempo.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG), por apoiar esta pesquisa através da Bolsa de Estudos contemplada pelo Edital 01/2023.

Agradeço, também, aos colegas de profissão: Daniela Cristina Gonçalves de Araújo, Lourival Santos dos Reis, Mariluzi Santos de Lima, Maria Marta da Silva Lopes e Murilo Siqueira, que, de forma direta e indireta, contribuíram para minha entrada neste programa, apoiando-me e incentivando-me a não desistir.

Aos meus colegas de curso, que se tornaram verdadeiros amigos, compartilhando comigo momentos de angústia, cansaço e sucesso ao percorrermos juntos os caminhos da academia com dedicação, camaradagem e solidariedade uns com os outros.

Um agradecimento especial ao artista plástico Josimar Barbosa, não apenas por sua inspiração como artista, mas também por ter sido meu primeiro professor de desenho e um mentor na minha juventude. Ao superintendente de Cultura de Aparecida de Goiânia, Weyder Moreira Neres, pela abertura de portas e de caminhos com o apoio para viabilizar esta pesquisa juntamente com todos e todas que se dispuseram a contribuir, cedendo-me suas memórias e acervos pessoais sobre as manifestações artísticas, os artistas e a cultura aparecidense.

RESUMO

O objetivo deste trabalho foi pesquisar as representações artísticas e a produção de artistas em Aparecida de Goiânia, com destaque às manifestações culturais populares desde sua fundação, em 1922, até seu centenário, em 2022. A celebração do centenário coincidiu com a inauguração do primeiro anfiteatro da cidade, e trouxe reflexões sobre a possível falta de instituições dedicadas à promoção e à preservação da história da cidade e das artes locais. A pesquisa identificou obstáculos como a falta de apoio formal e de infraestrutura adequada, afetando a produção artística em diversos períodos. O estudo utilizou a pesquisa-ação, a partir de fontes primárias obtidas na Secretaria Municipal de Cultura através de observações, pesquisa documental, análise bibliográfica e entrevistas com artistas e personalidades aparecidenses. Baseando-se nas obras de Freud de Melo (2002) e Nilda Simone Siqueira (2014), o resultado do estudo foi uma narrativa da história das representações artísticas nesse município, consolidada através das memórias cedidas pelos envolvidos na pesquisa, o que revelou a negligência do poder público em muitos momentos, mas também o renascimento cultural nas diversas linguagens artísticas desenvolvidas nas últimas duas décadas de seu centenário, além de discutir os desafios e perspectivas futuras para a cena artística da cidade.

Palavras-chave: Aparecida de Goiânia; Centenário; Cultura; História das Artes.

ABSTRACT

The aim of this study was to research the artistic representations and the production of artists in Aparecida de Goiânia, with an emphasis on popular cultural expressions from its founding in 1922 until its centennial in 2022. The celebration of the centennial coincided with the inauguration of the city's first Amphitheater and brought reflections on the possible lack of institutions dedicated to promoting and preserving the city's history and local arts. The research identified obstacles such as the lack of formal support and adequate infrastructure, affecting artistic production in various periods. The study used action research, based on primary sources obtained from the Municipal Department of Culture, through observations, documentary research, bibliographical analysis, and interviews with artists and figures from Aparecida. Based on the works of Freud de Melo (2002) and Nilda Simone Siqueira (2014), the result of the study was a narrative of the history of artistic representations in this municipality, consolidated through the memories provided by those involved in the research. This revealed the negligence of public authorities at many times but also the cultural revival in the various artistic languages developed in the last two decades of its centennial. Additionally, it discusses the challenges and future prospects for the city's artistic scene.

Keywords: Aparecida de Goiânia; Centenary; Culture; History of the Arts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página da Informação Goyana dedicada à cidade de Silvânia Foto: Acervo de Bento Fleury	27
Figura 2 - <i>Independência ou Morte</i> , de Pedro Américo -1888 - Museu do Ipiranga, São Paulo.....	35
Figura 3 - Monumento à Independência, de autoria do artista Ettore Ximenes, 1922	36
Figura 4 - Aparecida de Goiânia nos anos 1920—acrílico sobre tela- artista Carlos Junior, 2006.....	38
Figura 5 - Estátuas do casal fundador, José Cândido de Queirós e Maria Elias de Deus instaladas na praça da igreja matriz – Aparecida de Goiânia - (Escultor desconhecido) - 2009	41
Figura 6 - Artefato encontrado em solo aparecidense (acervo da arqueóloga Antonia Liduina, 2018).....	44
Figura 7 - Objetos históricos expostos na mostra “Goiás: 11 mil anos”. Foto de Diomício Gomes.....	45
Figura 8 - Folia de Reis na casa do senhor Benedito Silvestre, década de 1950	51
Figura 9 - Reunião da Associação Folclórica de Aparecida dirigida pelo prefeito Elmar Arantes e demais foliões - 1974.....	53
Figura 10 - Moças aparecidenses e seus instrumentos musicais – década de 1950.....	54
Figura 11 - “Os Garotos”, conjunto musical de Aparecida de Goiânia –	56
Figura 12 - Dança da Catira em Aparecida de Goiânia – década de 1970	58
Figura 13 - Folia de Reis e Catireiros de Aparecida de Goiânia na década de 1970	61
Figura 14 - Quadrilha “Bailão de Peão” - Acervo Fernando Sousa	65
Figura 15 - Encenação da Paixão de Cristo pelo Grupo Repensar – 2024.....	68
.....	71
Figura 16 - Murais do artista Milute no Estádio Anibal Batista de Toledo – década de 1980	71
Figura 17 - Mural 1 da Estação Ferroviária, 1954.Frei Confaloni, Praça do Trabalhador, Goiânia.....	72
Figura 18 - Mural 2 da Estação Ferroviária, 1954. Frei Confaloni, Praça do Trabalhador, Goiânia.....	73

Figura 19 - Painel pintado num muro do centro da Aparecida de Goiânia - Artista Milute – 1990.....	75
Figura 20 - Foto panorâmica do Monumento às Nações Indígenas, do artista plástico Siron Franco, Aparecida de Goiânia (GO), 2002.....	78
.....	79
Figura 21 - Monumento às nações indígenas, cena do filme <i>Um filme chamado Brasil</i> , 2007	79
Figura 22 - “Filhos e Filhas de Aparecida” - Primeiro grupo de Catira da Associação composto por homens e mulheres - 1999	80
Figura 23 - Aquecimento dos dançarinos da Associação Raízes de Goiás para o ensaio do dia 24 de abril de 2016	86
Figura 24 - Exposição no CENFI - Arte em madeira - Artesão Balduino, descendente de índio Xavante, ajudando a resgatar a cultura dos antigos – 2013.....	87
Figura 25 - Desfile Cívico em comemoração ao 45º aniversário do bairro Cidade Livre, com o Corpo Coreográfico e a Banda Marcial da CEMADIPE – 2022	88
Figura 26 - Estúdio da Rádio Comunitária Vitória FM – 2021	89
Figura 27 - Fachada do Pontão de Cultura e Teatro de Bolso Cidade Livre - 2024..	90
Figura 29 - Montagem do espetáculo <i>Morte e Vida Severina</i> – Pontão de Cultura Cidade Livre – 2018	92
Figura 31 - Arte Grafite feita por Fábio Mohamed no CRAS Nova Cidade– 2021...	103
Figura 32 - Arte Grafite feita por Decy no Colégio Estadual Quilombola Jardim Cascata– 2020	103
Figura 33 - Palco da Cultura no Aparecida é Show–Edição 2023.....	107
Figura 34 - Painel pintado pelo artista Marcelo Costa no viaduto da Av. São Paulo - 2019	108
Figura 35 - Painel pintado pelo artista Marcelo Costa na entrada do Estádio Annibal Batista de Toledo – 2021	109
Figura 36 - Painel 2, pintado pelo artista Marcelo Costa na entrada do Estádio Annibal Batista de Toledo em 2021.....	110
Figura 37 - Painel pintado pelo artista Milute - em 1994	111
Figura 38 - Painel pintado pelo artista Milute – 1994	111
Figura 39 - Murais azuis, após os Painéis do artista Milute serem apagados	112
Figura 40 - Visita do Prefeito Gustavo Mendanha e do Embaixador de Israel Yossi Shelley ao ateliê do artista Josimar Barbosa (Mazinho) - 2017.....	114

Figura 41 - Família do Prefeito Gustavo Mendanha retratada em óleo sobre tela pelo artista Josimar Barbosa (Mazinho) - 2021	114
Figura 42 - Matéria sobre o artista Josimar Barbosa na Revista Atualittà - 1994....	115
Figura 43 - Galeria de retratos – Prefeitos de Aparecida de Goiânia – Josimar Barbosa - 2022.....	116
Figura 44 - Retrato de Nilmari Alves Siqueira – Óleo sobre tela - Artista Josimar Barbosa – 2017 - 2020.....	117
Figura 45 - Escultura dos artistas M. Cavalcanti e Felipe Cavalcanti no loteamento Aparecida Garden – 2024	118
Figura 46 - Futuras instalações do Museu Tanner de Melo/	122
Figura 47 - Associação dos Catireiros, Foliões e Violeiros – 2024.....	124
Figura 49 - Casa na Rua João Batista de Toledo em 2024.....	127
Figura 50 - Museu Virtual: Nilda Simone homenageia o artista plástico Marcelo Costa – 2024	128

SUMÁRIO

1. O ANO DE 1922 NO BRASIL, EM GOIÁS E NAS ARTES	21
1.1. Memórias sobre 1922 no Brasil.....	21
1.2. Goiás: apontamentos históricos de um Estado em transformação	25
1.3. Uma semana para fazer arte, outra para fundar uma cidade.....	31
2. A ARTE E A MEMÓRIA HISTÓRICA DA CIDADE	42
2.1. Aparecida de Goiânia e suas raízes culturais.	42
2.2. As tradições artísticas e culturais da cidade entre 1922 e 1980.....	48
2.3. As transformações da cidade e as influências artísticas e culturais a partir da década de 1980.....	63
3. O DESENVOLVIMENTO DA CENA CULTURAL DE APARECIDA	81
3.1. O novo milênio, novas abordagens e possibilidades artísticas.	81
3.2. A representação da arte e cultura negra na cidade.....	95
3.3. Novas propostas e alternativas após a criação da SECULT	105
3.4. Desafios e perspectivas para o futuro da cena artística na cidade.	118
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
5. REFERÊNCIAS	134
6. ANEXOS	144

INTRODUÇÃO

O município de Aparecida de Goiânia, ao completar seu centenário em 2022, emerge como um fascinante ponto de interseção entre a tradição oral e os escassos registros documentais. Enquanto sua história ecoa pelas narrativas transmitidas de geração em geração, os poucos documentos tangíveis residem nos arquivos municipais e nas coleções privadas das famílias proeminentes, como a família Queirós, Batista Toledo, Siqueira e Melo. Contudo, a ausência de um acervo público, tanto físico quanto digital, e a particularidade do único museu da cidade, o Museu Tanner de Melo, sob gestão privada da família Melo, o qual se encontra desativado para reformas, lançam um desafio ao entendimento aprofundado da identidade cultural e artística deste lugar.

No contexto literário, existem duas obras, notavelmente significativas, que delimitam o terreno do conhecimento sobre Aparecida de Goiânia. São elas: *Aparecida de Goiânia - do zero ao infinito*, concebida por Freud de Melo, em 2002, e *Um Olhar sobre Aparecida – História e Cultura*, de autoria de Nilda Simone de Siqueira, lançada em 2014, as quais oferecem visões distintas e complementares sobre o desenvolvimento urbano, cultural e político do município.

Meus laços afetivos com o município de Aparecida de Goiânia floresceram a partir de meados dos anos 1980, quando, ainda criança, junto a minha família, mudamos de uma área pública considerada “invasão”, no setor Parque Amazônia, em Goiânia, para um assentamento urbano em terras que também foram invadidas nesta nova cidade, assentamento esse que se tornou o setor Colina Azul. Foi nessa região que tive meu primeiro contato com as artes, uma experiência compartilhada por muitas pessoas, por meio da escola, através das reproduções e apresentações artísticas e cênicas populares de natureza religiosa.

A instituição de ensino que marcou meu início nesse universo foi a Escola Agro-industrial de Aparecida de Goiânia, popularmente conhecida na época como a "escola dos padres" e atualmente denominada Escola Dom Fernando. Foi fundada em 1971, situada no Setor Jardim Riviera, divisa com o Colina Azul, e que até o ano de 2022 era uma escola conveniada com a Rede Estadual de Educação.

Além das ações culturais sequenciadas pelo calendário escolar e católico dessa instituição, o qual desenvolvíamos atividades artísticas através do desenho, da pintura, do canto coral e das festas juninas, a minha primeira imersão em uma manifestação artística como espectador, em Aparecida de Goiânia, foi durante a encenação da *Paixão de Cristo*, em 1988, realizada na avenida principal do setor Colina Azul II, onde residíamos na época.

Essa produção, executada por populares e artistas da região, despertou-me a curiosidade sobre a cena artística local e as demais linguagens da arte nos anos seguintes, e foi o que me levou mais tarde à Licenciatura em Artes Visuais, na Faculdade de Artes Visuais – UFG, entre 2002 e 2005. Durante esse período, observava com muito interesse as produções artísticas, os currículos escolares e a mídia local, muito associados à capital Goiânia e as suas representações artísticas através de seus espetáculos, artistas plásticos, atores e atrizes, cantores e cantoras, monumentos públicos e escolas de arte. E isso sempre me fez questionar sobre a presença, a história, o desenvolvimento, as manifestações e representações, e o reconhecimento das artes, dos artistas e da cultura em Aparecida de Goiânia, o que me revelou um vácuo documental sobre os mesmos.

Este vácuo no acervo documental relativo às expressões artísticas e à produção cultural local aponta uma lacuna significativa na compreensão da história das artes em Aparecida de Goiânia. Desse modo, os problemas que envolvem a história das artes dessa cidade me inquietaram durante toda a minha vida, motivando-me para a realização desta pesquisa, pois a inexistência de um órgão oficial para a organização e preservação desses registros artísticos durante muito tempo, aliada à escassez de estudos acadêmicos dedicados a esta temática, ressaltou a urgência de uma investigação abrangente e sistematizada sobre esse objeto.

Além das obras bibliográficas de Freud de Melo e de Nilda Simone Siqueira, poucos estudos perpassaram a cultura artística da cidade. Entre eles, podemos citar o trabalho de Alvarenga (2020), *Aparecida de Goiânia: uma história de desafios*, que buscou a compreensão das dinâmicas das transformações na paisagem urbana de Aparecida de Goiânia e a investigação dos marcos históricos da cidade, compreendidos entre os elementos citadinos e seus significados que foram

moldados ao longo do desenvolvimento do município. A pesquisa de Silva (2014), *A aprendizagem musical e as contribuições sociais nas bandas de música*, trouxe significativas colaborações sobre a existência de músicos e bandas entre os anos de 1940 e 1960 em Aparecida. E também o estudo de Batista (2017), *Teatro e Comunidade na Periferia de Aparecida de Goiânia*, que teve como objetivo analisar a Associação Sociocultural Ponto de Cultura Cidade Livre, sob a perspectiva do teatro comunitário, associando-o aos conceitos de representação, micro-história e identidade.

Inicialmente, a pesquisa foi ancorada nos seguintes autores: Ricoeur (*A memória, a história, o esquecimento* – 2018), Nora (*Entre memória e história: a problemática dos lugares* – 1993) e Hobsbawm e Ranger (*A invenção das tradições* – 1997). A história de Aparecida de Goiânia é contada, primeiramente, por Freud de Melo (2002) através de seu olhar político. Nesse sentido, Ricoeur (2018) contribuiu com os modelos historiográficos a partir da memória, da história e do esquecimento, e a possibilidade de manipulação e seleção entre esses elementos por aqueles que os descrevem em posição de poder e a sua necessidade de se autolegitimar como figura superior de autoridade e de feitor na história.

Nora (1993) trouxe fundamentos essenciais sobre “lugares de memória”, e como o recorte histórico desta pesquisa é o centenário da cidade (1922-2022), a abordagem desse autor é fundamental, pois ressalta que a necessidade de datas comemorativas é a tentativa de estabelecer uma memória coletiva. Também existem alguns questionamentos sobre o desinteresse do poder público acerca da construção e preservação da memória das artes aparecidenses, pois a cidade não tem museu público e nem material estruturado sobre o tema em sua Biblioteca Municipal ou na Secretaria de Cultura.

Hobsbawm e Ranger (1997), em *A Invenção das Tradições*, contribuíram com o conceito de "tradição inventada", referindo-se às práticas criadas ou institucionalizadas, de modo intencional, que rapidamente se consolidaram por meio de regras e rituais simbólicos. Elas perpetuam no imaginário coletivo a necessidade de contemplação e comemoração ritualística a partir de eventos comemorativos cíclicos, tais como os jubileus e os centenários, e ainda através de objetos constituídos para serem revisitados, apreciados e festejados por meio da repetição,

como as comemorações de aniversários de autoridades, de instituições religiosas, do calendário cristão e seus festejos e das práticas artísticas culturais e simbólicas. Isso porque essas tradições têm o propósito de transmitir valores e normas, estabelecendo uma continuidade com um passado orientador na organização social das comunidades.

Outra parte do material coletado e analisado para elaboração desta pesquisa necessitou de fundamentação e de ferramentas específicas para o desenvolvimento da escrita através da escuta ativa e da pesquisa-ação, visto que muito da história e da cultura desse município ainda é transmitido pela oralidade e por meio das memórias que foram resgatadas e partilhadas pelos moradores e por personalidades do município. Assim, Nilda Simone de Siqueira, professora, pesquisadora e escritora, é precursora na coleta dessas oralidades e dos registros visuais, através das memórias e depoimentos de cidadãos e cidadãs pioneiros na cidade.

Durante a pesquisa, foram selecionadas doze pessoas, direta ou indiretamente envolvidas com as manifestações artísticas no município, para a coleta de seus depoimentos. No entanto, a pesquisa contou, efetivamente, com a participação de apenas sete entrevistados, citados a seguir:

Nilmarí Alves Siqueira, professora aposentada e filha de Antônio Alves Fortes, um dos fazendeiros pioneiros de Aparecida, que contribuiu para a fundação da cidade em 1922. Atualmente, Nilmarí é presidente da Associação de Foliões, Catireiros e Violeiros de Aparecida, fundada e reconhecida entre 1999 e 2002.

Nilda Simone de Siqueira, sobrinha de Nilmarí Alves Siqueira, também professora aposentada, é pesquisadora e escritora com foco nas artes, no folclore e na cultura aparecidense. Nilda é membro do Fórum de Culturas Tradicionais de Goiás, da Comissão Goiana de Folclore (UNESCO), Delegada de Cultura, Secretária Geral da Associação de Catireiros, Foliões e Violeiros de Aparecida de Goiânia, além de integrar a Rede de Culturas Tradicionais e Populares Brasileiras e ocupar uma cadeira na Academia Aparecidense de Letras.

Aline Araújo Caixeta, mestre em Educação pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e especialista em Educação Infantil pela mesma instituição, atua como Coordenadora de Educação do Ensino Fundamental na Secretaria Municipal de

Educação de Aparecida de Goiânia.

Maria Martins de Menezes, ex-moradora do Setor Colina Azul entre 1987 e 1991, participou ativamente das atividades religiosas nas igrejas São João Batista e São José Operário. Ela testemunhou o início e o desenvolvimento do teatro popular na cidade através da encenação da Paixão de Cristo nas ruas do bairro onde residiu.

Josimar Barbosa da Silva, artista plástico, autodidata e morador do Setor Cidade Livre desde 1979. Destaca-se também como violonista clássico e fluente na língua inglesa. Acompanhou as transformações urbanas e culturais de Aparecida de Goiânia, contribuindo para o desenvolvimento da cena artística local.

Weyder Moreira Neres, superintendente municipal de Cultura de Aparecida de Goiânia e vice-presidente do Fórum de Cultura local, tem uma vasta experiência de 25 anos nas Artes Cênicas como ator, diretor de arte e palestrante. Também é publicitário e especialista em inteligência emocional. Weyder vivenciou de perto as mudanças culturais da cidade nas últimas três décadas antes de completar o seu centenário.

Rita Cássia Pessôa de Souza, diretora do Colégio Estadual Quilombola Jardim Cascata, é uma liderança comunitária ativa nessa comunidade. Sob sua gestão, a escola promove ações de valorização da arte e cultura negra, com destaque para a produção e promoção do grafite e da cultura hip-hop.

Sobre a estrutura textual, o trabalho apresenta-se em três capítulos. As figuras (fotografias) que fazem parte deles são apenas ilustrativas e não constam de análise aprofundada sobre suas composições, assim como a periodização das manifestações artísticas durante o recorte dos 100 anos que se constituíram também em três fases, evidenciadas a seguir.

De 1922 a 1980, essa foi a fase das manifestações artísticas tradicionais religiosas, através das Folias de Santos Reis, dos Violeiros, dos Catireiros e das Quadrilhas Juninas, tendo um período de continuidade dessas práticas obscurecidas na memória coletiva aparecidense devido ao afastamento de uma personalidade à frente dessas práticas, a senhora Nilmari Alves Siqueira, que se mudou da cidade em 1972 após se casar e retornou somente em 1980. A segunda fase, de 1980 a 2002, foi um momento de retomada das manifestações tradicionais junto a um

cenário de transformações urbanas e o desejo de renovação cultural da cidade por meio de movimentos modernizadores. E a terceira fase, de 2002 a 2022, com o crescimento econômico e populacional, houve o incentivo a movimentos culturais independentes e associações culturais, através de políticas públicas que valorizaram a produção local e revelaram novos talentos e novos segmentos artísticos.

O Capítulo 1, intitulado "O Ano de 1922 no Brasil, em Goiás e nas Artes", mergulha nos estudos de autores dedicados à história regional e nacional, bem como na história das artes no Brasil nas primeiras décadas do século XX, com foco no ano de 1922. Este capítulo oferece um breve panorama histórico do contexto político, social e econômico do Brasil e de Goiás nesse período. Explora como as artes se desenvolveram diante dessas realidades em São Paulo e investiga se esses reflexos alcançaram ou não as principais cidades goianas nessa época. Além disso, examina as influências e linguagens artísticas predominantes em Goiás durante esse período, assim como as influências que moldaram as produções artísticas em Aparecida de Goiânia a partir de sua fundação.

O Capítulo 2, intitulado "A Arte e a Memória Histórica da Cidade", foi ancorado no conceito de memória, alinhado ao conceito de tradição, conforme Hobsbawm e Ranger (1997). Esse capítulo desvela as raízes culturais de Aparecida, explora a história oral e o material coletado através de pesquisa investigativa sobre a memória coletiva da população aparecidense, dando ênfase nas práticas artísticas e culturais consideradas tradicionais, produzidas, reproduzidas e manifestadas nos primeiros 50 anos da cidade (1922-1972).

Esse capítulo também aborda o segundo recorte da história das artes na cidade, abrangendo o período de 1980 até o ano de 2002. Esse intervalo é marcado pelas vanguardas artísticas aparecidenses e pela influência de elementos do modernismo contidos na capital do estado, além da "cultura popular nordestina", que se funde com as tradições do povo de Aparecida. Durante esse tempo, emerge em Aparecida de Goiânia o movimento "Galeria Céu Aberto" e uma tentativa de renovação cultural por meio da introdução de um monumento moderno e carregado de simbolismo inserido na composição urbana da cidade, que foi desenvolvido pelo artista plástico Siron Franco.

O Capítulo 3, intitulado "O desenvolvimento da cena cultural de Aparecida"

(2002 – 2022), destaca o início do novo milênio como um marco significativo para Aparecida de Goiânia, que vivenciou uma efervescência cultural. Esse período foi caracterizado pela introdução de novas linguagens artísticas e pela exploração de diversas possibilidades criativas com o intercâmbio de saberes. O desenvolvimento da cena cultural, nas últimas duas décadas, de 2002 a 2022, revelou uma transformação profunda, marcada pela diversidade e inclusão. Durante esse período, houve a revelação e o fortalecimento da arte e da cultura negra, impulsionados pela implementação da Lei nº 10.639 e pela Portaria/MinC nº 156/2004, que instituiu o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva. Essas medidas fomentaram a expressão de linguagens como o hip-hop, a arte grafite e o reconhecimento do quilombo urbano da cidade através da criação de sua própria associação.

Além de outras instituições que foram essenciais para o desenvolvimento e a promoção das artes na cidade, a criação da Secretaria Municipal de Cultura (SECULT), e sua inserção aos padrões estabelecidos pelo Plano Nacional de Cultura, trouxe novas propostas e alternativas para o desenvolvimento cultural de Aparecida de Goiânia. Esse órgão possibilitou a gestão de recursos através de leis de incentivo a projetos culturais, impulsionando a cena cultural da cidade. Também abriu espaço para críticas e reflexões sobre o possível descaso do poder público no passado, por não preservar o patrimônio cultural e artístico e não promover a produção artística pluralizada tanto nos currículos escolares quanto nos espaços públicos do município.

Ademais, a pesquisa reflete sobre os desafios enfrentados por Aparecida de Goiânia, mesmo diante de perspectivas promissoras para o futuro da cena artística. Entre esses desafios, destaca-se a busca por um museu municipal, um projeto que visa preservar e celebrar a história cultural da cidade, bem como o futuro da cena artística contemplado em projetos que valorizem artistas locais, como a ocupação de espaços públicos, incluindo o Anfiteatro Leandro, inaugurado em comemoração ao centenário da cidade, e a maneira como os artistas e a população aparecidense serão inseridos nesse novo cenário cultural da cidade, economicamente classificada com o 3º maior PIB do estado de Goiás.

1. O ANO DE 1922 NO BRASIL, EM GOIÁS E NAS ARTES

Este capítulo busca contextualizar as transformações culturais e sociais que marcaram o Brasil em 1922, e suas repercussões em Goiás, junto à fundação de Aparecida de Goiânia. Durante esse período, o Brasil vivenciava intensas transformações, como a Semana de Arte Moderna e a popularização de novos meios de comunicação, como o rádio e o cinema, que impulsionavam um movimento de modernização nas artes. Em contrapartida, Goiás passava por uma modernização lenta, caracterizada pelo isolamento econômico e pela decadência da mineração. Nesse cenário, a cultura local ainda mantinha um forte vínculo com as tradições coloniais, mas também buscava se atualizar, como evidenciado pela instalação de cinemas na capital goiana, Vila Boa.

1.1. Memórias sobre 1922 no Brasil

As recordações do ano de 1922 estão associadas à Semana de Arte Moderna na historiografia brasileira. Assim, "Poucos acontecimentos na história da cultura brasileira foram tão sobejamente 'memorializados' como a Semana de Arte Moderna de 1922" (Silveira, 2023, p.301). No entanto, é importante reconhecer que, nesse período, o Brasil experimentou eventos e transformações nos âmbitos político, social e cultural. Em comparação com o ano de 2022, uma semelhança relevante foi o processo de recuperação do país após enfrentar uma grande epidemia "[...] que em 1918 fez toda a população mundial confinar-se em suas casas sob a ameaça da gripe espanhola, se repete em 2020 e se prolonga ainda, mas desta vez o temor é cientificamente chamado de covid-19" (Andrade, 2022, p. 4).

Assim como o término da pandemia de Covid-19¹ marcou o ano de 2022, em 1922, o Brasil emergia da epidemia da gripe espanhola², iniciada em 1918. Essa epidemia, responsável por ceifar milhões de vidas em todo o mundo, incluindo a do presidente da República na época, Rodrigues Alves, o qual teve como sucessor

¹O diretor-geral da Organização Mundial da Saúde (OMS), Tedros Adhanom Ghebreyesus, anunciou, nesta quarta-feira (11/03/2020), em Genebra, na Suíça, que a COVID-19, doença causada pelo novo coronavírus, é agora caracterizada como uma pandemia. Fonte: Organização Mundial da Saúde.

²O ano de 2018 marca os 100 anos da pandemia da gripe espanhola. Um novo guia multimídia da Organização Mundial da Saúde, a OMS, chamado Spotlight, destaca lições aprendidas com as pandemias ocorridas no passado, como a da gripe espanhola, que matou cerca de 50 milhões de pessoas no mundo.

Delfim Moreira, remonta lembranças desse período e guarda paralelos com os cenários da pandemia vivida entre 2020 e 2022.

Em todo o Brasil, os hospitais estão abarrotados. As escolas mandaram os alunos para casa. Os bondes trafegam quase vazios. Das alfaiatarias às quitandas, das lojas de tecido às barbearias, o comércio todo baixou as portas — à exceção das farmácias, onde os fregueses disputam a tapa pílulas e tônicos que prometem curar as vítimas da doença mortal (Westin, 2020, p. 05).

O Brasil de 1922 encontrava-se nas primeiras décadas de sua República, que teve início em 1889, porém, avançava em direção à estabilidade, dada instabilidade política marcada por golpes e reviravoltas frequentes, o que resultou em diversas trocas de presidente. Esse período representou uma fase de muita transição política no país, a qual remonta os anos antecedentes a 1922.

No ano de 1919, ocorreram eleições presidenciais que resultaram na escolha de Epitácio Pessoa como chefe de Estado, permanecendo no cargo até 1922. No âmbito social, o Brasil enfrentava desafios significativos, incluindo greves expressivas, revoltas e demandas dos operários por melhores condições de trabalho nas indústrias que estavam em pleno crescimento. Questões relacionadas aos direitos das mulheres e das crianças também ganhavam destaque, visto que as fábricas absorviam essa mão de obra em condições desfavoráveis em comparação aos homens, tornando-se mais lucrativas para os empregadores. Esses temas já eram objeto de discussão no recém-criado Departamento Nacional do Trabalho³, embora sua plena abordagem fosse adiada.

Um exemplo dessa negligência por parte das fábricas em relação às trabalhadoras mulheres e crianças em detrimento dos trabalhadores homens pode ser observado no censo realizado em São Paulo, em 1920, o qual registra “[...] que 58,79% dos trabalhadores empregados no setor têxtil eram mulheres e crianças” (Rodrigues, 2010, p. 32). Essa realidade destacava a necessidade de abordar e discutir questões relacionadas aos direitos trabalhistas em um contexto em que a ascensão industrial moldava o panorama socioeconômico do país, pois

³No *site* do Ministério do Trabalho e Emprego do Governo Federal consta que: em maio de 1917, o deputado federal Maurício de Lacerda solicitou à Comissão de Constituição e Justiça da Câmara Federal a elaboração de um código de trabalho. Ao mesmo tempo, apresentou ao Congresso o projeto de criação de um departamento nacional do trabalho, que, na verdade, seria uma reorganização da Diretoria do Serviço de Povoamento do Ministério da Agricultura. Esse projeto foi aprovado, convertendo-se em lei pelo Decreto nº 3.550, de 16 de outubro de 1918.

Enquanto isso, Epiácio Pessoa, presidente da República de 1919 a 1922, negava a existência da "questão social" no Brasil. A partir do ano seguinte, porém, entrariam em vigor algumas leis de caráter social: A Lei de Acidentes de Trabalho de 1919, juntou-se, em 1923, a de Aposentadoria, por meio da Caixa de Aposentadorias e Pensões (CAP); o direito atendeu inicialmente aos ferroviários e, logo depois, aos portuários (Rodrigues, 2010, p. 34).

Nesse período, os conceitos de modernidade, focados na industrialização, urbanização e nas questões políticas, econômicas e operárias, ultrapassaram as manifestações e materialidades presentes nas produções da Semana de Arte Moderna. Na realidade, esses conceitos já se faziam presentes nas mudanças e transformações físicas e culturais por meio de outros mecanismos. Um exemplo foi a década de 1920 marcada pelo avanço da cultura de massa através dos meios de comunicação, com destaque para dois inovadores da época: o rádio e o cinema. Assim, "Por meio das ondas de radiofrequência se tornou possível romper barreiras geográficas e sociais, promovendo acesso a conteúdos informativos e educativos em todo país" (Brasil, 2022).

Dessa forma, além das expressões artísticas da Semana de Arte Moderna, que serão melhor abordadas em breve, a década de 1920 testemunhou uma profunda influência da modernidade nas esferas cultural e social, impulsionada pelos avanços nos meios de comunicação que moldaram significativamente a percepção coletiva da época.

Uma grande novidade, o rádio, foi introduzido no Brasil exatamente quando se iniciavam os festejos do Centenário da Independência, em 7 de setembro de 1922. Ainda em caráter experimental, foi instalado pela Westinghouse e pela Western Electric um serviço de "rádio-telefone com alto-falantes" que transmitiu o discurso de Epiácio Pessoa abrindo a comemoração e, à noite, diretamente do Teatro Municipal, a ópera de Carlos Gomes, O Guarani. A presença do rádio entre nós se firmaria no ano seguinte, quando se iniciaram as transmissões da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada por Roquete Pinto, cujo slogan era "Pela cultura dos que vivem em nossa terra, pelo progresso do Brasil". (Rodrigues, 2010, p. 61-62).

Esses meios de comunicação desempenharam um papel crucial na disseminação de ideias modernas, na promoção da cultura e na conectividade social em que "[...] o rádio era a escola dos que não tinham escola. Na década de 1920, a taxa de analfabetismo era de 65%, de acordo com o censo demográfico da época" (Brasil, 2022). O rádio, por exemplo, proporcionou uma forma inovadora de comunicação em tempo real, enquanto o cinema tornou-se uma ferramenta de expressão artística e cultural, influenciando a visão de mundo das pessoas e

contribuindo para a consolidação de uma identidade cultural moderna. “No Brasil, e mais especificamente na cidade de São Paulo, o cinema começou como um divertimento ambulante, essencialmente masculino e popular, abrangendo depois grandes concentrações de trabalhadores [...]” (Schwarzman, 2005, p. 46).

Na mesma época em que a radiodifusão despontava como uma novidade, na década de 1920, o cinema solidificava sua popularidade no Brasil, emergindo como uma das formas mais bem estruturadas de expressão artística destinada às massas. A linguagem cinematográfica encantava as populações dos grandes centros urbanos brasileiros, impulsionada por produtores pioneiros que demonstravam grande criatividade e desempenhavam um papel significativo no desenvolvimento dessa indústria. Segundo Galvão (1975), um desses pioneiros foi o cineasta Arturo Carrari, cuja contribuição foi fundamental para o movimento cinematográfico paulistano, revolucionado pela criação de escolas de cinema responsáveis por formar atores e novos cineastas. A Escola Azzurri, pioneira em São Paulo até 1922, é destacada como uma das instituições que pavimentaram o caminho para o florescimento da indústria cinematográfica na grande capital.

O cinema tornou-se uma ferramenta de comunicação, entretenimento e expressão cultural. As produções cinematográficas não apenas refletiam as mudanças e transformações sociais da época, mas também desfrutavam de uma crescente aceitação e apreciação por parte do público.

Nos anos 1920, o cinema, entre outras expressões artísticas, adquire uma importância singular, pois o contexto social e econômico era solo fértil para a promoção da novidade, ainda mais tendo a classe proletária da época mostrado avidez por esse entretenimento de baixo custo econômico, pouco intelectualizado e de consumo imediato (Cordeiro; Toutain, 2010, p. 8).

A partir dessa época, o cinema não só se estabeleceu como uma forma de entretenimento, mas também desempenhou um papel essencial na configuração da cultura e na conexão entre diferentes camadas da sociedade brasileira naquele período. Nesse sentido, Rodrigues (2010, p. 63-64) ressalta:

O desenvolvimento do cinema nacional, o nascimento do rádio e a expansão da imprensa são fatores que revelam a urbanização e a modernização do País, resultantes do desenvolvimento do próprio sistema capitalista. Apesar desse "progresso", o Brasil mantinha no mundo capitalista a posição de parceiro menor, fornecedor de produtos primários e dependente de empréstimos e financiamentos externos. As desigualdades regionais configuraram pólos de uma mesma realidade. Modernidade e pobreza urbana eram faces de um processo de exclusão e mantinham

relação direta com a permanência de antigas estruturas agrárias de propriedade, uma vez que parte da força de trabalho, que servia ao desenvolvimento das cidades, era expulsa do campo e, despreparada para o mercado de trabalho urbano, constituía a maioria da população carente das cidades. Entre 1921 e 1928, do total de pessoas que imigraram para São Paulo, cidade cosmopolita e maior pólo industrial do País, 30% eram brasileiros de outros estados, em especial da Bahia e de Minas Gerais. Aqui, perdida a trama que compunha sua identidade, eles se confrontariam com a técnica, a máquina, a indústria e o anonimato na multidão, situação metaforicamente descrita por Mário de Andrade em Macunaíma.

1.2. Goiás: apontamentos históricos de um Estado em transformação

Na região Centro-Oeste do Brasil, encontra-se o estado de Goiás, que, assim como o restante do país, em 1922, passava por transformações políticas e sociais, embora em um ritmo mais lento do que os estados da região Sudeste. Segundo Palacín (1994), as primeiras três décadas do século XX não trouxeram mudanças substanciais para a situação que Goiás havia enfrentado como resultado da “decadência da mineração” no final do século XVIII. Permanecia como um estado isolado, sobretudo pela falta de estradas, com baixa densidade populacional e predominantemente rural, caracterizado por uma economia de subsistência. Segundo Nunes (1984, p. 86), “Os grandes saldos orçamentários do período 1910-1920 advindos de uma maior comercialização permitiram o surgimento das primeiras estradas de rodagem, em busca do terminal da ferrovia”.

A prática comum de o governo estadual, em muitos momentos, ser indicado pelo governo federal persistia em Goiás, assim como o apoio político dos governadores dos estados federativos se alinhava às escolhas do presidente da República, seguindo a alternância entre São Paulo e Minas Gerais, manobra conhecida como a política dos governadores e a política do *café com leite*⁴. “Em 1922, o governador de Goiás era Eugênio Rodrigues Jardim” (Goiás, 2024). Vale ressaltar que, nesse período, a maioria da população goiana residia em áreas rurais, enquanto a população urbana estava distribuída nas poucas cidades existentes. Siqueira (2009, p. 3) então destaca:

O número reduzido da população que vivia espalhada pelo enorme território goiano, distribuída entre sítios e fazendas, era quase totalmente rural. Isto em virtude da decadência das minas de ouro, ainda no século XVII, tendo

⁴ Segundo Viscardi (2019), a aliança entre os dois maiores estados da federação "Minas Gerais e São Paulo" garantiu um regime oligárquico com a monopolização do poder até 1930. Ver mais em: https://www.academia.edu/38843067/EBOOK_TEATRO_DAS_OLIGARQUIAS.

como principais causas a deficiência nos meios de transportes, a comunicação muito precária e a economia de subsistência. Todos esses fatores contribuíam diretamente para a não formação dos centros urbanos no estado.

