

## RUPTURAS GOIANAS – AS PRIMEIRAS EXPOSIÇÕES DE ARTE EM GOIÂNIA E A CONSTRUÇÃO DO “MODERNISMO” EM GOIÁS (1942-1954)

*RUPTURES IN GOIÁS – THE FIRST ART EXHIBITIONS IN GOIÂNIA AND THE EMERGENCE OF “MODERNISM” IN GOIÁS (1942-1954)*

**Fernando Martins dos Santos / UFG**

### RESUMO

Em 1937, Goiás ganha uma nova capital, Goiânia. O aspecto moderno da nova capital de Goiás inspirou artistas e incentivou políticos para que promovessem exposições de arte e para que se criasse as primeiras escolas de arte do estado. Em 1945, foi criada a primeira escola de arte de Goiás, a Sociedade Pró-Arte, que nos anos seguintes fez as primeiras exposições de arte na nova capital. Anos depois, em 1952, é criada a Escola Goiana de Belas-Artes e sob a sua responsabilidade, em 1954, Goiás recebeu um dos eventos mais importantes de sua história, o 1º Congresso Nacional de Intelectuais. A partir da criação das escolas de arte e as exposições, Goiás fez a ruptura de uma arte que se remetia ao século XIX e passou a definir o que seria o seu “modernismo”.

### PALAVRAS-CHAVE

Goiânia; arte goiana; exposição de arte; modernismo.

### ABSTRACT

*In 1937, Goiás got a new capital city, Goiânia. The modern aspect of the new capital of Goiás inspired artists and encouraged politicians to promote art exhibitions and create the first art schools in the state. In 1945, Pro-Art Society, the first art school of Goiás, was created. In the following years, it held the first art exhibitions in the state. Some years later, in 1952, the School of Fine Arts of Goiás was built. Under the responsibility of this institution, in 1954, Goiás held one of its biggest events in history, the 1<sup>st</sup> National Conference of Intellectuals. The creation of art schools and the organization of art exhibitions prompted a rupture with an art style from the 19<sup>th</sup> century and defined “modernism” in Goiás.*

### KEYWORDS

*Goiânia; Art from Goiás; Art exhibition; Modernism.*

## A nova capital e as primeiras escolas de arte

A capital de Goiás desde o início da sua colonização, em 1736 até 1937, era em Vila Boa, hoje conhecida como Cidade de Goiás. A antiga capital passava por sérios problemas de isolamento e insalubridade, e a partir do século XIX inúmeros governantes passaram a sugerir a sua mudança. Mas somente em 1932, com o então interventor Pedro Ludovico Teixeira, o projeto foi à frente. Pedro Ludovico colocou a ideia de construir uma nova capital para Goiás como principal projeto de seu governo. A nova capital foi pensada para que se acabasse com ideia de atraso e para que trouxesse ares de modernidade aos goianos. Sendo assim, em 1937, a transferência da nova capital se efetivou.

Antes da transferência da capital, a principal referência artística da região era o escultor José Joaquim da Veiga Valle<sup>1</sup>, que tinha vivido no século XIX na Cidade de Goiás e feito inúmeras obras tanto para as igrejas da região, quanto particulares. Sua criação se concentrou exclusivamente na escultura sacra (SANTOS, 2018).



Figura 01 - *Nossa Senhora das Mercês*. Escultura em madeira dourada e policromada, 38,5 cm. Museu de arte sacra da Boa Morte, Cidade de Goiás. Foto: Fernando Santos (2018)

Na nova capital de Goiás, o ambiente cultural era cada mais efervescente, a cidade já contava com o Liceu de Goiânia, a Escola Técnica Federal, a Escola Normal, o Grupo Escolar Modelo e com a Academia Goiana de Letras. A nova capital passava a viver cada vez mais nos conceitos da modernidade, como mostra o arquiteto Gustavo Neiva Coelho:

Implantada dentro desses conceitos de modernidade, desenvolvimento e progresso, a cidade de Goiânia tem, em um primeiro momento, a arquitetura, como carro-chefe do seu desenvolvimento cultural e artístico. A modernidade da Art Déco [...]. E é essa visão de modernidade que vai desencadear um processo de discussão e conseqüente avanço cultural no sentido de tentar aproximar Goiânia dos grandes centros culturais do litoral brasileiro. Nesse momento surgem edifícios do porte do Teatro Goiânia e da Estação

