

Uma arqueologia da memória Ludoviquista¹

ROSELI DE FÁTIMA BRITO NETTO BARRETO

A memória do *ludoviquismo* - atualizada no Museu Pedro Ludovico - e, ainda, sob olhares mais atentos ao tecido urbano da cidade de Goiânia (nos remanescentes edifícios Art Decò) não foi evocada na campanha eleitoral passada (2004), que objetivava eleger um novo prefeito.

Candidatos se propuseram a construir, mudar, implantar, estender, entre outros verbos de ações modificativas, desassociados das origens da Goiânia, de sua concepção urbanística, das origens e costumes de seus moradores. É como se eles fossem detentores únicos do direito e poder de interferir na vida urbana, na geografia, sem limites e a qualquer tempo. Todos reproduzem o discurso típico das oligarquias, ignorando ou se sobrepondo ao alcance da lei.

Ora, Goiânia é uma cidade relativamente jovem, mas com uma história rica de confrontos, revezes e conquistas, com uma vida urbana complexa o suficiente a exigir planejamentos específicos e profissionais. Como centro irradiador de mudanças no Estado, ela exige dos seus administradores responsabilidade e, sobretudo, conhecimentos muito além do domínio do discurso. Nos tempos atuais, não comporta mais aventureiros, pois as gerações futuras pagarão caro pelos seus erros administrativos.

Em setembro de 1987, quando ocorreu o desastre da cápsula de césio 137 em Goiânia, numa tentativa de purificação da cidade atingida pela radiação, processou-se um esforço combinado por parte da imprensa goiana e pelo escritor José Mendonça Teles, rumo às estratégias de consagração da memória de Pedro Ludovico. Nomearam os marcos simbólicos ligados à transferência da capital e a construção de Goiânia, homenageando o fundador. Posterior a esse movimento, em 1995, realizou-se o Terceiro Encontro Global de Ecologia Urbana, em Campinas, São Paulo, e, ali, à Goiânia foi consagrado o título de Cidade Modelo Ambiental.

Em 2003, na atual gestão, a cidade é incorporada ao livro de registro do Iphan, fortalecendo seu *status* de representação do estilo Art Decò, integrando-a ao rol das cidades históricas brasileiras.

A conquista desse título mais recente e das ações anteriores são partes de um processo simbólico mais amplo, pelo qual não só visou desvincular a experiência do desastre do césio

¹ Roseli de Fátima Brito Netto Barreto – Museóloga do Museu Antropológico da UFG.

137, mas que, também, buscou dar consistência às imagens significativas da vida e obra de um homem que, ao construir a nova capital, acabou por se associar a sua imagem ao próprio "destino" da cidade e do Estado.

Preservar os marcos da cidade moderna, construída no contexto da política desenvolvimentista de Getúlio Vargas, a incorporaria ao ideário preservacionista orientado pelo Iphan - órgão responsável pela política nacional de preservação – e definiria os mecanismos que envolveriam as construções das representações acerca do *ludoviquismo* em Goiás.

Os lugares que definiriam as representações simbólicas referente à construção de Goiânia e Pedro Ludovico, a princípio, ocorreu apenas com a aquisição da residência de Ludovico pelo então governador do Estado, Ari Ribeiro Valadão. Até então (1986), os remanescentes arquitetônicos Art Decò não eram destacados, nem pelos anteriores gestores e nem pela população local. Para muitos, a permanência desse conjunto dificultava a expansão urbana e econômica do município, ou seja, era, somente, alvo da especulação imobiliária.

Em 1987, esses espaços são ressignificados juntamente com outros que, em 1986, teriam sido incorporados ao programa de política cultural do então secretário de Cultura, Kléber Adorno, cujos esforços concentravam na abertura do Centro Cultural Gustav Ritter – um antigo seminário católico tombado para abrigar uma escola pública de artes e servir de local de integração para a comunidade do bairro Campinas e adjacências – e o teatro Martim Cererê, instalado num antigo reservatório de água desativado, no Setor Sul, que, no Governo Militar, foi usado como centro de tortura de presos políticos, sendo especialmente remodelado como espaço de atividades teatrais e musicais amadoras, uma forma de sanear do presente a experiência traumática do passado. Esses programas, na visão de Adorno, eram inovadores e democráticos para os padrões dos anos 80.²

Esse apelo à preservação da construção de Goiânia teria sido evocado em 1989, pelo jornal *O Popular*, que denunciava o abandono da residência de Pedro Ludovico, que após o seu falecimento, em 16 de agosto de 1979, daria início a uma “novela”, que atravessou três governos e só teve desfecho em 25 de setembro de 1987, quando o “velho casarão” da rua 26 foi, finalmente, transformado em museu por ato do então governador Henrique Santillo.