Nesse contexto, a capital de Goiás era a Cidade de Goiás (antiga Vila Boa). O desenvolvimento do estado dependia fortemente de melhorias nas condições de transporte e na interligação entre suas cidades, bem como entre os demais estados. Esse processo exigia grandes deslocamentos, tanto dentro do próprio estado quanto em relação às demais regiões do país. Essas condições logísticas desafiadoras impactavam diretamente o progresso e a conectividade de Goiás com o restante do país, mas

O que mais dificultava a ocupação do território goiano era a falta de acesso e de comunicação que deixavam algumas localidades isoladas. As distâncias, tanto para se chegar ao estado como para percorrê-lo de um ponto a outro, dentro de seu próprio território, eram imensas e as estradas eram praticamente inexistentes ou intransitáveis. Isolado, a atividade econômica exercida em Goiás era predominantemente mercantil, modesta e completamente dependente dos grandes centros para a aquisição dos produtos de consumo considerados indispensáveis. Havia um modesto comércio, uma fraca produção de açúcar, aguardente, café e algodão que atendia ao pequeno consumo local. Coube às atividades agropecuárias, aos poucos, atingirem outros mercados para além de Goiás. Mesmo com as dificuldades de transporte, estas se tornaram a mais significativa atividade econômica (Haddad, 2016, p.74).

O estado de Goiás foi apresentado à região Sudeste, especialmente ao Rio de Janeiro, por meio das publicações da revista *A Informação Goyana*⁵. Esse periódico, editado e veiculado pelos goianos Henrique Silva e Americano do Brasil, foi fundado em 1917. A proposta editorial da revista estava centrada em questões econômicas e potenciais investimentos no Brasil Central, com Goiás como ponto central, cujo objetivo era atrair empresários para a região. A circulação da revista encerrou-se em 1935, mas suas estratégias informativas conseguiram introduzir uma perspectiva nova e moderna de Goiás para os goianos.

Conforme Lisboa (2009), para integrar Goiás a um projeto de nação moderna, era essencial mostrar quem era o povo goiano, suas produções econômicas, sua presença política e cultural. Ao destacar as potencialidades do estado, a revista buscava aumentar as chances de contribuição para o progresso da nação, inserindo Goiás no contexto brasileiro de desenvolvimento. Um dos objetivos do periódico era combater a ignorância e reduzir a indiferença dos empresários da capital federal em

⁵ Referência sobre a revista: NEPOMUCENO, Maria de Araújo. *A Informação Goyana: seus intelectuais, a história e a política em Goiás (1917-1935)*, São Paulo: PUC/SP, 1998.

relação ao Estado de Goiás. Assim, além de preencher lacunas deixadas pela grande imprensa carioca, a revista se empenhou em contestar informações incorretas vinculadas sobre Goiás.

Graças a esse esforço, não só os recursos naturais e as possibilidades econômicas da região ganharam divulgação, mas também a história de Goiás, seu folclore, seus costumes, suas lendas, sua literatura, “a história de seus homens ilustres, a coragem de seus habitantes”, ou seja, busca-se construir um contra-discurso, que demonstrasse uma realidade diferente daquelas representações desabonadoras do sertão brasileiro e de Goiás, produzida por grupos hegemônicos dos grandes centros, como São Paulo e Rio de Janeiro (Lisboa, 2009, p.10).

A INFORMAÇÃO GOYANA

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

Fundador e Director: **HENRIQUE SILVA** Gerente: **FRANCISCO V. PALAZZO**

*... l'avenir tout entier du Brésil réside dans ses plateaux et dans ses fleuves". — Alfred Marc — Le Brésil, excursion à travers ses 29 provinces.

Correspondencia para a Rua Hermengarda 118, Meyer

ANNO IX RIO DE JANEIRO, JULHO DE 1926 VOL. IX — N.º 12

A Tradicional Cidade de Bomfim

Na extincta revista *Brasil Illustrado* que se editava no Rio, em 1887, escrevia o nosso director, então alumno da gloriosa Escola Militar da Praia Vermelha, as linhas que se seguem sobre a velha cidade que lhe fôra berço:

“A cidade de Bomfim, séde do municipio de seu nome, uma das mais prosperas da provincia de Goyaz, está situada sobre um risonho planalto a 1.400 metros acima do nivel do mar e distante 264 kilometros da capital da provincia.

O rio Vermelho e o correjo Lava-Pés banham este pittoresco local, um dos mais bellos e férteis da provincia.

Distante 16 leguas ficam as nascentes do rio Corumbá, o mais caudaloso afluente do Paranahyba, que nasce nos montes Pyreneos, no logar chamado Curral de Pedras, a tres leguas da cidade de Meia-Ponte; a leste da cidade corre o Piracanjuba, um dos afluentes do Corumbá, que corre duas leguas distante; ao poente, 10 leguas distante, corre o Meia-Ponte.

A situação geographica da cidade é 16°50' latitude sul e 4° 7'5" de longitude do meridiano que passa no Pão de Assucar.

Foi fundado por gentes da visinha cidade de Santa Luzia, atrahidas pela descoberta de minas rufiferas e ali fundaram uma igreja com a invocação de Nosso Senhor do Bomfim.

Milliet de Saint-Adolphe, além de confundir esta cidade com Bomfim dos Pilões, a margem do rio Claro, nos dá no seu *Diccionario Geographico* a fundação daquella localidade em 1744.

Por muito tempo a sua matriz foi filial de Santa Cruz, mas o Decreto da Assembléa Geral de 29 de Abril de 1833 conferio-lhe o título de parochia, desannexando-lhe o territorio do de Santa Cruz. Foi elevada a villa em 1836 e a cidade em 1843.

Além da matriz possui as igrejas do Rosario e S. Sebastião, um bello chafariz, talvez o melhor da provincia, casa da Camara, cadeia, uma bibliotheca publica, fundada pelo Sr. Henrique Silva, em 12 de Dezembro de 1886, e outros edificios importantes.

A população do municipio 15.000 almas, que, comparada com a de 1872, então de 7.850 almas, indica um progresso espantoso; este progresso é devido á immigração, principalmente de mineiros, que são atrahidos pela salubridade do clima e pelas magnificas terras de lavoura.

E' o municipio de maior futuro da provincia; exporta

mantimentos mensalmente para a capital, especialmente porcos, toucinho, café e assucar.

O municipio possui tres freguezias: Campinas, Bella Vista e Santa Cruz.

Campinas, o local mais formoso de toda a provincia, está a 14 leguas de Bomfim e 165 kilometros da capital, proxima ao valle do rio Meia-Ponte, numa vasta e pittoresca campina que lhe deu o nome e regada por um limpido ribeiro — o Cascadeavel.

Foi fundada em 1810 por Joaquim Gomes da Silva Geraes, natural de Meia-Ponte, que ali passou com direcção a Antieuns, onde ia em busca de uma mina de ouro recentemente descoberta. Tão magnifico pareceu-lhe o lugar, que ali mesmo estabeleceu-se com os seus companheiros; em breve muitas familias de S. Paulo e Minas para lá transportaram os seus lares.

Possue ricas minas de ferro, que foram exploradas por uma fabrica que já não existe, e uma igreja dedicada a Nossa Senhora da Conceição.

A villa de Santa Cruz está situada a 17° 54' latitude sul e 5° 33' longitude do meridiano do Rio de Janeiro, e a 344 kilometros da capital.

Foi descoberta em 1729 por Manoel Dias da Silva, que, dirigindo-se para Cuyabá, ali descobriu uma rica mina de ouro; ali estabeleceu-se; fizeo uma cruz com a inscripção: “Viva o rei de Portugal”, e fundou a actual povoação, recebendo por esse serviço a tença annual de 800\$000.

E' nesta villa que está o famoso morro do Clemente, onde se acha uma riquissima mina de ouro, cuja exploração foi interrompida por falta d'agua.

Distante do Bomfim 9 leguas está o florescente arraial da Bella Vista, conhecido outr'ora por Saçuapara, do nome de um veado que muito abunda naquelles campos. Foi fundada pelo Sr. Antonio Amaro da Silva Capedo nas terras doadas por Joaquim Telles. Vai progredindo consideravelmente, graças ao seu illustre fundador, que é o titolo do lugar.

Possue uma capella começada em 1875 por subscripção popular, com dedicação á Nossa Senhora da Piedade, e um bello chafariz com uma inscripção em memoria do benemerito commendador Francisco José da Silva.

Exporta o melhor fumo da provincia, conhecido por *Leme*.

Figura 1 - Página da Informação Goyana dedicada à cidade de Silvânia | Foto: Acervo de Bento Fleury

Fonte: Jornal Opção (<https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/historia/informacao-goyana-408136/>).

Dentre os objetivos da revista *Informação Goyana*, que abordava, em seu conteúdo, temas sobre economia, recursos naturais, transportes, política, literatura, educação, imprensa, saúde, população e folclore, estava também a difusão do território goiano, a formação dos municípios e povoados que, geográfica e historicamente, compunha os interesses de despertar, no sudeste brasileiro, os olhares para novos investimentos e para a ascensão econômica do estado.

Chaul (1997) faz uma revisão da historiografia de Goiás, e diz que é marcada por inúmeros pesquisadores pela insistência da solidificação de um estado decadente após a exploração do ouro. O autor traz novas considerações a partir de seus estudos, em que demonstram dois pontos marcantes sobre o estado, pautados por duas primeiras décadas do século XX. O primeiro evidencia a economia nacional regida pela produção cafeeira e os transportes marcados pelas estradas de ferro que impulsionaram a economia agropecuária e agrícola do estado; e o segundo, a reorganização política, a questão agrária e as oligarquias e suas respectivas famílias dominantes, sendo elas, os Bulhões e os Caiados. Chaul (1997, p. 90) então afirma:

A pecuária era a prova incontestada de que a economia goiana se apurava por meio de uma atividade de maior durabilidade que a exploração do ouro. Menos esgotável devido às propícias condições naturais, com menores investimentos, mas adequada aos padrões em que se apresentava Goiás, e, por fim, capaz de estimular a agricultura, ainda em bases rudimentares. É preciso, no entanto, minimizar a questão do gado como redentor da vida econômica de Goiás. A historiografia goiana, que trabalha o período de transição da mineração para a agropecuária, é unânime em afirmar tal questão. É no mínimo questionável que o gado por si só tenha conseguido levantar a economia de uma região tão debilitada aos olhares capitalistas.

Com o ouro não sendo mais a principal fonte econômica do estado, surgiu um movimento novo que envolveu parte da população da época a deixar as províncias para buscar na agricultura e pecuária uma nova fonte de sustento. Através desse processo, ocorreu a ocupação de terras em que tornou agrária a economia goiana, já que

Os administradores provinciais já haviam ocupado, desde o auge da mineração, as melhores terras, deixando aos migrantes a opção de se estabelecerem nas proximidades dos caminhos que ligavam Vila Boa a Minas e/ou à Bahia. Aos "desordeiros da fé", homens sem posse, severinos de morte e vida das terras sonhadas, restavam áreas distantes dos centros urbanos. Terras devolutas recebiam ranchos de arquiteturas sertanejas, símbolos de posse, marcas da ocupação fincados na imensidão de Goiás. A abundância de terras e os poucos métodos empregados na agricultura estimularam a posse, forma encontrada para se adquirir o quinhão de terra (Chaul, 1997, p. 86).

Em seu estudo, Chaul (1997) traz um recorte com a análise do desenvolvimento de Goiás nas duas primeiras décadas do século XX a partir da agropecuária, aliada a outros fatores como a agricultura e a construção da estrada de ferro em 1913. Sobre a política e a concentração de poder oligárquico, o autor apresenta o crescimento do setor agrícola e o interesse dos produtores rurais na participação das esferas de poder. “Os agricultores clamavam uma maior participação nas decisões econômicas de Goiás, mas só iriam conquistá-la em 1930, apoiando o movimento que depõe os Caiados do poder [...]” (Chaul, 1997, p.105). Durante esse período, as produções artísticas no estado de Goiás eram influenciadas pela cultura do povo sertanejo e pelas heranças do século XIX, incorporando tradições religiosas católicas, como a arte sacra, e atividades populares e folclóricas. Segundo Divino Sobral, artista e curador independente, em seu texto *Formação e Deformação do Circuito de Arte em Goiás*, publicado no site Livre-Troca em 2016:

A constituição da História e do circuito de arte em Goiás é um processo muito recente. O circuito de arte goiano teve origem na segunda metade do século XX e completou 71 anos em 2016. O que havia anteriormente era uma produção muito escassa, autodidata e ligada às tradições popular e sacra, não formava um corpo coletivo e nem dispunha de meios de visibilidade, legitimidade e consumo (Sobral, 2016).

Em sua análise, Sobral (2016) destaca a evolução tardia do cenário artístico em Goiás, caracterizado por uma produção artística inicialmente limitada, autodidata e fortemente vinculada às tradições locais. Segundo ele, o surgimento do circuito de arte no Estado tomou corpo na segunda metade do século XX, o que representou uma transformação significativa, proporcionando visibilidade, legitimidade e novos meios de consumo para as expressões artísticas goianas.

Entre os novos meios de consumo, o cinema fez sua primeira aparição na capital goiana, a então Cidade de Goiás, em 1909. Nesse período, assim como na Europa, músicos regionais assumiam a responsabilidade de criar trilhas sonoras, uma vez que o cinema era mudo, sendo essa prática comum na época. O pesquisador Othaniel Alcântara, em sua publicação *Os músicos do cinema mudo em Goiás*, disponível no site *A Redação*⁶, relata que "O 'Cinema Goyano', como ficou conhecido o primeiro local de projeção de filmes em nosso Estado, foi fundado em

⁶Os músicos do cinema mudo em Goiás – Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/74111/os-musicos-do-cinema-mudo-em-goias>. Acesso em: 5 ago. 2024.

1909 pelo Major Domingos Gomes D'Almeida, um comerciante local. Funcionou de forma ininterrupta até 1934 e teve duas sedes. A primeira, nas dependências do conhecido Teatro São Joaquim (fundado em 1857), no Beco da Lapa. E, a partir de 1917, a segunda em prédio próprio, construído no Largo do Chafariz onde, atualmente, funciona uma agência dos Correios". Aun (2013, p. 4) ressalta:

Na cidade existiram vários cinemas, o Cinema Goyano tinha sede no Teatro São Joaquim e permaneceu lá de 1909 a 1917, depois foi construída uma sede própria e este funcionou ininterruptamente até 1934. Em 1914 surgiu o Cinema Luzo-brasileiro, de 1919 a 1923 temos o Cinema Iris, de 1923 a 1927 temos o Cinema Ideal e em 1925 o Cinema Central. Em 1937 é inaugurado o primeiro cinema falado do Estado, o Cine Progresso.

A atividade musical estava estreitamente vinculada à experiência cinematográfica nesse período. Como mencionado, nos primeiros anos de funcionamento do Cinema Goyano, o estabelecimento empregava uma banda de música para fornecer o acompanhamento sonoro aos filmes, conforme relatado pela pianista e pesquisadora Belkiss Spencièrre Carneiro de Mendonça (1928-2005) em seu livro *A Música em Goiás*. Mais especificamente, quando o cinema se transferiu para sua segunda sede no Largo do Chafariz, a partir de 1917, a autora esclarece que grupos formados por músicos da Banda do Exército se apresentavam no local em sistema de rodízio durante as sessões de cinema.

Aun (2013) destaca que a primeira orquestra da cidade de Goiás foi estabelecida em decorrência das demandas do cinema, especialmente para fornecer trilhas sonoras para as sessões. A orquestra *Club Caravana Smart* foi fundada em 1914 e permaneceu ativa até 1918, atuando no cinema Luzo-brasileiro. O envolvimento de músicos, especialmente aqueles da Banda do Exército, na criação de trilhas sonoras e na execução de músicas ao vivo durante as projeções, destacava a interconexão entre a música e o cinema na experiência cultural goiana.

Na década de 1920, o cinema era a principal expressão artística em Goiás, refletindo a visão de modernização como progresso, alinhada ao positivismo predominante em outras cidades brasileiras. Aun (2013) cita "José Evaldo de Mello Doin", o qual caracteriza esse período como "*A Belle Époque Caipira*⁷".

⁷O historiador José Evaldo de Mello Doin, junto a outros autores, utilizou essa expressão no texto: DOIN, José Evaldo Mello; PERINELLI NETO, Humberto; PAZIANI, Rodrigo Ribeiro; PACANO, Fábio Augusto. *A Belle Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930)* - a proposta do CEMUMC. *Revista Brasileira de História*, v. 27, p. 91-122, 2007.

1.3. Uma semana para fazer arte, outra para fundar uma cidade

O ano de 2022 foi marcado por celebrações simbólicas de dois eventos históricos que completaram um século de existência. Embora ocorridos em diferentes locais e circunstâncias, esses acontecimentos são interligados pela história, pelo contexto único de cada um e pela importância de serem lembrados e preservados na memória coletiva. Estas comemorações são fundamentais não apenas para recordar os acontecimentos em si, mas também para reconhecer o contexto histórico em que ocorreram e a importância de sua preservação para as gerações futuras.

Conforme Nora (1993), as criações de registros, as datas comemorativas que celebram eventos específicos, bem como os arquivos e documentos oficiais e institucionais, estão intrinsecamente ligados aos aspectos materiais, simbólicos e funcionais. Um registro material só se torna “um lugar de memória” quando incorpora um aspecto simbólico, revestido por uma aura. Essa aura ganha relevância em um segundo aspecto, mais direcionado a um ritual que envolve tanto o indivíduo quanto a coletividade, e que essa coletividade cultua o desejo de lembrar, relembrar e rememorar os acontecimentos.

Dessa forma, as comemorações do centenário de eventos históricos não apenas destacam a passagem do tempo, como também enfatizam a importância de preservar a memória coletiva, reconhecendo a influência duradoura desses acontecimentos na identidade e na trajetória dos indivíduos entre o passado e o presente. Assim,

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de não haver memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar a incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria (Nora, 1993, p.13).

O primeiro evento e os registros dessa análise são a respeito de um recorte da história das artes brasileiras e seus desdobramentos no início do século XX. O segundo aborda a fundação de um município no coração do centro-oeste goiano. A história das artes no Brasil ganhou um novo marco identitário a partir da Semana de

Arte Moderna, que ocorreu entre 13 e 18 de fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo. Nesse mesmo ano, em 11 de maio, foi fundada a cidade de Aparecida de Goiânia em Goiás.

No *site* da Prefeitura de Aparecida de Goiânia (2022), a história da cidade é apresentada por um resumo iniciado com as seguintes considerações:

O ano era 1922. E não pensem que apenas São Paulo respirou ares de novidade nesta data, que ficou marcada pela realização da Semana de Arte Moderna. Também no interior do País, a vanguarda caminhava por veredas até então desconhecidas. Mas aqui o processo era outro. Passava, na verdade, por uma rede de circunstâncias, e por que não dizer de sonhos, que, mais tarde, culminariam na formação de uma cidade. Renovação de linguagem, lá, em São Paulo; renovação na organização social, aqui, em Goiás. É, Aparecida de Goiânia nascia num contexto nacional recheado de mudanças, espírito de ruptura com o passado e experimentação do novo [...] (Aparecida de Goiânia, 2022).

A Semana de Arte Moderna brasileira trouxe o anseio de diversos artistas em renovar as artes no Brasil, assim como ocorreu na Europa, buscando criar um modelo de arte que expressasse a identidade nacional. Para muitos pesquisadores, esse evento representou uma ruptura com as escolas europeias do passado e seus modelos clássicos, literários e positivistas, predominantes nos grandes ateliês. Segundo Cauquelin (2005, p. 52), "a arte moderna origina-se de uma ruptura com o antigo sistema de academismo, extremamente protegido, centralizado, orientado segundo o julgamento suscitado pelo Salão anual⁸".

Porém, para outros pesquisadores, existem controvérsias em relação às intenções voltadas a essa ruptura e a esse movimento vanguardista, quanto aos seus reais interesses e suas diversas memórias, sobretudo à identidade brasileira que buscava representar, mas que ainda continha, em suas bases, o replicar de movimentos europeus antecessores.

Alambert *et al.* (2022), em seu artigo "Modernismos & Modernidades: Brasil, 1922 (o outro era aqui)", expõem esse registro, através de suas pesquisas, como um momento patrocinado por homens endinheirados, realizado em um lugar de pessoas endinheiradas e apreciado por uma platéia de homens e mulheres também endinheirados. Dentre essas contestações, estão os questionamentos de lutas

⁸ Salão de Paris - Instituição criada para julgar o trabalho dos artistas, anualmente sob os critérios estabelecidos pela Academia de Belas Artes. Ver mais em: CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Tradução: Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

anteriores e de personalidades invisibilizadas nesse processo e nesse lugar de memória, como, por exemplo, negros, indígenas, trabalhadores pobres, mulheres e crianças, pois

Se o ano de 1922, no Brasil, é lembrado pela Semana de Arte Moderna, pelos 18 do Forte/Tenentistas e pela criação do Partido Comunista do Brasil, não é possível esquecer lutas por direitos tão modernos e anteriores quanto Canudos, Contestado, Revolta contra a Chibata, Greve de 1917 e muitas outras, além de Anarquistas e Socialistas em defesa de espaços sociais mais amplos e vozes próprias para os trabalhadores pobres – inclusive Mulheres e Crianças. Isso também é Modernidade! Junto com o Povo dos Modernistas, é preciso pensar a respeito de Modernidade do Povo, suas facetas políglotas (africanos, indígenas e imigrantes europeus e asiáticos) e de ousadia na invenção de outro país, de outro mundo. O Brasil se fazia moderno a partir de diferentes sujeitos, artistas ou não. As Artes não apenas falavam (e falam) de pobres e ricos; elas existiam (e existem) num mundo de ricos e pobres, tema, problema e potencial destino de seus produtos. O poder das Artes foi (e vai) além da fala dos que já eram (e são), política, econômica e socialmente, poderosos, em sua gênese e em sua apreensão. Aquele Povo também era portador de outros poderes (Alambert *et al.*, 2022, p. 4).

A data escolhida para a Semana de Arte Moderna, de 1922, feita pelo coletivo de artistas e intelectuais brasileiros, entre eles, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Anita Malfatti, trouxe a necessidade da afirmação e a criação de um novo marco histórico. A tentativa não era apenas de uma ação revolucionária, mas também de reconstruir sobre uma data um lugar de memória, rememorar e utilizar do ato de celebração do *primeiro centenário da Independência do Brasil*, para, com isso, promover a internalização de uma memória coletiva da transição histórica daquele momento para a modernidade, gravada e registrada para perpetuar na posteridade.

A professora Munira Mutran, professora de Literatura de Expressão Inglesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH-USP), afirma:

Toda minha pesquisa dos últimos anos me convence que a modernidade já se instalara no século 19, principalmente nas décadas de 1880-1900. A produção cultural e literária deste período inicia as rupturas que influenciaram os modernos da década de 1920”, “A modernidade dos anos 1920” é consequência de ações anteriores, de outros e ousados experimentos estéticos e culturais. Em 1914, Pound e Wyndham Lewis, sob a influência do cubismo, promoveram o “vorticismo”, que anunciava a “época da máquina”, a “geometria dos prédios”, o artista “inventor das formas”, a vitalidade das cidades modernas e atacavam a “harmonia tradicional” (Mutran, 2022 apud Rollemberg, 2022).

O ano de 1922, para os modernistas brasileiros, foi uma data emblemática para fixar outras memórias históricas coletivas. Foi nesse ano que completou o

primeiro centenário da Independência do Brasil, e que já carregava consigo inúmeros atributos e ferramentas marcados por simbologias e signos gravados nacionalmente na história do povo brasileiro sobre o conceito de ruptura, de transformação, de nova era e de marco oficial na temporalidade histórica da transição do Brasil Colônia para o Brasil independente.

Nora (1993) distingue memória de história, pois, se houve rastros, distâncias e mediação, não se trata mais de estar dentro da verdadeira memória, mas, sim, dentro da história. A memória é dinâmica, emocional e conectada à identidade coletiva, sendo transmitida pelas comunidades e constantemente moldada. Em contraste, a história é uma reconstrução intelectual e crítica do passado, objetiva e fundamentada em documentos, distanciada das emoções e identidades individuais. Nora (1993) destaca que, com a modernidade, a história tende a ocupar o lugar da memória, à medida que as sociedades se distanciam de suas tradições, neste caso, sobretudo, das tradições orais, que fazem com que as memórias de indivíduos e de coletivos continuem vivas e se transformando conforme o tempo passa, sendo transmitidas de geração em geração.

Sobre as memórias de 1822, a obra de arte *Independência ou morte*, do artista Pedro Américo, finalizada pelo mesmo no ano de 1888, tornou-se a representação idealizada e provocada no imaginário dos brasileiros, de uma memória romantizada da independência de 7 de setembro. Nas celebrações do 1º centenário do ato da Independência, segundo Lacerda (2022), o historiador Fabrício Morais relatou que a obra de arte de Pedro Américo foi extremamente reproduzida e distribuída para a população durante o desfile de 7 de setembro no Estado da Paraíba, terra natal do artista.

Segundo Morais (2022), reproduções do quadro foram distribuídas aos jovens que assistiram ao desfile cívico no dia sete na cidade de Parahyba (atualmente conhecida como João Pessoa). Conforme Nora (1993), as memórias necessitam ser solidificadas em lugares para que sejam lembradas. E a obra de Pedro Américo é uma reconstrução imagética sobre o ato da independência, sendo “as margens do rio Ipiranga”, e suas poéticas narrativas visuais, o lugar de memória deste feito na história brasileira.



Figura 2 - *Independência ou Morte*, de Pedro Américo -1888 - Museu do Ipiranga, São Paulo
Fonte: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2022/09/07/independencia-ou-morte-veja-o-que-ha-de-real-e-criacao-no-quadro-de-pedro-americo-sobre-7-de-setembro-de-1822.ghtml>.

A data escolhida pelos modernistas para a Semana de Arte Moderna não foi uma data aleatória, ou o acaso sob a organização de um processo que já acontecera e poderia ter cristalizado em outro momento. Segundo Monteiro (2017), este ato também foi pautado pela necessidade de rememoração, diante das comemorações do primeiro centenário da independência brasileira, que serviria como instrumento conceituador de um segundo movimento, construído em cima do pensamento de um ato libertador das amarras do Brasil Colônia de Portugal, diante da renovação cultural e artística, que se embalaria e seria lembrada atreladamente às memórias do dia do centenário da independência.

Monteiro (2017) desenvolveu a tese *São Paulo na disputa pelo passado: o monumento à independência de Ettore Ximenes*, na qual menciona que Mario de Andrade, um dos modernistas, menosprezou as comemorações do centenário da independência, chegando a fazer uma crítica ao monumento escultórico, inaugurado especificamente para esta celebração.

Mario de Andrade resumiu a sua opinião, demonstrando em tom de ironia o desagrado pelas características clássicas do escultor italiano, na conhecida crítica que realizou para a revista *Ilustração Brasileira*: “o ilustre Sr.

Ximenes, que de longe veio, infelicitará a colina do Ipiranga com seu colossal centro de mesa de porcelana de Sevres⁹ (Monteiro, 2017, p. 272-273).

O complexo escultórico de Ettore Ximenes pode não ter conseguido destaque simbólico e marcante na memória do povo brasileiro, na mesma escala com que a obra de arte composta pelo artista Pedro Américo, mas, mesmo assim, o monumento da independência se constituiu como um lugar muito importante para rememorar e celebrar o ato de 7 de setembro em 1922, data em que se comemora a Independência do Brasil e que na ocasião marcara o seu primeiro centenário.



Figura 3 - Monumento à Independência, de autoria do artista Ettore Ximenes, 1922
Fonte: Fotografada e editada por Lucimar Menezes.

A tese desenvolvida por Monteiro (2017) demonstra que um evento acabou se sobressaindo ao outro, que toda a movimentação em torno das comemorações do centenário da Independência e os seus significados simbólicos, externados em 1922, acabaram em parte no esquecimento, muito devido à historiografia dar mais destaque às memórias da Semana de Arte Moderna em detrimento das memórias do centenário da Independência. Segundo a autora, as críticas feitas ao trabalho escultórico e também ao artista sobre o monumento da Independência por importantes modernistas, como Mario de Andrade e Monteiro Lobato, contribuíram com esse processo. "Para Lobato, portanto, o que caracterizava o monumento era a 'falta de inventiva' e a 'pobreza de ideias'" (Monteiro, 2017, p. 252).

⁹Segundo o Duran Magazine, as porcelanas de Sèvres se destacaram na Europa através da Fábrica *Manufacture Nationale* fixada na França a partir de 1740, a qual contava com o apoio do Rei Luís XV, o que, possivelmente, remeteria à crítica de Mario de Andrade sobre a escultura de Ximenes, o retorno de elementos da arte clássica e da monarquia em sua composição.

Em entrevista ao Jornal da USP, em 3 de junho de 2022, a historiadora Michelli Cristine Scapol Monteiro afirma:

A construção do monumento foi um evento bem marcante. Lendo os jornais da época eu via muita participação da população, por exemplo, na escolha do artista que iria construir o monumento. Hoje se você fala em 1922, a maioria da população vai lembrar-se da Semana de Arte Moderna, ninguém vai lembrar do centenário da Independência, mas foi um evento muito grandioso para a época (Monteiro, 2022).

As memórias da Semana de Arte Moderna de 1922 tiveram muito mais notoriedade na historiografia, em detrimento das comemorações do Centenário da Independência. E esse é um exemplo de fenômeno investigado e classificado pelo filósofo francês Paul Ricouer (2007) em seus estudos sobre *A Memória, a História e o Esquecimento*, em que afirma que a fenomenologia da memória relacionada às aptidões humanas é explorada através de exercícios e, quando usada, corresponde ao conceito de uso e de abuso. Os exercícios de memória são para serem usados, no entanto, seu uso cria a possibilidade do abuso e, entre o uso e o abuso, espreita o espectro da falsa imitação. Assim, este abuso torna o verdadeiro propósito da memória altamente intimidado. Sobre os abusos da memória, Ricouer (2007) os configura em três importantes aspectos.

O primeiro aspecto compreende “a memória impedida” comparada a um conflito, em que, ao final, haverá um vencedor e um perdedor humilhado, sobressaindo, predominantemente, somente as memórias do vencedor desse conflito. Dessa humilhação do perdedor, constituem-se as cicatrizes simbólicas carentes da cura e, sem essa cura, ou seja, sem a capacidade de remontar a sua versão diante dos fatos e do conflito, essa memória se constituirá como memórias impedidas.

O segundo, “a memória que é manipulada”, origina-se de fenômenos ideológicos. Nesse segundo aspecto, os abusos são produtos da manipulação e também do esquecimento por aqueles que a manipulam, tornando-se, assim, uma memória instrumentalizada, organizada para ser lembrada através de mecanismos.

Por fim, o terceiro aspecto, “a memória obrigada”, compreende o dever de que há uma vertente de eminência imperativa, a obrigação da memória com frases que estão em constante uso e que são para provocar os indivíduos. Por exemplo: “Você se lembrará!”, “Você não esquecerá!” demonstram o bom uso e o abuso do exercício

da memória.

O ano de 1922 também contou com diversos acontecimentos e memórias coletivas nas terras do centro-oeste goiano, dentre eles, o surgimento da cidade de Aparecida de Goiânia. Melo (2002) narra que este município não teve esse nome logo na sua fundação, em 11 de maio de 1922, visto que, no início, o município era conhecido como Povoado Aparecida. Mais tarde, em 1958, foi denominado Aparecida de Goiás e, nesse mesmo ano, foi chamada de Goialândia e, somente em 1963, de Aparecida de Goiânia.

O começo de toda a sua história é marcado por poucos registros historiográficos. Santos (1984 *apud* Siqueira 2021), sobre um antigo registro de moradores nas terras onde hoje é o centro do município, relata que, no ano de 1894, os padres redentoristas alemães fizeram parada para descanso na Fazenda Lages, que, na época, pertencia ao senhor Lucindo José Ribeiro. As memórias que remontam a representação desse passado estão contidas em documentos oficiais sobre a doação de terras por fazendeiros locais, escrituras públicas, leis e pelo simbolismo religioso que se tornou o lugar de memória dessa cidade, tendo como marco a construção da Capela Nossa Senhora Aparecida e o crucifixo de aroeira fincado a sua frente.

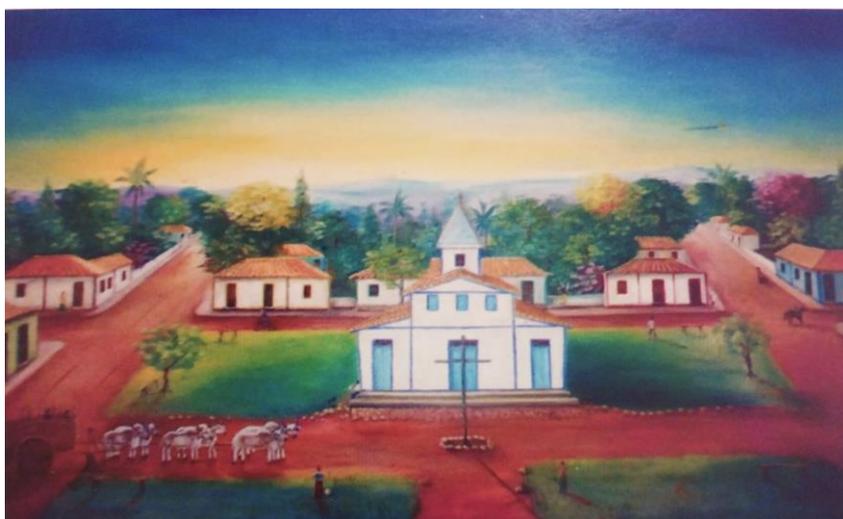


Figura 4 - Aparecida de Goiânia nos anos 1920—acrílico sobre tela- artista Carlos Junior, 2006
Fonte: Coleção pessoal de Nilda Simone Siqueira. Fotografada e editada por Lucimar Menezes.

Nilda Simone, em entrevista concedida em 2 de maio de 2024, observa que a história das artes em Aparecida de Goiânia sofre de uma falta de materialidade histórica, assim como a própria história da cidade. Especificamente, há uma

escassez de registros fotográficos das produções artísticas nas primeiras décadas após a fundação da cidade. Além disso, em suas pesquisas, ela não conseguiu encontrar registros visuais, como pinturas ou desenhos, dos moradores e da formação da cidade. O que está disponível são algumas fotografias das primeiras casas e comércios, bem como da paisagem urbana durante o período de formação do povoado. A pintura *Aparecida de Goiânia nos anos 1920* (Figura 4), segundo ela, foi uma encomenda feita por seu pai, o senhor Felisberto Rodrigues de Siqueira, ao artista plástico Carlos Junior em 2006.

Nilda conta que o artista recriou, através dessa pintura, uma representação da cidade em suas primeiras décadas após a sua fundação, com base na narrativa de seu pai, o senhor Felisberto Rodrigues de Siqueira. Felisberto descreveu ao artista o cenário da praça da matriz e os elementos que compunham a paisagem, por meio das lembranças que tinha de sua infância e também das memórias repassadas por seu avô, um dos fazendeiros pioneiros, o senhor Antônio Alves Fortes. Nilda Simone conta, através da entrevista concedida, que escolheu essa pintura para ilustrar a capa de seu livro, *Aparecida de Goiânia: história e cultura*, lançado em 2014. Segundo ela,

[...] foi papai que falou da história da cidade pra gente, pro pintor na época, como que a igreja... como era... aqui pra você ver. [...] Que é a capa do livro. Aqui o papai, aqui era ele com o radinho, com o cachorro dele, (risos), ele colocou. Essa aqui era a casa do meu vovô Alves, que era do lado de cá, minha vó... que era muito elegante, que andava com uma bolsinha assim, igualzinho essa mulher aqui ôh. Isso aqui, era o carro de boi do vovô Alves, segundo a visão do papai, que ele vinha de carro de boi pra cá. Então aqui, era o vovô indo para a “casa das mulheres alegre” (risos), ele tava indo ôh. Esse armazém era do tio Delcides, que é irmão da vovó, e foi o primeiro armazém que teve, e do lado de cá tinha mais casas de parentes. Aqui tinha uma padaria, nesse lugar. Aqui a papelaria Júlia, aqui o supermercado nascimento, e aqui tinha uma frutariazinha, e daqui via-se o céu, via lá atrás, porque era cheinho de planta, não tinha a BR (BR 153), aqui nessa estrada aqui, passava o carro, pra ir para Goiânia, passava dentro, aí depois que fez a BR, do lado de fora e tirou a BR de dentro da cidade (Nilda Simone Siqueira, entrevista 2024).

Melo (2002) foi o primeiro escritor a reunir memórias e materialidades documentais que resultaram no seu livro *Aparecida de Goiânia – do zero ao infinito*. O autor também foi prefeito da cidade, e remonta, em sua obra, os acontecimentos e fatos que, segundo ele, impulsionaram a criação desse povoado. Afirma que o município se configurou a partir da doação de terras por fazendeiros da região, os quais se destacam José Cândido de Queiroz, Abrão Lourenço de Carvalho, Antônio

Barbosa Sandoval, João Batista de Toledo e Aristides Frutuoso.

No dia 3 de maio de 1922 foi levantada uma cruz de aroeira construída e oferecida por Aristides Frutuoso, celebrando-se aí, neste mesmo dia, a primeira missa campal, rezada por sacerdote vindo da cidade de Goyaz. Provisoriamente, serviu de capela um rancho de folhas de bacuri, sendo a primeira festa realizada no dia 11 de maio de 1922 e, no mesmo ano, foi iniciada a construção da igreja definitiva com o auxílio do povo. Tanto a cruz como a igreja edificada ainda permanecem no mesmo local como testemunhas históricas do nascimento do povoado (Melo, 2002, p.10).

As influências religiosas vindas através dos padres redentoristas que faziam o trajeto de Campinas, que era outro povoado goiano, até Hidrolândia, antigo Santo Antônio das Grimpas, fizeram com que o lugarejo do povoado de Aparecida fixasse um ponto de parada e, com a presença desses padres, impulsionaram nos habitantes os sentimentos voltados às tradições e festas católicas. Sendo assim, as primeiras terras doadas foram para a formação do patrimônio da igreja, sendo José Cândido de Queirós e sua esposa, Maria Elias de Deus, responsáveis por essa doação.

Desta forma, em 1895 já era responsabilidade dos redentoristas administrar a festa religiosa de Barro Preto, a paróquia Nossa Senhora da Devoção de Campinas e a paróquia de Nossa Senhora D' Abadia de Pouso Alto, hoje conhecida como cidade de Piracanjuba, que era assistida pelos sacerdotes no terceiro domingo de cada mês. Devido à distância de Pouso Alto, o sacerdote começava sua peregrinação na quinta feira e sua primeira parada era na Fazenda Lage, onde hoje está localizada Aparecida de Goiânia. Após a missa realizada na sexta de manhã na Fazenda Lage, seguia para sua segunda parada em Santo Antônio das Grimpas, atual Hidrolândia, onde era realizada a missa aos sábados e, por fim, chegava sábado à noite em Pouso Alto para a celebração no domingo de manhã (Alvarenga, 2020, p. 40)

Alvarenga (2020) fez um estudo sobre a constituição e urbanização da cidade de Aparecida de Goiânia, no qual relaciona as construções de casas e demais propriedades no entorno de edificações religiosas, o que demonstra a organização espacial de povoados através da construção de capelas, que são norteadoras da urbanização e composição das vilas, justamente pelo fato de a instituição católica ser regida por normas eclesiásticas sobre conceitos urbanísticos como quarteirão, arruamentos, quadras, lotes e outras unidades de organização espacial.