Ferrovária, além de monumentos como o coreto da Praça Cívica [...]. Eventos culturais traziam até Goiânia nomes do primeiro escalão da literatura nacional, como Monteiro Lobato, e Jorge Amado, e mesmo internacional, como o Prêmio Nobel chileno Pablo Neruda. (COELHO, 1998, p. 35)

Oficialmente, o primeiro grande evento cultural feito em Goiânia foi o seu Batismo Cultural<sup>2</sup>, em 1942, marcado por um variado programa cultural, de considerável importância, tendo em vista que “através de Goiânia o País volta-se para Goiás” (DOLES e MACHADO, 1998, p. 38) e foi nesse contexto que surgiu a primeira escola de arte do estado, a Sociedade Pró-Arte de Goiás, em 1945.

A Sociedade Pró-Arte de Goiás foi liderada pelo músico, escultor e arquiteto José Amaral Neddermeyer<sup>3</sup>, e contou com a participação de outros artistas, como José Edilberto Veiga<sup>4</sup> e Jorge Félix<sup>5</sup>. Mesmo tendo como principal atração a música, foi aberta pela Pró-Arte uma pequena escolinha de artes, em que os três principais nomes do movimento davam aulas gratuitas e ao ar livre<sup>6</sup>, aos moldes do impressionismo na Europa no século XIX. A prática artística serviu para mostrar que em Goiânia ainda não se tinha espaço adequado para a prática de pintura, o que acabou sensibilizando o governador, Pedro Ludovico Teixeira, que cedeu para as aulas duas salas no Museu Estadual de Goiás (FIGUEIREDO, 1979).

Em 1945 a Pró-Arte realizou uma mostra denominada “I Exposição de Pintura, Escultura e Arquitetura”, com 10 trabalhos, em 22 de outubro. O evento repetiu-se em 1946, com 17 participantes e 67 trabalhos; já em 1947 havia 25 participantes e 145 trabalhos (FIGUEIREDO, 1979). Mesmo não conseguindo um grande volume de produção para criar uma cena artística, a Sociedade Pró-Arte de Goiás se organizou para fazer uma exposição por ano, que ocorreu entre 1945 a 1947, com a principal intenção de demonstrar o que os artistas goianos estavam produzindo naquele momento. A Pró-Arte não teve uma vida longa no cenário artístico de Goiânia, mas devido aos artistas ligados a ela, o movimento foi a semente do que viria a ser o ambiente artístico na cidade.

A experiência da Pró-Arte foi importante para gerar uma certa inquietude entre os artistas goianos. Segundo Amaury Menezes: “Neddermeyer, Veiga e Jorge Félix da Pró-Arte, mais Peclat<sup>7</sup>, Ritter, sob a liderança de Luiz Curado<sup>8</sup>, continuavam planejando a fundação de uma escola de artes” (1998, p. 41). Já em 1950, Luiz Curado e Ritter planejaram criar uma escola infantil para desenvolver as habilidades voltadas para desenho e instrução artística, tentando associar teoria e prática. Os dois artistas queriam implementar novos conceitos artísticos na arte goiana, que ainda era dominada por uma arte conservadora. De acordo com Edna de Jesus Goya,

Curado e Ritter sonhavam imprimir em Goiás as inovações da Arte Moderna, mediante um ensino mais avançado. Apesar de a Semana de Arte Moderna de 1922 ter marcado a modernidade no Brasil, estabelecendo novos parâmetros para o ensino da arte (na escola primária, secundária e superior), nas escolinhas de arte do Brasil da década de 50, ainda prevalecia um espírito mais conservador, voltado para uma linha mais clássica, mais próxima da orientação da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). (GOYA, 2010, p. 2023)

Em 1950, chegou à Cidade de Goiás o frei dominicano Nazareno Confaloni. O frei foi convidado por Dom Cândido Penso, para pintar afrescos na Igreja do Rosário, na qual ele fez quinze painéis e o altar-mor representando os Mistérios do Rosário. Por ter realizado um estilo de pintura mais contemporânea, a população local, que não estava acostumada com o novo estilo, considerava-o como “pintor louco” e que pintava “cristos horríveis”, segundo os moradores da antiga capital (FIGUEIREDO, 1979). Professor e historiador, Eliézer Cardoso de Oliveira, sobre a obra de Confaloni, coloca que “é um expressionismo leve, bem menos radical do que as das vanguardas modernistas, mas aplicado aos elementos sagrados, acarreta um certo choque herético” (OLIVEIRA, 2018, p. 30).