Sob um olhar atento às disputas políticas no processo da campanha eleitoral, em 2004, tenho observado, a despeito das estratégias que envolveram a construção da memória *ludoviquista* de 1987 até 1995, tudo indica que não ocorre a sua apropriação e é, ainda, é silenciada ao longo da campanha.

² Fonte: Documentário: *Cultura em Movimento* - acervo do Museu da Imagem e Som, 1988.

Ora, em 2004 e nas próximas gestões, a ausência desse enfoque, ainda que em qualquer das propostas urbanísticas para Goiânia, não se ausentará das discussões sobre o projeto originário de Pedro Ludovico, isto demonstra que entre "memória e esquecimento", o silêncio, também, faz parte da estruturação dos mecanismos de representações simbólicas que preservam os vestígios de uma época.³

O silêncio e o abandono dos referenciais Art Decò - principalmente o Museu Pedro Ludovico - confirmam que a preservação dos marcos simbólicos é vulnerável às injunções de diferentes interesses políticos, e que nem sempre existem as preocupações em reforçarem os laços identitários locais. Por várias vezes, o esquecimento tem sua funcionalidade. Os antigos gestores, municipal e estadual, que tentaram preservar os remanescentes da construção de Goiânia, buscaram não só destacar os signos que permitem diversas leituras e, principalmente, demarcaram espaços que devem ser analisados sob o prisma de descontinuidades.

O Museu Pedro Ludovico, por exemplo, que abriu mais uma oportunidade para ressignificação do passado para que a população incorporasse positivamente as marcas da modernidade, entre a proposta de criação e organização do acervo e o seu funcionamento, esteve fechado por volta de três anos. Inaugurado no dia 18 de maio de 1987, permaneceu de portas cerradas até o ano de 1989.⁴

Entre o movimento "memória e esquecimento", estão bem visíveis as duas faces de um mesmo discurso no plano das estratégias de preservação da memória *ludoviquista*: uma reza pela preservação da tradição, enquanto a outra revela a importância da manutenção dos privilégios.

Um grupo (identificado em Mendonça Teles) defendia a proposta de identificar o passado histórico da região, supondo que o processo histórico regional se pautava num tempo específico, o da construção de Goiânia. O outro (de Sérgio Paulo Moreira) acreditava que a produção cultural acumulada resultava da necessidade de valorização das tradições culturais locais, tomadas pelas vertentes da cultura popular.⁵

Os integrantes do então governo Henrique Santillo justificava que o fechamento do museu devia-se a outras prioridades da agenda de política cultural. Somente em 1988 que o governo concluiu a reconstituição da residência de Ludovico.

³ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio - *Estudos Históricos*. São Paulo, v. 3, Editora do Tribunais, São Paulo: 1989.

⁴ BARRETO, As estratégias da memória: política cultural e a criação do Museu Pedro Ludovico. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Mestrado e História, UFG. Goiânia, 2001.

⁵ MOREIRA, Sérgio Paulo. História de Goiás em pauta. In: *Aspectos da cultura goiana II*. Goiânia: Edição Departamento Estadual de Cultura, n. II, 1971. TELES, José Mendonça. Em defesa de Goiânia. Goiânia: UCG, 1988.

O principal problema, talvez, fosse a trajetória política do então governador. Eleito em 1986 pelo PMDB, Santillo não pertencia à tradição *ludoviquista* e seu grupo não tinha trânsito entre os “cardeais” do partido, embora sua candidatura tenha saído de uma aliança política que envolvia até os partidos comunistas e um rosário de siglas de aluguel, constituindo uma espécie de caldeirão fisiológico.

Assim, o candidato Henrique Santillo foi eleito quando sua liderança pôde emergir, enquanto Íris Rezende, outra liderança política, optou por permanecer em Brasília, como ministro da Agricultura do governo José Sarney. Portanto, a fisionomia política da administração estava por se construir, mas já trazia as marcas do distanciamento entre os correligionários e supostos herdeiros políticos de Ludovico, capitaneados por Íris Rezende. Em seguida, os santillistas abandonaram o PMDB para, depois, ingressarem no PSDB, iniciando, posteriormente, uma aproximação com o então senador Mauro Borges (um dos filhos do fundador de Goiânia - Pedro Ludovico) e com o que restou da herança *ludoviquista*.