A Vila de Campinas foi o eixo centralizador dos povoados vizinhos, sob forte influência dos padres redentoristas que comandavam atividades diversas nos povoados do entorno. Além da administração de Campinas, e diante das grandes demandas da Diocese de Goiás que eram atribuídas aos padres nas primeiras

décadas do século XX, foi solicitado que as irmãs franciscanas da região da Baviera viessem e ficassem responsáveis por evangelizar e educar as pessoas daquele povoado.

No ano de 1921, as referidas irmãs chegaram à cidade de Campinas e inauguraram o Colégio Santa Clara, que, improvisado numa casa da época, acabou se tornando referência no Estado nos anos seguintes. A partir desse momento, os padres se ocuparam de outras ações demarcadoras e essenciais para solidificação de outras vilas; entre elas, a construção da capela Nossa Senhora Aparecida, no povoado Aparecida, pois,

Com a ajuda das irmãs franciscanas, os padres redentoristas puderam se dedicar mais à missão de evangelização do interior do estado de Goiás. Desta forma, em 1921 já é iniciada a reforma da capela de Barro Preto e, em 1922, foi iniciada a construção da capela de São Geraldo, localizada na atual cidade de Goianira, e a construção da capela Nossa Senhora Aparecida, localizada na atual cidade de Aparecida de Goiânia (Alvarenga, 2020, p. 43).

Os aspectos culturais durante a fundação da cidade, em 1922, eram de cunho religioso. A festa dedicada ao marco da fixação do crucifixo na área destinada à igreja se tornou o lugar de memória para a cidade de Aparecida de Goiânia e as atividades artísticas e culturais, durante suas primeiras décadas, estavam ligadas às representações, ritos e simbolismos católicos. Assim, as memórias de 1922 do pequeno vilarejo eram intrinsecamente atreladas às atividades de expansão da igreja no Estado através da administração e forte governança dos padres redentoristas.



Figura 5 - Estátuas do casal fundador, José Cândido de Queirós e Maria Elias de Deus instaladas na praça da igreja matriz – Aparecida de Goiânia - (Escultor desconhecido) - 2009

Fonte: Fotografada e editada por Lucimar Menezes.

2. A ARTE E A MEMÓRIA HISTÓRICA DA CIDADE

Este capítulo examina o papel das artes na preservação da identidade cultural e na documentação das dinâmicas sociais em Aparecida de Goiânia. Como destaca Duarte Junior (1994), as artes são fundamentais para a construção e manutenção da memória coletiva. No contexto de Aparecida de Goiânia, essa função é visível nas manifestações culturais tradicionais, como a Folia de Reis, a Moda de Viola, a Catira e as Quadrilhas Juninas, que foram fundamentais para a construção da identidade local. Siqueira (2023) resgata memórias da infância e das festividades locais, evidenciando como essas práticas culturais ajudaram a moldar as artes da cidade. A partir dos anos 1980, a cidade passou por profundas mudanças, com a expansão urbana e a chegada de imigrantes nordestinos, o que trouxe novas influências para a expressão artística local, sobretudo nas danças de quadrilha, também no surgimento do movimento muralista "Galeria Céu Aberto", liderado pelo artista plástico Milute. Contudo, a falta de políticas públicas revelou-se um obstáculo para a continuidade e o fortalecimento dessas produções culturais.

2.1. Aparecida de Goiânia e suas raízes culturais

Nos mais antigos registros de civilizações, as artes têm sido uma forma essencial de expressão humana, refletindo e moldando os valores, crenças e dinâmicas sociais de cada época e cultura. As artes manifestam tradições, mitos e rituais de uma cultura, preservando e comunicando a identidade cultural e a história de um povo. As artes, em suas diferentes linguagens, sempre estiveram profundamente entrelaçadas aos contextos culturais e sociais da humanidade. Segundo Duarte Junior (1994), a arte acompanha o homem desde os primórdios de sua existência no mundo, sendo um dos legados remanescentes das culturas pré-históricas.

As obras de arte, em suas diferentes faces, frequentemente espelham as condições sociais e políticas de seu tempo, com artistas documentando e comentando eventos históricos, injustiças sociais, mudanças políticas e outras questões relevantes e marcantes em cada época. Além disso, a arte pode ser um catalisador de mudanças sociais, desafiando normas e inspirando novas formas de pensar. Movimentos artísticos como o Renascimento, o Impressionismo e o

Modernismo provocaram transformações significativas na percepção e na sociedade.

A arte também atua como uma linguagem universal, capaz de transcender barreiras linguísticas e culturais, permitindo a comunicação de ideias complexas e emoções profundas. Muitas formas de arte estão intimamente ligadas a práticas espirituais e religiosas, servindo como um meio de conexão com o divino e com o sagrado. Assim como em determinados períodos, objetos que eram utilitários para determinadas culturas ascenderam a objetos de admiração, revestidos pela aura de um objeto artístico, transcenderam o seu tempo, e conquistaram novos status e significados para diferentes sociedades.

Para Buoro (2000), as invenções são filhas das épocas em que surgem, pois não há descoberta científica ou produção artística sem que existam condições materiais e psicológicas propícias ao seu surgimento. Elas sempre se baseiam em acontecimentos anteriores, inseridos em um processo histórico. Gonçalves (2007), em seu texto "Teorias antropológicas e objetos culturais", aborda a relação entre "sujeito e objeto", refletindo sobre os elementos utilitários e os valores simbólicos e representativos presentes nessas relações. Ele destaca que, sem sistemas de categorias e classificação, objetos materiais e seus usuários perdem sua existência significativa:

Antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de uso cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados. Afinal, conforme já foi sugerido, cada objeto material tem a sua "biografia cultural" (Gonçalves, 2007, p.24).

A biografia e as raízes culturais de Aparecida de Goiânia remontam a tempos anteriores à ocupação de suas terras por fazendeiros, e também pela influência religiosa através dos padres redentoristas no final do século XIX. Segundo Siqueira (2021), as terras onde se localiza Aparecida de Goiânia foram habitadas pelos indígenas Caiapós durante o período colonial. A autora cita a arqueóloga Antônia Liduína Maria Souza da Silva e um artefato encontrado por ela em solo aparecidense no ano de 2018.

A cidade de Aparecida de Goiânia data 100 anos desde a sua fundação em 1922 até 2022. A narrativa de sua história encontra-se registrada em documentos relacionados com a escrituração e a regulação das terras doadas por fazendeiros

para a formação da cidade. Segundo Melo (2002), essas terras eram habitadas por fazendeiros e suas famílias, os mesmos responsáveis pela formação do povoado e pela fundação da cidade. Embora um século seja um recorte temporal considerável para a história local, a ocupação deste território remonta um passado muito mais distante, como evidenciam estudos na região Centro-Oeste, particularmente em Goiás, onde o município está situado, e essas pesquisas apontam para uma ocupação humana que se origina há mais de 11 mil anos.



Figura 6 - Artefato encontrado em solo aparecidense (acervo da arqueóloga Antonia Liduina, 2018)
Fonte: Siqueira (2021).

Nos anos de 2022 e 2023, foi sediada, nas dependências do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Estado de Goiás (Iphan-GO), a mostra *Goiás: 11 mil anos*. Mostra essa que apresentou mais de 100 peças arqueológicas, incluindo pontas de flechas, carimbos corporais, cerâmicas e urnas funerárias, entre outros artefatos. Esses objetos foram descobertos em sítios arqueológicos distribuídos por diversas regiões do estado de Goiás. As “mais de 100 peças inéditas encontradas em sítios arqueológicos de Goiás, como Aparecida de Goiânia, Mara Rosa, Trindade, Uruaçu, Porangatu e Alto Horizonte, estiveram expostas no salão de exposições do prédio” (Ferreira, 2022, s. p.).

Coelho e Bicalho (2016) exploram, em seu estudo intitulado "Caiapó do Sul: a história de um povo indígena de Goiás", o passado desses povos, utilizando a perspectiva dos colonizadores registrada nos relatos dos séculos XVIII e XIX. As autoras concluem que os Caiapós do Sul passaram por um processo em que o

tratamento recebido do governo, da igreja e dos colonos era permeado por políticas ambíguas, predominantemente orientadas por interesses locais. Apesar da transição de estratégias no final do século XVIII e início do XIX, movendo-se de abordagens violentas para conceitos como "civilização", "pacificação", "catequese" e "aldeamento", as constantes reações e fugas dos Caiapós do Sul resultaram em conflitos recorrentes, guerras e massacres. Consequentemente, esse padrão levou ao desaparecimento desse grupo indígena em Goiás.



Figura 7 - Objetos históricos expostos na mostra "Goiás: 11 mil anos". Foto de Diomício Gomes
Fonte: Ferreira (2022).

As influências coloniais, que resultaram na prática de apagamento da história e memória dos povos Caiapós, persistiram na construção e no desenvolvimento da cidade de Aparecida de Goiânia. Essa tendência se estende a outros grupos étnicos, a outras comunidades e culturas. Um exemplo concreto é a ausência de registros históricos no município que contemple a história não somente dos fazendeiros doadores das terras no início do século XX, mas também de outros povos, etnias e personalidades que fizeram parte desse processo e introduziram, nas manifestações artísticas e culturais coletivas, elementos próprios de suas culturas.

A bibliografia que remonta esse início e demonstra documentos sobre as doações de terras e os seus proprietários está contida na obra de Freud de Melo (2002), na qual aborda a sua vida política e também de seu irmão Tanner de Melo, ambos ex-prefeitos do município. Seu livro também contém registros relacionados à fundação e aos estágios iniciais do desenvolvimento da cidade, já que o 1º cartório

de registro de imóveis e tabelionato de notas pertence a sua família. No entanto, no que diz respeito à história das artes e à cultura na cidade e nas comunidades que a constituíram, há uma escassez de materialidade e representação documental.

Segundo Siqueira (2014), o senhor José Cândido Filho (conhecido como Zequinha) concedeu uma entrevista ao jornal local de Aparecida, chamado *Jornal Onze de Maio*, em 13 de maio de 2006, relatando suas memórias sobre o início da cidade e a construção da capela. Na conversa, citou o nome de Jacob da Silva como um dos construtores da capela considerada o marco inicial da cidade. Naquela época, Zequinha tinha apenas quatro anos de idade, por isso, suas memórias são embasadas em histórias que ouvia dos mais velhos.

Entre os casos narrados ao jornal local, o da participação de um **ex-escravo chamado Jacob**, que teria cavado sozinho os quatro buracos, “dez palmos cada”, onde foram fincados os esteios de aroeira para dar sustentação à capela (Siqueira, 2014, p.19, grifo nosso).

Melo (2002) também menciona os principais construtores da igreja matriz, incluindo um nome semelhante, citando Jacob da Silva, responsável pela mesma atividade (cavar os buracos) citada por Zequinha. Este nome é acompanhado por um adjetivo que o caracteriza pela raça, evidenciando a presença de heranças culturais afro-brasileiras na diversidade cultural da população de Aparecida desde a sua construção e fundação no ano de 1922.

A igreja levantada na Praça da Matriz, entre outros dos seus principais construtores foram: José Cândido de Queirós, Abrahão Lourenço de Carvalho, Antônio Barbosa Sandoval (doadores das terras para a formação do patrimônio), João Batista de Toledo, Aristides Frutuoso, Joaquim Batista de Toledo, Antônio e Francisco Elias de Deus, Benedito Batista de Toledo, Bertoldo de tal e **Jacó Preto**, agregado do senhor Antônio Alves que foi quem abriu enormes e profundos buracos para a fundação dos esteios de aroeira que ainda sustentam toda a estrutura de madeiramento da igreja (Melo, 2002, p.24, grifo nosso).

Aparecida de Goiânia teve sua formação semelhante a muitas vilas e municípios brasileiros, cuja base centralizadora foi a construção da Capela de Nossa Senhora Aparecida, com as atividades ligadas a ela, mais norteadoras na produção cultural e artística na cidade, primordialmente a comemoração de seus aniversários. Uma das expressões culturais mais marcantes em Aparecida de Goiânia, e que persistiu durante os 100 anos de existência do município, foi a Folia de Reis de Aparecida. Esse evento cultural relembra os tempos que precederam a fundação da cidade.

De acordo com Nilmarí Alves Siqueira, presidente da Associação dos Foliões e Catireiros, essa prática já estava enraizada durante o desenvolvimento inicial da cidade, período em que os padres redentoristas percorriam o povoado de Aparecida entre os anos de 1894 e 1922. Segundo ela,

A festa faz parte da tradição há várias décadas, desde o início da formação da cidade. “A Folia de Santo Reis acontece em Aparecida de Goiânia há mais de cem anos. É uma celebração mais tradicional de Goiás porque sua história se confunde com a história da cidade” – conta Nilmarí, que está à frente da organização da festa desde 1995. (Aparecida de Goiânia, 2017).

Alvarenga (2020), numa análise das cidades brasileiras, percebe uma evidência em diversos núcleos urbanos que trazem características semelhantes, marcados sempre, em suas composições, por uma praça central no centro histórico, onde a igreja matriz sempre ocupa uma posição proeminente em relação às demais edificações. Segundo Alvarenga (2020), essa configuração comum nas cidades brasileiras remonta o período até o século XIX, quando a Igreja Católica desempenhava o papel de segundo braço do Estado. Desse modo, “[...] as normas da Igreja, por toda a parte em suas colônias, foram seguidas mais fielmente que as do Estado” (Marx, 1989, p. 20 *apud* Alvarenga, 2020, p. 21).

A igreja, como marco inicial da cidade, foi também norteadora das tradições locais no início da formação da cidade e responsável pelas manifestações artísticas, culturais e festivas da população, firmando, com isso, suas raízes culturais. A festa de aniversário da cidade junto às homenagens à padroeira perpetuaram nas produções artísticas e nas manifestações culturais do povo aparecidense, pois

A folia de reis, a catira, as fiandeiras e os violeiros são manifestações do nosso folclore e que fazem parte do povo de Aparecida. Nosso propósito é conservar nossa tradição e tornar conhecida a nossa cultura”, afirma a presidente da Associação dos Catireiros de Aparecida, Nilmarí Alves, ao destacar o festejo da cidade (Freitas, 2019, p. 01).

Segundo Nilmarí Alves Siqueira, em entrevista concedida em 29 de abril de 2024, a pequena população que formava o povoado de Aparecida durante seus primeiros anos após a sua fundação tinha origem mineira, povos que migraram do estado de Minas Gerais, e alguns que eram descendentes de portugueses, incluindo o seu avô, Antônio Alves Fortes. Ela também afirma que os costumes foram, em parte, herdados das populações de cidades vizinhas, como Hidrolândia (antiga Santo Antônio das Grimpas), Trindade (antiga Barro Alto) e Campinas. Nilmarí Alves, em entrevista, conta sobre essas origens:

Meu avô, (Antonio Alves Fortes), toda vida foi daqui de Aparecida. Nasceu aqui, mas ele é de origem portuguesa. [...] era Goilândia. A Severina mesmo (Severina Maria de Jesus foi a segunda esposa de Antônio Alves Fortes), a Severina mesmo, ela veio de Minas, ela não era Goiana. Só o meu avô que era goiano [...] nasceu aqui [...] ele e o Benedito Batista de Toledo, realmente é aparecidense (Nilmari Alves Siqueira, entrevista 2024).

Também afirma que as raízes culturais de Aparecida de Goiânia são indissociáveis das atividades religiosas da igreja católica, sendo as festas religiosas os marcos na produção artística da cidade. Ela conta que, antes mesmo da fundação da cidade e da construção da igreja matriz, seu avô, Antônio Alves Fortes, já era um folião pioneiro nessas festas do povoado. Segundo Nilmari Alves Siqueira (2024), a Folia de Reis, os Violeiros, a Catira e as Quadrilhas Juninas foram a base das raízes culturais para as produções artísticas durante mais de 50 anos no município e que foram preservadas até os dias atuais.

2.2. As tradições artísticas e culturais da cidade entre 1922 e 1980

No livro *Causos & Lendas - Volume I*, publicado em 2023, a autora, Nilda Simone Siqueira, revisita memórias de sua infância por meio das histórias contadas pelos mais velhos. Entre os inúmeros relatos narrados por Simone em forma de “causos”, destacam-se dois que abordam as manifestações artísticas e culturais no município de Aparecida de Goiânia, vinculadas às festividades religiosas e às produções realizadas em torno das folias e dos violeiros da cidade. O primeiro relato, intitulado "O Mistério dos Instrumentos Desafinados", e o segundo, "Religiosidade", exemplificam essa conexão entre a cultura local e as práticas religiosas, que perduraram da fundação da cidade em 1922 até os anos 1980, como práticas artísticas e culturais pioneiras e tradicionais da população aparecidense. Em "O Mistério dos Instrumentos Desafinados", a autora conta:

Há muito tempo atrás, estava girando uma certa Folia de Santos Reis na cidade de Aparecida de Goiânia que ia até Goiânia. Rebuscando suas memórias, um saudoso e renomado folião de nossa cidade, relatou que a folia estava em giro, há mais de um dia o fato aconteceu precisamente na região da Serrinha e entre as movimentações, os instrumentos de percussão da Folia - violas, violões e outros - começaram a desafinar e não mais conseguiram tocar as modas e as cantorias. O embaixador (Pedro Batista), homem experiente e muito respeitado pelos colegas, disse: __Parem de tocar e não meçam em nenhum instrumento até eu voltar! Dizendo isso, saiu e foi para os arredores, onde haviam umas bananeiras. Os que de longe viram, falaram que ele fez alguns gestos com os braços e proferiu algumas palavras. Acreditaram que ele havia feito suas orações e seus pedidos a Deus. Ao retornar para a casa, onde estava

acontecendo os festejos, disse: __Podem voltar a tocar. E acreditem, todos os instrumentos estavam afinados! E continuaram com as cantorias até bem tarde, seguindo posteriormente o seu trajeto. Assim, até hoje, como os instrumentos voltaram a estar afinados é um mistério, só se sabe que foi assim que aconteceu (Siqueira, 2023a, p. 32).

Segundo Pesavento (1995), as cidades e suas narrativas subjetivas foram desenvolvidas em torno de personagens e de produtores e consumidores culturais dos centros urbanos. Em suas classificações sobre os indivíduos e suas leituras dos espaços e de suas intervenções, ela afirma que existem leitores da cidade que são privilegiados, pois já contam com habilidades culturais de cunho profissional e estético em que constam de olhar mais refinado, sensível e capaz de perceber rapidamente.

A autora cita, por exemplo, os escritores, fotógrafos e pintores observadores das cenas urbanas, os quais conseguem emergir as sensibilidades do dia a dia e estabelecer com a cidade uma relação íntima de percepção, mas que “Isto não quer dizer, para o historiador, que os ‘homens comuns’ não sejam dotados de sensibilidade ou que sejam incapazes de elaborar representações” (Pesavento, 1995, p. 6).

Pesavento (1995) oferece uma reflexão aprofundada sobre a forma de entender a cidade através das perspectivas dos excluídos e marginalizados. A autora sugere que resgatar essas vozes exige métodos alternativos às formas tradicionais de representação, como a fotografia artística ou a crônica bem escrita. Em vez disso, ela propõe "escovar a história a contrapelo", conceito de Walter Benjamin¹⁰ (1940), que envolve buscar evidências nas margens da sociedade, pois

É nos registros policiais, nas entrelinhas dos jornais, nas "colunas do povo" dos periódicos, nas festas populares e nas manifestações de rua, nos acontecimentos singulares que quebram a rotina da vida urbana que podemos encontrar suas vozes ou resgatar os indícios do que seria a sua ordem, chegando às representações coletivas de uma "outra" cidade (Pesavento, 1995, p. 6).

A autora argumenta que é nesses espaços e momentos de ruptura na rotina urbana que podemos encontrar vestígios da vida dos marginalizados, revelando uma "outra" cidade que coexiste com a narrativa dominante. Ela também destaca a ideia

¹⁰Para Benjamin, "escovar a história a contrapelo" significa pensar a História por outro viés. Para Löwy (2011, p. 21), a Tese VII de Benjamin trata, entre outros temas, daqueles que se referem à cultura, e, nesse texto de 1940, encontram-se também críticas sobre o historicismo e os problemas culturais.

de "circularidade cultural", que implica uma troca contínua de significados entre a cidade vivida pelos seus habitantes e a cidade idealizada pelos seus planejadores. Essa troca cria uma dinâmica entre a cidade dos excluídos e a cidade ordenada, segura e higienizada proposta pelas elites burguesas. Assim, somos convidados a olhar além das narrativas oficiais e tradicionais para se compreender a complexidade e as múltiplas camadas de significado da vida urbana, reconhecendo as vozes e experiências daqueles que são frequentemente invisibilizados na história oficial.

Pesavento (2008), em seu livro *Os sete pecados da capital*, avança para camadas mais profundas no íntimo dos espaços urbanos e das representações ocultas, que imergem no imaginário popular e nas narrativas dos sujeitos excluídos da história. Nesse viés popular, com estudos sobre as histórias contadas e recontadas através da oralidade e do tempo, é que um outro fazer da história acontece.

Como significativo campo de pesquisa da história cultural, a cidade deixa de ser considerada somente como um *locus*, seja da realização da produção ou da ação social, para se tornar um problema e um objeto de reflexão, cuja análise se centra nas representações que se constroem no e sobre o urbano (Pesavento, 2008, p. 17).

Nesse sentido, Siqueira (2023) explora, em suas narrativas, o universo do imaginário popular dos cidadãos de Aparecida de Goiânia por meio das histórias contadas pelos moradores mais velhos da cidade. Nas histórias, é possível identificar elementos que integraram a vida cultural das personagens entrecruzada com as memórias de personalidades ainda vivas, reveladas por meio de seus relatos. O caso intitulado "Religiosidade" apresenta um relato do senhor Osvaldo Francisco Romano, que retorna às décadas de 1950 e 1960 e descreve as atividades festivas tradicionais da Igreja Matriz da cidade:

Osvaldo Francisco Romano, nos anos de 50 e 60, acontecia em Aparecida as Festas de São Sebastião, dia 20 do mês de janeiro e naquela ocasião, os Festeiros daquele ano (família escolhida com antecedência pela paróquia para ser os anfitriões da festa), no decorrer do dia, davam lanches e comidas às pessoas da cidade que participavam daquela festa. Eram servidos: doces, bolos, chás, cafés, leites, biscoitos e a tradicional comida de folia. Nesse dia, eram realizados: rezas, terços, cantorias e um baile à noite, ao som de modas de viola, cantadas e tocadas por pessoas da cidade. Era um momento de descontração, namoros, brincadeiras e entrosamento social. No mês de maio, acontecia a tradicional Festa de Maio e vinham pessoas de várias regiões para vender coisas em suas barracões montadas ao redor da praça. Havia leilões e a festa era realizada no rancho do padre. No mês de agosto, realizava-se a festa de

Nossa Senhora Aparecida. Saudoso, lembrara dos tempos memoriais de sua infância e juventude. Momentos que serão lembrados em sua velhice, ao lado das pessoas amadas (Siqueira, 2023a, p. 35-36).



Figura 8 - Folia de Reis na casa do senhor Benedito Silvestre, década de 1950

Fonte: Foto doada por Nedina Silvestre e Geraldina Silvestre. Acervo da pesquisadora Nilda Simone.

Siqueira (2014) caracteriza a Folia de Reis, juntamente com a Dança de Catira e as Cantigas em Moda de Viola, como atividades que fazem parte da tradição em Aparecida de Goiânia e que são expressões artísticas e culturais transmitidas de geração em geração. Siqueira (2014, p. 89) destaca o aspecto social das festas religiosas e manifestações culturais, ressaltando sua importância na união de casais e na criação de futuras relações, e promovendo o reencontro entre as famílias. Isso porque, durante esses festejos, havia oportunidades para namoros, onde rapazes e moças trocavam olhares e piscadelas, possibilitando o início de novos romances.

De acordo com Hobsbawm e Ranger (1997), em sua obra *A Invenção das Tradições*, o termo "tradição inventada" se refere a práticas que foram deliberadamente criadas ou institucionalizadas, assim como aquelas que surgiram rapidamente em um período específico. Exemplos disso incluem a transmissão radiofônica Real de Natal na Grã-Bretanha, instituída em 1932, e as tradições em torno da final do campeonato britânico de futebol. É importante considerar as análises do teórico sobre as tradições relacionadas às questões ritualísticas e festivas, que são frequentemente criadas e inventadas com uma finalidade social. Essas tradições valorizam o passado daqueles que estão à frente de lideranças governamentais e são utilizadas para reforçar o poder dos dirigentes sobre o povo.

O foco de Hobsbawm e Ranger (1997) não foi sobre a longevidade dessas tradições, mas como elas surgiram e como se estabeleceram. O teórico acrescenta que essas tradições consistem em práticas reguladas por regras aceitas, com natureza ritual ou simbólica, que visam transmitir valores e normas através da repetição, criando uma continuidade com o passado. Segundo Gonçalves (2008), a Folia de Reis é um folguedo natalino que foi introduzido no Brasil pelos colonizadores portugueses. Contudo, em Portugal, não há uma manifestação artístico-religiosa equivalente à Folia de Reis brasileira.

Na década de 30 do século XX, estudiosos da cultura se preocupavam com o fim das manifestações artísticas populares no Brasil, entre eles podemos destacar um dos grandes pensadores, Mário de Andrade, que em seus estudos sobre a cultura popular demonstrava preocupação com o fim das Foliagens de Reis em função da urbanização brasileira. No início do século XXI, já não existe mais essa preocupação por parte dos intelectuais. Os novos estudos sobre a cultura popular brasileira têm evidenciado um cenário de efervescência das manifestações culturais criadas/ recriadas pela população de uma forma geral (Gonçalves, 2008, p.1).

A tradição das folias em Aparecida de Goiânia nos seus primeiros 50 anos era repassada para os novos foliões através do ritual cultural durante suas apresentações, assim como acontecia em diversos outros lugares em Goiás. Era por meio da observação dos mais jovens aos foliões mais experientes, uma vez que a Folia de Reis era considerada uma manifestação cultural religiosa voltada às pessoas que viviam na zona rural. Nessa época, "[...] a ligação do campo com o mundo era feita por intermédio de alguns aparelhos de rádio que existiam, o que ocasionava certo nível de isolamento do homem do campo" (Alves, 2009, p.7).

Siqueira (2014) afirma que o interesse pela preservação dos costumes e das tradições aparecidenses levou um coletivo de foliões e admiradores da moda de viola e da catira a criar a Associação Folclórica de Aparecida em 1974, dois anos após a senhora Nilmar Siqueira se casar e se mudar da cidade. Entretanto, o único registro desse período entre 1972 e 1980 é uma fotografia com data de 1974 (Figura 9). E o presidente dessa associação foi o então prefeito da cidade na época, o senhor Elmar Arantes Cabral. Segundo ela,

Em nossas raízes estão as Foliagens de Santos Reis, uma tradição Portuguesa incorporada às nossas pelos colonizadores que aqui chegaram antes do surgimento da cidade. Contaram-me os mais velhos que os foliões percorriam grande número de fazendas com rezas e cantorias, levando a bandeira de Santos Reis, iam de casa em casa, cantando e rezando os terços, e os palhaços animados guardando a bandeira [...] (Siqueira, 2014, p. 95).



Figura 9 - Reunião da Associação Folclórica de Aparecida dirigida pelo prefeito Elmar Arantes e demais foliões - 1974

Fonte: Foto doada por Delcídes Alves Fortes. Acervo da pesquisadora Nilda Simone.

A realização da Folia de Reis junto com a moda de viola e a dança da catira foram as principais atividades artísticas e culturais realizadas em Aparecida de Goiânia por pouco mais de meio século de existência da cidade, tendo também as quadrilhas juninas, mas em menor grau até o final dos anos de 1970. Segundo Nilmarí Alves Siqueira, através de uma entrevista realizada em 29 de abril de 2024, além do seu avô, o senhor Antonio Alves Fortes, um dos fundadores e dos foliões pioneiros da cidade, recorda-se do seu pai, que também foi folião, e se chamava Aureliano Rodrigues Siqueira. Outros que fizeram parte dos mais antigos foliões, violeiros e catireiros da cidade foram o senhor Benedito Batista de Toledo, Antônio Elias de Deus, Luiz Rodrigues Siqueira, Benedito Rodrigues Siqueira, Delcídes Alves Fortes e “todos os homens” da família Batista, da família Queiroz e da família Elias de Deus.

O desenvolvimento da Folia de Reis exigia dos foliões grande compromisso com todos os passos ritualísticos, desde o início com a preparação para o giro até a entrega no dia da festa, que acontece no dia 6 de janeiro. Geralmente, o número de participantes está em torno de 12, quantidade que faz referência bíblica aos 12 apóstolos de Jesus, mas essa quantidade pode ser maior. As vestimentas confeccionadas são em cores quentes e bem destacadas, e a produção das mesmas é uma função destinada às mulheres. O grupo tem a seguinte formação: o mestre, os músicos, o bandeireiro, os festeiros, o apontador e os palhaços.

O mestre organiza o grupo e inicia as cantorias. Os músicos são especialistas em seus instrumentos, sendo o violão, a viola e a caixa alta os principais. O bandeireiro conduz a bandeira, símbolo que legitima o grupo, e ele cuida dela. O festeiro é responsável por preparar a festa da chegada da bandeira até a casa escolhida, o apontador registra as ofertas doadas e os palhaços usam máscaras confeccionadas normalmente em couro e bem ornamentadas, “pois esses tinham a responsabilidade de proteger o menino Jesus dos soldados romanos” (Siqueira, 2014, p. 95). O festejo e toda a apresentação performática e dramatizada incluem diversas cantorias de passagem, uma canção específica ao entrar na casa escolhida e outra canção de despedida, onde a Folia agradece as doações e a hospitalidade dos donos da residência homenageada.

Tremura (2011), em seu artigo "A música caipira e o verso sagrado na Folia de Reis", afirma que, ao final da década de 1920, a música do interior do Brasil começou a ser introduzida nos centros urbanos. Graças ao escritor Cornélio Pires e seu projeto pioneiro de gravação, essa música passou a ser conhecida como "música caipira." Ao longo dos últimos 50 anos, a partir da década mencionada, o gênero caipira não apenas passou a representar o interior, mas também influenciou outros estilos musicais e “é na relação da música rural com o mundo urbano e suas variedades regionais, que a música da folia de reis se transforma em música caipira” (Tremura, 2011, p.3).



Figura 10 - Moças aparecidenses e seus instrumentos musicais – década de 1950
Fonte: Foto doada por Nair Toledo. Acervo da pesquisadora Nilda Simone.

Tremura (2011) afirma que, na região Sudeste do Brasil, a folia de reis mantém a tradição influenciada pela diversidade de ritmos regionais, especialmente nos estados de Minas Gerais e São Paulo. O autor pesquisou as influências rítmicas e as composições das letras, e menciona Téo Azevedo¹¹, no texto de Rosa Nepomuceno (2000), intitulado “Música Caipira, da Roça ao Rodeio”, no qual a autora destaca que “a folia de reis é a maior escola da música caipira” (Nepomuceno, 2000, p. 43 *apud* Tremura, 2011, p.3).

Através das manifestações artísticas e culturais exercidas pelos foliões da cidade de Aparecida de Goiânia, a música caipira foi incorporada às tradições da população. Nas primeiras décadas do município, a música também se baseava nos cantos religiosos e corais da igreja matriz, sobretudo nas celebrações em que moças e rapazes desenvolviam o canto e o manusear de instrumentos musicais, “[...] sendo o Delcides Alves Fortes o chefe do grupo, pois ele tocava violão muito bem.” (Siqueira, 2014, p.118). Ainda existiu, nos anos 1960, uma banda formada pelos filhos, filhas, genros e noras do senhor Aristóteles e sua esposa Eleonor (Siqueira, 2014). A banda se apresentava no salão paroquial nessa época, e embalava os fiéis e frequentadores tocando diversos gêneros musicais, entre eles o forró, a valsa e o bolero, mas que, após algum tempo, essa família de músicos se mudou para a capital, Goiânia.

Silva (2014) pesquisou documentos e registros no Museu Particular Tanner de Melo sobre a história das bandas de músicos em Aparecida de Goiânia. Ele teve acesso a manuscritos, fotos e documentos que comprovaram a existência de grupos musicais que se apresentavam nos festejos e desfiles da cidade até as décadas de 1950 e 1960. Essas bandas, segundo ele, apresentavam-se no coreto da praça da matriz e vinham de cidades vizinhas, como Trindade e Hidrolândia, atestando assim a importância dessas apresentações na história das artes e da cultura aparecidense.

Silva (2014) também afirma ter encontrado partituras e anotações que comprovam a existência da Banda Filarmônica da cidade de Santo Antônio das Grimpas (atual Hidrolândia). Em entrevista que realizou com o Sr. Djalma Francisco dos Santos, na cidade de Hidrolândia, o autor teve acesso a um pequeno acervo de

¹¹ Téo Azevedo: Cantor. Compositor. Violeiro. Repentista. Declamador de poesia matuta. Escritor. Folclorista. Radialista. Produtor fonográfico. Ver mais em: <https://dicionariompb.com.br/artista/teo-azevedo/>.

partituras com datas de 1948, 1962, 1963 e, algumas, de 1973, as quais estão em posse desse senhor. Segundo Silva (2014), esse acervo pertenceu à extinta “Banda Filarmônica Santo Antônio das Grimpas”, da qual o Senhor Napoleão Francisco de Paula, pai do Sr. Djalma, fazia parte. Ainda em relação às entrevistas realizadas por Silva (2014) ao Sr. Djalma, o pesquisador perguntou-lhe sobre a possibilidade de essa banda ter se apresentado em outras cidades.

Ele me disse que a banda participava todos os anos dos festejos religiosos de Aparecida de Goiânia, tocando na praça, fazendo alvorada e tocando na missa. Na mesma cidade, encontrei um ex-componente da banda: o Sr. João Gonçalves Magalhães, que tocou trombone de pisto na década de 1960 na banda de Hidrolândia. Na entrevista, ele afirmou que a primeira apresentação que fez com a banda foi na cidade de Aparecida de Goiânia, nos festejos religiosos, que aconteciam no mês de maio (Silva, 2014, p.35-36).

Nos anos 1960 e 1970, bandas como a Filarmônica de Santo Antônio das Grimpas ainda se apresentavam nos desfiles cívicos, festas religiosas e nos aniversários de Aparecida de Goiânia no mês de maio. Essas bandas também marcaram presença nos carnavais de rua da cidade nos anos de 1970. Segundo Silva (2014), existiu um Conjunto Musical chamado “Os Garotos”. Esse grupo era formado por músicos da cidade de Aparecida de Goiânia que se apresentavam no coreto da cidade nos anos de 1960, porém, o autor só conseguiu uma fotografia da banda desse período no acervo de Tanner de Melo, e não encontrou nenhum outro registro sobre esses músicos.



Figura 11 - “Os Garotos”, conjunto musical de Aparecida de Goiânia – década de 1960
Fonte: Foto do acervo do Museu Tanner de Melo, disponível no trabalho de Silva (2014, p.196).

A história das artes na primeira metade do centenário de Aparecida de Goiânia foi profundamente influenciada pela tríade composta por Folia de Reis, Música Caipira e Dança da Catira. De acordo com Siqueira (2014), a catira, uma dança folclórica brasileira, tem sido parte integrante das festas tradicionais de Aparecida de Goiânia desde a sua fundação, estando sempre associada às Folias de Reis ou a outras festividades populares da cidade, tendo as quadrilhas juninas em posição secundária até a década de 1980.

Em entrevista realizada em 2024 com a senhora Nilmari Alves Siqueira, ela revela que nasceu na cidade de Campinas, mas que viveu praticamente toda a vida em Aparecida de Goiânia, já que o seu avô e também o seu pai eram fazendeiros em Aparecida. Nilmari disse que os homens que participavam das folias também costumavam dançar a catira e cantar e tocar as modas de viola, tornando as três atividades praticamente indissociáveis. Segundo ela, como a folia já fazia parte da cultura do povoado de Aparecida antes mesmo de sua fundação, a catira também era uma dança tradicional entre os homens das famílias de fazendeiros que habitavam essas terras. Nilmari Alves Siqueira compartilhou parte de suas memórias de quando era bem jovem e acompanhava seu pai, o senhor Aureliano Rodrigues Siqueira, nos festejos religiosos e nas apresentações da dança catira. Através de entrevista concedida em 29 de abril de 2024, ela rememora, bastante saudosista, aqueles tempos:

O meu pai mesmo, eu assistia... ia na folia com ele. Meu pai era o palhaço da folia e catireiro. Ai, ele... eu andava com ele atrás num cavaleiro...num cavalo, depois ele comprou uma eguinha pra eu andar separada. Uma eguinha pampa...até quando eu vejo uma eguinha pampa, passa mil coisas na minha cabeça de lembranças.... E a gente ia a cavalo, depois passou a ir à carroça (Nilmari Alves Siqueira, entrevista 2024).

Nilmari Siqueira afirma, na entrevista, que a catira era a maior expressão artística entre as danças realizadas na cidade de Aparecida até os anos de 1972. Afirma que as modas de viola que acompanhavam o enredo dessa dança eram quase sempre compostas por canções da dupla Tião Carreiro e Pardinho¹² através dos violeiros e cantores que as interpretavam. Ainda afirma ser uma das pessoas que mais valoriza essas raízes culturais da cidade, senão a que mais acompanhou o

¹²A dupla se tornou uma referência nacional no estilo sertanejo, popularizando o ritmo da moda de viola. Ver mais em: <https://tiaocarreiro.com.br/biografia/>.

desenvolvimento e a transferência da tradição da geração pioneira do município para a que deu continuidade entre os anos de 1950 a 1972.

Segundo Maia (2005), a catira é reconhecida como uma manifestação cultural que remonta os tempos coloniais. Entre os anos de 1563 e 1597, o padre José de Anchieta, um dos principais jesuítas do Brasil colonial, integrou a catira nas celebrações religiosas de São Gonçalo, São João e Nossa Senhora da Conceição. Anchieta, além de ser um fervoroso devoto, compôs versos adaptados ao ritmo da catira, reconhecendo sua adequação para tais festividades, uma vez que era uma dança tradicionalmente executada apenas por homens.



Figura 12 - Dança da Catira em Aparecida de Goiânia – década de 1970
Fonte: Foto doada por Freud de Melo. Acervo da pesquisadora Nilda Simone.

Além de seu valor histórico e cultural, a catira desempenhou um papel significativo na coesão social das comunidades onde era praticada. A dança, com suas palmas e sapateados sincronizados, não só reforçava os laços comunitários, como também servia como uma forma de resistência cultural identitária para os homens do campo. Em Aparecida, a catira se tornou um símbolo de identidade local, representando a perseverança e o orgulho de uma comunidade que valoriza suas tradições e as transmite de geração em geração.