Figura 02: Afresco na Igreja do Rosário pintado por frei Nazareno Confaloni, Cidade de Goiás-GO. Foto: Fernando Santos (2019).

Sabendo da presença desse novo pintor na Cidade de Goiás, Luiz Curado foi ao seu encontro para conhecer seu trabalho e “soube valorizar no artista de bagagem europeia o personagem idealista e de vivo entusiasmo” (FIGUEIREDO, 1979, p.94), e com isso conseguiu sua adesão para o movimento idealizado por ele e Gustav Ritter. Seu primeiro passo foi tentar conseguir a transferência de frei Confaloni<sup>9</sup> para Goiânia, que logo foi concedida pelo bispo.

Com Luiz Curado, Gustav Ritter<sup>10</sup> e frei Confaloni, foi concebido o projeto de criar uma instituição de ensino superior, a Escola Goiana de Belas Artes, fundada em 1º de dezembro de 1952 e inaugurada somente em março de 1953. Ao mesmo tempo que se fez a inauguração da EGBA, também foi feita a abertura da 1ª Exposição Coletiva dos Professores da EGBA, no *hall* de entrada da escola.

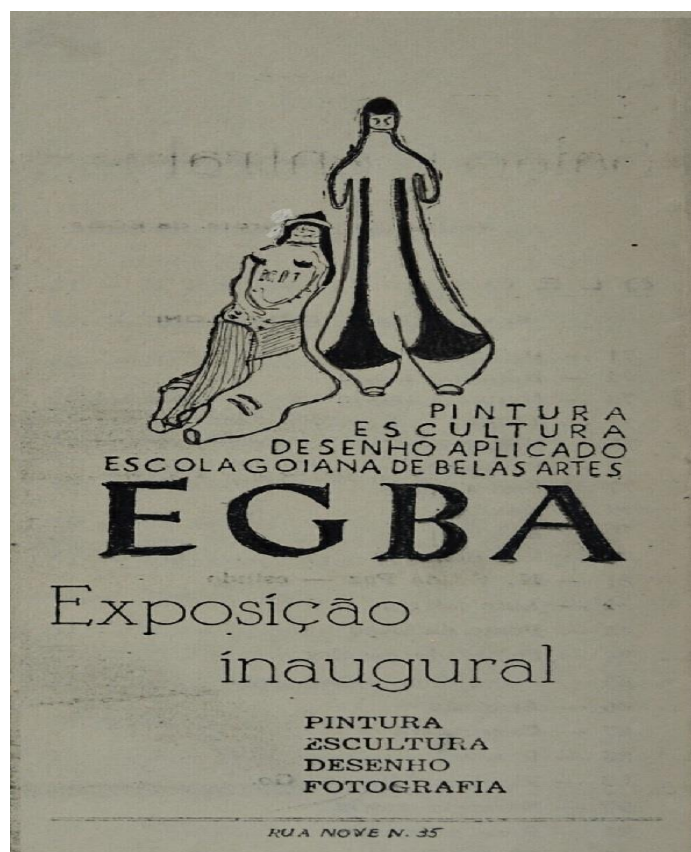


Figura 03: Capa do programa da Exposição inaugural da EGBA.  
Fonte: Fundação Frei Simão Dorvi (FECIGO)

Neste clima de inovação e valorização artística, no ano de 1954, Goiânia vivenciou um dos eventos mais audaciosos: o “I Congresso Nacional de Intelectuais”, realizado entre os dias 14 e 21 de fevereiro, que foi “resultado da reação de intelectuais goianos ao isolamento cultural da jovem metrópole do centro-oeste” (FIGUEIREDO, 1979, p. 94).

### **I Congresso Nacional de Intelectuais e o modernismo em Goiás**

O Congresso foi organizado por Xavier Júnior, presidente da Academia Goiana de Letras (AGL), e teve apoio da Associação Brasileira de Escritores (ABE), sendo que o Manifesto de Convocação contou 1082 assinaturas<sup>11</sup> para sua realização. De acordo com Boletim de preparação para divulgar suas diretrizes e metas, alguns dos temas propostos foram: defesa da cultura brasileira e estímulo ao seu desenvolvimento, preservando-se as características nacionais, intercâmbio cultural com todos os povos, problemas éticos e profissionais dos intelectuais, salvaguarda das fontes e dos elementos populares da cultural.