Abrigados no Partido Democrata Cristão (PDC), deputados estaduais ligados a Mauro Borges começaram, em 1988, a protestar contra o abandono do Museu Pedro Ludovico, encontrando algum eco na área cultural. Na tribuna e nos jornais, o assunto foi comentado com frequência cada vez maior, com todos reclamando pela abertura do museu e pressionando o governo a transformá-lo em Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, o que, posteriormente, finalmente ocorreu. O maior esforço pôde ser pontuado pela deputada Conceição Gayer, do PDC, partido presidido nacionalmente pelo senador Mauro Borges e Ludovico e aliado de Henrique Santillo, que apresentou um projeto de lei, na Assembléia Legislativa, propondo a criação da Fundação Museu Pedro Ludovico, que foi aprovado por unanimidade.

A estratégia dos deputados do PDC obteve resultado, conforme noticiou o jornal *O Popular*, de 9 de abril de 1989, sob o título: “Promessas culturais encerram polêmica”. O artigo traz também o endosso de Mauro Borges, filho de Pedro Ludovico e presidente do partido, para a iniciativa de revitalização do lugar de preservação da memória de Ludovico. Borges acentua: “Ainda bem que governador Santillo reconheceu seu erro a tempo”.

Contudo, a polêmica não havia chegado ao fim, pois, contrariando a totalidade da Assembléia Legislativa, o governador Henrique Santillo vetou o autógrafo de lei. O deputado Eurico Barbosa, líder do governo, justificou o veto, alegando que a proposta de Conceição Gayer contrariava razões técnicas e legais. Entretanto, sob a reação negativa de seu ato, Santillo orientou a bancada governista, majoritária na Assembléia, para que derrubasse o veto, o que foi feito por consenso no plenário. Finalmente estava encerrada a polêmica e ainda, sob

os efeitos da repercussão positiva do feito, o governo anuncia a retomada de investimentos na área cultural, tendo como referencial o Museu Pedro Ludovico.

Foi a partir dessa concepção que o governo Santillo assume uma nova postura. Em junho de 1989, nomeou outra comissão para realizar estudos e elaborar uma proposta museológica com a finalidade de abrir o Museu Pedro Ludovico ao público. O museu reabriu suas portas em 1.º de agosto de 1989, momento em que se destacou a presença de visitantes, a maioria constituída de homens, com idade acima de 40 anos, principalmente de pessoas que vivenciaram a liderança política de Ludovico e que foram ali para rever o ambiente onde ele viveu.⁶

No âmbito das disputas em torno da memória *ludoviquista* portanto, ficou evidenciado que, embora os líderes políticos fizessem apologia à idéia de progresso e à criação de uma tradição, ideais presentes em discursos de governantes de 1979 a 1989, durante a maior parte da história da implementação do museu, como Ari Valadão, Íris Rezende e Henrique Santillo, não se opuseram à depredação do patrimônio histórico. O que reforçou a idéia de se criar o Museu Pedro Ludovico foi o projeto chamado “Cultura em Movimento”, implantado em 1986, no período de governo Santillo e estimulado pela Política Nacional de Cultura, do Ministério da Cultura, pasta então ocupada por Celso Furtado. Os líderes políticos, aliados à família de Ludovico, passaram então a mobilizar-se no sentido de apregoar e preservar o patrimônio histórico.

Muito embora fossem responsáveis diretos pelos rumos da economia local, os líderes políticos eram também responsáveis pela manutenção da ordem social e política, e procuraram sempre se apoiar na imagem de Ludovico. Desta forma, estimularam a permanência de uma memória histórica, transformando-as em estratégias sistemáticas utilizadas para representar e acumular poderes. Alguns desses líderes, paralelamente, tentaram potencializar a memória *ludoviquista* como forma de manipular e controlar o imaginário social, utilizando-se dos símbolos em busca de benefícios políticos, seja incentivando a monumentalização do legado de Ludovico, seja comemorando datas simbólicas, como o centenário de seu nascimento.

Em 1990, o então prefeito de Goiânia, Nion Albernaz, em fase final de afastamento do grupo irista, mas não vinculado a Santillo, encampa o projeto de comemorações, em parceria com o governo do Estado, para dirigir a celebração da memória *ludoviquista*. Mas o projeto não emplacou e ficou esquecido por longos meses. As homenagens somente foram possíveis em 1991, quando Iris Rezende retornou ao governo do Estado, já rompido com Santillo e

⁶ Fonte: *O Popular*, Caderno 2, 8 de out. 1989, p.8

distanciado de Nion, e nomeou uma comissão, sob a presidência do escritor Geraldo Coelho Vaz, presidente da Fundação Cultural Pedro Ludovico, para a realização do evento.