Sobre a exclusividade da dança ser executada apenas por homens, Nilmarí Alves Siqueira, na entrevista, acrescenta que essa regra também se manteve durante os anos de 1922 a 1980 na história dessa dança em Aparecida de Goiânia. Então, 15min58 – 16min35, afirma:

Folia e catira era mais homem, naquela época, mulher ainda era um pouco discriminada né, porque mulher era só pra fazer comida, ficar na cozinha [...] a comida, os doces, elas não podiam participar... de primeiro tinha isso... mais era homem mesmo [...] hoje não, meu grupo mesmo, tem mais mulher na folia do que homem (Nilmarí Siqueira, entrevista 2024).

Silva (2006), em seu trabalho *A Folia de Reis da Família Corrêa de Goianira: uma manifestação da religiosidade popular*, associa as manifestações culturais, tais como a Folia de Reis, desenvolvidas no estado de Goiás durante a primeira metade do século XX, a uma atividade marcada pela dificuldade de deslocamento das pessoas e a uma possível justificativa da não participação efetiva das mulheres, pois “as estradas eram poucas e ruins. Essas dificuldades, aliadas a mentalidade da época de que mulher deveria ficar em casa, faziam com que a presença de mulheres nas folias fosse inexistente” (Silva, 2006, p. 52).

Assim como em muitas outras atividades humanas, a história das mulheres nas artes é marcada por inúmeras batalhas no Ocidente. Hodge (2021), em sua obra *Breve História das Artistas Mulheres*, destaca as dificuldades enfrentadas por mulheres no campo das artes plásticas entre os séculos XVI e XXI. Ela evidencia como era comum a prática de impedir as mulheres de aprender ofícios como o de pintora, além da recorrente invisibilidade de seus nomes em obras que elas mesmas criaram.

Segundo Hodge (2021), é possível que muitos artistas pré-históricos tenham sido mulheres, e há evidências de que algumas das marcas feitas nesse período foram produzidas por mãos femininas. Além disso, Plínio¹³, o Velho (23-79 d.C.), em sua obra *História Natural*, de 77 d.C., mencionou seis artistas mulheres da Grécia antiga. No entanto, apesar dessas referências, as mulheres raramente foram reconhecidas ao longo dos séculos, sendo impedidas de frequentar, produzir e participar plenamente das atividades artísticas, destinadas somente aos homens, pois “até o século XVI, com exceção das freiras, poucas mulheres eram instruídas (apenas Bolonha, na Itália, teve uma universidade para mulheres a partir do século XI, e a primeira escola para moças foi aberta em Cracóvia, na Polônia, no século

¹³ Plínio, o Antigo, ou o Velho, foi um historiador, filósofo e naturalista romano que viveu entre 23 d.C., aproximadamente, e 79 d.C., ano da erupção do Vesúvio, que ceifou a vida de milhares de pessoas nas cidades de Pompéia e Herculano, para além de outras localidades menores. Plínio terá estado no local para estudar o fenômeno, tendo provavelmente sucumbido aos gases tóxicos produzidos pelo vulcão. Disponível em: <https://www.medicina.ulisboa.pt/newsfmul-artigo/111/historia-natural-de-plinio-o-antigo>. Acesso em: 5 jul. 2024.

XV)” (Hodge, 2021, p. 6).

O século XX revelou mulheres vanguardistas que utilizaram de diferentes ações, em detrimento dos padrões masculinos, para conquistar espaços sociais e culturais. Entre eles, o direito de se manifestar artisticamente, uma vez que

O gênero tem sido um obstáculo para as artistas mulheres há muito tempo e, embora algumas tenham tentado ignorá-lo, outras procuraram explorar algumas das complexas noções que o envolvem. Em sua arte folclórica de estilo naif, Frida Kahlo¹⁴ abordou questões de identidade, gênero, classe e raça. Quando ela era criança, seu pai a incentivava a praticar boxe e futebol, para fortalecer sua perna enfraquecida pela poliomielite. Em 1940, após se divorciar, ela pintou Autorretrato com o cabelo cortado, em que se retrata vestindo um terno masculino grande demais para ela. Dessa forma, sua interpretação do tema de gênero é carregada de emoção e simbolismo (Hodge, 2021, p. 204).

Conrado (2018), em seu estudo intitulado *A mulher na dança da catira: reminiscências e transformações*, analisou as apresentações de um grupo de catira com participação mista, composta por homens, mulheres e crianças, realizadas em uma escola de Ensino Médio na cidade de Morrinhos, em Goiás, no ano de 2015. A partir das observações, a pesquisadora propôs reflexões importantes sobre essa prática cultural, levantando questionamentos como: "Por que a presença feminina é rara nesse ritual?", "Quais são as implicações da participação da mulher na catira?" e "Por que a sensualidade feminina, enfatizada pelas vestimentas, tende a ser evitada?".

Segundo Conrado (2018, p. 79), na dança da catira, desenvolve-se um jogo cênico em que símbolos, tradicionalmente associados ao masculino e ao feminino, são utilizados como estratégias simbólicas. A autora concluiu que

[...] há uma ruptura da fronteira outrora atribuída para os que desejam dançar a catira, ou seja, para se dançar, deve-se usar roupas, tradicionalmente, atribuídas ao masculino. Não obstante, a nossa intenção não foi abordar a temática das fronteiras, no entanto, quando recorremos a Michel de Certeau (1998), percebe-se que, na atuação da mulher na catira – na qual, imagetivamente, por meio do discurso narrativo do “homem ordinário” é atribuído à tradição –, se institui uma fronteira que só pode ser ultrapassada ao fazer uso da indumentária masculina. Porém, a passagem por essa fronteira demonstrou-se camuflada, pois quem está na dança não é uma mulher com roupas masculinas, mas uma mulher com roupas,

¹⁴ De acordo com um artigo da Secretaria de Cultura do México, a artista "se tornou uma figura midiática e um emblema reivindicado por diversos movimentos sociais – como o da diversidade sexual, o feminismo e o das pessoas com deficiência – não apenas por seu trabalho artístico, mas também por sua vida intensa, obra e defesa de seus ideais." Fonte: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2023/05/quem-foi-frida-kahlo-e-por-que-ela-e-tao-famosa>.

tradicionalmente, atribuídas ao sexo masculino, a qual demarca a sua presença por meio de adereços em um corpo feminino e de gestual que, culturalmente, foi atribuído ao seu gênero. Dessa forma, ela termina por se reapropriar do espaço que antes a ela foi relegado (Conrado, 2018, p.79).

A dança da catira permaneceu entre as artes aparecidenses até a década de 1970 como forte expressão masculina e tradição dos povos aparecidenses. Nilmari Alves Siqueira foi uma mulher pioneira no acompanhamento das apresentações, pois começou ainda menina desde os anos de 1950 e absorveu suas características, ajudando na formação de novos dançarinos, mesmo não podendo dançar por ser mulher. Esse trabalho realizou até 1972, período em que se casou e mudou de Aparecida de Goiânia para a cidade de Anicuns, município também de Goiás. Conta que ficou longe de Aparecida por quase uma década e retornou para essa cidade somente em 1980. Durante a entrevista, afirma que, ao retornar, percebeu que “os homens” estavam abandonando essa tradição e resolveu, a partir dali, assumir a liderança de um projeto de resgate e inovação:

Quem seguiu mais fui eu (sobre a tradição da folia e da catira), no início eles (os homens) começou e depois abandonaram, aí quando eu vi que a cultura de Aparecida tava acabando, eu resolvi criar “Os filhos de Aparecida” e a folia...continuar com a folia aparecidense (Nilmari Alves Siqueira, entrevista 2024).



Figura 13 - Folia de Reis e Catireiros de Aparecida de Goiânia na década de 1970
Fonte: Foto doada por Freud de Melo. Acervo da pesquisadora Nilda Simone.

O pesquisador Alves (2009) menciona, em seu artigo “Folia de Reis: tradição e identidade em Goiás”, um período de mudanças que afetaram a continuidade dessas práticas artísticas e religiosas. Dentre os fatores, ele expõe que os anos 1970 e a

chegada de inovações modernas, juntamente com o êxodo rural e a migração da população rural para os centros urbanos, minimizaram a distância entre as cidades e o isolamento do homem do campo. Assim, invenções como a televisão, a manutenção de estradas e a inserção de transportes causaram um apagamento no fascínio das pessoas em práticas como a Folia de Reis, dividindo suas atenções com outros "espetáculos da vida urbana", o que culminou em quase trinta anos prejudiciais a essas práticas artísticas. Segundo Alves (2009, p. 7),

[...] nos anos 1990, o panorama histórico da Folia de Reis começou a mudar. A modernização da sociedade brasileira, aliada à associação com o turismo, foi crucial para a sobrevivência da Folia de Reis como manifestação cultural. No entanto, alguns estudiosos argumentam que essa associação pode ser prejudicial à originalidade dos rituais culturais, que devem ser preservados.

Por mais de meio século, em Aparecida de Goiânia, a história das artes manifestada por sua população esteve atrelada à cultura popular e às práticas artísticas de natureza rural e de tradições herdadas dos colonizadores portugueses. Durante esse período, entre as décadas de 1920 a 1970, as linguagens artísticas desenvolvidas na cidade estiveram fixamente voltadas aos segmentos cênicos através da dramatização das Folias de Reis, da música caipira através das modas de viola e da dança, com destaque à catira e, em menor grau, às quadrilhas juninas.

Ficou então reservado ao início de 1980 o surgimento de inovações para a cidade e também para as artes, com a introdução das artes plásticas e o embrião do Teatro Popular. Nilmari Alves Siqueira, que retornou à cidade nesse período, foi uma figura decisiva, revolucionando as manifestações artísticas tradicionais ao romper alguns paradigmas e inovar os costumes populares. Tornou-se a primeira mulher a liderar essas expressões culturais, promovendo a inclusão feminina em suas composições até fundar, em 1999, a Associação de Foliões, Catireiros e Violeiros de Aparecida de Goiânia.

2.3. As transformações da cidade e as influências artísticas e culturais a partir da década de 1980

A partir de 1980, Aparecida de Goiânia vivenciou transformações significativas em suas esferas social, econômica e cultural. Freud de Melo, que ocupou o cargo de prefeito de 1977 a 1981, liderou a administração municipal nesse período de transição. Durante seu mandato, ocorreram grandes invasões de latifúndios no município. Entre essas ocupações de terras, a invasão de uma fazenda resultou na formação do bairro atualmente conhecido como Cidade Livre e, posteriormente, o bairro Colina Azul, que faz divisa com ele e com o Jardim Riviera e que mais tarde ganhou grande projeção e visibilidade artística. Em 2013, o programa de TV Goiás de Norte a Sul produziu uma matéria baseada em entrevistas com alguns dos moradores pioneiros, entrevistando os senhores: Emival Amaral de Carvalho, Miguel Rodrigues de Almeida, Ari Ferraz de Aguiar, Anito Soares da Mota e Divino Barbosa dos Santos. A partir de seus depoimentos, foram feitas as seguintes considerações, com destaque ao posicionamento do prefeito em relação à referida invasão. Conforme relatado na matéria:

Foi entre o final da década de 70 e início dos anos 80 que teve início a história do Bairro Cidade Livre, nessa época a região era apenas uma grande fazenda, nas proximidades existia apenas o Bairro Independência que ficava totalmente ilhado, cercado de mato por todos os lados. O povoamento da Cidade Livre se deu por meio de uma invasão, não conseguimos saber ao certo quem liderou o grupo, mas a verdade é que o local sofreu uma grande transformação, de acordo com senhor Emival Amaral de Carvalho um dos pioneiros da época, a grande fazenda virou uma favela da noite para o dia. Conforme relatos de outros pioneiros **o prefeito da época, Freud de Melo, não se posicionou nem contra nem a favor quanto ao fato**, assim os próprios invasores foram construindo o bairro, e como o poder aquisitivo das pessoas era baixo a construção aconteceu lentamente, sendo realizada pelos braços dos próprios desbravadores, que além de levantarem suas casas também deram início a abertura de ruas [...]. (Goiás de Norte a Sul, 2013, grifo nosso).

Conforme Siqueira (2014), a cultura local foi enriquecida pelas populações que se estabeleceram nesses assentamentos, especialmente famílias oriundas da região Nordeste do Brasil. Essas famílias trouxeram elementos artísticos e culturais que se integraram à cultura aparecidense, contribuindo de forma expressiva para as artes e incorporando novos elementos cênicos e musicais. Essas populações influenciaram e elevaram principalmente as produções artísticas voltadas para as quadrilhas juninas e o teatro de rua.

Siqueira (2014) conta que as festas juninas também fazem parte das manifestações culturais da cidade de Aparecida de Goiânia desde a sua fundação. Alinhadas às festas religiosas, aconteciam as danças de quadrilha. A realização dessas produções eram pautadas pelas tradições religiosas portuguesas e “unidas a essa religiosidade, eram dançadas as quadrilhas, em sua maioria com uma coreografia improvisada, onde moças e rapazes reproduziam os passos que eram passados de geração a geração” (Siqueira, 2014, p.109), sendo as quadrilhas uma dança tradicional que acompanhou toda a história da cidade durante as suas festas religiosas. Nas cinco primeiras décadas da cidade, era uma produção de caráter mais simples, mas que,

Na década de 80, a capital, Goiânia, realizava apresentações de Quadrilhas na Praça Cívica e os quadrilheiros aparecidenses se deslocavam até lá para participar das festividades na categoria tradicional. Nessa época, os bairros Cidade Livre e Colina Azul começaram a ser povoados por migrantes nordestinos e com eles as quadrilhas juninas estilizadas ou modernas, no início do milênio, já eram muitas com grande estilo (Siqueira, 2014, p. 110).

Segundo Zaratim (2014, p.33-34), o ano de 1986 deu início ao movimento junino em Goiás, que passou por um significativo crescimento, marcado pela realização do “Arraial da Praça Cívica”. Esse evento, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado de Goiás, consolidou-se como um espaço de difusão cultural, integrando apresentações de quadrilhas juninas e a gastronomia tradicional das festividades juninas. Em sua edição inaugural, o evento visava não apenas celebrar as tradições juninas, mas também promover a popularização dessas festividades entre a comunidade goianiense.

Trindade (2019) desenvolveu um estudo sobre as quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia, explorando a memória e o sentimento de pertencimento em três bairros da cidade. Em seu trabalho intitulado *A dança de quadrilha junina em Aparecida de Goiânia: memória e pertencimento em três bairros da cidade*, a autora revela que seu interesse por esse segmento artístico remonta a sua infância, consolidando-se ao longo do tempo em virtude de sua paixão pela dança e pelo envolvimento com os grupos de quadrilha que emergiram e se profissionalizaram no município de Aparecida de Goiânia no final da década de 1980.



Figura 14 - Quadrilha “Bailão de Peão” - Acervo Fernando Sousa
Fonte: Trindade (2019, p.50).

Trindade (2019, p.19) ressalta ainda que o bairro Colina Azul “foi o primeiro a gestar um grupo de quadrilha participante de competições, filiado à Federação das Quadrilhas Juninas do Estado de Goiás (Fequajugo), denominado Bailão de Peão”. Em um trecho significativo de sua obra, Trindade (2019) compartilha suas motivações pessoais para a sua pesquisa, que se originou de suas primeiras experiências com a dança de quadrilha junina, seu pertencimento à cidade de Aparecida e o seu desejo de desenvolver e expandir esta arte no município.

Recorda a sua trajetória pessoal e profissional com a dança de quadrilha junina, e que seu interesse começou ainda na infância, quando acompanhava o tio, que puxava quadrilhas na cidade de Ceilândia, no Distrito Federal. Após uma tragédia familiar, a autora mudou-se para Aparecida de Goiânia, em 1989, onde, com o marido, organizava quadrilhas em festas religiosas. Em 1998, ela conheceu o grupo de quadrilha junina “Bailão de Peão”, apaixonando-se pela dança. Após seis anos, decidiu fundar seu próprio grupo. Segundo ela,

No início do segundo semestre do ano de 2004, tomei a iniciativa de consolidar essa herança e fundar um novo grupo na região, fortalecendo meu respeito e admiração pela dança de quadrilha junina, tendo em vista que já existiam outros grupos na região. Sem dúvida, uma trajetória de extrema importância para meu crescimento pessoal, social e profissional. No decurso de vinte anos de vínculo afetivo com esta modalidade de dança, tornei-me bailarina, coreógrafa, fundadora e coordenadora da Associação Cultural Cia de Danças Folclóricas Raízes de Goiás, no setor Colina Azul, reconhecida pelo Ministério da Cultura como Ponto de Cultura” (Trindade, 2019, p. 12-13).

Segundo Zaratim (2014, p. 28), “Desde a fundação de Goiânia até meados dos anos 1970, as quadrilhas foram, na sua maioria, dançadas nas festas

paroquiais, nas festas promovidas pelas associações de moradores e nos grupos escolares”. O autor também afirma que são poucos os relatos sobre as quadrilhas juninas praticadas no estado de Goiás, assim como na capital, Goiânia, e que encontrar dados sobre as danças juninas nessa região foi um dos maiores desafios enfrentados por ele durante a sua pesquisa.

Em Aparecida de Goiânia, a dificuldade em encontrar relatos e registros sobre as práticas artísticas e culturais, especialmente as quadrilhas juninas, foi semelhante. Durante uma visita à Paróquia São João Batista, localizada no Setor Colina Azul, em julho de 2024, não foram encontrados arquivos referentes às quadrilhas juninas da década de 1970 e 1980. Embora essa paróquia tenha desempenhado um papel importante em outra produção artística daquele período, em sua secretaria não há informações sobre essas atividades entre os seus arquivos e registros. Segundo a administração paroquial, um dos fatores que contribuíram para essa lacuna documental foi a curta permanência dos padres na comunidade, muitos dos quais eram estrangeiros e eventualmente retornaram aos seus países de origem.

Quanto aos registros sobre a produção artística e cultural das quadrilhas juninas de Aparecida de Goiânia, o quadrilheiro João Batista, que é presidente da QUAJAP¹⁵ (Quadrilhas Juninas de Aparecida de Goiânia), mantém uma página ativa na plataforma Facebook sobre esse movimento cultural na cidade e no estado. Além da integração com outras associações, ele conta um pouco de sua experiência com esta dança, e seu empenho na produção da mesma na década de 1990.

Em sua página na mencionada rede social, ele conta a história da quadrilha estilizada em Aparecida de Goiânia, que surgiu em 1998 com o grupo "São João Pirou", fundado por Fernando Sousa na comunidade católica São João Batista. Em 1999, ele criou a Associação Cultural Quadrilha Bailão de Peão, que trouxe modernidade à quadrilha na cidade. Esse movimento se expandiu com a criação de vários outros grupos, como "Arrasta Pé", "Raízes de Goiás" e "Luar do Sertão". Esses grupos incentivaram jovens a participarem da cultura popular, ajudando-os a se afastar da violência e das drogas. Também afirma que, mesmo sem apoio do

¹⁵QUAJAP - Quadrilhas Juninas de Aparecida de Goiânia – Disponível em: <https://www.facebook.com/QUAJAP/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

poder público na época, os grupos mantinham-se com atividades de arrecadação e ajudavam a economia local. Alguns deles se filiaram à FEQUAJU-GO, entidade que organiza grupos juninos em todo o estado de Goiás. Segundo João Batista (2019),

Os grupos juninos para subsidiar as vestimentas faziam o que podia para arrecadar fundos para manutenção do grupo, como (galinhadas, rifas, festas, bingos e etc.), os valores gastos muitas das vezes deixava o grupo devedor, pois toda mão de obra era feito pela comunidade local, costureiras e sapateiros, uma forma assim de movimentar também a economia do município gerando emprego e renda nesta temporada.¹⁶

Conforme o relato de João Batista (2019), dois fatores importantes para o desenvolvimento artístico dos grupos de danças de quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia são destacados: primeiro, o quadrilheiro aponta que a cidade foi representada em todo o estado de Goiás e no Brasil por esses grupos folclóricos, os quais se tornaram o maior movimento cultural da cidade, mesmo “*sem o apoio do poder público*”. E o segundo fator, em outro trecho de seu relato, João Batista menciona que, em 1999, o catequista Fernando Sousa fundou a Associação Cultural Quadrilha Bailão de Peão, marcando o início da “modernidade” junina em Aparecida de Goiânia.

João Batista (2019) enfatiza, ainda, a falta de investimentos públicos na construção artística desses grupos, ao mesmo tempo em que destaca a capacidade das quadrilhas juninas de Aparecida de Goiânia de se “modernizarem” de forma autônoma, utilizando de recursos próprios para tal. De maneira similar, Zaratim (2014) também aborda as dificuldades enfrentadas pela falta de investimento nas produções culturais voltadas às quadrilhas juninas. Discute então o processo de modernização desses grupos:

Em meio à falta de incentivo, em 1994, o Shopping Bouganville, por iniciativa da Professora Marcilene Dornelas, então responsável pelos eventos do Shopping, idealizou um novo espaço para as apresentações das quadrilhas juninas em Goiânia, o qual permaneceu até 1999. Os eventos do shopping mantinham as apresentações tradicionais evidenciando também a tendência que os grupos estavam seguindo. Tanto o Arraial da Praça Cívica quanto os eventos do Shopping agregaram fatores que contribuíram para o processo de modernização e espetacularização das quadrilhas juninas. Até 2002, os grupos, na sua maioria, permaneciam nas suas comunidades durante os festejos juninos, o que não impedia que alguns grupos proporcionassem apresentações em outras cidades (Zaratim, 2014, p. 34).

As danças de quadrilha em Aparecida de Goiânia começaram a se manifestar a partir das festas religiosas realizadas desde a fundação da cidade, em 1922. No

¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/QUAJAP/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

entanto, foi na década de 1980 que os grupos juninos passaram por transformações significativas, desenvolvendo-se a partir de sua ligação com a religiosidade e buscando inovação em suas práticas. A religiosidade continuou a exercer uma forte influência nas produções artísticas da cidade durante os anos 1980. Nas quadrilhas juninas, as datas comemorativas e festividades católicas serviram como diretrizes para as produções coreográficas e cênicas, fatores esses que influenciaram também a formação da primeira companhia de teatro de Aparecida de Goiânia.

Assim, os bairros Cidade Livre e Colina Azul desempenharam um papel central na história das artes em Aparecida de Goiânia a partir desse período. Entre as linguagens artísticas, destacaram-se pelas produções cênicas, pois as primeiras manifestações teatrais no município surgiram por meio de um grupo de moradores que, posteriormente, formaram a Associação Cultural Repensar. Conforme relatado no *site* Prosas (2023), toda a produção cenográfica criada e desenvolvida pelos membros desta companhia foi e ainda é direcionada à encenação e apresentação da "Paixão de Cristo" em locais públicos entre os bairros Cidade Livre, Colina Azul e Jardim Riviera. Este espetáculo popular se tornou uma atração fixa da agenda cultural da cidade, destacando-se pelo seu viés religioso católico e pelo apoio da Paróquia São João Batista ao projeto, o qual acontece desde 1986.



Figura 15 - Encenação da Paixão de Cristo pelo Grupo Repensar – 2024
Fonte: Prefeitura de Aparecida.

A inserção das artes cênicas na história das artes de Aparecida de Goiânia teve suas raízes gestadas por jovens das comunidades católicas dos bairros Colina Azul e Cidade Livre. Esses jovens foram os idealizadores das primeiras produções

cenográficas, destacando-se a encenação da "Paixão de Cristo", inspirada nas procissões realizadas pelos fiéis, especialmente pelas mulheres que frequentavam a Paróquia São João Batista e a Capela São José Operário, ambas localizadas no setor Colina Azul. De acordo com o Relatório de Atividades do triênio 2016-2018, elaborado pelo Grupo Teatral Repensar,

Em 1985, um grupo de senhoras resolveu fazer a procissão da Sexta-feira da Paixão de Cristo, assim percorriam as ruas do Setor Cidade Livre, Marista Sul e Monte Cristo, onde elas rezam e caminham contando trechos das últimas horas da Vida de Jesus Cristo (Via Sacra) aos moradores que vinham caminhando com elas. Após cinco anos de realização da paixão de Cristo, os jovens da comunidade resolveram assumir juntos com as senhoras a Via Sacra fazendo a encenação da Paixão de Cristo. A celebração ficou tão bonita e profética que, para dar mais espaços para as pessoas prestigiarem, houve a mudança de percurso, as ruas da Cidade Livre já eram pequenas para a multidão que vinha dos diversos bairros de Aparecida de Goiânia para prestigiar e contemplar a paixão de Cristo. Em 1990 com a criação da Rede de Comunidades São José Operário, a Via Sacra passou a ser feita no percurso da Av. Dom Fernando no setor Colina Azul até o Campo do Jardim Riviera, com a participação de uma multidão de pessoas que vinham de diversos lugares para ver e acompanhar o que se transformara em uma tradição religiosa e cultural da cidade de Aparecida de Goiânia (Grupo Teatral Repensar, 2019).

Entre os anos de 1980 e 1990, a encenação da Paixão de Cristo se tornou uma expressão artística religiosa apreciada pela população aparecidense. Esse espetáculo se tornou popular entre os cidadãos aparecidenses. Segundo Siqueira (2014, p.124), o início de toda história de sua construção remonta os anos de 1982, sendo pioneiro, nesse projeto, um grupo de senhoras que faziam parte da comunidade Santa Rita de Cássia e que, posteriormente, passou para os jovens da Paróquia São João Batista e adjacências a elaboração e o percurso do evento.

Em uma entrevista concedida em 11 de maio de 2024, a senhora Maria Martins de Menezes compartilhou suas vivências como frequentadora das igrejas católicas do bairro Colina Azul, além de suas memórias como espectadora das encenações da Paixão de Cristo no final da década de 1980. Menezes (2024) relatou que residiu no setor Colina Azul entre 1987 e 1991 e, sendo católica, frequentava a Capela São José Operário e a Paróquia São João Batista. Ela afirmou ter participado das procissões realizadas entre o Domingo de Ramos e a Sexta-feira Santa durante esse período e que acompanhou, em alguns anos, a procissão e a encenação da Paixão de Cristo realizada por um grupo de Teatro Popular. Então relata:

[...] uai, tinha a igreja, tinha todos os dias uma procissão, na sexta-feira foi a morte de Cristo né, aí nós acompanhamos, ele foi crucificado lá numa praça, nós assistiu a crucificação dele, e... [...] eu morava numa rua e a igreja era na outra, bem próximo da minha casa. Lá no Recanto do Sabiá¹⁷ onde era a praça, tinha uma praça, aí encontrava todo mundo lá na praça, as procissão. A do São João Batista vinha e a do São José ia, encontrava lá, e fazia a crucificação (Maria Martins Menezes, entrevista 2024).

Oliveira (2012) realizou um estudo a partir da pergunta "Pode o teatro de rua resistir?", que também serviu como título de sua pesquisa. Ele afirma que, com base em suas experiências cênicas com o Grupo Imbuauça, um grupo de teatro popular de rua fundado em 1979, em Aracaju, Estado de Sergipe, o grupo se manteve como o mais antigo em atividade no país até 2012. Charles Richard (2024), integrante do Grupo Teatral Repensar, afirma que este grupo foi a primeira companhia de teatro de Aparecida de Goiânia, e que completará 40 anos de existência em 2025. As artes cênicas, que emergiram na cidade na década de 1980, serviram como ponte para a construção de novas linguagens e segmentos artísticos em Aparecida de Goiânia, facilitando a mescla de saberes entre os diversos grupos que contribuíram para a nova urbanização da cidade e comprovando a persistência e a resistência do teatro popular no município.

Foi também a partir dos anos 1980 que Aparecida de Goiânia começa a ganhar expressões artísticas modernas no campo das artes plásticas e surge também, no final da década de 1980 e início de 1990, a Pintura Muralista através de um movimento cultural denominado "Galeria Céu Aberto", em que o artista plástico Miguel Luiz Teixeira, conhecido como "Milute", idealizou-o em parceria com o também artista Geraldo Viana Teixeira.

Este movimento, segundo Nilda Simone Siqueira, em entrevista, aconteceu em colaboração com outros coletivos de artistas e poetas da época, em que realizavam intervenções visuais e textuais nos espaços urbanos da cidade. Esses artistas utilizavam os muros da cidade como suporte, e produziram grandes pinturas, poemas e outras intervenções. O artista plástico Milute foi também responsável pela produção de vários painéis no Estádio Annibal Batista de Toledo, nesse período, dos quais muitos foram apagados, e os dois que restaram nunca foram restaurados.

¹⁷ Recanto do Sabiá era uma área pública, que foi transformada numa praça chamada "Praça Poliesportiva do Sabiá", inaugurada em 18 de agosto de 2022, fica na Rua Sabiá, no Setor Colina Azul II. Atualmente, conta com campo de futebol, academia ao ar livre, parquinho infantil, vestiários e área gramada de 2,4 mil metros. Fonte: <https://www.aredacao.com.br/noticias/173121/prefeitura-de-aparecida-inaugura-praca-do-sabia-no-setor-colina-azul-ii>.



Figura 16 - Murais do artista Milute no Estádio Anibal Batista de Toledo – década de 1980
 Fonte: Foto pertencente ao acervo particular de Nilda Simone Siqueira.

Os trabalhos desenvolvidos por Milute e demais artistas (artistas esses que se encontram ainda no anonimato devido à destruição de seus murais no centro histórico da cidade) seguiam a tendência da Arte Muralista, segmento esse que já havia sido introduzido na capital, Goiânia, pelos artistas DJ Oliveira e Frei Confaloni. De acordo com Goya (2006, p. 29-30 *apud* Marques, 2018, p.620), Dirso José de Oliveira, mais conhecido pelo pseudônimo DJ Oliveira, nasceu no ano de 1932, na cidade de Bragança Paulista, estado de São Paulo, local onde aprendeu diferentes técnicas e conceitos artísticos ao trabalhar como assistente de pintura de paredes e murais com Florencio Caruso. Marques (2018) também cita Gustavo Neiva Coelho, em que o mesmo afirma que

[...] é a partir da década de 1950 que se instalam em Goiânia novos conceitos de modernidade, provocando mudanças significativas na arquitetura e nas artes plásticas. Para ele, o trabalho conjunto entre arquitetos e artistas plásticos, já desenvolvido em alguns centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro, começa a tomar forma em Goiânia, onde muralistas como Frei Nazareno Confaloni e DJ Oliveira começam a divulgar uma nova forma de arte executada nas fachadas das residências, clubes e salões de edifícios públicos, até então completamente desconhecida no Estado de Goiás (Marques, 2018, p. 621).

Para Wilhelm (2011), a produção e a exposição da arte mural estão intrinsecamente ligadas aos ambientes habitados pelos seres humanos desde a Antiguidade. Como parte integrante da arquitetura das cidades, essa forma de arte cultiva elementos iconográficos por meio de seu posicionamento geográfico e

também das técnicas utilizadas, estabelecendo uma relação íntima com o ambiente do qual faz parte. Isso porque a arte mural é estritamente vinculada à arquitetura e ao espaço urbano, uma vez que seu suporte é, tipicamente, a parede ou o muro.

A execução deste tipo de arte na arquitetura demonstra a vinculação com a estrutura arquitetônica, com as técnicas construtivas e com os elementos de composição, mas principalmente a vinculação com aspectos relacionados aos usos, costumes e ao modo de viver da sociedade em determinada época e cultura. Portanto, os aspectos iconográficos, assim como a técnica e os materiais, acompanham as necessidades das sociedades (Wilhelm, 2011, p.13).

Segundo Vigário (2010), Frei Confaloni mudou para Goiânia em 1952, e de imediato iniciou seus trabalhos como artista plástico, desenvolvendo afrescos encomendados pelo seu amigo Luiz Curado junto a Inácio Goldfeld, sendo o primeiro trabalho a realização de um painel em afresco numa loja Eletromecânica, que ficava na avenida Goiás. Atualmente, o que sobrou desse trabalho foi apenas a documentação fotográfica e o quadro feito como estudo em óleo sobre tela. Ela também aponta:

Chamado para realização de um enorme afresco na estação ferroviária, recém-inaugurada no ano de 1954; um prédio de linhas arquitetônicas modernas estilo Arte Decó, construído para ser a estação mais moderna do Planalto central. Confaloni escolheu o seu tema: “Os Bandeirantes: Antigos e modernos”. Segundo palavras do Frei, este trabalho é rico em alegorias e era o mais importante para ele. (Vigário, 2010, p. 96).



Figura 17 - Mural 1 da Estação Ferroviária, 1954. Frei Confaloni, Praça do Trabalhador, Goiânia
Fonte: Vigário (2010).



Figura 18 - Mural 2 da Estação Ferroviária, 1954. Frei Confaloni, Praça do Trabalhador, Goiânia
Fonte: Vigário (2010).

A produção desses murais na década de 1950, na estação de trem de Goiânia, foi uma obra grandiosa, pois era visível para todos devido ao grande fluxo de pessoas. Retratava a história do desenvolvimento do estado de Goiás. Mas, até o ano de 2010, esses afrescos estavam mal preservados. Segundo Vigário (2010), mostrava o descaso das autoridades com o patrimônio artístico e cultural público da capital, já que a estação e também os afrescos só foram restaurados no ano de 2019, conforme consta no Portal de Notícias da PUC-GO (2024). Nessa obra, Confaloni destacava dois momentos históricos: a relação inicial do homem com a natureza e a chegada do progresso com a construção da ferrovia, simbolizando a comunicação e a expansão econômica de Goiás com o restante do país.

Vigário (2010) analisa os dois murais, e destaca o equilíbrio clássico na composição, com espaços bem marcados, figuras dispostas harmoniosamente e um contraste entre tons marrom, verde e pastel. No primeiro painel (Figura 17), ela nota a presença das três raças, especialmente a figura indígena discretamente pintada por Confaloni. No canto esquerdo, o painel mostra o trabalho exaustivo e as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores, refletindo a política de progresso da época. A natureza é retratada de forma alterada pelo homem, simbolizando a busca por desenvolvimento e uma vida melhor, com a presença de um carro de boi e mulas

representando a força de trabalho e o transporte no início do século XX.

No segundo painel (Figura 18), a autora cita que Confaloni atribui heroísmo aos trabalhadores de diversas etnias, sem o exagero expressivo de Portinari (artista modernista que o influenciou). Sua obra, com influências da Renascença italiana, apresenta uma visão histórica e moderna do progresso, simbolizada pelo trem de ferro e pelo trator. Confaloni reflete sobre a transformação do espaço natural e as condições de vida humana, registrando trabalhadores de maneira realista, sem a expressividade vigorosa de Portinari. Ele aborda contextos históricos de forma equilibrada, sem exaltar um elemento dominante. A construção da ferrovia no final do século XIX é destacada como símbolo de progresso econômico e modernidade.

Essas influências muralistas dos afrescos realizados por Frei Confaloni na capital goiana são percebidas nas composições do artista Milute¹⁸. Na composição do mural (Figura 19), o artista trouxe para Aparecida de Goiânia, além das referências visuais e a estilização, a tentativa de inovação e aproximação do município com a modernidade nas artes plásticas. Isso porque os seus murais e o movimento Galeria Céu Aberto, junto a outros artistas, poderiam desencadear a formação de uma associação cultural, assim como aconteceu em Goiânia, em 1945, em que, segundo Goya (2010), o coletivo de artistas, formado por José Amaral Neddermeyer, Antônio Henrique Péclat, José Edilberto da Veiga e Jorge Félix de Souza, fundou a Sociedade Goiana Pro-Arte de Goiás. No futuro, esse movimento levou Luiz Curado e Gustav Ritter a inaugurar uma escola infantil de artes, que, posteriormente, culminou na Escola Goiana de Belas Artes (EGBA), a qual contou com a participação efetiva de Frei Confaloni, oportunizando a formação de novas gerações de artistas.

Nilda Simone Siqueira, na entrevista, oferece uma análise pessoal sobre a obra de Milute (Figura 19). Ela observa que a composição elaborada pelo artista, utilizando elementos figurativos que combinam a figura humana com uma paisagem natural ao fundo, foi pintada com cores frias e predominância de tons azuis, verdes e terrosos. Para Nilda Simone, a obra representa um marco histórico para a cidade de

¹⁸ O artista Miguel Luiz Teixeira (Milute) é formado em Arquitetura e Urbanismo. Mudou-se de São Paulo para Aparecida de Goiânia no início de 1980. Casou-se com uma cidadã aparecidense e constituiu família na cidade. Ele foi secretário de Desenvolvimento de Aparecida de Goiânia e, posteriormente, assumiu a pasta da Cultura na prefeitura. Atualmente, é empresário, proprietário de uma escola de ensino fundamental no município e não exerce a profissão de artista plástico.

Aparecida, transcrevendo um momento em que o município vivenciava um renascimento cultural e de aproximação com a modernidade, tanto pela instalação das primeiras indústrias e fábricas no município quanto pelo desejo do artista em inovar e modernizar a cultura aparecidense, mas com a preocupação de não perder as raízes culturais fincadas nessa terra, nas tradições e na preservação ambiental. Ela destaca que, nesse período, as pessoas começaram a enxergar a realidade da cidade sob uma nova perspectiva, marcada pela renovação e pelo progresso. Lamenta, porém, o descaso com a destruição e o apagamento desses painéis pelo poder público da cidade ano após ano, e também pela falta de registros e de tombamento dessas obras que foram verdadeiros patrimônios para a cidade.



Figura 19 - Painel pintado num muro do centro da Aparecida de Goiânia - Artista Milute – 1990
Fonte: Foto pertencente ao acervo particular de Nilda Simone.

A cantora Marisa Monte lançou, no ano 2000, um album chamado *Memórias, Crônicas e Declarações de Amor*, em que uma de suas canções traz uma reflexão sobre o comportamento hostil dos cidadãos da cidade do Rio de Janeiro e também do descaso dos gestores públicos em relação ao patrimônio cultural urbano. Na canção intitulada *Gentileza*, a cantora faz uma homenagem ao poeta e muralista “Profeta Gentileza”. Ela expressa, em poucos versos, sua indignação quando descobriu, em 1998, que a Companhia de Limpeza Urbana do Rio de Janeiro havia apagado os 56 murais que compunham as 56 pilastras do Viaduto do Gasômetro,

que foram produzidos pelo poeta nos anos 1980 (Nova Brasil FM, 2023¹⁹).