Sobre as motivações do Congresso ter sido feito em Goiânia, o escritor goiano Gilberto Mendonça Teles, escreveu:

A história desse “I Congresso Nacional de Intelectuais”, realizado em Goiânia em 1954, pode ser assim resumida: Derrubada a Ditadura e finda a Guerra mundial, começam a agitar-se os escritores brasileiros, em vários Estados. Em Goiás a consequência imediata foi a criação de uma seção da ABDE<sup>12</sup>, em 1945. Nesse mesmo ano, realizou-se em São Paulo o “I Congresso Brasileiro de Escritores”, promovido pela ABDE. (...). Por ocasião do “IV Congresso Brasileiro de Escritores”, realizado em Porto Alegre, um dos nossos representantes, Domingos Félix de Sousa, mesmo contra seus companheiros (Bernardo Élis, D. Amália Hermano, etc), se bateu para que o “V” congresso se realizasse em Goiânia, no que foi atendido. Mas, por essa época, com a infiltração de ideias comunistas na Associação Brasileira de Escritores, houve uma cisão em São Paulo, imitada depois nos outros Estados, criando-se mesmo novas instituições. Então, para que se unissem, não somente os escritores, mas todos os intelectuais brasileiros, em vez de se realizar em Goiânia o “V Congresso Brasileiro de Escritores”, programou-se o “I Congresso Nacional de Intelectuais”, que conseguiu atingir os seus objetivos. (TELES, 1983, p.135)

A abertura do Congresso foi no Cine Teatro Goiânia, ornamentado de forma imponente para receber os congressistas e as autoridades, que lotaram todas as suas dependências. Goiânia se movimentou e mobilizou com faixas que foram espalhadas pela cidade par receber os convidados. A pacata capital se agitou com os intelectuais que vieram de várias parte do Brasil e do mundo.

O governador Pedro Ludovico Teixeira foi o grande patrocinador do evento, sendo que parte das solenidades de abertura foram feitas no Palácio das Esmeraldas, em que foi servido um coquetel e contou musicais de artistas goianos. O envolvimento de Pedro Ludovico reafirma a ideia de um projeto político moderno para Goiás, pois desde a década de 30 se tem um envolvimento entre os membros da EGBA e os intelectuais das instituições políticas goianas (VIGARIO, 2017).

O Congresso contou com nomes importantes da intelectualidade goiana, brasileira e da América Latina, com destaque para o poeta Pablo Neruda (Chile). No entanto, outros nomes se destacaram no Congresso, como: os poetas René Deprestes (Haiti) e Elvio Romero (Argentina); os escritores Jorge Amado, Bernardo Élis, Bernardo Kordón (Argentina) e Mario Barata; os cineastas Alberto Cavalcanti e Lima Barreto<sup>13</sup>.



Figura 04: Jorge Amado, frei Confaloni, Regina Lacerda e Amália Hermano (da direita para a esquerda).  
Fonte: Museu da Imagem e do Som de Goiás.

A Escola Goiana de Belas-Artes foi convidada para participar da comissão organizadora e ser responsável pela exposição artística. Luiz Curado e frei Confaloni foram encarregados de coletar material, entre pinturas, esculturas e gravuras pelo interior de Goiás e fazer o convite a artistas de outros estados, e Gustav Ritter ficou responsabilizado por criar o cartaz do evento.



Figura 05: Fac-símile do cartaz do I Congresso Nacional de Intelectuais.  
Fonte: Frei Simão Dorvi (FECIGO).

A Exposição Nacional de Artes Plásticas contou com mais de 300 obras de artistas goianos como os membros da Escola Goiana de Belas Artes (Confaloni, Ritter e Luiz Curado) e de

outras regiões do país, como Carlos Scliar, Djanira, Rebolo Gonçalves, Mestre Vitalino, Oswaldo Teixeira, Georgina de Albuquerque, Quirino Campofiorito, Sérgio Milliet, Mario Zanini, Gonçalves, Bruno Giorgi, entre outros.



Figura 06: Frei Confaloni na Exposição Nacional de Arte.  
Fonte: Museu da Imagem e do Som de Goiás.