A letra dessa canção narra sua indignação quanto ao ocorrido:

Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
A palavra no muro
Ficou coberta de tinta
Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
Só ficou no muro
Tristeza e tinta fresca
Nós que passamos apressados
Pelas ruas da cidade
Merecemos ler as letras
E as palavras de Gentileza
Por isso eu pergunto
A você no mundo
Se é mais inteligente
O livro ou a sabedoria
O mundo é uma escola
A vida é o circo
Amor: Palavra que liberta
Já dizia o profeta

Assim como houve o apagamento dos murais do poeta Gentileza no Rio de Janeiro, também aconteceu com alguns afrescos de Frei Confaloni em Goiânia e, da mesma forma, com quase todos os painéis muralistas do coletivo de artistas do Movimento Galeria Céu Aberto em Aparecida de Goiânia, restando poucos registros fotográficos disponíveis. E, por questões pessoais, o artista Miguel Luiz (Milute), idealizador do movimento, reluta em falar sobre seu período criativo e vanguardista na cidade. A pesquisadora Nilda Simone Siqueira, que é sua prima, tem se empenhado em obter mais informações e acessar o seu acervo pessoal. Segundo ela, através de entrevista realizada em 2 de maio de 2024:

O Milute, é o seguinte, ele, ele foi, primeiro ele foi Secretário de Desenvolvimento de Aparecida, ele é Arquiteto e Urbanista, aí depois ele foi para Cultura, e na Cultura o povo não valorizou ele, ele tinha muita ideia, ele pintava muro, foi ele quem criou esse movimento, então na década de 80 ele era a referência de Aparecida na Cultura [...] Miguel Luiz Teixeira, ele é

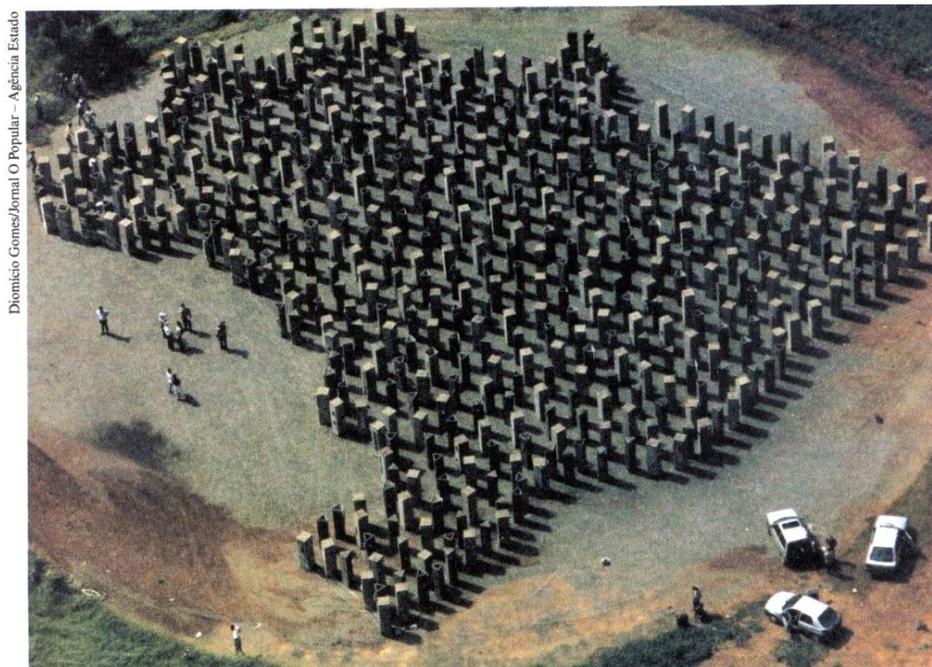
¹⁹Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/notas-musicais/10-fatos-que-contam-a-historia-do-profeta-gentileza-e-da-cancao-de-marisa-monte>. Acesso em: 5 jul. 2024.

meu parente. E aí, a Prefeitura nunca valorizou ele. Prefeitura depois com o passar dos anos, ele aposentou, me parece, com um salário mínimo, assim, ou pouco mais, porque, é, ele foi secretário, tanto coisa, ele tinha quadros, ele fazia, é, pesquisa [...] ele foi secretário de planejamento, na época do Norberto, ele é primo do Norberto²⁰, ele veio de São Paulo pra cá, e aí ele fez a bandeira da cidade [...] ele fez o Brasão, e o tio Delcídes fez o hino, que é o sogro dele... sabe?! Então Miguel... e ele não quis colocar o nome dele na bandeira [...] mas eu sei que foi ele quem fez, eu vi, eu tava lá, sabe, aí o Miguel, ele, foi assim [...] é o que tá quase acontecendo comigo, que deu essa depressão em mim, depois, foi quase isso, porque você dedica aquilo lá, faz na esperança, o Prefeito fala que vai comprar, você põe aquela confiança nele, aí você sabe que tem verba, e por algum motivoXXXXXXXXXXXXXXXXX demora, não sai, aí você vai ficando frustrado, porque você fez aquilo, e foi o caso dele, ele dedicou à cultura de Aparecida. Inclusive eu tenho fotos ali, que ele me passou, mas eu não tenho autorização dele por escrito para colocar. Então, eu tenho fotos dele, que ele me passou, eu tenho um acervo dele, que ele falou assim “olha Nilda, eu vou te dar, antes de eu morrer”. Ele tem um material de um livro, tão bom quanto o meu, pronto. Ele tem histórias enriquecedoras, que se ele publicasse, eu, o Freud e ele, e outros, assim, mas esses três, seria uma referência. Cada um da sua fase. O Freud em determinada, o Miguel depois e depois sequenciava eu (Nilda Simone Siqueira, entrevista 2024).

Ainda em 1990, houve a tentativa do poder público tanto da esfera municipal quanto estadual em modernizar as artes visuais de Aparecida, introduzindo-a em um circuito cultural de repercussão nacional e internacional, através da construção de um monumento contemporâneo. Em 1992, foi inaugurado um complexo escultórico que gerou grande polêmica, tanto pelo seu financiamento quanto pela sua composição inacabada. Assinada pelo renomado artista plástico Siron Franco, a obra foi intitulada *Monumento às Nações Indígenas* e seria um dos símbolos nacionais da comemoração dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil. O complexo escultórico, iniciado em 1992, está situado em um terreno na Rua Barão do Flamengo, no Setor Jardim Buriti Sereno, em Aparecida de Goiânia.

Segundo o jornal Diário de Aparecida (2021), a quadra 35 do Buriti Sereno Garden, em Aparecida de Goiânia, deveria ser um espaço público com uma instalação artística arquitetônica, composta por 500 colunas feitas de concreto que representariam o mapa do Brasil. Esse espaço sediaria diversos eventos culturais conforme a sua proposta inicial. No entanto, sem manutenção, o local se deteriorou, acumulando lixo e tornando-se um foco de doenças. As colunas desapareceram, e as tentativas do artista Siron Franco em obter apoio para finalizar o projeto não tiveram sucesso, resultando em furtos, depredação das peças e todo tipo de vandalismo e descaso.

²⁰ Norberto José Teixeira foi prefeito de Aparecida de Goiânia entre os anos de 1983 a 1988 e 1993 a 1996. Fonte: <https://aparecida.go.gov.br/a-cidade/>



Domicio Gomes/Jornal O Popular - Agência Estado

Figura 20 - Foto panorâmica do Monumento às Nações Indígenas, do artista plástico Siron Franco, Aparecida de Goiânia (GO), 2002
Fonte: <https://ar.pinterest.com/>

Tamanha repercussão negativa com o abandono do monumento despertou, no cineasta Ângelo Lima, o interesse em documentar o fato. Então, ele produziu, em 2007, um audiovisual intitulado *Um filme chamado Brasil*, em que, junto ao artista Siron Franco, trouxe uma narrativa da obra *Monumento às Nações Indígenas* através de imagens do complexo escultórico. Nessa produção, são mostrados os 500 totens compostos por figuras, grafismos, símbolos e signos de diferentes povos indígenas. Enfincados na terra, essas colunas, juntas, desenhavam o mapa do Brasil. Durante 8 minutos de filme, são trabalhados dois momentos ao som da canção Choro Ritual “Bororó vive - 1990”. As cenas são mostradas num ângulo em primeira pessoa em que passeia pelos totens, visualizando as figuras e a disposição dos mesmos. No segundo momento, as cenas mostram toda a composição em ruínas, destruídas, em pedaços ao chão, e o filme finaliza com a abertura do foco em que mostra apenas um único totem de pé, suscitando a resistência, tanto dos povos indígenas quanto do patrimônio artístico negligenciado e abandonado na cidade.

Assim como Coelho e Bicalho (2016) afirmam que os traços da cultura dos povos indígenas Caiapós foram apagados das terras de Goiás, visto que a obra de arte que deveria homenagear todos os povos originários do Brasil também foi esquecida. Isso reflete a persistência da invisibilização dessas comunidades e suas

representações, além da desvalorização do patrimônio público. Junto a isso, somou-se também o fim do desejo dos gestores da cidade de Aparecida de Goiânia, na época, em introduzir um monumento de linguagem moderna no município antes dos anos 2000, e das comemorações dos 500 anos do Brasil, deixando a cargo dos cidadãos e cidadãs aparecidenses e de suas Associações Culturais a tarefa de dar continuidade às atividades artísticas na cidade.



Figura 21 - Monumento às nações indígenas, cena do filme *Um filme chamado Brasil*, 2007
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=y0WoNpoGJpQ>

A história das artes em Aparecida de Goiânia, no final dos anos 1990, foi marcada pelo retorno da cultura tradicional em uma nova roupagem, através da criação da Associação de Foliões, Catireiros e Violeiros de Aparecida. Nilmari Alves Siqueira, na entrevista de 2024, relata que a fundação dessa associação representou um significativo ressurgimento da cultura tradicional no município junto à inovação que ela trouxe para o momento que necessitava de adequação. No entanto, ela ressalta que houve resistência por parte de alguns foliões e catireiros, sobretudo os mais antigos, principalmente devido ao fato de haver uma mulher liderando o projeto cultural e pela nova composição coreográfica da catira. Junto a isso, houve a inserção das mulheres na prática da dança. Em entrevista concedida em 29 de abril de 2024, Nilmari Alves Siqueira mencionou que, no início, recebeu apoio de alguns foliões e catireiros, mas também enfrentou considerável resistência

por parte de outros, principalmente devido à liderança feminina em atividades culturais tradicionalmente dominadas por homens.

De acordo com Brandão (1985), as práticas artísticas populares, como canto, dança e artesanato, são processos contínuos de recriação e inovação, refletindo a capacidade humana de transformar e renovar a tradição, incorporando o novo ao antigo. Assim, em 1999, a Associação de Foliões, Catireiros e Violeiros de Aparecida se consolidou como uma instituição vital para a promoção e preservação das tradições artísticas locais. Esse movimento também abriu espaço para o fortalecimento de outras instituições culturais, impulsionando mudanças significativas no início do século XXI. Nesse contexto, as associações culturais ganharam destaque, resgatando tradições artísticas e quebrando paradigmas do passado.

Nilmari Alves Siqueira, na entrevista, descreve sua luta, entre as décadas de 1980 e 1990, para preservar a Folia de Reis, a Moda de Viola e a Dança da Catira. Sua dedicação culminou na criação de sua própria associação, em 1999, que se consolidou em 2002. No mesmo ano, fundou o grupo "Filhas e Filhos de Aparecida", que inovou ao incluir homens e mulheres no desenvolvimento dessas práticas culturais, destacando a importância da participação coletiva. Segundo Siqueira (2014, p.99), a “[...] coordenadora de Cultura, Luciana Caetano, mulher de grande visão e conhecimento cultural, pediu ao secretário da Educação e Cultura de Aparecida, João Batista Leite de Carvalho, que liberasse para trabalhar na preservação destes costumes”, o que lhe foi concedido.



Figura 22 - “Filhos e Filhas de Aparecida” - Primeiro grupo de Catira da Associação composto por homens e mulheres - 1999

Fonte: Acervo da pesquisadora Nilda Simone de Siqueira.

3. O DESENVOLVIMENTO DA CENA CULTURAL DE APARECIDA DE GOIÂNIA

Este capítulo analisa o crescimento econômico e populacional de Aparecida de Goiânia nos anos finais da década de 1990, que impulsionou o surgimento de movimentos culturais independentes e associações culturais. Esse período de expansão transformou a cidade em um centro de produção artística, com destaque para o apoio do Programa Cultura Viva, implantado pelo Governo Lula²¹, e para a campanha municipal "Ame Mais Aparecida", liderada pelo prefeito Ademir Menezes. A cultura negra, por sua vez, ganhou visibilidade por meio de iniciativas como a Associação Quilombola Urbana Jardim Cascata e o Ponto de Cultura Quilombo Capoeira, embora ainda persista uma carência de representatividade negra nas instituições culturais e nos currículos escolares. A criação da Secretaria Municipal de Cultura e a promulgação da Lei 3.669/2022 trouxeram avanços nas políticas culturais, mas sua implementação ainda é limitada. A inauguração do Anfiteatro Leandro e a redução dos recursos federais durante o governo Bolsonaro revelaram os desafios enfrentados pelos artistas em 2022, ano do centenário da cidade. Nesse contexto, também se destaca o desejo de Nilda Simone Siqueira pela criação de um museu que preserve a memória artística de Aparecida de Goiânia.

3.1. O novo milênio, novas abordagens e possibilidades artísticas

A transição para o terceiro milênio em Aparecida de Goiânia foi marcada pelo desenvolvimento econômico nos setores industriais e pelo crescimento demográfico da cidade. Esses fatores, combinados com leis e incentivos, fomentaram o surgimento de movimentos culturais independentes que passaram a liderar o cenário artístico-cultural local. Foi nesse período que surgiram diversas associações culturais, que iniciaram projetos e contribuíram para a diversificação da cena cultural aparecidense, valorizando a produção local e revelando talentos regionais na construção de variadas linguagens artísticas.

²¹ Luiz Inácio Lula da Silva, em 27 de outubro de 2002, aos 57 anos de idade, foi pela primeira vez eleito presidente da República Federativa do Brasil. O primeiro mandato do presidente Lula colocou o Brasil em ordem e preparou o país para o crescimento econômico, com importantes avanços sociais e significativa melhoria na distribuição de renda. Isso aconteceu, sobretudo, graças à política de valorização do salário mínimo, geração recorde de empregos e programas de distribuição de renda, a exemplo do Bolsa Família. A redução das desigualdades foi uma das marcas daquele período, e Lula terminou o primeiro mandato com a aprovação histórica de 57%. Fonte: <https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/biografia-do-presidente>.

Nilda Simone Siqueira compartilhou com o portal da Assembleia Legislativa do Estado de Goiás (ALEGO), no ano de 2023, parte de suas experiências durante as transformações da cidade de Aparecida de Goiânia, que passou de "cidade dormitório"²², segundo ela, para uma "cidade industrializada"²³. Afirma que a transformação de Aparecida começou no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, quando os gestores decidiram valorizar a cidade.

A população apoiou essa iniciativa, resultando na campanha *Ame mais Aparecida*, promovida pelo então prefeito Ademir Menezes²⁴, na época, que incentivou os moradores a registrar seus carros e a fazer compras localmente. Esse movimento engajou a comunidade e impulsionou Aparecida para uma cidade que se expandiu econômica e territorialmente quanto a sua urbanização, o que se deve muito a partir dos polos industriais instalados no município sob a gestão desse prefeito.

As décadas anteriores a esse período foram apontadas por cidadãos e cidadãs aparecidenses como épocas marcadas pelo descaso do poder público em relação às produções culturais, à conservação e ao desenvolvimento tanto da cidade quanto das práticas artísticas no município. Na gestão do prefeito Ademir Menezes, entre os anos de 1997 a 2004, segundo a plataforma de notícias da Alego, ele destinou 150 alqueires para a criação do Distrito Agroindustrial, Distrito Industrial, Polo Empresarial de Goiás e Parque Industrial de Aparecida, o que duplicou o

²²Aparecida de Goiânia ganhou a expressão "cidade dormitório", popularmente dita por personalidades políticas e por seus cidadãos, devido à dificuldade e ao tempo excessivo gasto por seus moradores com o deslocamento até os seus locais de trabalho na capital, Goiânia, já que o município, por um longo período de sua história, não conseguiu ofertar empregos aos seus moradores (Melo, 2002). Era considerado um local onde as pessoas permaneciam apenas para dormir no período noturno, uma vez que a maior parte das horas que compreende um dia era destinada ao trabalho na capital e ao trajeto de ida e volta para ele. O filósofo Lefebvre (2008) classifica esse tempo como "tempo constrangido", ou seja, além do tempo efetivamente gasto diariamente nas atividades laborais dos trabalhadores, a este é adicionado o tempo de deslocamento de suas casas ao trabalho e do trabalho as suas casas.

²³ Para Tony Garnier, a cidade industrial é concebida com foco na funcionalidade, eficiência e no bem-estar social, buscando atender tanto às demandas dos trabalhadores quanto às da produção industrial. Garnier, arquiteto e urbanista francês, apresentou essa visão em sua obra "**Une Cité Industrielle**" em (1917), na qual propôs um planejamento urbano integrado, que organizava, de forma racional, as áreas de trabalho, habitação, lazer e circulação. (Almeida, 2017).

²⁴ Ademir de Oliveira Menezes, nascido em Itapuranga (GO), em 5 de agosto de 1957, prefeito em Aparecida de Goiânia entre os anos de 1997 a 2004. Segundo Siqueira (2014, p.60), foi um prefeito dinâmico, determinado e competente. Incentivou a população aparecidense a gostar de sua cidade. Em seus discursos, incentivava que os impostos da cidade deveriam ser revertidos em benfeitorias na própria cidade, sendo responsável pela criação de novos polos industriais, benefícios e modernização.

número de empresas no município. Além disso, foram pavimentados quatro milhões de m² de asfalto e implantadas melhorias na área da Saúde, com a instalação de três Cais 24 horas, construção de quatro postos de saúde e de 20 unidades do Programa Saúde da Família. Através de sua gestão, aprovou-se também o primeiro Plano Diretor desse município goiano.

As cidades, seu desenvolvimento e expansão urbana, conforme compreendidas na atualidade, estão intrinsecamente ligadas ao advento da industrialização, segundo Lefebvre (2008). Os sistemas comerciais conhecidos até a implantação do capitalismo foram se modificando diante da nova realidade apresentada pelas cidades do ocidente. Os mercadores itinerantes, errantes, e toda a peregrinação comercial movida pela economia de troca ambulante serviram como um acelerador desse processo na Europa, sistema esse replicado no Brasil.

O nascimento das cidades industriais trouxe, com elas, grandes chamarizes para captar camponeses para dentro de seus círculos comerciais e urbanos, os quais são fontes de riquezas, de produtos, de valores, não apenas de espécies em circulação, mas de lugares, de espaços valiosos dentro das cidades, de obras construídas. “A própria cidade é uma obra, e esta característica contrasta com a orientação irreversível na direção do dinheiro, na direção do comércio, na direção das trocas, na direção dos *produtos*” (Lefebvre, 2008, p.12).

É importante salientar que o passo desenvolvimentista acrescido pela gestão de Ademir Menezes à cidade de Aparecida esteve amparado nas mudanças legislativas que oportunizaram a representatividade de setores populares, dando o direito de voz para membros das periferias em espaços e esferas do poder público. Isso porque, antes da constituição do Plano Diretor de Aparecida de Goiânia, já acontecera a criação de pautas para agendas políticas, que foi fundamental na formulação de textos para a nova política urbana incorporada à Constituição Brasileira de 1988.

Desse modo, “O texto constitucional também reconhece o princípio de gestão democrática das políticas urbanas mediante a adoção de planos diretores que os municípios com mais de 20.000 habitantes estão obrigados a elaborar (artigo 182, § 1)” (Santos; Martins, 2019, p. 406-407). Entretanto, como ocorre com muitas conquistas que dependem do Legislativo ou do Judiciário no Brasil, a promulgação

da Lei federal 10.257/2001 (Estatuto da Cidade) levou 13 anos (de 1988 a 2001), devido, em grande parte, à interferência do setor econômico e imobiliário, que retardou seu trâmite e a sua aprovação.

O Estatuto da Cidade passou a influenciar diretamente os Planos Diretores, assegurando uma gestão democrática mínima com a participação da população e de seus representantes em decisões que vão além das questões físicas das cidades, abrangendo também aspectos políticos da produção urbana. Com a criação do Estatuto, em 2003, foi fundado o Ministério das Cidades, que organizou as Conferências Nacionais das Cidades, em que foram eleitos os membros do Conselho das Cidades, um órgão deliberativo e consultivo. Essa foi uma importante conquista do movimento pelo direito à cidade através do Fórum Nacional de Reforma Urbana (FNRU), já que a maioria das cadeiras foi ocupada por representantes da sociedade civil, incluindo 23 membros de movimentos populares, totalizando 41 dos 86 assentos, com o restante dividido entre o setor público (37) e o setor privado (8) (Santos; Martins, 2019, p. 408).

Ademir Menezes, como prefeito de Aparecida de Goiânia, foi responsável por homologar a primeira versão do Plano Diretor da Cidade de Aparecida no ano de 2002. O Plano, em seu 2º artigo, no parágrafo 2º, instituiu “sempre estimular o desenvolvimento do município nas áreas ambiental, social, econômica, administrativa, cultural e técnica, buscando melhorar a qualidade de vida de todos os munícipes”. Também, no parágrafo 9º, instituiu “promover uma gestão democrática por meio da participação da população e de associações representativas dos vários segmentos da comunidade na formulação, execução e acompanhamento de planos, programas e projetos de desenvolvimento municipal”.

Os anos iniciais do terceiro milênio, em âmbito nacional, também foram marcados por uma série de políticas públicas que desempenharam um papel crucial no fortalecimento de entidades e associações culturais populares. Especialmente na cidade de Aparecida de Goiânia, serviu como um propulsor ao desenvolvimento das artes. Além do crescimento econômico que a cidade experimentou, outro fator determinante para o avanço das produções artísticas nas duas primeiras décadas do século XXI foi a implementação de programas do Governo Federal, a partir de 2004. Um dos mais significativos para o município teve início com a Portaria/MinC nº

156/2004, que instituiu o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva. Esse programa foi consolidado em 2014 com a promulgação da Lei nº 13.018/2014, que criou a Política Nacional de Cultura Viva. Essa política não apenas simplificou e desburocratizou os processos de reconhecimento e prestação de contas, mas também facilitou o repasse de recursos para as organizações culturais da sociedade civil, promoveu um ambiente mais favorável ao desenvolvimento e à sustentabilidade das expressões culturais locais.

A partir das medidas implantadas através da Política Pública do Programa Cultura Viva, associações e entidades ligadas à cultura em Aparecida de Goiânia e à produção artística local conseguiram se fortalecer significativamente, promovendo, assim, o desenvolvimento das artes em suas quatro linguagens, através da captação de novos talentos e também com a inserção de artistas, atuantes na capital, Goiânia, trazendo-os para dentro destas instituições espalhadas no município aparecidense.

Sobre essas organizações, segundo o superintendente municipal de Cultura, Weyder Moreira Neres, em entrevista em 2024, foram criados, inicialmente, a partir de 2004, 12 Pontos de Cultura, em que segmentos distintos foram reconhecidos e transformados em Espaços de Cultura e de produção artística, distribuídos em diferentes regiões do município, ampliando o alcance e a influência dessas iniciativas. O superintendente destaca o Pontão de Cultura Cidade Livre, que desenvolveu e ainda desenvolve atividades e projetos importantes para o desenvolvimento das artes aparecidenses. Destaca-se com projetos e produções cênicas realizadas durante as duas últimas décadas do centenário da cidade, tendo, em sua base produtiva, a construção de espetáculos coletivos a partir de experiências imersivas pelos saberes populares da comunidade local.

Segundo a Prefeitura de Aparecida de Goiânia (2024), os pontos de Cultura são o eixo principal do programa Cultura Viva, implementado pelo Ministério da Cultura. A ideia do programa é valorizar e apoiar as iniciativas culturais da comunidade, reconhecendo o protagonismo dos cidadãos e cidadãs que produzem Cultura Regional. Os Pontos de Cultura são parceiros na relação entre o poder público e a sociedade, atuando em áreas e territórios da cidade onde a oferta de equipamentos e programas de inclusão cultural forem insuficientes ou inexistentes.

Segundo o Programa Cultura Viva (2024), além da Associação Sociocultural

Pontão de Cultura Cidade Livre, os demais Pontos de Cultura criados em Aparecida de Goiânia, a partir de 2004, foram: Raízes de Goiás; Anarriê de São João; CENFI - Centro de Formação Integral; CEMADIPE; Associação Comunitária Vila Alzira; Biblioteca Itinerante de Quadrinhos; Ylé Asú Ojú Odé; Quilombo Capoeira de Aparecida de Goiânia; Companhia Brasileira de Capoeira Regional e Artes Marciais; Coletiva Preta; e Coletivo Justina.

O Ponto de Cultura Raízes de Goiás, situado no Setor Colina Azul, tem como área de atuação a cultura popular, a dança e a produção cultural. Fundado em 11 de setembro de 2004, desenvolve, desde então, um trabalho com crianças e adolescentes a partir de 14 anos, e com jovens e adultos a partir de 15 anos. A associação forma casais de dançarinos e conta com até 10 integrantes adicionais para apoio. Na plataforma da rede social Facebook da Associação, criada em 2013, ela é apresentada pelo seguinte texto:

A Cia de Danças Folclóricas Raízes de Goiás foi idealizada em 2004 pela professora e também dançarina Maria Ozana, entretanto, o grupo apenas começou suas atividades em 2005 com a participação de crianças, jovens, adolescentes e adultos da Região de Aparecida de Goiânia. O grupo tem como objetivo proporcionar disciplina, respeito, companheirismo, alegria e muita diversão, visando aos valores e ao interesse de cada um (Raízes de Goiás, 2013).



Figura 23 - Aquecimento dos dançarinos da Associação Raízes de Goiás para o ensaio do dia 24 de abril de 2016

Fonte: <https://www.facebook.com/groups/raizesdegoias/permalink/1084527668275111/>.

Com eixos estruturantes similares aos do Raízes de Goiás, o Ponto de Cultura Anarriê de São João, também na região do Colina Azul, descreve-se como uma associação com a finalidade de “Resgatar de forma educativa o folclore e as festividades juninas, teatrais e musicais, com produção e oficinas, levando à

comunidade uma alternativa de cultura aos jovens e crianças”.

As associações comunitárias, algumas já existentes mesmo antes de se tornarem Pontos de Cultura certificados pelo Programa Cultura Viva, já tinham caráter filantrópico e social, utilizando-se do desenvolvimento de uma ou mais linguagens artísticas para a produção de novos talentos. A exemplo desta prática, o Ponto de Cultura CENFI (Centro de Formação Integral) e o CEMADIPE (Centro Marista Divino Pai Eterno) exercem atividades similares no município.

O CENFI, com sede no setor Cidade Vera Cruz, é uma instituição sem fins lucrativos, apolítica e arreligiosa, fundada em 1993 pelas religiosas franciscanas Irmã Iolanda Maria Borges e Irmã Antônia Fátima da Silva, que atuam como agentes e animadoras da comunidade local. A instituição tem como objetivo trabalhar em conjunto com diversos parceiros para proporcionar às pessoas em situação de vulnerabilidade social melhores condições de vida nas áreas de saúde, educação, assistência social, profissionalização e cultura.



Figura 24 - Exposição no CENFI - Arte em madeira - Artesão Balduino, descendente de índio Xavante, ajudando a resgatar a cultura dos antigos – 2013

Fonte:

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.595474527156710&type=3&locale=pt_BR.

O CEMADIPE, localizado no Conjunto Habitacional Madre Germana, iniciou suas atividades em 2001 com ações socioeducativas, percebendo que as crianças e adolescentes eram atraídos principalmente pelas atividades de arte, música, dança e teatro. Foi assim que a instituição criou a banda marcial, além de oferecer aulas de teatro e dança. Ao observar os resultados positivos, o CEMADIPE compreendeu que a arte poderia ser um meio de transformação social para as famílias das crianças e

adolescentes atendidos, intensificando suas atividades culturais. Com o tempo, muitos jovens e adolescentes, após desenvolverem gosto e habilidades artísticas, deixaram a instituição e formaram seus próprios coletivos, que passaram a ser apoiados pelo CEMADIPE. Dessa forma, a instituição se tornou um ponto de referência para as artes na região. Hoje, o CEMADIPE conta com uma banda marcial premiada e utiliza seu espaço para fortalecer diversos coletivos.



Figura 25 - Desfile Cívico em comemoração ao 45º aniversário do bairro Cidade Livre, com o Corpo Coreográfico e a Banda Marcial da CEMADIPE – 2022

Fonte: <https://www.facebook.com/photo?fbid=548715273324028&set=pcb.548737216655167>

Com a instalação da primeira Rádio Comunitária de Aparecida de Goiânia, segundo a plataforma Culturaviva.gov, a Associação Comunitária Vila Alzira, desde 1998, tem realizado apresentações gratuitas para a comunidade em locais públicos e privados, oferecendo diversão, lazer e entretenimento à população. Através dessas atividades, a associação promove e divulga as raízes da cultura goiana, expressas na música, na dança, na culinária e na indumentária, contribuindo para a preservação do patrimônio cultural imaterial e estimulando o conhecimento dos bens e valores culturais. A associação facilita o acesso da população ao resgate da cultura popular brasileira, proporcionando à comunidade a oportunidade de participar de apresentações profissionais e expressivas, que impulsionam carreiras artísticas e aumentam a visibilidade de seus trabalhos.

No ano de 2022, segundo a Alego, a Lei Estadual nº 21.182, sancionada pelo Poder Executivo e publicada no Diário Oficial, declarou de utilidade pública a Associação Comunitária Vila Alzira, sediada no município de Aparecida de Goiânia. A legislação, originalmente proposta pelo deputado Delegado Eduardo Prado (DC), foi aprovada por unanimidade em dois turnos na Alego em 2021.

A Associação Comunitária Vila Alzira tem como objetivo a promoção e a difusão de ideias, elementos culturais, tradições e hábitos sociais da comunidade local. Através de suas atividades, a associação busca fomentar a integração social, o lazer e o convívio entre os membros da comunidade, além de promover a disseminação de programas informativos, culturais e recreativos por meio do serviço de Radiodifusão Comunitária.

Entre as atividades desenvolvidas por esse Ponto de Cultura, destaca-se a programação da Rádio Comunitária 87FM, que inclui uma série de iniciativas artísticas, culturais e de ação social. Dentre essas, o "Show das Praças e Parques", que promove apresentações artísticas e culturais em espaços públicos, além de ações sociais; a "Roda de Viola", que oferece performances de cantos e danças tradicionais, com ênfase na música caipira, considerada a essência da música sertaneja na cidade; e o programa "No Estúdio na Rádio", que apresenta novos talentos musicais de Aparecida.



Figura 26 - Estúdio da Rádio Comunitária Vitória FM – 2021
Fonte: https://www.facebook.com/vitoriafm.aparecidadegoiania/photos_by

Outro Ponto de Cultura, com sede no setor Maria Inês, é a Biblioteca Itinerante de Quadrinhos. De acordo com o portal Culturaviva.gov, o objetivo desse projeto é incentivar o hábito e o gosto pela leitura em crianças e adolescentes, utilizando histórias em quadrinhos como principal ferramenta. A Biblioteca Itinerante se desloca de sua sede para diversos locais de atuação, como escolas, praças e

outras instituições, levando a leitura até a comunidade. Através dos quadrinhos, o projeto busca promover a transformação da realidade social nos lugares por onde passa.

A partir de atividades independentes como o Grupo Teatral Repensar fizera nos anos de 1980, a inclusão dos Pontos de Cultura na cidade, no início dos anos 2000, possibilitou o nascimento de um segmento teatral como campo de estudos e de produção, que se estabeleceu na cidade e se firmou como a Associação Sociocultural/Ponto de Cultura Cidade Livre, uma organização sem fins lucrativos consolidada no ano de 2004, na periferia de Aparecida de Goiânia. Esse núcleo com caráter cultural e filantrópico desenvolve atividades focadas no campo social, pedagógico e humorístico, tendo também, em sua sede, o primeiro teatro da cidade como espaço físico para as apresentações das peças teatrais.



Figura 27 - Fachada do Pontão de Cultura e Teatro de Bolso Cidade Livre - 2024
Fonte: Fotografada e editada por Lucimar Menezes.

Segundo a Revista Cultural Cidade Livre, edição nº 1, de 2014, a Associação Sociocultural Cidade Livre (ASCCL) é uma organização cultural e filantrópica fundada em 2004 em Aparecida de Goiânia, Goiás, originada após a Encenação da Paixão e Morte de Cristo na Paróquia São José Operário. Composta, inicialmente, por 15 membros da comunidade, entre professores, universitários e outros, a associação deu seus primeiros passos com o espetáculo *O Fim da Picada*, em 2004, que explorava os efeitos negativos da televisão e a violência urbana. O sucesso

dessa produção levou o grupo a intensificar suas atividades, passando a se reunir semanalmente para a formação de atores.

Em 2005, o grupo apresentou o espetáculo *Um Pouquinho de Cada Coisa*, que também obteve grande aceitação. Em 2006, a trupe foi reconhecida em um festival de teatro comunitário, consolidando-se oficialmente como uma associação. Em 2008, a ASCCL inaugurou sua sede definitiva e, em 2010, foi reconhecida como Ponto de Cultura pelo Programa Cultura Viva. A partir daí, ampliou suas iniciativas, incluindo a formação teatral de jovens e crianças em situação de risco social, em colaboração com a Organização das Voluntárias de Goiás (OVG). Em 2011, a associação inaugurou o primeiro teatro de bolso de Aparecida de Goiânia. Atualmente, a ASCCL abrange cinco núcleos de atuação, entre eles a Cia de Teatro Cidade Livre, que, desde sua criação, produziu 15 espetáculos apresentados em várias regiões do Brasil.



Figura 28 - Vista do palco do Teatro de Bolso Cidade Livre - 2015
Fonte: <https://www.facebook.com/pontodeculturacidadelivre/photos>

Nomeado Teatro de Bolso Cidade Livre, e também o primeiro teatro da cidade, com a capacidade para 80 espectadores, o local tem sua base de produção desenvolvida na modalidade de teatro comunitário, “teatro por comunidade”. Desse modo, Batista (2017), ao desenvolver seu estudo *Teatro e Comunidade na Periferia de Aparecida de Goiânia*, relaciona-o com três vertentes inicialmente contidas na história cultural, sendo elas: a representação, a micro-história e a identidade.

Em primeiro lugar, destacamos o teatro como linguagem, isto é, como atividade significativa capaz de recriar o seu lugar social, com os seus

diferentes signos visuais, verbais e sonoros. Em seguida, observamos que o teatro por comunidades é feito por protagonistas anônimos que fornecem, ao mesmo tempo, as motivações éticas e as opções estéticas para a cena. Finalmente, associamos a esses dois aspectos o campo identitário o qual nos permite entender em que medida uma comunidade mostra no teatro o que a faz efetivamente uma comunidade (Batista, 2017, p.173).

Segundo Batista (2017), os espetáculos produzidos coletivamente com a comunidade são construídos a partir dos relatos e vivências dos protagonistas reais do local. Entre as produções e atividades realizadas, destaca-se a peça teatral: *Em Aparecida de Goiânia... Tenho uma vida melhor!*, espetáculo que retrata a vida da comunidade local e a identidade coletiva através das narrativas contadas pelos moradores sobre a construção e o desenvolvimento do bairro Cidade Livre e também do município. Entre outras atividades realizadas, algumas dentro de sua programação são direcionadas para a arte-educação, com projetos voltados ao público infantojuvenil.



Figura 29 - Montagem do espetáculo *Morte e Vida Severina* – Pontão de Cultura Cidade Livre – 2018
Fonte: <https://www.facebook.com/pontodeculturacidadelivre/photos>.

O Pontão de Cultura Cidade Livre tornou-se uma referência em Aparecida de Goiânia e em outras cidades do Brasil devido às suas produções cênicas realizadas entre os anos de 2002 a 2022. Durante o mandato da Diretoria da Associação, que teve início em 30 de julho de 2012 e término em 30 de julho de 2015, a professora Takaiúna Correia da Silva atuou como presidente e representante legal da entidade. Entre os integrantes desse período, a atriz Daiane Moura, em 2014, compartilhou uma reflexão na edição nº 1 da Revista Cultural Cidade Livre, relatando que:

A memória é um elemento fundamental da identidade. Não só a memória histórica, mas também, de famílias, moradores pioneiros, costumes do lugar. No próprio lugar se encontram muitas chaves. Utilizamos o teatro como uma ferramenta para nos expressar, reivindicar, nos fazer voz ativa como cidadãos, porque temos a necessidade de transmitir o que nos sucede como indivíduos (Moura, 2014).

A Cia de Teatro Cidade Livre desde 2004 montou quinze espetáculos apresentando em escolas e teatros de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Distrito Federal.

ESPETÁCULO	SINOPSE/TEMA SÓCIO PEDAGÓGICO	ANO EM CARTAZ
O Fim da Picada	Malefícios da televisão e a obesidade	2004
Pouquinho de Cada Coisa	A Língua Portuguesa, Estrangeirismo, A conservação do Patrimônio Público, Solidariedade e a importância da leitura.	2005 a 2008
Do Arco da Vêia	Resgate da Linguagem brejeira goiana.	2006 a 2008 e 2012 a 2013
A Matemática em Cena	A Matemática e suas ferramentas para o mundo moderno.	2006
A Administração Pública	Direitos e deveres do Servidor Público da Prefeitura de Aparecida de Goiânia.	2007
Uma Coisa Puxa Outra	A Interdisciplinaridade, Cidadania, Folclore, Estrangeirismo e Cultura Popular	2008
Cidade Livre: Sua História, Sua Gente!	A História do Bairro Cidade Livre de Aparecida de Goiânia.	2008
Matemática: Ciência ou Linguagem?	Em cena matemática é discutida. Afinal ela é ciência ou linguagem?	2008
Está no Trânsito? É Proibido Vacilar! Versão infantil	Educação para o Trânsito.	2008
Está no Trânsito? É Proibido Vacilar! Versão Adulta.	Nesta peça a Educação para o Trânsito (versão adulta) é discutida usando a comédia com ferramenta.	2009
Tem Base um trem desse?!	Trata-se de uma comédia de costumes que valoriza a linguagem goiana em que dois atores se revezam em cena apresentando situações cotidianas gerando muito riso e diversão.	2010
A Morte do Coitado	Mais de 50 personagens são apresentados sobre a saga de um doente a procura de cura na rede pública de saúde no Brasil.	2011
Entrelaces	Encontros e desencontros de um casal que se agoniza no ritmo do casamento falido.	2012
Vaga Voz do Oco	É uma peça que busca refletir sobre essa figura tão intrigante quanto instigante que é o andarilho de estrada. Quem é este ser que larga tudo na vida e se entrega à errância?	2013
Ciranda dos Direitos	Nesse espetáculo, crianças e adolescentes se encontram num quintal de uma casa para brincar e em meio a brincadeiras e muita música o público é convidado a entrar na Ciranda dos Direitos!	2013

Figura 30 - Espetáculos produzidos pelo núcleo principal do Pontão de Cultura Cidade Livre – 2014
Fonte: https://issuu.com/pontodeculturacidadelivre/docs/revista_n__01-2014.

Entre as diversas atividades realizadas, algumas delas integram uma programação específica voltada para questões afro-brasileiras. Um exemplo disso é a oficina intitulada "Dia da Consciência Negra: por quê?", que foi ministrada pela historiadora Sthefani Cordeiro da Silva. Essa oficina fez parte do projeto *Articulação e Arte* e teve como objetivo abordar de forma educativa e crítica a importância do Dia da Consciência Negra, suas raízes históricas e a relevância desse marco para a valorização da cultura afro-brasileira na sociedade atual. Outra importante iniciativa nesse contexto foi o seminário *Teatralidade na Capoeira Angola*, conduzido pela professora Gyovanna Oliveira, em 2021. Esse seminário, que ocorreu por meio do projeto *Reencontros Artísticos*, promovido no Pontão de Cultura Cidade Livre, explorou as conexões entre a capoeira angola e a expressão teatral e aprofundou a compreensão das práticas culturais afro-brasileiras. O seminário foi viabilizado graças a sua contemplação no concurso 02/2021 da Secretaria de Cultura de Goiás (Secult-GO), dentro do programa dos Pontos de Cultura, com financiamento da Lei Aldir Blanc, um marco na promoção e apoio às expressões culturais tradicionais.

As cinco associações restantes, que compõem os 12 Pontos de Cultura em Aparecida de Goiânia, destacam-se, especialmente, por sua forte conexão com questões étnico-raciais, sendo representativas da rica diversidade cultural presente no município. Elas promovem, através das ações desenvolvidas, a valorização e a preservação das tradições afro-brasileiras, que são pilares importantes da identidade cultural de Aparecida de Goiânia. Entre essas associações, estão o Ylé Asú Ojú Odé, o Quilombo Capoeira de Aparecida de Goiânia, a Companhia Brasileira de Capoeira Regional e Artes Marciais, a Coletiva Preta e o Coletivo Justina.

Cada uma delas tem desempenhado um papel crucial não apenas na manutenção das heranças culturais de suas respectivas comunidades, mas também na promoção dessas tradições para novas gerações. Através da arte, da capoeira e de outras formas de expressão cultural como instrumentos de resistência, inclusão e empoderamento social, essas iniciativas reforçam o senso de identidade e pertencimento, sempre a partir de suas raízes ancestrais, ao mesmo tempo em que contribuem para o fortalecimento da diversidade cultural e social da cidade.

3.2. A representação da arte e da cultura negra na cidade

A presença da figura feminina negra desempenha um papel significativo na identidade de Aparecida de Goiânia desde sua fundação, em 1922, principalmente por meio do simbolismo religioso representado na imagem da *santa católica negra* e padroeira do Brasil, Nossa Senhora Aparecida, que emprestou seu nome ao município. Tanto a santa quanto a maioria da população local são declaradamente negras. A negritude na representação visual da santa é evidenciada por sua composição, destacando-se pela presença de sua imagem escultórica no altar da igreja da praça matriz. Quanto à população, sua identidade é reconhecida a partir de dados obtidos e expostos no ano de 2015, que atestam 66% da população declaradamente negra.

Durante uma reunião de gestores de Aparecida de Goiânia na Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2015, o superintendente de Cultura naquele ano, Redelson Tomás, sob a gestão do prefeito Luiz Alberto Maguito Vilela²⁵, apresentou o interesse do município em estreitar laços com outros órgãos dedicados à promoção da igualdade racial, afirmando que:

Aparecida de Goiânia conta hoje com 618 mil habitantes, com 66% da população negra. Estamos avançando, estamos aderindo ao Sinapir, já criamos um comitê gestor para acompanhar a temática da anemia falciforme, queremos reforçar políticas como o Juventude Viva, mas ainda precisamos de suporte técnico para atuarmos na área da saúde, moradia, encontrar meios para tratar da questão da intolerância religiosa em nossa região, entre outros temas. Por isso é importante essa aproximação com a SEPPIR. (Brasil, 2015).

O setor Jardim Cascata, em Aparecida de Goiânia, abrange a região do quilombo urbano de mesmo nome. Esta comunidade quilombola estabeleceu uma associação no ano de 2006, denominada Associação Quilombola Urbana Jardim Cascata (AQUJC). Um artigo sobre a formação da associação, acessível na plataforma *Araguaiaonline*²⁶, apresenta as seguintes considerações:

Os eventos e ações da Associação têm o objetivo de resgatar as origens dos povos negros do Brasil, destacando os costumes e crenças cultivadas nos quilombos. A entidade foi fundada por Maria Lúcia das Dores, que resolveu criar a comunidade após aprofundar nas histórias de seus antepassados, e notar que sua família tinha vínculos com quilombos da

²⁵ Maguito Vilela, pertencente ao partido PMDB, foi prefeito da cidade no período de 2009 a 2016.

²⁶ Disponível em: <https://www.araguaiaonline.com/quilombo-urbano-de-aparecida-luta-e-resistencia-da-cultura-negra/>. Acesso em: 4 ago. 2024.

época. “A nossa luta é para manter viva a nossa cultura, nossas origens, além da constante busca pela promoção da igualdade racial, que ainda é uma situação preocupante em nosso país”, informa Maria Lúcia (Moraes, 2021).

A partir da Portaria/MinC nº 156/2004, que implantou o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, intitulado Cultura Viva, com a criação dos Pontos de Cultura, foi o que possibilitou a criação do Ponto de Cultura Quilombo Capoeira de Aparecida de Goiânia, que é uma extensão da Associação Quilombola Urbana, localizada ao lado do Jardim Cascata, situado na Vila Delfiore. O Quilombo Capoeira desempenha um papel crucial na preservação da cultura e das tradições da comunidade quilombola Jardim Cascata, em Aparecida de Goiânia. Localizada em um ambiente urbano, a comunidade enfrenta desafios que ameaçam a manutenção de sua identidade cultural, especialmente entre as crianças e os adultos, que muitas vezes perdem o contato com suas raízes. Para combater esse processo de desvinculação cultural, o Quilombo Capoeira vai além da prática da capoeira, oferecendo uma ampla gama de atividades, como palestras, danças, rodas de conversa e rodas de samba. Essas iniciativas são fundamentais para manter viva a herança cultural da comunidade, promovendo a interação e o fortalecimento dos laços com outras comunidades quilombolas e garantindo que as tradições do povo quilombola continuem a florescer.

A Companhia Brasileira de Capoeira Regional e Artes Marciais, Ponto de Cultura situado na Vila São Tomaz, fundado na década de 1990, há mais de 30 anos, tem como objetivo ampliar a representatividade da capoeira regional, uma forma de expressão da cultura nacional amplamente reconhecida. O grupo busca difundir a prática da capoeira com qualidade e alcance na comunidade de Aparecida de Goiânia, abrangendo diversos grupos sociais, classes e faixas etárias. Por meio de suas atividades, o grupo promove a interação social e a convivência harmoniosa entre diferentes segmentos da sociedade. Com uma forte atuação em Aparecida de Goiânia, Goiânia e municípios vizinhos, o Grupo Livre Capoeira Regional desenvolve trabalhos socioeducacionais que atendem crianças, homens e mulheres de todas as idades e origens. A prioridade do grupo é apoiar as comunidades mais carentes, oferecendo projetos que não apenas incentivem o interesse pela cultura, mas também estimulem um melhor convívio social, contribuindo para a formação cidadã e o fortalecimento dos laços comunitários.

Ratts (2006), em seus estudos sobre a trajetória de vida da professora Beatriz Nascimento²⁷, considera as diversas maneiras que os negros desenvolveram e mantiveram de seus modelos de resistência na luta pelo zelo de sua identidade, sua história e sua memória. Segundo Ratts (2006, p. 117), "[...] trata-se do Quilombo (Kilombo)(sic), que representou na história do nosso povo um marco na sua capacidade de resistência e organização. Todas estas formas de resistência podem ser compreendidas como a história do negro no Brasil". O autor também traz, em suas considerações, importantes definições no campo simbólico e social destas comunidades. Assim, afirma:

Durante sua trajetória o quilombo serve de símbolo que abrange conotações de resistência étnica e política. Como instituição guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política apregoa ideais de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrige distorções impostas pelos poderes dominantes. O fascínio de heroicidade de um povo regularmente apresentado como dócil e subserviente reforça o caráter hodierno da comunidade negra que se volta para uma atitude crítica frente às desigualdades sociais a que está submetida (Ratts, 2006, p.124).

Aparecida de Goiânia conta com duas comunidades que tiveram grande influência na construção e no desenvolvimento da cidade nos últimos 50 anos. A Comunidade Ilê Asé Onilewa Azando, no Jardim Buriti Sereno, e a Vovó Maria Conga, no Jardim Alto Paraíso.

Dona Maria Baiana liderou a Comunidade Vovó Maria Conga, no Jardim Alto Paraíso, nos últimos 40 anos. Deixou um grande legado para seu povo justamente pelo trabalho em defesa da manutenção das tradições e costumes da vertente umbandista. A matriarca se destacou ainda como mulher aguerrida. A ialorisa Teresa Cleidecer Dias, do candomblé de ketu, é uma referência regional há mais de 50 anos. A Comunidade Ilê Asé Onilewa, no Jardim Buriti Sereno, atua ativamente pela manutenção das tradições das comunidades de matriz africana espalhadas pela cidade. Ao todo, são cerca de 100 de diferentes segmentos éticos-religiosos (Expresso 360, 2023).

A comunidade tradicional de terreiro Ilê Asé Ojú Odé, localizada no setor Cidade Satélite São Luiz, foi reconhecida como Ponto de Cultura em Aparecida de Goiânia desde 2013. É dirigida pela Yalorixá Maria Socorro Alves Rodrigues e pelo Ogan Luís Lopes Machado. Juntamente com seus filhos e filhas de axé, eles se

²⁷ Maria Beatriz Nascimento (1942-1995), nascida em Aracaju, Sergipe, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1949. Graduiu-se em História pela UFRJ em 1971 e realizou estágio no Arquivo Nacional sob a orientação de José Honório Rodrigues. Foi professora na rede estadual e se especializou em História do Brasil pela UFF. Suas pesquisas focaram em "sistemas sociais alternativos organizados por pessoas negras", explorando desde quilombos até favelas e revelando a interseção entre história e antropologia nas relações raciais no Brasil. (Reis, 2022).

dedicam à preservação e à continuidade das tradições do candomblé e do afoxé, difundindo o legado deixado por Pai João de Abuque e Mestre Bimba. Através de diversas ações e projetos comunitários, o Ilê Asé Ojú Odé desempenha um papel fundamental na valorização e promoção da cultura afro-brasileira, fortalecendo as raízes culturais e espirituais da comunidade.

A Coordenadoria de Igualdade Racial de Aparecida de Goiânia formalizou, junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-GO), uma solicitação para o reconhecimento e possível tombamento dos eventos festivos e tradições das duas comunidades de matriz africana. A solicitação fundamenta-se na contribuição social das lideranças dessas comunidades, na importância da preservação da cultura e religião dos povos de origem africana, bem como no trabalho social desempenhado por ambas as líderes ao longo de várias décadas na cidade. Solicita-se o seguinte:

Carolina Dias, membro da Comunidade Ilê Onilewa Azando e técnica da Coordenadoria de Igualdade Racial destaca a importância do reconhecimento e/ou tombamento das comunidades de terreiro. “Inicialmente, pensamos no resguardo e respeito de todo grupo étnico-cultural. Quando se reconhece esses territórios ficam resguardados os direitos intrínsecos à aquela comunidade. Fica resguardado o patrimônio cultural e todo entorno da comunidade porque o terreiro é apoio social do território em que está inserido. Com isso, se assegura ainda desenvolvimento, social, econômico e da comunidade em geral” (Expresso 360, 2023).

O centenário de Aparecida de Goiânia, em 2022, foi celebrado com a inauguração do Anfiteatro Leandro²⁸ como um dos eventos principais em homenagem ao renomado cantor da famosa dupla sertaneja Leandro e Leonardo. No entanto, em um município com mais de 600 mil habitantes, onde 66% se autodeclararam negros desde 2015, a representatividade negra ainda parece sub-representada na organização urbana, nas iniciativas culturais e nas instituições públicas, não refletindo adequadamente essa significativa parcela da população.

Os currículos escolares da Rede Municipal de Educação de Aparecida de Goiânia ainda são deficientes na inclusão de propostas que reconheçam artística, cultural e identitariamente personalidades negras, assim como segmentos voltados

²⁸ Teatro que leva nome de Leandro, irmão de Leonardo da dupla sertaneja Leandro & Leonardo, é inaugurado no dia 24 de março de 2022 no Setor Solar Central Park, em Aparecida de Goiânia. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/teatro-que-leva-nome-de-leandro-irm-o-de-leonardo-e-inaugurado-em-aparecida-de-goiania-1.2426452>. Acesso em: 4 jul. 2024.

ao teatro brasileiro e ao teatro negro. O único livro de caráter didático com tema étnico-racial introduzido nas práticas curriculares do município foi *O que você sabe sobre a África?*, desenvolvido pela Fundação Cultural Palmares, em 2017, e distribuído nas escolas do município somente em 2021.

Belém (2023) destaca a importância de aprofundar-se nas causas da exclusão de personalidades e narrativas negras na construção dramaturgica do teatro brasileiro, enfatizando a necessidade primordial do debate sobre racismo e branquitude.

Ao revisar de forma panorâmica a história do teatro brasileiro, pode-se perceber que a presença de artistas negros e negras foi suprimida e marginalizada. A construção de narrativas e os apontamentos críticos da cena moderna brasileira também foram excludentes. Da mesma forma, a produção literária e dramaturgica, principalmente por autores (as) brancos (as), representou pessoas negras de forma pouco séria. Os teatros negros e dramaturgias negras vêm estabelecendo outros modos de composição das personagens, formas e conteúdos da cena. Torna-se necessário, diante das discussões sobre epistemologias e perspectivas decoloniais, reconhecer e valorizar a produção intelectual negra e suas vozes. Parece contraditório buscar por abordagens decoloniais para o estudo do texto dramaturgico e da cena, no Brasil, sem debater aspectos relacionados ao racismo e à branquitude (Belém, 2023, p.265).

O Ponto de Cultura Justina, segundo o *site* Culturaviva.gov, foi fundado em 2016 em Aparecida de Goiânia. É um coletivo de arte comunitária e ancestral que atua em rede com artistas e grupos de diversas regiões do Brasil e da América Latina. Nos últimos anos, o coletivo realizou atividades de formação, pesquisa e circulação artística em vários estados brasileiros e em outros países, incluindo Argentina, Equador, Bolívia e México.

Um destaque dessas iniciativas é o espetáculo "1888", uma coprodução com o grupo boliviano *El Masticadero*, que explora a história de Justina, uma curandeira negra que vive no ano da abolição da escravidão no Brasil. O nome Justina, que também dá nome ao Ponto de Cultura, é uma homenagem à bisavó de Takaiúna Correia da Silva, fundadora do coletivo, e reflete as raízes familiares e culturais da segunda geração pós-abolição. O coletivo nasceu durante o projeto *Memórias de nossa infância negra*, na Universidade Federal de Goiás, onde Takaiúna, junto com sua mãe, Brazimar Rodrigues, criou oficinas de contação de histórias africanas, utilizando bonecos feitos por Brazimar, que foram realizadas em diversas escolas e instituições entre 2016 e 2017.

Segundo a coordenadora do Ensino Fundamental da Secretaria Municipal de Educação, professora Aline Caixeta, através de entrevista realizada em 29 de abril de 2024, houve atraso e “retaliação” na entrega do livro *O que você sabe sobre a África?* nas escolas municipais. Segundo ela, a gestão²⁹, na época, não aprovava sua distribuição por acreditar que o conteúdo do livro não era pertinente a sua religião e que, diante do momento político e da possível troca de gestão, poderia ser um ponto polêmico para se administrar durante o processo eleitoral e os possíveis complicadores de caráter administrativo. Então, Aline Caixeta conta:

Esse material encaminhado pelo Ministério, que sofreu inclusive uma retaliação na época, porque ele chegou e não foi para as unidades, não foi autorizado ir, porque tratava de várias questões, e aí o secretário [...] Porque a época estava trocando de gestão, o secretário, ele era evangélico e ele entendeu que isso de certa forma poderia... “assim, aquele movimento bem conservador”, poderia de certa forma, causar um estranhamento na Rede, e ele não queria isso na gestão dele. Mesmo assim o Ministério veio com a Coordenadoria de Igualdade Racial, lá dos direitos humanos aqui da prefeitura, fez um curso, alguns Diretores participaram e reforçaram o argumento de que as religiões de matriz africana era um assunto delicado e que não deveria ser trabalhado. Aí ficou nesse meio assim, distribui, não distribui, então trocou de secretário em 2018, e ela não, vamos distribuir, claro que vamos. Distribuiu e fez um movimento junto com a Coordenadoria de Igualdade Racial.

Nesse contexto, as pesquisas conduzidas por Santos e Martins (2021), que se tratam de estudos subalternos, esclarecem os meios pelos quais os processos de reivindicação realizados por grupos populares desempenharam um papel crucial na reflexão sobre a inclusão de certas camadas da sociedade nas decisões relativas aos espaços urbanos e na ocupação dos mesmos, principalmente durante as últimas duas décadas do século XX. Esses movimentos conseguiram despertar o interesse político dos legisladores, culminando na elaboração de uma legislação que visasse assegurar a participação e a influência das leis sobre os espaços urbanos das cidades, bem como a inclusão da população de periferias urbanas, no planejamento desses locais e na execução de atividades culturais plurais.

O Ponto de Cultura Coletiva Preta tem sede no Parque Santa Cecília. O

²⁹ Durante a entrevista, Aline Caixeta não citou o nome da pessoa responsável pela gestão da pasta da Secretaria Municipal de Educação antes do ano de 2018, ano que afirma que os livros foram entregues pelo novo gestor. Segundo o *site* da Câmara de Aparecida <https://www.camaradeaparecida.go.gov.br/vereadores/valeria-meneses-pettersen/>, a secretária municipal de Educação entre os anos de 2016 e 2020 foi Valéria Meneses Pettersen. E a entrega dos livros nas escolas municipais aconteceu somente com o novo gestor da pasta, o professor Divino Gustavo, no dia 10 de junho de 2021, conforme noticiado pelo *site*: <https://educacao.aparecida.go.gov.br/tag/educacaoocidadania/>.

grupo é formado por mulheres negras e periféricas, que se dedicam a uma variedade de projetos focados na defesa de direitos, na luta antirracista, na geração de renda e no trabalho digno. Além disso, o grupo se empenha na difusão da produção cultural das periferias e no fortalecimento de iniciativas e empreendimentos de impacto socioambiental e cultural liderados por mulheres negras. Seus objetivos estratégicos incluem promover a equidade de gênero e raça, ampliar a economia criativa e solidária, valorizar as culturas negras e desenvolver processos emancipatórios nos âmbitos econômico, político, social e cultural da população negra. O grupo atua principalmente com comunidades tradicionais de terreiro, quilombolas, indígenas, LGBTQIAPN+, imigrantes e periféricas.

Os movimentos de autoafirmação no final da transição do século XX para o XXI também foram essenciais, desenvolvendo características distintas em suas expressões culturais e artísticas, buscando mais do que simples coexistência e coabitação nas margens das grandes cidades. As expressões culturais da "negritude" na zona sul de São Paulo reverberaram em todo o país durante os debates sobre os direitos de cidadania na imensa metrópole. Desse modo,

Uma expressão de dissidência artística, social e política através da qual sujeitos historicamente inferiorizados por serem "pretos, pobres e periféricos" se expressaram e afirmaram a sua identidade. Para isso, utilizaram a música, a literatura, as artes plásticas ou a dança (não sem antes subverter o cânone artístico hegemônico) para lançar duras críticas contra a discriminação racial, a violência policial ou as más condições de vida nas periferias, entre outros temas recorrentes (Santos; Martins, 2021, p. 411).

Essas expressões também deixaram sua marca na Cidade de Aparecida de Goiânia a partir dos anos 2000. Grupos de "artistas de rua" do segmento e da cultura hip-hop foram ativos ao expressar, por meio das letras de rap e das visualidades urbanas, a necessidade de "reconhecimento" e "respeito" pelas regiões periféricas da cidade, e por suas populações e identidades, que, por muito tempo, comportaram-se como uma grande "periferia" às margens da capital, Goiânia. O rap *C.L. Aparecida*³⁰ é uma composição do grupo de Rappers "*C.L. a posse*" que aborda, em suas letras, diversas questões sociais, como a violência policial, a realidade de mães solo, a dependência econômica do município em relação à capital, Goiânia, e à vida cotidiana urbana no bairro periférico, Cidade Livre:

³⁰ C.L. Aparecida – RAP "C.L. a posse" – Disponível em: <https://www.facebook.com/100068294066770/posts/575908909094723/>. Acesso em: 4 jul. 2024.

Pedindo paz, a todas as quebradas
 CL Aparecida, CL a minha área
 Tem que saber chegar, CL Aparecida
 Tem que saber chegar, CL a minha vida
 É trem que sobe, é trem que desce
 É trem que fala, faz e acontece
 Que trem é esse, descendo a montanha
 Itinerário Aparecida à Goiânia
 Várias mulheres, vários sacrifícios
 São chefes de família, sozinhas e seus filhos
 Padrasto louco "não" segurou o peito
 Viu que a coisa é feia, parou teve medo
 Um escritor tão raro e marginal
 Mas que para muitos, não vale um real
 A elite não, não desconfia
 O que brota no gueto da ilha
 Na Clã – Periferia
 (CL a Posse – 2004)

O superintendente de Cultura, Weyder Moreira Neres³¹, em entrevista em 2024, destacou que a cena hip-hop em Aparecida de Goiânia alcançou grande relevância nos últimos 10 anos antes de completar o seu centenário, transformando-se em um movimento que tem promovido ações culturais de alcance nacional na cidade. Eventos como o *Festival Canta Aparecida*, o *Rimanação* e a *Semana Estadual da Cultura Hip-Hop* têm desempenhado um papel crucial na promoção e difusão dos quatro elementos dessa cultura, ampliando sua repercussão e impacto na comunidade local e além dela.

No âmbito das manifestações visuais urbanas, as artes visuais, por meio dos artistas grafiteiros, têm conquistado terreno na cidade por intermédio de projetos que promovem e valorizam essa expressão artística. Um exemplo atual é o projeto *Arte em Toda Parte*, concebido pela Secretaria de Cultura em colaboração com grafiteiros, artistas plásticos e outras personalidades, que se configura como um ponto crucial na construção de representações identitárias da cultura afro-brasileira.

O Fábio Mohamed é morador do Independência Mansões e foi um dos quatro artistas responsáveis pelo embelezamento do CRAS Nova Cidade. “Começamos os trabalhos hoje e em alguns dias deve ficar tudo pronto. Fiz a modalidade de arte muralista que é a pintura executada sobre uma parede, diretamente na sua superfície e na minha parte eu quis trazer o estilo afro, valorizar a mulher negra e sua feminilidade. É uma honra poder contribuir com a arte na minha comunidade, fomentar a cultura, é uma oportunidade de a gente mostrar o nosso trabalho”, conta o artista. (Aparecida Net, 2021).

³¹Weyder Moreira Neres: Superintendente Municipal de Cultura de Aparecida de Goiânia é também vice-presidente do Fórum de Cultura de Aparecida de Goiânia, diretor de arte, ator, publicitário e palestrante especialista em Inteligência Emocional, com 25 anos de experiência em Artes Cênicas.



Figura 31 - Arte Grafite feita por Fábio Mohamed no CRAS Nova Cidade– 2021
Fonte: Acervo da professora Rita Cássia.

O Centro de Ensino em Período Integral Quilombola Jardim Cascata promove diferentes ações sobre a promoção da expressão cultural afro-brasileira. E uma delas é no campo visual, com a produção de grafites e a personalização do ambiente escolar com figuras afirmativas e carregadas de representatividade. No ano de 2020, foi construído o primeiro painel.

De acordo com o artista, Decy, foi ele quem deu a ideia de representar uma mulher negra, realizando o icônico sinal de “wakanda sempre”. “Eu escolhi o desenho porque é um desenho que representa muito. Ele representa o povo quilombola e, por isso, nós decidimos fazer ele logo na entrada, para a pessoa chegar e já se identificar”, ressalta o artista. (Goiás, 2020).



Figura 32 - Arte Grafite feita por Decy no Colégio Estadual Quilombola Jardim Cascata– 2020
Fonte: SEDUC-GO.

A atual gestora dessa instituição é a professora Rita Cássia Pêsoa de Souza, que contou um pouco da história do colégio e do projeto cultural e artístico que o

envolve durante uma entrevista, realizada em 6 de agosto de 2024. Rita Cássia, sobre a história da Comunidade Quilombola Jardim Cascata, respondeu:

Quando eu cheguei prá cá, aqui eu vim como interventora né, eu vim em 2020 em janeiro e quando foi em março já veio a pandemia, e aí o pouco que eu fiquei sabendo veio da Dona Lúcia. A Dona Lúcia é a presidente da Associação Quilombola aqui, eu chamei ela aqui na escola, pra mim entender como é que funcionava essa questão de... porque que a escola era quilombola? É porque que na época, ela me contou que eles vieram, muitas pessoas negras, vieram... é... de Formosa, entorno de Brasília, vieram pra cá, e aí, vieram como “invasores” aqui nesse setor, de barraca e tudo, entendeu? [...] Aí, quando ela veio morar aqui, não tinha escola, e aí ela mesmo sem estudar, porque ela é gari, ela é aposentada como gari da prefeitura, ela fundou uma escolinha no fundo da casa dela, do quintal da casa dela, aí solicitando aqui, solicitando ali, o pessoal veio e construiu essa escola, que era de placa e tudo mais. Parece que ela era da prefeitura, não tenho certeza, aí depois, passou para o estado. E ela movimentava muito aqui. Aí, é, os alunos tinham, ela tinha acesso aos alunos, porque a escola era muito aberta. Quando eu vim para cá ela até me questionou porque não podia isso, não podia aquilo, eu falei, olha, mudou de gestão, né, o governo agora é outro, vai ter investimento, a gente vai melhorar a escola, o governo não quer que abre a escola, porque os meninos jogavam bola aqui, ela usava muito a escola pra fazer... é... assistência social. É, o pessoal dava as coisas pra ela, e ela vinha e distribuía aqui. E aí? Não pôde mais, ela foi afastando. Aqui ela falou que o “Maguito” deu as casinhas, foi o Maguito que deu as casinhas do Quilombo Urbano, e chama Quilombo Urbano porque veio muita gente de fora, e eram todos de, de, de cores reti, reti... escuras né, bem mais negros do que eu, retintos né, e... e acabou ficando né, e virou um Quilombo Urbano, porque tinha muita gente, denominado quilombo, porque vieram lá da, da, desses, Cavalcante, entendeu? E aí esses, pra ter as casinhas tinham que ter, tinha que ser quilombola, então quem não era, quiz ser. E aí como a escola está inserida no, no setor quilombola, no Jardim Cascata quilombola né, aí acabou que a escola ficou quilombola (Rita Cássia, entrevista 2024).

Ainda nessa mesma entrevista, também foi perguntado a Rita Cássia se ela tinha conhecimento sobre artistas negros naquela região ou em Aparecida de Goiânia. Ela respondeu o seguinte:

Tem um artista, ele chama Mohamed, ele é da prefeitura [...] você vai achar ele fácil, fácil, deixa eu te falar uma arte que ele fez, aqui ó, essa arte aqui do “CRAS” perto do Rui, ele que fez [...] agora você pode encontrar algumas pessoas que te dá muito norte, é, tem uma menina, que ela trabalhava com cabelo, ela é “trancista”, ela é negra, bem emponderada, xxxxxxxx xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx, e ela conhece muito artista negro que trabalha Hip-Hop [...] tem uma moça, que ela, que ela vai te dar todas as indicações de quem pinta, de quem trabalha a arte num todo, ela chama Ludmila Marques, ela é artista, e... de teatro, foi minha aluna (Rita Cássia, entrevista 2024).

3.3. Novas propostas e alternativas após a criação da SECULT

A Prefeitura de Aparecida de Goiânia estabeleceu, oficialmente, um órgão independente para a administração das pautas e demandas voltadas à cultura e às artes a partir de 2019. Até então, segundo a coordenadora do Ensino Fundamental da Secretaria Municipal de Educação, professora Aline Caixeta, a pasta da Cultura sempre foi anexa a outra secretaria, antes com a do Turismo, e recentemente com a da Educação. É o que dispõe a Lei Complementar de nº 64, que traz, em seu primeiro artigo, a Estrutura Organizacional da Prefeitura de Aparecida enumerada na Lei Municipal nº 2.555, de 23 de dezembro de 2005, constituída pelos órgãos administrativos que a compõem, tendo como sua XVIII repartição a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo.

O portal de notícias da Prefeitura de Aparecida de Goiânia afirma:

O prefeito de Aparecida de Goiânia, Vilmar Mariano, sancionou a Lei 3.669, de 19 de maio de 2022, aprovada pela Câmara de Vereadores, que cria o Sistema Municipal de Cultura. A iniciativa tem como objetivo promover políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, assegurando o pleno exercício dos direitos artístico-culturais e sociais no município, além de possibilitar a obtenção de recursos para investimentos na cultura. A Lei está publicada no Diário Oficial Eletrônico (DOE), no dia 23 de maio (Vieira, 2022).

Após a aprovação da Lei Municipal nº 3.669, a Secretaria Municipal de Cultura obteve seu CNPJ próprio para manutenção dos recursos no ano seguinte. Até então, segundo o superintendente municipal de Cultura, Weyder Moreira Neres, em 2022, os recursos destinados à cultura ainda eram administrados pela Secretaria da Fazenda. Ele também afirma que desconhece que existam registros historiográficos, acervo ou material estruturado sobre a história das artes e dos artistas de Aparecida de Goiânia em qualquer período que compreenda o seu centenário, além dos livros da pesquisadora e escritora Nilda Simone de Siqueira e de alguns trabalhos acadêmicos com temas e recortes específicos.

Estando à frente da Superintendência Municipal de Cultura, Weyder Moreira Neres expõe o desejo pessoal de organizar o material sobre a produção artística desenvolvida na cidade durante a última década de seu centenário, compreendendo os anos de 2012 a 2022. Em entrevista concedida em 18 de julho de 2024, ele conta:

Esse anuário é importante porque ele vai trazer pessoas que estão visíveis ainda, a gente tá trazendo a luz principalmente aí, a alguns mestres né, e, e assim, uma coisa que a gente lamenta né, mas a gente não é dono do tempo... de fazer as coisas no nosso “*time*”, né. Como disse da morosidade né, a gente tem perdido alguns mestres, a gente perdeu mestres né, durante a pandemia, é...e o anuário vai trazer um resgate memorial, ele vai ser um memorial - para quem fez – e as vezes não está mais com a gente né - e pra quem tá aí na lida ainda hoje. Eu acho que é um documento que vai merecer a atenção e publicização máxima em relação a cultura. Para quem teve seus desafios vencidos, e para quem tá lutando até hoje e não se vê contemplado (Weyder Neres, entrevista 2023).

Entretanto, para compreender a criação dessa e de outras secretarias municipais de Cultura, suas bases legais e funções administrativas, e a importância de atuarem na promoção e preservação das artes, é necessário voltar ao passado e analisar o processo de concepção dessas instituições, bem como sua importância para o fomento das produções artísticas através de políticas públicas direcionadas pelo Governo Federal.

Allan Augusto Gallo Antonio, em seu artigo disponível no Portal da Mackenzie³² em 2020, intitulado “Precisamos mesmo de uma Secretaria da Cultura?”, relata que, em 1985, durante o governo de José Sarney, o Ministério da Cultura (MinC) foi criado por um desmembramento do Ministério da Educação (MEC). A criação do MinC foi motivada por um ideal de promoção da cultura. No documento de 2018, que reconstituiu o Ministério da Cultura após sua breve extinção durante a gestão do presidente Michel Temer, esse ideal ficou evidente na definição de sua missão: “Promover o crescimento cultural, ampliar o acesso à cultura e fortalecer a economia criativa em todas as regiões do país, contribuindo para o desenvolvimento do Brasil.”

Mas o embrião dessas repartições foi gestado no ano de 2003. Sendo assim, o Plano Nacional de Cultura (PCN), que considerou a participação de várias entidades e indivíduos da sociedade civil, alicerçado pelo artigo 215 da Constituição Federal, institui:

O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais com o objetivo de orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existente no Brasil (Brasil, 2024).

³²Portal do Instituto Presbiteriano Mackenzie: Disponível em: <https://www.mackenzie.br/noticias/artigo/n/a/i/por-que-precisamos-da-secretaria-da-cultura>. Acesso em: 4 maio 2024.

Após a aprovação da Lei nº 12.343/2010, Lei do Plano Nacional de Cultura, que traz, em seu artigo 1º, a definição do tempo de duração para a execução das metas do PNC em 10 (dez) anos, uma vez que ele foi aprovado no dia 2 de dezembro de 2010, tendo sua validade o prazo máximo até o dia 2 de dezembro de 2020. Porém, em 2021 e 2022, o PNC passou por duas prorrogações e sua vigência está válida até dezembro de 2024. Consta no Plano a meta de nº 37, projetando que

100% das unidades da Federação (UFS) e 20% do municípios, sendo 100% das Capitais e 100% dos municípios com mais de de 500 mil habitantes, com Secretarias de Cultura Exclusivas Instaladas (Brasil, 2010).

Conforme dados do Ministério da Cultura (2021), 53% das metas estabelecidas para o ano foram alcançadas. A pesquisa do IBGE de 2018 aponta uma redução no número de municípios que possuem uma secretaria exclusiva de cultura. Entretanto, Aparecida de Goiânia atingiu suas metas ao estabelecer a Secretaria Municipal de Cultura dentro do prazo previsto. Com isso, garantiu-se o acesso a recursos federais e municipais para financiar novas iniciativas e alternativas para a produção artística local, por meio da criação de editais que promovem a diversidade cultural aparecidense. De acordo com Weyder Moreira, em entrevista em 2024, após a consolidação da Secretaria Municipal de Cultura, foi possível fortalecer o relacionamento com os artistas locais por meio dos editais para aprovação de projetos culturais.



Figura 33 - Palco da Cultura no Aparecida é Show–Edição 2023
Fonte: <https://aparecida.go.gov.br/tag/palco-da-cultura/>.

O superintendente ressalta que a criação da Secretaria Municipal de Cultura como órgão independente facilitou os processos burocráticos, apoiou iniciativas já existentes e incentivou novos artistas e produtores culturais. O objetivo principal tem sido criar oportunidades para que artistas locais se desenvolvam e se profissionalizem. Um dos principais projetos é o *Aparecida é Show*, que oferece espaço para novos talentos da música no "Palco Cultura" durante a maior festa da cidade, realizada em maio.

Outros exemplos incluem os projetos *Galeria Cidade*, *Arte em Toda Parte*, *Feira Regional de Artesanatos*, *Mostra Municipal de Dança*, *Festival de Danças Urbanas*, *Festival Canta Aparecida* e *Mostra Fotográfica Olhares para Aparecida*, entre outros. Sobre o projeto *Galeria Cidade*, especificamente, a jornalista Lívia Barbosa (2019), do Jornal Opção, destaca:

A Prefeitura de Aparecida iniciou o projeto Galeria Cidade que tem como objetivo fomentar a arte urbana e valorizar o patrimônio público do município, dando maior visibilidade aos espaços. O projeto realizado pela Secretaria Executiva de Cultura e Turismo contempla inicialmente 20 pontos que receberão as intervenções artísticas em diferentes regiões da cidade. O primeiro a receber o projeto é o viaduto Vereador João Antônio Borges, na Avenida São Paulo, Vila Brasília, que está previsto para ser inaugurado em 26 de julho. O eixo recebe, até o dia 24 deste mês, intervenções do artista plástico Marcelo Costa, com poética visual que retrata a cultura de Aparecida como os violeiros, catireiros, movimento afrodescendente, folia de reis e outras tradições (Barbosa, 2019).



Figura 34 - Paineis pintados pelo artista Marcelo Costa no viaduto da Av. São Paulo -2019
Fonte: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/projeto-galeria-cidade-leva-arte-urbana-a-diferentes-regioes-de-aparecida-de-goiania-197605/>.

O projeto *Galeria Cidade* trouxe a oportunidade de resgatar o movimento *Galeria Céu Aberto*, que ocorreu no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, quando o artista Milute buscou inovar as visualidades urbanas da cidade através da arte muralista. Conforme Barbosa (2019), o projeto *Galeria Cidade* inclui a revitalização do centro histórico de Aparecida por meio de arte urbana em espaços como o Estádio Annibal Batista de Toledo. Além disso, o projeto previu intervenções com grafite nos CEUs das Artes da Cidade Vera Cruz e do Parque Flamboyant, bem como no Complexo Artístico Distrito Urbano, localizado no setor Independência Mansões.

Quanto às intervenções realizadas no Estádio de Futebol Annibal Batista de Toledo, foram construídos dois novos painéis pelo artista Marcelo Costa. O primeiro remete à mesclagem de saberes entre as culturas aparecidense e a nordestina, evidenciando a chegada das populações que migraram da região Nordeste para o município na década de 1980 e suas contribuições para as quadrilhas juninas. O outro é uma representação da Igreja Matriz Nossa Senhora Aparecida nas décadas iniciais após a fundação da cidade.



Figura 35 - Painel pintado pelo artista Marcelo Costa na entrada do Estádio Annibal Batista de Toledo
– 2021

Fonte: Foto retirada e editada por Lucimar Menezes.



Figura 36 - Painel 2, pintado pelo artista Marcelo Costa na entrada do Estádio Annibal Batista de Toledo em 2021

Fonte: Foto retirada e editada por Lucimar Menezes – 2024.

A entrada do Estádio de Futebol Annibal Batista de Toledo exibe um painel assinado pelo artista Milute, em 1994, com temas ambientais que provavelmente remetem ao cerrado goiano e à fauna de Aparecida. Na composição, destaca-se a figura de um pássaro da espécie joão-de-barro. Ao lado, há duas outras obras sem assinatura, mas que, segundo Nilda Simone Siqueira, durante entrevista em 2 de maio de 2024, são de autoria dele, pois todos os murais que originalmente adornavam o Estádio Annibal Batista de Toledo foram de autoria do artista Milute. No entanto, essas duas obras que foram pintadas por cima das criações dele são de autoria dos artistas Marcelo Costa e Suzy. O painel atual que retrata a Igreja Matriz foi realizado por Marcelo Costa, com a colaboração de Suzy, assim como o Painel dos Nordestinos, cobrindo a obra anterior que existia. Seria interessante se fosse criado um mural que preservasse, através de fotografias, os painéis que existiam antigamente, resgatando assim a memória artística do local.

Essa segunda composição do artista Milute, com tema futebolístico, apresentando cinco esferas de tamanhos variados, lembra bolas de futebol, e a figura de um jogador da seleção brasileira com a camisa de número 10, possivelmente referência à Copa do Mundo de 1994, e ao jogador Pelé³³.

³³Pelé (1940-2022) foi um jogador brasileiro de futebol. Conhecido como "Rei Pelé", encantou o mundo com seus dribles e passes. Foi nomeado Embaixador Mundial do Futebol. Foi eleito o "Atleta do Século".



Figura 37 - Painel pintado pelo artista Milute - em 1994
Fonte: Foto retirada e editada por Lucimar Menezes – 2024.