Além da Exposição Nacional de Artes Plásticas, o Congresso ainda contou com várias seções, como a dos indígenas Carajás, expondo suas cerâmicas, ornamentos e armas; arte popular com peças de Maria Beni<sup>14</sup> e Sebastião Epifânio<sup>15</sup> e peças de ex-votos da Sala de Milagres de Trindade. Uma das seções que mais chamou a atenção dos visitantes, principalmente das delegações estrangeiras, foi a que estava exposta 20 peças de Veiga Valle.

O poeta chileno, Pablo Neruda, foi um dos maiores destaques do Congresso, sua vinda foi noticiada em inúmeros jornais pelo Brasil, chegando a cogitar que, na verdade, se tratava de um sócia<sup>16</sup>. No entanto, o escritor catarinense Salim Miguel escreveu o seguinte relato na revista *Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna*, sobre a presença e o discurso de Neruda<sup>17</sup> no Congresso

Um dos pontos altos do Congresso foi inegavelmente a Conferencia de Pablo Neruda. Alto, gordo, rosto imóvel de Buda, sem movimentar praticamente um músculo, com voz compassada e quase igual, de leves nuances, começou a falar. Em poucos pendiam de sua palavra. Aquilo atingia a todos, vinha direito, num impacto. E ainda os mais céticos e menos emocionáveis, bem logo se



tinham deixado levar. Que poder possui êste homem, verdadeira constituição de poeta? Todo ele parece respirar, transmitir poesia. Vai dizendo as coisas mais simples, suas lutas e esperanças; vai mostrando que, em qualquer parte domundo, o desejo de todos é um só e se resume numa tão pequenina palavra... (SUL – REVISTA DO CIRCULO DE ARTE MODERNA, julho de 1954, p. 29 e 30)



Figura 07: Pablo Neruda e frei Confaloni na Exposição Nacional de Arte.  
Fonte: Museu da Imagem e do Som de Goiás.

Com esse encontro de gerações de intelectuais de todo o Brasil, no decorrer do Congresso de Intelectuais, os debates se firmaram na responsabilidade dos mesmos em preservar as características da cultura brasileira e das ameaças que ela enfrentava, que poderia levar a sua descaracterização. No final do Congresso, foi criado um documento<sup>18</sup> com as resoluções para que se tivesse um ponto de partida para a difusão cultural brasileira. A Resolução Central do Congresso foi lida em plenário pelo padre Publio Callado, da delegação de Pernambuco. As principais resoluções que nortearam o Congresso foram

- 1) afirmamos que o povo brasileiro possui uma cultura nacional característica e vigorosa, suscetível de desenvolvimento ilimitado, que deve ser preservada das influencias desvirtuosas que a ameaçam;
- 2) afirmamos que o intercâmbio cultural com todos os povos pe um fator básico de enriquecimento da cultura brasileira, além de contribuir para criar relações amistosas entre todos os países e por isso deve ser cada vez mais intensificado, sem restrições ou discriminações;
- 3) afirmamos que a defesa das liberdades democráticas é condição indispensável ao desenvolvimento da cultura e repudiamos tôdas as leis que restringem as garantias democráticas;
- 4) reclamamos condições dignas de vida e meios materiais necessários à expressão e divulgação do pensamento e da cultura.

No mesmo documento se lança recomendações para o desenvolvimento nas áreas de literatura<sup>19</sup>, música, teatro, cinema, rádio, televisão, artes plásticas<sup>20</sup>, discriminação social e folclore. Na ciência, cada grupo representado (historiadores<sup>21</sup>, juristas e professores), fizeram suas recomendações.

O Congresso Nacional de Intelectuais evidencia-se como marco referencial do pensamento moderno nas artes plásticas em Goiás (GOYA, 2005), e a repercussão do I Congresso de Intelectuais pode ser resumido nas palavras do crítico goiano Villas-Boas da Motta<sup>22</sup>

Não acreditamos que esse Congresso tenha sido tão efêmero, como querem alguns exegetas de nossa cultura, pois, transcorridos três anos de sua realização, o saudoso Bernardo Élis ainda reafirmava, entre outras considerações marcadas pela sua verve: ‘O Encontro de Goiânia, uma espécie de Semana de Arte Moderna (1922), mas de feição mais autenticamente nacional irmanando a intelectualidade, sem discriminações tão profundas, como as existentes, ensejando oportunidades que o comadrismo dos grandes centros ensejam [sic]’. Conclui: ‘O Congresso de Goiânia deu um passo à frente quando uniu intelectuais do interior pelos laços do conhecimento pessoal, da camaradagem com diversas figuras exponenciais do nosso mundo artístico e quando despertou a consciência do papel do escritor’ Cf. Para Todos, Quinzenário da Cultura Brasileira, Rio/São, Ano I, No. 23-24, 1957, p. 23 (MENEZES, 1998, p. 45).

O principal objetivo do seguinte foi demonstrar como se deu o processo do modernismo em Goiás. Apesar da escassez sobre o assunto retratado, as principais publicações sobre o tema serviram como base para o presente estudo. Uma outra dificuldade encontrada é, também, a escassez de imagens sobre as exposições e das obras que a compuseram.

Com base no título do desse texto, Rupturas goianas, deve-se compreender que a implementação do modernismo em Goiás se deu a passos curtos. Antes das primeiras exposições, a principal referência artística era um escultor do século XIX, Veiga Valle. Mas a partir da criação da Sociedade Pró-Arte, da Escola Goiana de Belas Artes e da realização do Congresso de Intelectuais, que possibilitou as primeiras exposições artísticas, se introduziu um debate que mostrou a necessidade de inovações, para que se chegasse a uma arte que poderia ser definida como modernista (COSTA, 2006). Foi preciso fazer desse modernismo uma linguagem plástica, que pudesse dispor dos sentimentos e percepções regionais, e que conseguisse contribuir para fortalecer uma imagem em que se valorizava a cultura tradicional, mas que buscava também inserir nuances do modernismo.

## Notas

---

<sup>1</sup> José Joaquim da Veiga Valle nasceu em 09 de setembro de 1806 na cidade de Meia Ponte (atualmente Pirenópolis). Veiga Valle, aos 34 anos, mudou-se da cidade de Meia Ponte para a Cidade de Goiás, em razão do seu casamento com Joaquina Porfíria Jardim, filha do então presidente da província, José Rodrigues Jardim. A

---

união nupcial deu-se a partir do convite, em 1841, de José Rodrigues Jardim. Na composição de suas peças, Veiga Valle obedecia modelos, repetia atitudes e atributos, mostrando que conhecia os códigos iconográficos da arte sacra. Os mantos esvoaçantes em forma de “S” ou “V”, mangas parcialmente superpostas e sucessivas, cabelos partidos ao meio e com grossas mechas que caem pelo ombro, véus que aparentam se movimentar com o vento, a encarnação e o douramento. Como se pode observar nas imagens 20 e 21. Mas isso não era uma novidade, pois a maioria das obras sacras no Brasil tinha tal composição. O que mais se destaca nas obras de Veiga Valle é seu acabamento, sua policromia (SANTOS, 2018)

<sup>2</sup> No Batismo Cultural, a cidade se viu tomada por uma série de eventos, como: a reunião dos Conselhos Nacionais de Geografia e Estatística, a Exposição-Feira de Animais, a Semana Ruralista e o 8º Congresso Brasileiro de Educação. Foi inaugurado o Cineteatro Goiânia, com a apresentação da peça *Colégio Interno*, que trouxe a atriz Eva Tudor, no papel principal. Foi também apresentado o filme *Divino Tormento*, estrelado por Janet MacDonald e Nelson Eddy. Fechando o evento, a Orquestra Sinfônica de Goiás apresentou-se no Palácio das Esmeraldas, sob a regência do maestro Joaquim Edson de Camargo (DOLES e MACHADO, 1998).

<sup>3</sup> Pintor, escultor, músico e arquiteto, nasceu em São Paulo em 1894 e faleceu em Goiânia em 1951. Arquiteto formado pela Universidade Mackenzie em 1918, fez curso de escultura no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo (SP) e mudou-se para Goiânia na década de 30, para projetar e chefiar a execução de obras da nova capital. Em 1942, no Batismo Cultural de Goiânia, organizou e participou da 1ª Exposição de Artes Plásticas da Cidade. (MENEZES, 1998, p. 151)

<sup>4</sup> José Edilberto da Veiga Jardim. Nasceu na Cidade de Goiás em 1906 e faleceu em Goiânia em 1975, atuou como professor do Liceu de Goiânia. Pintor e exímio desenhista. (MENEZES, 1998, p. 151)

<sup>5</sup> Jorge Félix de Sousa. Nascido na Cidade de Goiás em 1908, faleceu em Goiânia, onde residiu desde o início da capital (...). Era arquiteto, formado pela Universidade Brasil, e foi aluno da Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro, com especialização em Modelagem e Aquarela. (MENEZES, 1998, p. 150)

<sup>6</sup> A escolinha que funcionou, de 1948 a 1949, chegou a ter cerca de 20 alunos. Normalmente, as aulas aconteciam na Praça Cívica, em frente ao Palácio das Esmeraldas, mas logo o governador cedeu duas salas no Museu Estadual de Goiás.