Existe ainda, na fachada desse estádio, um outro painel com temas futebolescos, porém, com bom estado de conservação e que, provavelmente, foi realizado há menos tempo, mas se encontra sem autoria e sem data de composição. Além deste, existem mais dois painéis que foram cobertos por tinta azul.



Figura 38 - Painel pintado pelo artista Milute – 1994
Fonte: Foto retirada e editada por Lucimar Menezes – 2024.



Figura 39 - Murais azuis, após os Painéis do artista Milute serem apagados
 Fonte: Foto retirada e editada por Lucimar Menezes - 2024

Nilda Simone Siqueira, pesquisadora das artes e da cultura aparecidense, expressa preocupação com a falta de preservação dos painéis antigos, especialmente considerando que, em 2024, as obras remanescentes de autoria do artista Milute completarão 30 anos de existência. O superintendente de Cultura, Weyder Moreira Neres, através de entrevista realizada em 18 de julho de 2024, afirma que os painéis apagados foram antes comunicados ao artista Milute, o qual deu consentimento para que ocorresse, e que está buscando, junto à Secretaria Municipal de Cultura, a viabilização de um projeto de restauração, conservação e tombamento dos painéis restantes. Afirma que seria de suma importância que o próprio artista Milute fizesse essa restauração, contando com o apoio da gestão pública atual do município. Nesse sentido,

A abertura que é hoje pra se falar de cultura com a Cultura, com a Secretaria de Cultura, a abertura que os artistas tem para poder ter interlocução com a gente né, existe pouquíssimas pessoas que contestam isso, mas eles não provam porque não é realidade, porque aí é um jogo até político [...] uma frase... ontem mesmo um alguém me lembrou disso que eu costumo falar nos eventos, principalmente anteriormente: nós não temos porta aberta para os artistas, aqui na SECULT, nós não temos nem porta! Porque a gente que é do meio, a gente que tava aí fora agorinha, sabe da dificuldade de expressar ideia, de ter relação, de falar da dores, e de falar do que a gente precisa... mas hoje tem o lugar pra se falar, não que tenha todas as soluções, que perpassa ainda, é... por questões legais, questões financeiras locais, mas o diálogo, que é primordial, ele existe sim, existe hoje com grandes nichos e grandes grupos aí, de vários segmentos (Weyder Neres, entrevista 2024).

Foi através dessa abertura para o "diálogo" que Weyder Neres relata ter se aproximado de outro artista plástico de Aparecida de Goiânia, o senhor Josimar Barbosa da Silva³⁴, conhecido popularmente como Mazinho. Afirma que, em 2017, ao reconhecer o grande talento desse artista, a Secretaria Municipal de Cultura facilitou seu encontro com o prefeito da cidade, na época, Gustavo Mendanha³⁵, e que nesse encontro foi encomendado a ele uma pintura retratando toda a sua família na composição. Após essa encomenda realizada pelo prefeito, Josimar conta, com muita satisfação e contentamento, durante uma entrevista realizada em 5 de junho de 2024, que o prefeito gostou tanto da obra de arte que lhe foi encomendada que até lhe fez uma visita:

Foi uma benção, quando eu tive uma visita aqui do embaixador de Israel, né, aqui em casa, e, eu pintei... na realidade ninguém me conhecia, quem me conhecia era o pessoal de Goiânia, que era lá da... da... Época Galeria, eu expunha lá, né, [...], depois teve uma época que por exemplo é, o último, eu fiz um retrato da... eu fiz um retrato da família do, do Gustavo né, e ele gostou tanto que trouxe aqui o Embaixador de Israel pra me conhecer né?! Aqui no meu ateliê [...] Daí pra cá eu fui tendo, conseguindo apoio né, assim, não só questão da, do pessoal da política, mas também de outros, por exemplo, o próprio Jefferson³⁶, o Jefferson né, e vamos dizer assim, a pessoa que, vamos dizer assim, tem o vereador Isaac também, mas hoje, assim, o que também me abraçou, também que é da mesma equipe, é o prefeito Vilmar Mariano, "meu irmão". Cara, cara, eu tenho que destacar ele, sabe, ele é uma pessoa boa demais, né, inclusive, nas suas colocações se quiser destacar isso aí, é bem, porque o cara é amigo né, e eu falei pra ele, falei assim, Vilmar, o que dia que você não tiver com política, eu sou o seu amigo do mesmo jeito, porque você sempre me abraçou, né, nem me conhecia... ele viu o trabalho e não cara, você é grandioso demais, esse trabalho seu, e você, a sua pessoa então... então assim, o cara me abraçou, então assim, a gente tem, eu tenho um carinho muito especial pelo Vilmar Mariano (Josimar Barbosa da Silva, entrevista 2024).

O artista plástico Josimar Barbosa mudou-se de Goiânia para Aparecida de Goiânia em 1979, estabelecendo-se no Bairro Cidade Livre, quando o bairro estava se formando, e vive até hoje no mesmo local. Ele relata que sempre foi um garoto muito tímido e que se encantou com as artes desde a infância. Embora tenha uma paixão pela música, especialmente pelo violão clássico, seu maior fascínio é pelas

³⁴ O artista plástico Josimar Barbosa, 56 anos, é natural de Goiânia-GO, mudou-se para Aparecida de Goiânia em 1979, onde vive até hoje. Segundo ele, é autodidata nas Artes Plásticas, no Violão clássico e na fluência da língua inglesa.

³⁵ Gustavo Mendanha – Prefeito de Aparecida de Goiânia entre os anos de 2017 a 2022 –Segundo o Portal da Prefeitura (<https://aparecida.go.gov.br/prefeitura/>), é um jovem trabalhador e evangélico, formado em Educação Física pela Universidade Católica de Goiás, com destacada atuação social. Seu trabalho em prol dos mais carentes é reconhecido em Aparecida de Goiânia e internacionalmente. Com ideais e projetos voltados para o desenvolvimento de Aparecida, Gustavo luta por benefícios sociais, pelo esporte e pela cultura da cidade.

³⁶ Jefferson Reges Lobato é ator e associado ao Pontão de Cultura Cidade Livre.

Artes Plásticas, pois ele já desenhava desde os oito anos de idade, quando começou seus estudos mais aprimorados sobre desenho.



Figura 40 - Visita do Prefeito Gustavo Mendanha e do Embaixador de Israel Yossi Shelley ao ateliê do artista Josimar Barbosa (Mazinho) - 2017

Fonte: https://www.facebook.com/josimar.barbosa.90/photos_by



Figura 41 - Família do Prefeito Gustavo Mendanha retratada em óleo sobre tela pelo artista Josimar Barbosa (Mazinho) - 2021

Fonte: https://www.facebook.com/josimar.barbosa.90/photos_by.

As obras do artista Mazinho ficaram mais conhecidas nas galerias de arte da capital, Goiânia, até o final da década de 2010, do que na própria cidade de Aparecida. Aos 25 anos de idade, já era reconhecido na capital como “retratista” e suas obras eram encomendadas por galerias como a Época Decorações. Ao ser perguntado por que não tentou construir em Aparecida uma Escola de Belas Artes ainda na década de 1980 ou 1990 como ocorreu na capital, ele disse que, por ser uma cidade com uma extensão territorial muito grande, existiam outros problemas mais urgentes para que os gestores públicos se preocupassem, pois naquele tempo “não dava para pensar em arte, com a barriga vazia”.



Figura 42 - Matéria sobre o artista Josimar Barbosa na Revista Atualittá - 1994
Fonte: Acervo de Josimar Barbosa – 2024.

Josimar Barbosa se tornou referência como artista plástico de Aparecida de Goiânia. Junto à Secretaria Municipal de Cultura, foi o artista responsável por assumir um projeto sobre a história política do Município, o qual retratou todos os prefeitos da cidade, desde sua emancipação, a partir de 14 de novembro de 1963, até 2022. A coleção está em exposição no hall de entrada do Centro Administrativo.



Figura 43 - Galeria de retratos – Prefeitos de Aparecida de Goiânia – Josimar Barbosa - 2022
Fonte: Fotografada e editada por Lucimar Menezes – 2024.

O artista Josimar Barbosa tem uma extensa produção de quadros ao longo de sua carreira, que completou mais de 40 anos de criação desde a sua chegada na cidade. Ele diz que os seus trabalhos foram vendidos através das galerias de arte de Goiânia, portanto, não tem controle e nem como saber onde cada um deles se encontra. E não se recorda também daqueles quadros que desenvolveu por outras encomendas ou que presenteou amigos e familiares.

Ainda sobre a realização de retratos de personalidades aparecidenses, encontra-se uma obra sua na Associação de Catireiros, Foliões e Violeiros de Aparecida de Goiânia, a qual retrata a senhora Nilhari Alves Siqueira (Figura 44), presidente da associação. Sobre esse quadro, Josimar Barbosa disse que foi uma obra realizada como um produto final, através de um edital da Lei Aldir Blanc em que foi contemplado. Ele não se lembra bem o ano de produção, mas, possivelmente, foi dentro do período entre 2017 e 2020.

Segundo Josimar Barbosa, através de entrevista realizada em 5 de junho de 2024, o circuito cultural era uma expressão presente apenas em Goiânia porque Aparecida de Goiânia era de “Goiânia”. Então, nos últimos 10 anos e após a solidificação da Secretaria Municipal de Cultura, especificamente na gestão de 2017 a 2022, e após a cidade completar seu primeiro centenário, ela se tornou a “Aparecida de Goiás”. Então, ele conta:

Aparecida também, ela sempre foi uma cidade ligada a Goiânia, então sempre as coisas aconteciam pra Goiânia, era pra Goiânia, acho até isso estranho, as pessoas falam assim “Aparecida de Goiânia”, é Aparecida de Goiás, hoje, o aparecidense, ele entende hoje, que Aparecida não é Aparecida de Goiânia, mas é uma Aparecida de Goiás, tem ligação, mas ela tem sua própria cultura. Esses dias eu estava observando, eu gosto de... Assistindo a Orquestrada... que teve esses dias, você teve naquele último evento? Aparecida tem sua própria expressão, ela não segue a expressão de Goiânia, ela tem sua própria expressão característica, desenvolvimento das obras de, da, como é que fala? Vamos dizer assim [...] como eu colocaria isso... a própria expressão, Aparecida tem sua própria expressão artística, que se diferencia de todas as outras cidades, ela é independente, ela conseguiu criar isso, ela conseguiu fazer isso, talvez um pouco tarde, mas nunca é tarde né, ela vem se desenvolvendo sua própria identidade artística, tanto que ela se diferencia das outras né, ela consegue caminhar sozinha, ela consegue andar sozinha nessa questão, ela já, vamos dizer assim, ela cristalizou, vem cristalizando o seu próprio estilo, no desenvolvimento das artes (Josimar Barbosa da Silva, entrevista 2024).



Figura 44 - Retrato de Nilmari Alves Siqueira – Óleo sobre tela - Artista Josimar Barbosa – 2017 - 2020

Fonte: Fotografada e editada por Lucimar Menezes – 2024.

3.4. Desafios e Perspectivas para o Futuro da Cena Artística na Cidade

No dia 9 de junho de 2022 (ano do centenário de Aparecida de Goiânia), foi inaugurado, na região leste da cidade, um monumento de autoria dos artistas plásticos M. Cavalcanti e Felipe Cavalcanti. Uma composição que marcou a paisagem urbana do loteamento Aparecida Garden, que ainda está em construção. A composição é bem moderna, com uma escultura feita em metal com formas triangulares e piramidal, e o total de 6 metros de altura. Segundo o Jornal Opção (2022), os monumentos públicos visam aproximar a arte do público, o que é essencial, considerando que 70% dos brasileiros nunca visitaram museus ou centros culturais. Assim, segundo o IPEA, 75% nunca foram a um museu, conforme o Ministério da Cultura. Para tornar a arte mais acessível, foi proposta a construção de uma escultura gigante em uma área carente de arte, liderada por Gr Group, Novato Holding, Sinapse e Urbanizamos Incorporadora.

O artista M. Cavalcanti relatou ao Jornal Opção:

Para nós, artistas, é uma grande satisfação participar de projetos assim, levando arte para um bairro popular, em uma região nova de uma cidade. A arte pública ajuda a compor o cenário das cidades, mas vai além da estética. Ela torna as cidades mais humanas, desperta a sensibilidade, a reflexão e a imaginação das pessoas (Jornal Opção, 2022).



Figura 45 - Escultura dos artistas M. Cavalcanti e Felipe Cavalcanti no loteamento Aparecida Garden
– 2024

Fonte: Foto retirada e editada por Lucimar Menezes.

A escultura dos artistas M. Cavalcanti e Felipe Cavalcanti (Figura 42) trouxe, para o ano de aniversário do primeiro centenário da cidade, um conceito novo para o espaço urbano do município: o de já existir o objeto artístico no espaço, a espera de seus contempladores, e não a necessidade de implantá-lo diante das demandas e significados absorvidos no lugar durante a vivência do artista ou seus idealizadores. A escultura aponta para o infinito, e suas dobraduras geometrizadas convertem para um elemento “místico” e enigmático, remetendo sua forma para uma ponta de flecha para o céu, para o voo, para a prosperidade.

O ano de 2022 foi um ano de comemoração também pelo fim de três longos anos de pandemia de Covid-19, que, segundo o Ministério da Saúde (2024), ceifou mais de 600 mil vidas no Brasil. Durante esse período, com os espaços culturais fechados, devido à tentativa de barrar a transmissão do vírus, muitos artistas brasileiros enfrentaram extremas dificuldades, com vários desses profissionais indo à falência e outros vivendo em quase absoluta miséria.

Além desse cenário, e sendo o último ano do governo liderado pelo presidente Jair Bolsonaro, governo esse que já foi marcado pela extinção do Ministério da Cultura e pelo seu posicionamento contrário à produção e ao desenvolvimento das artes no país, através do recorde de cortes de recursos federais destinados à Cultura. Segundo o jornal Folha de S. Paulo (2022), durante os quatro anos de governo, Bolsonaro reduziu significativamente os recursos destinados à Cultura. No ano de 2022, os investimentos da União no setor foram cortados em 63% em comparação ao ano de 2018. Nesse período, a aprovação de um projeto de artes visuais na Lei de Incentivo à Cultura levava 11 semanas a mais do que anteriormente. Além disso, após aprovados, os projetos recebiam menos recursos do que os concedidos durante os governos de Dilma e Temer.

Rafael Moreira e Lincoln Spada publicaram, em 2022, o livro *O Fim do Ministério da Cultura: Reflexões sobre as Políticas Culturais na Era Pós-MinC*. Segundo a reportagem do Jornal da USP, publicada em sua plataforma em 28 de janeiro de 2022, os autores escreveram nos agradecimentos da obra o seguinte:

Assim como em qualquer obra, este livro não é o resultado do trabalho exclusivo de seus autores, ele sintetiza, tanto em suas reflexões quanto em seu resultado concreto, o trabalho e o engajamento de múltiplos setores da cultura que foram tão atingidos pela atual gestão do governo federal, desde os artistas até os gestores públicos, passando pelos pesquisadores e pelo

próprio mercado editorial. Nosso intuito aqui desde o princípio foi dar voz – e de certa forma também representar – às angústias de todos aqueles que de alguma forma estão ligados ao segmento cultural e viram o ministério que os representava ser extinto do dia pra noite (Prado, 2022).

Em 2022, Rafael da Silva Malhão e Arlei Samo Damo publicaram um estudo sobre os desafios enfrentados pelos artistas brasileiros durante a pandemia de Covid-19. A pesquisa, parte de um estudo mais amplo sobre os impactos sociais da pandemia no Brasil, destacou como a crise afetou desigualmente o setor artístico, já fragilizado pela redução de investimentos em políticas culturais desde meados de 2010. Com as restrições às aglomerações, muitos artistas foram impedidos de trabalhar, enfrentando dificuldades econômicas e sofrimento psicológico. O estudo analisou os relatos de artistas cênicos, músicos e DJs, que compartilharam as estratégias utilizadas para enfrentar a crise e a falta de apoio governamental. As entrevistas foram realizadas entre agosto e dezembro de 2020.

No trabalho de Malhão e Damo (2022), os autores trazem, em seu escopo, o retrospecto sobre a profissão artista e seus desafios na contemporaneidade, afirmando que:

As carreiras independentes no mundo artístico surgiram na Europa por volta do final do século XVIII e início do século XIX, e à época foram vistas como uma conquista, pois até então os artistas eram empregados das cortes e/ou das igrejas e, portanto, sujeitos ao arbítrio de tais instituições, tanto do ponto de vista estético quanto econômico. Atualmente, a atuação independente constitui a regra desse campo profissional, independente da especialidade artística, e a tendência é um mercado com estrutura piramidal, em que alguns poucos atingem o topo e concentram o interesse do público e amealham os recursos disponíveis, enquanto a extensa maioria luta pela sobrevivência, não raro conciliando a carreira artística com outra ocupação. Viver exclusivamente da arte é um desafio e, na maioria dos casos, uma renúncia aos bens materiais que outras ocupações permitem (Malhão e Damo, 2022, p. 9).

Mesmo com os projetos atuais e a captação de recursos para a promoção da cultura e o desenvolvimento das artes na cidade de Aparecida, ainda existem lacunas não preenchidas, especialmente no que se refere à produção artística durante o período pandêmico e sobre a memória e a história das artes, dos artistas e da cultura de Aparecida de Goiânia.

Na matéria publicada no Diário de Aparecida, em 14 de setembro de 2021, é afirmado que, em julho de 2021, artistas de Aparecida de Goiânia começaram a pressionar a Prefeitura e a Secretaria de Cultura (Secult) para a publicação do edital da Lei Aldir Blanc, que oferece auxílio emergencial a artistas e espaços culturais

afetados pela pandemia. Embora o repasse tenha começado em fevereiro de 2021, segundo a matéria do referido jornal, foi suspenso sem explicações. No primeiro edital, valores entre R\$ 1,5 mil e R\$ 30 mil foram destinados a artistas e espaços culturais. A reportagem contou o drama vivido pela professora Geane, que teve de alugar um novo espaço em Goiânia para seu projeto de ballet, enfrentando dificuldades financeiras e grandes desafios devido à falta de recursos:

Eu consegui o auxílio na primeira vez. Deu para pagar meus aluguéis atrasados, porque eu estava em um espaço público e por conta desta gestão atual [Cultura] eles conseguiram acabar com o meu projeto nesse espaço público. Por conta disso, tive que me mudar. O auxílio veio em boa hora. Não dei entrada no meu auxílio de novo porque me disseram que iriam avisar como seria a dinâmica, mas até hoje nada. Não está sendo fácil manter o projeto. Lá, têm várias crianças que precisam de ajuda, não só matrícula, mas de cesta básica, medicação. Fazemos um trabalho assistencial também (Marques, 2021).

Em entrevista com o superintendente de Cultura de Aparecida, Weyder Moreira Neres, em 18 de julho de 2024, ele expôs que um grande desafio enfrentado pela Secult é a parte burocrática dos processos exigidos nos editais, ou seja, a confecção dos documentos exigidos pelo certame para todo o trâmite até a liberação dos recursos. Segundo o superintendente, os artistas produtores de cultura no município são extremamente talentosos em suas produções artísticas, mas que existe um quantitativo que necessita de auxílio na construção desses documentos exigidos, que se torna um barramento para a finalização do processo. O fato ocorrido em 2021 (noticiado pelo Diário de Aparecida) teve situações pontuais que afetaram todo o estado de Goiás, mas que, a partir de 2022, foi implantado um atendimento voltado para a formação de produtores culturais, com a instrução minuciosa de todos os passos burocráticos para concorrer aos recursos.

Outro ponto importante para se pensar nas *Perspectivas para o Futuro da Cena Artística na Cidade* foi o lançamento audacioso, pelo Cultura Viva, da implantação de 28 pontos de cultura na cidade a partir de 2022. Sendo assim, o superintendente pretende dar suporte total para que passem a funcionar integralmente, no mínimo 20 deles, inclusive, um que tenha como proposta a preservação do patrimônio material e imaterial do povo aparecidense. Dos 100 anos da cidade, mais de 80 deles foi marcado por um apagamento da memória histórica e artística no município, visto que não houve incentivos à produção bibliográfica e historiográfica sobre a cidade. As produções bibliográficas e pesquisas realizadas

são independentes e custeadas pelos próprios pesquisadores e escritores que ousaram desbravar os acervos pessoais e recuperar as memórias daqueles que construíram a cidade e produziram arte, significado e desenvolvimento cultural para toda a comunidade aparecidense.

Remete-se assim a Nilda Simone de Siqueira³⁷, que é idealizadora de um museu em Aparecida há várias décadas. Em suas pesquisas, ela reúne relatos de moradores, descendentes de famílias tradicionais e artistas da cidade, recriando o acervo histórico e artístico de Aparecida através de um mapeamento detalhado. Até então, Aparecida contava com apenas um museu, um espaço privado anexo ao 1º Cartório de Registros, conhecido como Museu Tanner de Melo. Este museu, pertencente à família Melo, homenageia o primeiro prefeito democraticamente eleito do município e possui um vasto acervo sobre a história da cidade, incluindo documentos históricos relacionados com a escrituração e expansão urbana, além de informações sobre o desenvolvimento do município. No entanto, segundo Nilda Siqueira, em entrevista em 2024, o museu está atualmente fechado para visitação devido a uma reforma e reestruturação arquitet nica do mesmo, sem data definida para reabertura.



Figura 46 - Futuras instalações do Museu Tanner de Melo/
Esquina da Av. Dom Abel Ribeiro com a Rua Antônio Sandoval
Fonte: Foto retirada e editada por Lucimar Menezes (2024).

³⁷Nilda Simone de Siqueira   professora, escritora e pesquisadora das artes e da cultura aparecidense. Formada em Educação Física pela ESEFFEGO, faz pesquisas históricas sobre a cidade e as manifestações culturais de Goiás desde 1980. É membro do Fórum de Culturas Tradicionais de Goiás, membro da Comissão Goiana de Folclore (UNESCO), Delegada de Cultura, Secretária Geral da Associação de Catireiros, Foliões e Violeiros de Aparecida de Goiânia, membro da Rede de Culturas Tradicionais e Populares Brasileiras e membro da Academia Aparecidense de Letras.

A autora declara, em sua obra *Aparecida de Goiânia – história e cultura*, lançada em 2014, que gostaria muito que uma edificação pertencente à arquitetura da época da fundação da cidade fosse sede para um museu público e, junto a ela, um centro de estudos. Porém, segundo a pesquisadora:

Antiga sede da fazenda do senhor Dito Justino (Benedito Rodrigues de Siqueira Sobrinho), com data de construção de 1906. Nesse local tinha uma mina d'água que já não existe mais devido à expansão urbana e falta de planejamento ambiental. Acredito que era a casa mais antiga da cidade e lutei muito para que se tornasse um Museu, mas na ocasião não tive recursos próprios para comprá-la. Por falta de preservação de nossos patrimônios culturais, deixaram que fosse demolida e com ela um pedaço de nossa história que poderia ser vista no futuro por nossos filhos e netos (Siqueira, 2014, p. 138-139).

Atualmente, a autora continua desejando e buscando uma instituição para preservar a memória cultural e artística de Aparecida e está desenvolvendo um novo projeto para um museu público na cidade, o que considera fundamental para o município. A Comissão Nacional da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), no ano de 2015, declarou que os museus são muito mais do que locais onde são exibidos e conservados objetos. Além de protegerem o patrimônio material e imaterial, bem como a diversidade cultural e natural existente, os museus desempenham um papel crucial na promoção de uma economia local e regional criativa. Eles atuam como plataformas de discussão e debate nos campos social e cultural, abordando questões complexas e incentivando a participação da sociedade civil. Também, em novembro do ano de 2015, aconteceu em Paris uma conferência promovida pela Unesco, cujo objetivo foi lançar a *Recomendação relativa à Proteção e Promoção dos Museus e das Coleções, da sua Diversidade e do seu papel na Sociedade*³⁸.

Ainda segundo a Comissão Nacional da Unesco (2015), assim como o turismo cultural aumentou de forma significativa, nas últimas décadas, o número de museus em todo o mundo também cresceu exponencialmente. Em 1975, havia cerca de 22 mil museus, mas, em 2015, esse número ultrapassou os 55 mil em todo o mundo. Portugal segue essa tendência, contando, atualmente, com mais de 700 museus. Segundo a Confederação Nacional de Municípios (CNM), em 2010, havia 1.172 municípios brasileiros – ou 21% do total – em que existia pelo menos um

³⁸ Disponível em: <https://unescoportugal.mne.gov.pt>. Acesso em: 5 jul. 2024.

museu, conforme indica o estudo *Museus em Números*. O levantamento do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do Ministério da Cultura mostra que no Brasil existem 3.025 instituições museais mapeadas.

O professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, teceu considerações pertinentes sobre a importância dos museus para as cidades através de seu artigo "O museu de cidade e a consciência da cidade", trabalho esse baseado na conferência de mesmo nome, proferida no encerramento do Seminário Internacional "Museus & Cidades", que aconteceu em 17 de outubro de 2003. Meneses (2003) propõe que o Museu da Cidade deve ser capaz de representar a cidade em sua totalidade - não necessariamente abrangendo todos os aspectos, mas enfrentando sua complexidade ao considerar o passado, o presente e se abrindo para o futuro. Sua finalidade é proporcionar aos habitantes o desenvolvimento contínuo da consciência da cidade e aprofundar essa compreensão ao longo do tempo.

A inserção da cultura como capital para projetos de recuperação e renovação urbana fizeram do museu uma alavanca essencial. Entretanto, como se trata, sempre, de captar recursos externos, o habitante é, por princípio, marginalizado e substituído pelo turista. Os museus de cidade, mesmo quando não investidos da missão de regeneração econômica e social da cidade, costumam se organizar em função do turista. No entanto, julgo que a relação íntima que proponho da cidade com o habitante dê a este prioridade absoluta. "Uomini, non pietre": as palavras com que Ficino expressou a cidade não deixaram de ser lembradas durante o Seminário. Sem dúvida, não se trata de excluir ninguém, muito menos o turista, mas se supõe que o que é bom para o turista tem necessariamente que ser bom, antes, para o habitante (Meneses, 2003, p. 259).



Figura 47 - Associação dos Catireiros, Foliões e Violeiros – 2024
Fonte: Fotos retiradas e editadas por Lucimar Menezes.

O Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) desenvolveu, em 2022, um estudo exploratório intitulado *Avaliação do impacto socioeconômico de museus no Brasil*³⁹, em que reúne diversos aspectos associados à movimentação social e econômica dos museus e suas respectivas cidades. Entre suas considerações, está o reconhecimento dos museus como agentes econômicos fundamentais para compreender que, ao se implantar um complexo cultural público, como um museu, em determinado local, gera-se um fluxo econômico e financeiro que impacta diretamente o território. A coleta de dados sobre o nível de empregos diretos e indiretos, salários e fluxos relacionados à manutenção do equipamento cultural e às atividades museológicas permite entender as características da inserção econômica dos museus nos territórios, suas cadeias produtivas e, de forma geral, suas contribuições para a economia daquela região.

Em Aparecida de Goiânia, existe uma instituição que se assemelha a um museu, tanto pela quantidade de objetos históricos quanto pela memória viva preservada pela proprietária do grande acervo material e imaterial. Nilmarí Alves Siqueira, presidente da Associação dos Catireiros, Foliões e Violeiros de Aparecida, situada na rua Nossa Senhora Auxiliadora QD09 LT 03C – Centro (Figura 47), coleciona inúmeras peças. Seu acervo inclui utensílios domésticos das antigas cozinhas caipiras, oriundos das fazendas que compunham a região onde atualmente se localiza a cidade, além de oratórios e estandartes das folias de Santos Reis.

Nilda Simone Siqueira contou, através de entrevista realizada em 2 de maio de 2024, três propostas que foram apresentadas às diversas autoridades em 2022 para a concretização de um museu público na cidade de Aparecida de Goiânia. Nilda Simone idealiza esse projeto desde 2002, quando trabalhava na Secretaria de Cultura e aproveitava seus horários livres para catalogar fotografias e registros sobre a cultura e a arte da cidade. Sua visão para o museu inclui a aquisição e a disponibilização de uma edificação histórica ou não, com uma proposta mais ousada de criar um espaço que promova o desenvolvimento artístico e cultural da cidade. Além disso, ela sugere integrar atividades econômicas que valorizem a produção local de artefatos religiosos, artesanatos e produtos alimentícios, com destaque na gastronomia regional.

³⁹ Avaliação disponível na íntegra em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/livros/avaliacao-do-impacto-socioeconomico-de-museus-no-brasil.pdf>.

Segundo o depoimento⁴⁰ de Nilda Simone Siqueira:

A possibilidade de se ter museu em Aparecida são três. A primeira da tia Nilmari ter uma ajuda de custo, e um aluguel de uma casa e um espaço e ela desapegar de todo material (acervo) e fazer um museu. Que ela tem material que dá um museu. E pegar informações e fotos, com outras pessoas, inclusive eu me coloco a disposição de passar meu acervo, né, porque eu não vou levar ele. A segunda, a dona “Maria do Tanner”, abriu o museu novamente, ela é uma mulher muito rica, bela, culta, e tem toda condição de fazer. E a terceira opção seria a prefeitura comprar ou locar aquela casa ali do centro, que pertenceu aquele casal ali da praça, aquela casa ali é primórdia, ela era do seu José Candido, e fazer um museu ali, que seja um museu informativo, com fotos, e fazer lá no fundo um mercado e uma área de gastronomia local, que hoje Aparecida, ela é uma cidade mesclada de saberes, então esse mercado central que a gente colocaria no fundo, que a ideia seria essa, ele poderia ter comida nordestina, comida do sul, utensílios do sul, do nordeste, do norte, nosso, principalmente nosso né, porque Aparecida hoje, ela é mesclada de saberes, era um sonho. Então, esses recursos que a prefeitura arrecada dos polos, pra comprar aquilo ali e fazer é irrisório. Ali se eles colocarem cinco milhões, um exemplo, que não vale tudo isso, mas para montar e dar uma estrutura, o que é isso para uma cidade que tem um dos maiores PIBs do Brasil? Só que não consegue. Eu já tentei muito, e agora que já aposentei minha fala agora é só...(risos)... Lamento (Entrevista 2024).

Diante das três propostas apresentadas, a última é considerada pela escritora e pesquisadora como um feito possível de se realizar, pois se trata do prédio histórico onde funcionou uma loja de eletrodomésticos, conforme Figura 48, abaixo. Atualmente, a edificação está fechada, desabitada, quase em abandono e sem nenhuma finalidade residencial ou comercial (Figura 49).



Figura 48 - Casa na Rua João Batista de Toledo
Fonte: Foto retirada e editada por Raul Alvarenga (2020).

⁴⁰ Esse depoimento de Nilda Simone Siqueira é uma transcrição adaptada, de vários fragmentos sobre a possibilidade de se ter um museu em Aparecida de Goiânia, ao longo de 13 minutos de entrevista gravada, portanto, as falas não estão *ipsis litteris*.



Figura 49 - Casa na Rua João Batista de Toledo em 2024
Fonte: Fotografada e editada por Lucimar Menezes.

Segundo Nilda Simone Siqueira, esse espaço poderia ser revitalizado para atender à proposta de um museu dedicado à história, cultura e artes de Aparecida de Goiânia. Além disso, poderia incluir um centro cultural, um centro de pesquisa para apoio a estudantes e pesquisadores e um núcleo comercial anexo para gerar rentabilidade e impostos à prefeitura. Nilda Simone Siqueira afirma ainda que este é um projeto viável, uma vez que a cidade possui recursos para tal, dado que Aparecida tem um dos maiores PIBs do Brasil. Sobre esses dados econômicos, a jornalista Lucia Monteiro publicou as seguintes informações no jornal *O Popular* no ano de 2022:

Nas últimas décadas, Aparecida de Goiânia passou de cidade dormitório à terceira maior economia do Estado e grande geradora de empregos. Isso foi possível porque o número de empresas ativas no Estado cresceu 349% nos últimos dez anos, fazendo com que o Produto Interno Bruto (PIB) saltasse de R\$ 3,8 bilhões em 2009 para R\$ 14,4 bilhões em 2019, um crescimento de 279%. Um dos motivos para esta expansão econômica foi a instalação de sete polos industriais já consolidados no município, que tiveram terrenos cedidos à iniciativa privada para realização dos investimentos. (Monteiro, 2022).

Atualmente, o único museu de Aparecida de Goiânia disponível só é acessado através do projeto *Museu Virtual*, idealizado, produzido e financiado com recursos próprios pela pesquisadora e escritora Nilda Simone. Ela pesquisa e conduz reportagens, pequenos documentários e entrevistas com personalidades aparecidenses, líderes de associações culturais e artistas de diversos segmentos, disponibilizando o conteúdo desenvolvido e editado em seus perfis, através de plataformas da internet, tais como *YouTube*, *Instagram* e *Facebook*, com acesso

livre para todos.



Figura 50 - Museu Virtual: Nilda Simone homenageia o artista plástico Marcelo Costa – 2024
 Fonte: <https://www.facebook.com/nilda.simone.9/videos/1602645330521498>.

Segundo o superintendente municipal de Cultura, Weyder Moreira Neres, a partir de 2022, foram disponibilizados inúmeros editais para custear e promover artistas aparecidenses. Ele afirma que os recursos vão fomentar a produção local nas mais diferentes linguagens e que Aparecida tem um futuro promissor na cena cultural, uma vez que a cidade já promove exposições e festivais que produzem visibilidade nacional e internacional. O superintendente também afirmou que o Anfiteatro Leandro, situado ao lado do Centro de Cultura e Lazer José Barroso, na Rua Louvre, no Residencial Village Garavelo, será palco de diferentes apresentações, através dos projetos aprovados que trarão incentivo à produção e ao desenvolvimento de espetáculos por artistas locais. Ademais, pretende certificar mais de 20 Pontos de Cultura para promover a produção artística e cultural até a próxima década. Segundo Weyder, através de entrevista realizada em 5 de junho de 2024:

A descoberta de vários segmentos também é algo que a gente vai enaltecer não só nesse documento, mas a todo momento que a gente puder. Há cinco anos atrás, tem segmentos que não era citado para nada, a literatura é uma, né, o balé é outro, temos bailarinas aqui, grupo de balé, companhia de balé, que é premiada, das mais premiadas de Goiás, aqui na cidade também, né, os músicos e compositores, para além do sertanejo, tem também, fortíssimos. Nossa...as “CRIOs”, a galera do Hip-Hop, nunca foi tão vista como nesses últimos cinco anos. Aqui de Aparecida, em Aparecida e reconhecida em outros lugares.

Aparecida de Goiânia, e seus cem anos (1922-2022), ainda é marcada pela escassez de registros sobre sua própria história, pelo anonimato de produções e manifestações artísticas, pela invisibilidade de muitos artistas, bem como pelo apoio às suas produções. A Secretaria Municipal de Cultura está desenvolvendo um documento bibliográfico e biográfico somente sobre os últimos dez anos das produções artísticas realizadas na cidade, e com a projeção para os próximos dez. Segundo Weyder Moreira, a parte cultural da cidade, antes de 2002, não contava com nenhum auxílio advindo do poder público. Através de sua própria experiência como artista aparecidense, afirma:

A parte cultural anterior há vinte anos [...] há vinte anos começou uma luta, começou uma fúria né? É... a vivência do artista, do produtor aqui, ou era com o “pires na mão junto a um prefeito”, ou era, buscar o de comer em Goiânia. E eu estou falando de caso pessoal meu, que hoje, completando esse ano, no final do ano, trinta anos de carreira, mas a maior parte da carreira consolidada, profissional né, as oportunidades nasceram em Goiânia, e de Goiânia para outros Estados. Participando de outros festivais, outros trabalhos fora, mas sem nenhuma oportunidade local [...] ainda... ainda, nós não subsidiávamos de forma plena, os artistas daqui. Ela (Aparecida) deixou de ser uma cidade dormitório para a população, de modo, principalmente relacionado ao trabalho, economicamente falando, mas, para os artistas, ainda não, ainda tem sérias dificuldades, é um processo. (Weyder Neres, entrevista 2024).

O superintendente de Cultura afirma também ser especialista em trabalhar com “gente”, e que sua formação em Artes Cênicas lhe proporcionou a sensibilidade de entender as pessoas. Sendo assim, entre as metas da Secult para o futuro da cena artística na cidade, a partir de 2022, está a formação de produtores culturais, além da expansão dos Pontos de Cultura, assim como auxiliar o maior número possível de artistas, dando-lhes suporte, viabilizando recursos financeiros e promovendo visibilidade para suas produções.

Entre os documentos que estão sendo confeccionados por essa secretaria para a inserção no Novo Plano Diretor da cidade, está um, intitulado *Qual a Aparecida dos próximos 10 anos?*, o qual contemplará os objetivos e metas a serem cumpridas para o fortalecimento e desenvolvimento das artes a partir de ações específicas para a cultura. Weyder também afirma que uma das ações principais não foi cumprida até 2022, que era a aprovação do *Fundo de Cultura Municipal*, mas que essa é uma prioridade estabelecida para os próximos anos. Segundo ele, uma característica sua bastante pessoal, e que não mudará na pasta da secretaria, é a “acolhida” dos artistas e o seu interesse no desenvolvimento da cena artística

aparecidense nos próximos anos, expressado na entrevista concedida em 18 de junho de 2024, quando disse:

É interessante que nós passamos aqui por três secretários (de cultura), né, e isso não mudou, porque, porque é um papel da secretaria, mas como eu fico, esse é o meu jeito, então essa acolhida, onde eu estou, minha vida inteira, é uma característica minha, é uma visão que eu tento passar o tempo todo, como gestão. Muitos servidores também trocam, mas cada um que chega, eu sempre tento alinhar a acolhida. Não tem sala mais visitada do que essa minha, que é todo dia. Tem alguém esperando ali (na recepção), descoberto agora, recém-descoberto, que tem duas semanas, aqui sentado, pra gente falar de portal (plataforma digital da cultura), falar de ponto de cultura. Estive ontem, passei a manhã com eles lá no espaço deles, que está se tornando um Ponto de Cultura, então já fui ativo, já fui no local, o local é excelente, uma região que tem poucos produtores, poucos pontos culturais, e lá é muito próprio, né, e eu já levei outros artistas lá ontem comigo, não fui só porque já alinhou, já vai ter uma relação de musicalidade lá, de aula. A esposa dele é artesã, então assim, as coisas foram fluindo muito rápido, porque o povo está com sede dessa abertura, essa paixão está acessa, e uma coisa eu faço, “eu incendeio esse negócio”. Por que? Porque é direito, é direito. E eu enxergo os Pontos de Cultura, como eu te falei, tem 12 até o momento, até hoje, né, mas eu quero que até daqui dois anos, que sejam 20 pelo menos. A Lei nova (Aldir Blanc) ela vai subsidiar obrigatoriamente esses pontos de cultura e eles serão um “braço forte” da cultura, da política pública de cultura [...] esses artistas conectados com esses pontos de cultura, eles vão fomentando aquela região, e nós vamos fazer essa gestão com repasses, com fiscalização é claro, com esse acompanhamento, esse despertar, mas essa acolhida aqui, cada Ponto de Cultura fazendo esse trabalho, a cidade muda (Weyder Neres, entrevista 2024).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As manifestações artísticas na cidade de Aparecida de Goiânia não se iniciaram apenas a partir de sua fundação, em 1922, pois é fruto de tradições culturais herdadas dos habitantes das terras que compuseram o município bem antes desta data, não correspondendo a um sistema cíclico, mas, sim, de tradições transmitidas pelos colonizadores e profundamente entrelaçadas às festividades religiosas do catolicismo. Enquanto o sudeste brasileiro, em 1922, buscava marcar uma renovação nas artes com a Semana de Arte Moderna, o Estado de Goiás passava por transformações em suas bases econômicas, políticas e agrárias, mantendo uma produção artística enraizada nas tradições do século XIX. O cinema, que chegou à capital, ainda Vila Boa, durante esse período, simbolizava o maior avanço de modernidade artística.