<sup>7</sup> Antônio Henrique de Peclat (Peclat Chavannes). Nasceu em 27-7-1913, na Cidade de Goiás, e faleceu em Goiânia, em 1988. Pioneiro na nova capital, mudou-se para Goiânia em 1937 para lecionar desenho no Lyceu de Goiânia. Entre 1941 e 1944 residiu no Rio de Janeiro, onde estudou na Escola Nacional de Belas-Artes (MENEZES, 1998, p. 214)

<sup>8</sup> Luiz Augusto do Carmo Curado. Nasceu em 1919, na cidade de Pirenópolis/GO e faleceu em Goiânia em 28-7-1996. Escultor, gravador e principalmente professor (...). Fundador da EGBA, como os outros artistas eram poucos afeitos aos problemas administrativos, teve no professor Luiz o coordenador das atividades didáticas e pedagógicas da Escola, em prejuízo do seu trabalho como artista plástico. (MENEZES, 1998, p. 167)

<sup>9</sup> Frei Giuseppe Nazareno Confaloni. Nasceu em Grotte do Castro, Viterbo, Itália, em 23-1-1917, e faleceu em Goiânia, em 4/6/1977. Ainda na Itália, ordenou-se sacerdote da Ordem Dominicanos em 1939. Veio para o Brasil em 1950, fixando residência na Cidade de Goiás, onde pintou os 15 afrescos da Igreja do Rosário (MENEZES, 1998, p. 200).

<sup>10</sup> Henning Gustav Ritter. Nascido em Hamburgo/Alemanha, em 10-3-1904, faleceu em Goiânia, em 22-10-1979. Iniciou seus estudos de arte em Hamburgo, em 1935 foi para a América do Sul (Peru) e no ano seguinte para o Brasil, naturalizando-se brasileiro em 1947. Em Goiânia, foi professor de carpintaria na Escola Técnica Federal de Goiás (MENEZES, 1998, p. 222).

<sup>11</sup> Assinaturas foram dos mais variados campos, como: artistas plásticos, romancistas, poetas, jornalistas, músicos, cineastas, advogados, médicos, juristas, radialistas e entre outros

<sup>12</sup> Associação Brasileira de Escritores.

<sup>13</sup> No ano anterior, 1953, Lima Barreto tinha ganhado dois prêmios no Festival de Cannes com o filme *O Cangaceiro* (melhor filme de aventura e melhor trilha musical).

<sup>14</sup> Maria Fleury. Nasceu em Pirenópolis em 1919. Escultora e ceramista, trabalhava com entalhes em madeira e figuras em cerâmica, representando as cenas folclóricas e religiosas da cidade, principalmente as celebres cavalhadas de Pirenópolis. (MENEZES, 1998, p.179)

<sup>15</sup> Escultor de temática sacra, era, no início do século, na Cidade de Goiás, segundo o pesquisador Elder Camargo de Passos, conhecido entalhador e criador de presépios, numa temática e estilo bastante ingênuo. (MENEZES, 1998, p. 234)

<sup>16</sup> A nota saiu no jornal *Tribuna da Imprensa* (RJ) em 5 de junho de 1954, meses depois que o Congresso já tinha ocorrido. Na nota intitulada “*O Poeta Morreu*”, Azevedo Lobo escreve: Esteve no Rio há dias, fazendo-se passar pelo poeta Pablo Neruda, um indivíduo. Daqui, foi para o Congresso de Intelectuais em Goiânia, usando o nome do maior poeta da América par prestigiar uma reunião de pseudo-intelectuais, que não passam de homúnculos vitimados pela “praga da Ásia”(…) Neruda tinha um hábito, confessado: gostava de assobiar (dizia mesmo que

---

Deus, ao fazer o mundo, devia estar assobiando). Esse que passou por aqui mal sabe falar, não abre a boca, não assovia nunca. (...) O falso Neruda não sabe exprimir-se, tem inteligência embotada, tratamudeia frases absurdas. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 5-6 de junho de 1954, p.4)

<sup>17</sup> A passagem de Pablo Neruda em Goiânia rendeu um poema, *Oda al Pájaro Sofré*, em que o chileno relata a morte de um pássaro que ele teria levado para o Chile, mas que acabou morrendo, provavelmente, de frio

<sup>18</sup> O documento foi publicado integralmente na revista SUL – REVISTA DO CIRCULO DE ARTE MODERNA, julho de 1954, ano VIII, nº 22.