Durante suas primeiras cinco décadas (1922-1972), Aparecida de Goiânia permaneceu ancorada nestas tradições artísticas religiosas, como a Folia de Reis, a moda de viola e a dança de catira, suas principais expressões culturais. Essas práticas eram predominantemente masculinas até uma mulher, Nilmari Alves de Siqueira, romper com essa característica, tornando-se a primeira mulher a comandar essas práticas na cidade e a ocupar a presidência da Associação de Foliões, Violeiros e Catireiros do município. Assim, inseriu, pela primeira vez, mulheres em suas produções, o que trouxe inovação, mas sem romper totalmente com as tradições.

O desenvolvimento das artes em Aparecida de Goiânia foi marcado por protagonistas que criaram associações e núcleos de produção artística, sobretudo, partindo de ações comunitárias e independentes, desempenhando um papel fundamental na continuidade da história das artes na cidade e na introdução de novas linguagens a partir de 1980. Em todos os três recortes temporais estudados, cuja periodização ficou estabelecida entre a fundação em 1922 a 1972, 1972 a 2002 e 2002 a 2022, artistas e produtores de arte enfrentaram o descaso do poder público, o que, segundo muitos desses artistas, comprometeu a valorização da cultura local, a conservação do patrimônio material e imaterial e o incentivo à produção artística.

A fase final da história das artes em Aparecida, compreendendo os anos de 2002 a 2022, foi caracterizada por uma intensa produção artística, impulsionada por políticas públicas federais que incentivaram a criação de órgãos dedicados à cultura local. No entanto, o período pandêmico de 2020 até o ano em que completou o centenário da cidade, em 2022, trouxe cortes significativos de verbas, junto à morosidade dos processos de criação da Secult, o que afetou diretamente a continuidade de projetos culturais, que só foram retomados no final de 2022. Mesmo com os esforços por parte da gestão local desse período, ainda persiste uma lacuna na preservação da memória e da história das artes em Aparecida de Goiânia. No vazio dessa lacuna, encontra-se o anonimato de artistas que contribuíram para o desenvolvimento das artes e para a história dessas produções, como no caso do conjunto musical, *Os garotos*, em 1960, ou dos atores que foram pioneiros no nascimento do teatro popular a partir da encenação da Paixão de Cristo em meados dos anos 1980, entre outros.

Durante a maior parte do primeiro centenário da cidade, a administração pública municipal pouco se preocupou em preservar o patrimônio cultural e incentivar a produção bibliográfica sobre sua história. As pesquisas e produções realizadas sobre esse tema foram independentes, financiadas pelos próprios pesquisadores e escritores, como Nilda Simone Siqueira, que se dedicaram a recuperar as memórias daqueles que construíram a cidade e produziram arte, cultura e desenvolvimento para o município.

Conclui-se que as manifestações artísticas em Aparecida de Goiânia sempre existiram e se externaram em diversas linguagens ao longo das três fases do centenário da cidade. A fase tradicional destacou-se pelas festas religiosas; a segunda fase, a partir de 1970/1980, viu o teatro de rua e os movimentos muralistas transformarem a paisagem urbana; e a transição do século XX para o século XXI trouxe uma maior diversidade cultural, impulsionada por associações culturais independentes e posteriormente subsidiadas por programas governamentais federais/municipais.

Contudo, o desenvolvimento artístico da cidade foi lento, com muitas oportunidades perdidas por parte da administração pública. Faltaram incentivos para a criação de uma escola de Belas Artes ou instituição similar local, que pudesse

potencializar os talentos regionais, que, por falta de apoio e investimentos, migraram para a capital, Goiânia, em busca de sustento e oportunidade para se desenvolverem, caracterizando Aparecida de Goiânia também como “Cidade Dormitório” para os artistas por um longo período.

A preservação das artes consideradas tradicionais, como a moda de viola e a catira, enfrentou grandes desafios, tanto na manutenção de suas histórias quanto na preservação de seus registros documentais, tendo um recorte entre 1972 e 1980, que denota apagamento ou esquecimento, período em que Nilmar Alves Siqueira esteve fora da cidade após se casar e mudar-se da cidade.

Os grupos e associações populares se tornaram verdadeiros núcleos de resistência na preservação e continuidade de suas práticas e manifestações artísticas, tomando força através dos coletivos firmados e consolidados a partir do século XXI, denominados então de Pontos de Cultura. Esses são promessas de que farão com que a cidade conquiste uma nova cena cultural nos próximos dez anos após o seu primeiro centenário, através da expansão de suas associações e práticas e de novas que estão surgindo. Futuros pesquisadores também estarão encarregados da tarefa de explorar mais profundamente cada segmento, cada recorte temporal, cada núcleo e cada linguagem artística, contribuindo para a história das manifestações e representações artísticas na cidade de Aparecida de Goiânia, com a produção bibliográfica sobre esse tema, a qual se somará, historiograficamente, aos nomes e à memória daqueles que ainda se encontram no anonimato.

5. REFERÊNCIAS

- ALAMBERT, Francisco; SILVA, Marcos Antonio da; TOMELIN JR., Nelson. Modernismos e Modernidades: Brasil, 1922 (O outro era aqui). **Revista de História**, São Paulo, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2022.203539>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- ALCÂNTARA, Othaniel. Os músicos do cinema mudo em Goiás. **A Redação**, 18 ago. 2016. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/74111/os-musicos-do-cinema-mudo-em-goias>. Acesso em: 25 jul. 2023.
- ALMEIDA, R. M. de. Uma Cidade Industrial' de Tony Garnier: repensando a gênese do urbanismo progressista, no centenário de sua publicação. **Revista de Morfologia Urbana**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 15–26, 2017. DOI: 10.47235/rmu.v5i1.6. Disponível em: <https://revistademorfologiaurbana.org/index.php/rmu/article/view/6>. Acesso em: 02 dez. 2024.
- ALVARENGA, Raul de Freitas. **Aparecida de Goiânia: uma história de desafios**. 2020. 117 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2020.
- ALVES, Aroldo Cândido. Folia de Reis: Tradição e Identidade em Goiás. *In*: SEMINÁRIO DE PESQUISA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA UFG/UCG, 2., Goiânia. **Anais** [...]. Goiânia: UFG/UCG, 2009. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/IISPHist09_AroldoCand.pdf. Acesso em: 28 abr. 2024.
- ANDRADE, Gênese (org.). Modernismos: 1922-2022. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. Resenha de Giuseppe Roncalli Ponce Leon de Oliveira. Livro Enciclopédico sobre a Semana de Arte Moderna de 1922 – 2022. **Crítica Historiográfica**, Natal, v.3, n.9, jan./fev. 2023. DOI: 10.29327/254374.3.9-1
- ANTONIO, Allan Augusto Gallo. Precisamos mesmo de uma Secretaria da Cultura? **Mackenzie**, São Paulo, 30 jan. 2020. Disponível em: <https://www.mackenzie.br/noticias/artigo/n/a/i/por-que-precisamos-da-secretaria-da-cultura>. Acesso em: 18 jul. 2024.
- ANTUNES, Claudivino. Aparecida de Goiânia - 101 anos. **Portal da Alego**, Goiânia, 11 maio 2023. Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/noticias/132780/aparecida-de-goiania-101-anos>. Acesso em: 21 maio 2023.
- APARECIDA DE GOIÂNIA. **Lei complementar nº 004, de 30 de janeiro de 2002. Plano Diretor 2001-2010, Legislação Urbanística 2001**. Dispõe sobre o Planejamento Municipal Sustentável, sobre o Plano Diretor de Aparecida de Goiânia, e dá outras providências. Aparecida de Goiânia: Diário Oficial do Município, 2002. Disponível em: www.sistemafieg.org.br/repositoriosites/repositorio/portalfieg//editor/Image///condur/PLANO_DIRETOR__APARECIDA_DE_GOIANIA.pdf. Acesso em: 17 jun. 2023.

APARECIDA DE GOIÂNIA. **Lei nº 2.555, de 23 de dezembro de 2005.** Estrutura Organizacional da Prefeitura de Aparecida de Goiânia. Aparecida de Goiânia: Diário Oficial do Município, 2005. Disponível em: [Lei-Municipal-2.555-2005-Dispoe-sobre-a-Estrutura-Organizacional-da-Prefeitura-de-Aparecida-de-Goiania.pdf](#). Acesso em: 10 jul. 2024.

APARECIDA DE GOIÂNIA. **Lei Complementar nº 64, de 31 de dezembro de 2012.** Estrutura Organizacional da Prefeitura de Aparecida de Goiânia. Aparecida de Goiânia: Diário Oficial do Município, 2012. Disponível em: [Lei-Municipal-Complementar-64-2012-Altera-a-Lei-Municipal-2.555-2005-da-Estrutura-Administrativa.pdf](#) ([aparecida.go.gov.br](#)). Acesso em: 10 jul. 2024.

APARECIDA DE GOIÂNIA. Encontro de Folia de Reis de Aparecida começa nesta 5ª feira. Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia, 2017. Disponível em: <https://www.aparecida.go.gov.br/encontro-de-fofia-de-reis-de-aparecida-comeca-nesta-5a-feira/>. Acesso em: 9 dez. 2023.

APARECIDA DE GOIÂNIA. Prefeito cria o sistema municipal de Cultura. Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia, 2022. Disponível em: <https://www.aparecidanet.com.br/cidades/2022/05/31/prefeito-cria-o-sistema-municipal-de-cultura/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

APARECIDA DE GOIÂNIA. Rede Cultura Viva. Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia, s.d. Disponível em: <https://apps.aparecida.go.gov.br/cultura-viva/>. Acesso em: 25 jul 2024.

APARECIDA DE GOIÂNIA. **Projeto levará arte para todas as partes de Aparecida.** Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia, 2021. Disponível em: <https://aparecida.go.gov.br/projeto-da-secretaria-de-cultura-deve-levar-arte-para-todos-os-cantos-de-aparecida/>. Acesso em: 9 dez. 2023.

AUN, Ana Carolina Passos. Cinema e modernidade na Cidade de Goiás (1909-1937). *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - CONHECIMENTO HISTÓRICO E DIÁLOGO SOCIAL*, 27., 2013, Natal. **Anais** [...]. Natal: UFRN, 2013. Disponível em: https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364744966_ARQUIVO_AnaCarolinaPassosAun.pdf. Acesso em: 11 jun. 2023.

BARBOSA, L. Projeto Galeria Cidade leva arte urbana a diferentes regiões de Aparecida de Goiânia. **Jornal Opção**, Goiânia, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/projeto-galeria-cidade-leva-arte-urbana-a-diferentes-regioes-de-aparecida-de-goiania-197605/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

BATISTA, Walquíria Pereira. Teatro e comunidade na periferia de Aparecida de Goiânia. **Rascunhos**, Uberlândia, v.4, n.3, p.170-182, jul./dez. 2017. DOI: 10.14393/issn2358-3703.v4n3a2017-11.

BELÉM, Elisa. Perspectiva decolonial: o teatro negro em pauta. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 13, n. 28, maio/ago. 2023 DOI: <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45404>.

BRAGA, Thallys; GORZIZA, Amanda; BUONO, Renata. O rombo no orçamento da cultura. **Revista Piauí**, 19 dez. 2022. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-rombo-no-orcamento-da-cultura/#>. Acesso em: 10 jun. 2024.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Presidência da República, 5 de outubro de 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 11 jul. 2024.

BRASIL. **Portaria nº 156, de 6 de julho de 2004**. Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA, com o objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2004. Disponível em: https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/biblioteca-cultura-viva/normativos/Portarian156_06.07.2004ProgramaCulturaViva.pdf. Acesso em: 10 jul. 2024.

BRASIL. **Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2010/2010/Lei/L12343.htm. Acesso em: 5 jul. 2024.

BRASIL. **Museu em Números. Vol. 1**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2011. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2011/11/museus_em_numeros_volu1.pdf. Acesso em: 17 out. 2023.

BRASIL. **Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2014/2014/lei/l13018.htm. Acesso em: 31 jul. 2024.

BRASIL. **Gestores de Aparecida de Goiânia (GO) participam de reunião na SEPPIR**. Brasília, DF: Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, 11 ago. 2015. Disponível em: https://www.gov.br/mdh/pt-br/noticias_seppir/noticias/agosto/gestores-de-aparecida-de-goiania-go-participam-de-reuniao-na-seppir. Acesso em: 4 jul. 2024.

BRASIL. Ministério das Comunicações. **Primeira transmissão oficial, em 1922, marcou o início do rádio no Brasil**. Brasília, DF: Ministério das Comunicações, 7 set. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2022/setembro/primeira-transmissao-oficial-em-1922-marcou-o-inicio-do-radio-no-brasil>. Acesso em: 18 jul. 2023.

BRASIL. **Lei nº 14.835, de 4 de abril de 2024**. Institui o marco regulatório do Sistema Nacional de Cultura (SNC), para garantia dos direitos culturais, organizado

em regime de colaboração entre os entes federativos para gestão conjunta das políticas públicas de cultura. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2024. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2024/Lei/L14835.htm. Acesso em: 4 ago. 2024.

BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**: uma introdução. Tradução: Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

CHAUL, Nasr Nagib Fayad. **Caminhos de Goiás**: da construção da decadência aos limites da modernidade. 3. ed. Goiânia: UFG, 2007.

COELHO, Damiana Antonia; BICALHO, Poliene Soares dos Santos. Caiapó do Sul: a história de um povo indígena de Goiás. **Revista Espacios**, Caracas, Venezuela, v. 37, n. 17, 2016. Disponível em: <https://www.revistaespacios.com/a16v37n17/16371707.html>. Acesso em: 5 jul. 2024.

CONRADO, O. D. B. **A mulher na dança da catira**: reminiscências e transformações. 2018. 101 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais; TOUTAIN, Lídia Brandão. O imaginário da década de 1920 no cinema brasileiro. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 4, n. 1, p. 3-18, abr. 2010.

DIÁRIO DE APARECIDA. **Monumento de Siron Franco em Aparecida segue abandonado**. Aparecida de Goiânia, 19 maio 2021. Disponível em: <https://www1.diariodeaparecida.com.br/2021/05/19/monumento-de-siron-franco-em-aparecida-segue-abandonado/>. Acesso em: 6 jul. 2024.

DIÁRIO DE APARECIDA. **Revoltados, artistas de Aparecida denunciam atraso no lançamento de edital da Lei Aldir Blanc**. Aparecida de Goiânia, 14 set. 2021. Disponível em: <https://www1.diariodeaparecida.com.br/2021/09/14/revoltados-artistas-de-aparecida-denunciam-atraso-no-lancamento-de-edital-da-lei-aldir-blanc/>. Acesso em: 21 jul. 2024.

DOIN, José Evaldo Mello; PERINELLI NETO, Humberto; PAZIANI, Rodrigo Ribeiro; PACANO, Fabio Augusto. A Belle Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930) - a proposta do CEMUMC. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 91-122, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000100005>

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. 3. ed. Campinas: Papirus, 1994.

EXPRESSO 360. **Aparecida de Goiânia: Comunidades de matriz africana solicitam reconhecimento ao IPHAN**. Goiânia, URBANIT BR, 24 nov. 2023. Disponível em: <https://expresso360.com.br/aparecida-de-goiania-comunidades-de-matriz-africana-solicitam->

reconhecimento-ao-iphan/. Acesso em: 4 jul. 2024.

FERREIRA, Clenon. Iphan Goiás apresenta objetos inéditos de 11 mil anos em exposição. **O Popular**, Goiânia, 23 ago. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/iphan-goias-apresenta-objetos-ineditos-de-11-mil-anos-em-exposic-o-1.2515379>. Acesso em: 15 set. 2023.

FREITAS, Rafael. **Foliões, catireiros e fiandeiras promovem cultura de Aparecida**. Aparecida de Goiânia, 2019. Disponível em: <https://www.aparecida.go.gov.br/folioes-catireiros-e-fiandeiras-promovem-cultura-de-aparecida/#:folia>. Acesso em: 9 dez. 2023.

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. **Crônica do Cinema Paulistano**. São Paulo: Ática, 1975.

GOIÁS. **Governantes de Goiás e Símbolos Estaduais**. Goiânia: Casa Civil, 1983. Disponível em: <https://goias.gov.br/casacivil/wp-content/uploads/sites/47/2018/08/governantes-de-goias-e-simbolos-estaduais-cbc.pdf>. Acesso em: 15 out. 2023.

GOIÁS. **Perfil Biográfico: Ademir Menezes**. Goiânia: ALEGO, 2011. Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/deputados/perfil-biografico/50>. Acesso em: 24 out. 2024.

GOIÁS. **Colégio Estadual Jardim Cascata, em Aparecida de Goiânia, realiza ação em celebração ao dia da Consciência Negra**. Goiânia: SEDUC-GO, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://www.educacao2.go.gov.br/sala-de-imprensa/noticias3/649-colegio-estadual-jardim-cascata-em-aparecida-de-goiania-realiza-acao-em-celebracao-ao-dia-da-consciencia-negra.html>. Acesso em: 10 jul. 2024.

GOIÁS. **Matéria que beneficia associação comunitária de Aparecida recebe sanção**. Goiânia: ALEGO, 2022. Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/noticias/123583/materia-que-beneficia-associacao-comunitaria-de-aparecida-recebe-sancao>. Acesso em: 22 jul. 2024.

GONÇALVES, J. R. S. Teorias Antropológicas e Objetos Culturais. *In*: GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio**. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007. p. 13-42.

GONÇALVES, Maria Célia da Silva. Arte e tradição: a performance da folia de reis da comunidade das almas, município de João Pinheiro (MG). **Portal ABRACE**, UFMG, 2008. Disponível em: <https://www.portalabrace.org/vcongresso/vcongresso/resumos.html>. Acesso em: 30 abr. 2024.

GOYA, Edna de Jesus. O ensino superior de artes plásticas em Goiás: a Escola Goiana de Belas Artes – EGBA. **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – “Entre territórios”** de 20 a 25/09/2010 p. 2018-2032. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/edna_de_jesus_goya.pdf. Acesso

em: 10 dez. 2023.

HADDAD, Marcos Bittar. A expansão capitalista em Goiás: da incipiente mineração ao século XX. **Revista Baru**, Goiânia, v. 2, n.1, p. 71-92, jan./jun. 2016.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Tradução: Celina Cardim Cavalcanti. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HODGE, Susie. **Breve história das artistas mulheres**. 1. ed. São Paulo: Editora Olhares, 2021.

JORNAL OPÇÃO. **Escultura em rotatória de Aparecida: arte vai ao encontro da população**. Goiânia, 12 jun. 2022. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/escultura-em-rotatoria-de-aparecida-arte-vai-ao-encontro-da-populacao-404996/>. Acesso em: 10 maio 2024.

LACERDA, Lua. Independência ou morte: veja o que há de real e criação no quadro de Pedro Américo sobre 7 de setembro de 1822. **G1 Paraíba**, João Pessoa, 7 set. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2022/09/07/independencia-ou-morte-veja-o-que-ha-de-real-e-criacao-no-quadro-de-pedro-americo-sobre-7-de-setembro-de-1822.ghtml>. Acesso em: 21 set. 2024.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro Editora, 2008.

LISBOA, Andreia Silva. **O Brasil – Central e suas potencialidades na Revista Informação Goiana (1917-1935)**. 2009. 109 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

LÖWY, Michael. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 25/26, p. 20-28, 2º sem. 2010 e 1º sem. 2011.

MAIA, Karine Querido. **Catira - a legitimação de uma comunidade por meio de uma tradição popular**. 2005. 64 f. Monografia (Pós-Graduação em Turismo: cultura e lazer do centro de excelência em turismo) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2005.

MALHÃO, Rafael da Silva; DAMO, Arlei Samo. O drama dos artistas na pandemia brasileira. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 11, nov. 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1413-812320222711.09762022>.

MARQUES, Eduardo. Revoltados, artistas de Aparecida denunciam atraso no lançamento de edital da Lei Aldir Blanc. **Diário de Aparecida**, Aparecida de Goiânia, 14 set. 2021. Disponível em: <https://www1.diariodeaparecida.com.br/2021/09/14/revoltados-artistas-de-aparecida-denunciam-atraso-no-lancamento-de-edital-da-lei-aldir-blanc/>. Acesso em 11 ago. 2023.

MARQUES, Werydianna P. de Almeida. **Preservação da Arte Mural Goiana: as obras dos artistas DJ Oliveira e Confaloni como forma de expressão artística do patrimônio cultural goiano**. São Simão: CIAR/UFG, 2018. Disponível em:

<https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/eipdcc-propostas-pratica-coesdialogicas/artigos/artigo58.html>. Acesso em: 25 fev. 2024.

MELO, Freud. **Aparecida de Goiânia: do zero ao infinito**. Goiânia: Asa Editora, 2002.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu de cidade e a consciência da cidade. *In*: SANTOS, Antônio Carlos Marques dos; GUIMARAENS, Ceça; KESSEL, Carlos (orgs.). **Museus & cidades**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p. 255-282.

MONTEIRO, Lucia. Aparecida de Goiânia: de cidade dormitório à 3ª economia do Estado. **O Popular**, Goiânia, 10 maio 2022. Disponível em: <https://opopular.com.br/economia/aparecida-de-goiania-de-cidade-dormitorio-a-3-economia-do-estado-1.2453475>. Acesso em 13 jul. 2024.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. **São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes**. São Paulo: Edição Sesc, 2023.

MORAES, Ana Maria. Quilombo Urbano de Aparecida: luta e resistência da cultura negra. **Araguaia Online**, Goiânia, 2021. Disponível em: <https://www.araguaiaonline.com/quilombo-urbano-de-aparecida-luta-e-resistencia-da-cultura-negra/>. Acesso em: 2 jan. 2024.

MOURA, Daiane. O grupo pelo grupo. **Revista Cultural Cidade Livre**, Aparecida de Goiânia, n. 1, 2014. Disponível em: https://issuu.com/pontodeculturacidadelivre/docs/revista_n__01-2014. Acesso em 14 jul. 2024.

ROLLEMBERG, Marcello. 1922, arte e ofício de ser moderno. **Jornal da USP**, São Paulo, 15 jun. 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. *In*: RATTS, Alecsandro (Alex). **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 41-49.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, dez. 1993.

NUNES, Heliane Prudente. **A era rodoviária em Goiás: impactos na estrutura rural e urbana (1930 - 1961)**. 1984. 259 f. Tese (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1984. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/HELIANE_PRUDENTE_NUNES_1_A_258_mesclado-girado.pdf. Acesso em: 7 set. 2024.

OLIVEIRA, Fernando Bueno; D'ABADIA, Maria Idelma Vieira. Uma comunidade quilombola em Aparecida de Goiânia – Goiás: identidade e território dos quilombolas do Jardim Cascata. *In*: CONGRESSO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA

UEG (CEPE), 2., 2015, Pirenópolis. **Anais [...]**.Pirenópolis: UEG, 2015. Disponível em: <https://anais.ueg.br/index.php/cepe/issue/view/190>. Acesso em: 15 jan. 2024.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de. Pode o teatro de rua resistir? política cultural no teatro popular de rua no nordeste. **Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política**, São Paulo, v.5, n.13, p.63-81, fev./maio 2012.

PALACÍN, Luis. **História de Goiás (1722-1972)**. 7. ed. Goiânia: Editora Vieira, 2008.

PALACÍN, Luis; MORAES, Maria Augusta de Santanna. **História de Goiás**. 6. ed. Goiânia: Editora UCG, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 279-290, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os sete pecados da capital**. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

PRADO, Luiz. Destruição da cultura no governo Bolsonaro é tema de livro. **Jornal da USP**, São Paulo, 28 jan. 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/destruicao-da-cultura-no-governo-bolsonaro-e-tema-de-livro/>. Acesso em: 21 jul. 2024.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006.

REIS, Diego dos Santos. **Beatriz Nascimento**. São Paulo: Enciclopédia de Antropologia da USP, 13 jul. 2022. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/autor/beatriz-nascimento>. Acesso em: 4 maio 2024.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

RODRIGUES, Marly. **O Brasil na década de 1920**. 3. ed. São Paulo: Memórias, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MARTINS, Bruno Sena (orgs.). **O Pluriverso dos Direitos Humanos**: a diversidade das lutas pela dignidade. 1. ed. 1. reimpr. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2021.

SCHVARZMAN, Sheila. Salas de cinema em São Paulo nos anos 1920: diferenciação social e gênero no imaginário crítico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 49, p. 153-174, 2005.

SILVA, Francinaldo Rodrigues da. **A aprendizagem musical e as contribuições sociais nas bandas de música**: um estudo com duas bandas escolares. 2014. 203

f. Dissertação (Mestrado em Música) – Faculdade de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

SILVA, Maria Luiza dos Santos. **Folia de Reis da Família Corrêa de Goianira: uma manifestação da religiosidade popular.** 2006. 101 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural) – Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2006.

SILVEIRA, Éder. Modernismos 1922-2022. A lição dos amigos. **Educação & Sociedade**, Campinas, v.43, n.1, p. 300-308, jan./jun. 2023.
DOI: <https://doi.org/10.20396/remate.v43i1.8668655>

SIQUEIRA, Eurípedes Bastos. O desenvolvimento do estado de Goiás sob a ótica do planejamento territorial. **Revista CEPPG**, Catalão, n. 20, 1/2009. Disponível em: https://www.portalcatalao.com/painel_clientes/cesuc/painel/arquivos/upload/temp/d95e33ecba558d4dbb8f01a9c697e49c.pdf. Acesso em: 15 out. 2023.

SIQUEIRA, Nilda Simone Oliveira. **Um olhar sobre Aparecida – História e cultura.** Goiânia: Editora Kelps, 2014.

SIQUEIRA, Nilda Simone Oliveira. **Aparecida de Goiânia: nossa história, nossa gente.** Goiânia: Editora Kelps, 2021.

SIQUEIRA, Nilda Simone Oliveira. **Causos & Lendas de Aparecida de Goiânia. Vol. I.** Goiânia: Editora Kelps, 2023a.

SIQUEIRA, Nilda Simone Oliveira. **Causos & Lendas de Aparecida de Goiânia. Vol. II.** Goiânia: Editora Kelps, 2023b.

SIQUEIRA, Nilda Simone Oliveira; SIQUEIRA, Gabriel. **Aparecida de Goiânia: Nossa História, Nossa gente.** Goiânia: Editora Kelps, 2023.

SOBRAL, Divino. Formação e Deformação do Circuito de Arte em Goiás. **Livre Troca**, 2016. Disponível em: <http://livretroca.redelivre.org.br/goias/>. Acesso em: 25 jul. 2023.

TREMURA, Welson Alves. A música caipira e o verso sagrado na folia de reis. *In: CONGRESSO LATINOAMERICANO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL PARA O ESTUDO DA MÚSICA POPULAR*, 5., 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2011. Disponível em: <https://www.welontremura.com/images/downloads/IASPM2004Texto.pdf>. Acesso em: 29 maio 2024.

TRINDADE, Maria Ozana da. **A dança de quadrilha junina em Aparecida de Goiânia: memória e pertencimento em três bairros da cidade.** 2019. 72 f. TCC (Graduação em Licenciatura em Dança) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Campus Aparecida de Goiânia, Aparecida de Goiânia, 2019.

UNESCO. Comissão Nacional da Unesco. **Temas / Proteger o nosso patrimônio e promover a criatividade/Museus.** Lisboa, Portugal: Ministério dos Negócios, 2020.

Disponível em: <https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/museus>. Acesso em: 10 out. 2023.

VIEIRA, Rakel. **Sistema Municipal de cultura é criado em Aparecida**. Aparecida de Goiânia: Prefeitura de Aparecida, 30 maio 2022. Disponível em: <https://aparecida.go.gov.br/aparecida-de-goiania-cria-sistema-municipal-de-cultura/>. Acesso em: 6 ago. 2024.

VIGÁRIO, Jacqueline Siqueira. **Nazareno Confaloni: Troca, Olhares e Sensações – Uma abordagem de História Cultural**. Dissertação (Mestrado em História Cultural) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. **O teatro das oligarquias: uma revisão da "política do café com leite"**. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2019. Ebook.

WESTIN, Ricardo. **Em 1918, gripe espanhola espalhou morte e pânico e gerou a semente do SUS**. El País, São Paulo, 15 mar. 2020. . Disponível em: <https://brasil.elpais.com/sociedade/2020-03-16/em-1918-gripe-espanhola-espalhou-morte-e-panico-e-gerou-a-semente-do-sus.html>. Acesso em: 20 jul. 2023.

WILHELM, Vera Regina Barbuy. **A arte mural e a prática da preservação**. 2011. 254 f. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **Quadrilhas juninas em Goiânia: novos sentidos e significados**. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

6. ANEXOS

Abaixo estão listados os participantes, a data e o tempo de duração de cada entrevista, bem como uma breve biografia de cada um:

01 - Nilmari Alves Siqueira

Presidente da Associação de Foliões, Catireiros e Violeiros de Aparecida, concedeu uma entrevista em 29 de abril de 2024, com duração total de 26 minutos e 7 segundos.

Nilmari é professora aposentada e neta de Antônio Alves Fortes, um dos fazendeiros pioneiros que contribuíram para a fundação de Aparecida de Goiânia em 1922. Desde jovem, acompanhava o pai, Aureliano Rodrigues Siqueira, nas Folias de Santos Reis e apresentações de Catira durante as décadas de 1950 e 1960. Após seu casamento em 1972, mudou-se para Anicuns-GO, retornando a Aparecida de Goiânia em 1980.

Ao voltar, Nilmari percebeu o declínio das manifestações tradicionais da cidade, como a Folia, a Catira, a Moda de Viola e a Quadrilha, devido ao falecimento dos antigos praticantes e ao desinteresse das novas gerações. Determinada a preservar essas tradições, fundou e assumiu a presidência da Associação de Foliões, Catireiros e Violeiros de Aparecida em 1998. Sob sua liderança, criou os grupos de Catira “Filhos de Aparecida” e “Filhas de Aparecida”, inovando ao incluir mulheres nas coreografias de Catira e nas apresentações das Folias de Reis, quebrando antigos tabus.

Seu trabalho recebeu destaque no 1º Festival Nacional, realizado em 2013 na Casa do Folclore, em Uberaba-MG. Os grupos “Filhos” e “Filhas de Aparecida” tornaram-se referência no Estado de Goiás e em estados vizinhos, sendo amplamente requisitados para apresentações. A dedicação de Nilmari, aliada ao engajamento da juventude aparecidense, tem mantido vivas as tradições folclóricas brasileiras.

O grupo de Nilmari também foi selecionado para participar do projeto “**Catira – Uma Tradição de 450 Anos**”, consolidando ainda mais sua relevância no cenário cultural.

02 - Aline Araújo Caixeta

Coordenadora do Ensino Fundamental da Secretaria Municipal de Educação de Aparecida de Goiânia, concedeu entrevista em 29 de abril de 2024, com duração total de 39 minutos e 28 segundos.

Aline é Mestre em Educação pela Universidade Federal de Goiás (UFG) desde 2016. Possui especialização em Educação Infantil pela UFG (2014) e em Alfabetização com ênfase no Letramento pela Faculdade Suldamérica (2010). É graduada em Letras (Português/Francês) pela UFG (2005) e em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2009).

Sua trajetória profissional inclui experiência como professora de Língua Portuguesa na Rede Estadual de Ensino de Goiás (2006-2015) e em diversas funções na Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Aparecida de Goiânia, como Coordenadora de Formação, Tecnologias e Material Didático (2010-2016) e Coordenadora de Educação Infantil (2017). Desde 2018, atua como Coordenadora de Ensino e Aprendizagem na mesma secretaria.

Além disso, Aline é professora universitária no curso de Pedagogia da Faculdade Sul-Americana (FASAM) desde 2018. Sua experiência abrange Educação Infantil, Alfabetização, Ensino e Aprendizagem de Língua Portuguesa, bem como a formação de professores. Atualmente, exerce a função de Coordenadora de Educação do Ensino Fundamental na Secretaria Municipal de Educação de Aparecida de Goiânia, contribuindo significativamente para a formação e desenvolvimento da educação no município.

03 - Nilda Simone de Siqueira

Professora, pesquisadora e escritora sobre as artes e a cultura de Aparecida de Goiânia, concedeu entrevista em 02 de maio de 2024, com duração total de 1 hora, 54 minutos e 47 segundos.

Nilda Simone Oliveira de Siqueira é filha de Felisberto Rodrigues de Siqueira e Maria de Lourdes Siqueira. Mãe de Gabriel e Rosane Siqueira e avó de Isabela Valentina e Aurora Sofie, escreve desde a infância e possui dois livros publicados, além de participação em cinco coletâneas literárias.

Atualmente, é presidente da Comissão Aparecidense de Folclore e do Conselho Municipal dos Direitos da Mulher de Aparecida de Goiânia, além de ser membro de instituições como o GAEB (Grupo de Escritores Brasileiros), o Núcleo Accademico Italiano di Scienze, Lettere e Arti, e a Rede de Empreendedorismo de Aparecida. É também folclorista, professora aposentada e pesquisadora, e ocupa uma cadeira na Academia Aparecidense de Letras.

Bisneta de pioneiros, Nilda Simone nutre um amor profundo pela cidade onde cresceu e que a viu crescer. Formada em Educação Física pela ESEFFEGO, dedica-se desde 1980 à pesquisa histórica sobre Aparecida de Goiânia e as manifestações culturais do estado de Goiás, sendo a primeira escritora a lançar um livro sobre a História da Cultura e da Artes em Aparecida de Goiânia no ano de 2014.

Sua atuação em prol das tradições culturais inclui participação no Fórum de Culturas Tradicionais de Goiás, na Comissão Goiana de Folclore (UNESCO), e na Rede de Culturas Tradicionais e Populares Brasileiras. Ela é também Delegada de Cultura, Secretária-Geral da Associação de Catireiros, Foliões e Violeiros de Aparecida de Goiânia, e membro da Academia Aparecidense de Letras.

Seu trabalho, profundamente enraizado no amor pela cultura aparecidense, tem contribuído significativamente para preservar e valorizar a história e as tradições do município.

04 - Maria Martins de Menezes

Antiga moradora do Setor Colina Azul, em Aparecida de Goiânia, concedeu entrevista em 11 de maio de 2024, com duração total de 6 minutos e 47 segundos.

Maria, de 72 anos, nasceu em Unaí-MG e mudou-se para Goiânia em 1968, onde viveu até 1986. Nesse ano, estabeleceu-se no Setor Colina Azul, em Aparecida de Goiânia. Religiosa e praticante dos ritos católicos, participou ativamente das procissões realizadas no bairro e nas redondezas entre 1986 e 1991.

Durante esse período, Maria teve a oportunidade de acompanhar as primeiras encenações da Paixão de Cristo, organizadas por artistas populares da região.

Esses eventos deram origem ao que é hoje o Grupo Repensar, uma companhia de teatro de rua que se destaca no cenário cultural de Aparecida de Goiânia.

Sua vivência e observações sobre essas manifestações culturais contribuem para a preservação e valorização da memória artística e religiosa da cidade.

05 - Josimar Barbosa da Silva

Artista plástico, concedeu entrevista em 05 de junho de 2024, com duração total de 23 minutos e 16 segundos.

Josimar Barbosa, de 56 anos, nasceu em Goiânia-GO e mudou-se para Aparecida de Goiânia em 1979, onde reside até hoje. Autodidata, desenvolveu habilidades nas Artes Plásticas, no violão clássico e na fluência da língua inglesa. Desde a infância, sempre foi tímido, mas encontrou na arte uma forma de se expressar. Sua paixão pelas Artes Plásticas, iniciada aos oito anos, superou até mesmo seu amor pela música, especialmente pelo violão clássico.

Aos 25 anos, Josimar já era reconhecido como retratista em Goiânia, com obras frequentemente encomendadas por galerias renomadas, como a “Época Decorações”. Apesar disso, suas obras ganharam mais notoriedade na capital goiana do que em Aparecida de Goiânia até o final da década de 2010.

Defensor das artes clássicas e das construções figurativas inspiradas na natureza, Josimar utiliza técnicas como veladura, esfumato e concepções renascentistas em suas criações. Entre suas obras, destacam-se reproduções da famosa Pietà, de Michelangelo, e retratos de personalidades goianas e internacionais. Seu trabalho reflete o compromisso com o detalhamento artístico e o apuro técnico, consolidando sua posição no cenário das artes visuais.

06 - Weyder Moreira Neres

Superintendente Municipal de Cultura de Aparecida de Goiânia, concedeu entrevista em 18 de julho de 2024, com duração total de 1 hora, 2 minutos e 32 segundos.

Weyder Moreira Neres acumula uma carreira multifacetada. Além de sua atuação como superintendente, ele é vice-presidente do Fórum de Cultura de Aparecida de Goiânia, diretor de arte, ator, publicitário, palestrante especializado em inteligência

emocional e professor de artes. Com mais de 30 anos de experiência profissional em artes cênicas e 25 anos dedicados à direção teatral, Weyder também é psicanalista, pastor evangélico e coach em inteligência emocional.

Ao longo de sua trajetória, Weyder tornou-se uma referência ao aliar autoconhecimento, arte e fé no processo de superação de traumas e desafios pessoais. Seu trabalho é pautado no uso da inteligência emocional para proporcionar às pessoas uma vida mais plena, incentivando-as a encontrar alegria e realização em pequenas conquistas diárias.

Sua experiência com o teatro foi fundamental para o desenvolvimento de habilidades como oratória, expressão corporal, domínio de plateias e criatividade. Weyder atribui ao teatro um papel crucial em sua vida, não apenas como uma arte, mas também como um instrumento poderoso de transformação pessoal e coletiva.

Com essa ampla bagagem, ele se dedica a promover iniciativas culturais e sociais que impactam positivamente a comunidade de Aparecida de Goiânia, consolidando seu papel como líder cultural e agente de mudança.

07 - Rita Cassia Pessôa de Souza

Diretora do Colegio Estadual Quilombola Jardim Cascata – concedeu entrevista em 06 de agosto de 2024 – com Duração total de 26min e 07s.

Diretora do Colégio Estadual Quilombola Jardim Cascata, é uma liderança comunitária ativa nessa comunidade. Sob sua gestão, a escola promove ações de valorização da arte e cultura negra, com destaque para a produção e promoção do grafite e da cultura Hip-Hop.