<sup>19</sup> - Foram recomendados cinco pontos sobre a literatura, no qual se pede auxílio dos governos para que se crie prêmios literários, bolsas de estudos, isenção do papel destinado a impressão de livros, e que os escritores aproveitem ao máximo as fontes portuguesas, ameríndias e africanas voltadas para as publicações infanto-juvenis.

<sup>20</sup> Nas artes plásticas foram feitas 15 recomendações, em que a sua maioria se relaciona a incentivos por parte do governo a abertura de ateliês e museus, preservação de obras e edifícios. Um ponto que se deve destacar foi o último quesito, no qual se recomenda as autoridades competentes que se crie na em Goiânia o “Museu Veiga Valle”, mostrando o quanto o santeiro goiano teve sua obra admirada pelos congressistas.

<sup>21</sup> Na comissão dos historiadores, as recomendações foram para preservar as tradições (mas não especificando de que forma), o que chama atenção é a recomendação para que as cidades de Olinda, Vitória, São Luiz do Maranhão e a Cidade de Goiás, sejam transformadas em cidades museus.

<sup>22</sup> Doutor em letras pela USP, professor, escritor e crítico de arte.

## Referências

COELHO, Gustavo Neiva. A Mudança da Capital e as Artes em Goiás. In: MENEZES, Amaury. **Da Caverna ao Museu** – Dicionário das Artes Plásticas em Goiás. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

COSTA, O. Edegar. Paulo Fogaça nas Artes Plásticas em Goiás: indícios de contextualização. **Revista UFG**. Junho de 2006, ano VIII, nº 1, p. 39 – 43.

DOLES, Dalísia Elizabeth Martins; MACHADO, Maria Cristina Teixeira. O batismo cultural de Goiânia. In: MENEZES, Amaury. **Da Caverna ao Museu** – Dicionário das Artes Plásticas em Goiás. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

FIGUEIREDO, Aline. **Artes Plásticas no Centro Oeste**. Cuiabá: Edições UFMT/Museu de Arte e Cultura Popular, 1979.

GOYA, Edna de Jesus. O Ensino Superior de Artes Plásticas em Goiás – A Escola Goiana de Belas Artes – EGBA. In: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Arte Plásticas “Entre Territórios”, 2010, Cachoeira, Bahia. **Anais [...]** Cachoeira, 2010, p. 2023.

MENEZES, Amaury. **Da Caverna ao Museu** – Dicionário das Artes Plásticas em Goiás. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

OLIVEIRA, Eliezer Cardoso de. Modernismo em Goiás: panorama crítico. In: CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; LUIZ, Ademir. **Projeções críticas da Modernidade: Modernismos e modernidade a partir da experiência goiana**. São Paulo: Edições Verona, 2018.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

SANTOS, F.M. **Veiga Valle:** da morte do homem ao nascimento do artista (1874 – 1983). Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado) – Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2018.

TELES, Gilberto Mendonça. **Estudos goianos.** A poesia em Goiás. 2.ed, rev. Goiânia: Ed. Da Universidade Federal de Goiás, 1983.

VIGARIO, Jacqueline Siqueira. **Diante da Sacralidade humana:** produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950 – 1977). Tese (Doutorado em História) – Universidade de Goiás, Goiânia, 2017.

### **Periódicos**

- REVISTA RENOVACÃO, Goiânia (GO), janeiro de 1955. (FECIGO)

- SUL – REVISTA DO CIRCULO DE ARTE MODERNA, Florianópolis (SC), julho de 1954 (Disponível: site < <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> Acesso: 15/03/2020)

### **Fernando Martins dos Santos**

Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás - UFG, na linha de pesquisa Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História. Mestre em Ciências Sociais e Humanidades pela Universidade Estadual de Goiás (2018) – UEG. Graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2008).