Nessa movimentação em torno das comemorações do centenário de nascimento de Pedro Ludovico, Nion Albernaz e os escritores Bernardo Élis e José Mendonça Teles propõem a construção de um monumento para homenagear Ludovico. O projeto, uma estátua de Ludovico sobre um cavalo estava a cargo da artista plástica Neusa Moraes (ainda hoje se encontra em execução) e seria finalizado com a instalação da obra em uma praça. A idéia, ainda que seja sazonalmente revigorada, permanece “adormecida” nos fundos da Igreja do Sagrado Coração de Maria, na avenida Paranaíba com a Araguaia, no setor central, conforme noticiou o jornal “Pedro Ludovico montado a cavalo, tal qual aparece numa foto histórica, tirada nas imediações do campo do Goiás, quando ele decidiu que a capital seria aqui (*O Popular* em sua edição de 10 de outubro de 1993).

No caso do MPL sua missão é mostrar em cada objeto, com sua aura simbólica, a presença, indissociável, da figura do fundador de Goiânia. Com essa renomeação, os objetos deixaram de ser orgulho apenas da família Ludovico e passaram a fazer parte de uma coleção que possuía a capacidade de construir as redes entre os objetos e a proposta de representação da memória coletiva. A exposição, então, atingiu uma de suas funções precípuas: a de oferecer-se aos olhares dos visitantes com um ar cerimonial e uma função específica, a de representar a história.

Esse “lugar de memória” passa, então, a refletir valores simbólicos atrelados à ideologia do progresso e da modernização, permitindo estabelecer uma singular combinação entre o tradicional e o moderno. É compreensível que, às vésperas do fim do governo militar, o grupo político que se preparava para retornar ao poder, se envolvesse nas estratégias de consagração do passado. A memória *ludoviquista* até os meandro de 1990, destituída de um projeto próprio, tornou-se um legado disputado por diversas lideranças e grupos políticos. Dessa forma, a criação do museu representou uma etapa fundamental para que a memória do *ludoviquismo*, já consagrada pela historiografia, ganhasse um espaço diverso capaz de evocar, por meio da cultura material, as etapas de um tempo vivido: as fotografias, as poses, a casa, o escritório e a família. A memória familiar se transubstanciou em história da região.

A memória de Ludovico à época transformada em perspectiva orientadora dos projetos políticos e administrativos do Estado, e foi assimilada tanto no governo Ari Valadão (PDS) quanto no de Henrique Santillo (PMDB). Ambos valeram-se de imagens do *ludoviquismo* e disputaram a primazia no projeto de construção do MPL. Vale a pena ressaltar que o governo Mauro Borges (filho de Ludovico) se destacou pela eficiência administrativa e pela adoção do

planejamento como estratégia de governo. De algum modo, Mauro Borges associava suas ações ao governo de seu pai, a quem sucedeu, cuja força simbólica representava importante elemento de sustentação política.

Tanto o MPL, como o conjunto de remanescentes Art Decò contêm e revelam os signos que permitem a leitura do avesso de Goiânia e pertencem ao imaginário social goiano, produto dos elementos básicos comuns a um vasto sistema simbólico, para o qual as escolhas são realizadas de maneira coletiva e as particularidades. Os monumentos concretados são eleitos com objetivo de construir os pontos referências para a sociedade. Essas particularidades são manifestadas entre a diversidade de seus produtos, auxiliando na atribuição de identidades e legitimação de poder. O MPL e os remanescentes da construção de Goiânia, cumpre essa função social: estrutura os elementos de um imaginário coletivo em que Ludovico aparece à frente de todas as manifestações coletivas.⁷

O poder e autoridade política ocorrem por meio de rituais de afirmação de identidades. No passado, a legitimidade dos grupos políticos baseava-se no controle dos laços pessoais que mediavam as relações sociais. A identificação dessa prática política, sob o rótulo de “coronelismo” ou “domínio oligárquico”, se tornou freqüente, transformando a habitual prevalência das relações pessoais em estigma.

O presente, apresentado por Ludovico em 1930, constrói uma nova identidade, representada pela sua afinidade com a ciência, com a arquitetura moderna e com o planejamento. Goiânia reunia todos esses atributos e poderiam redefinir a identidade da região. Esses rituais de afirmação de uma nova identidade podem ser identificados nos discursos políticos, nas construções historiográficas, na iconografia, na literatura, viabilizando as formas de fazer valer o “princípio de divisão legítima do mundo social” e determinando o sentido das instituições sociais. O poder simbólico com Bourdieu, “não está situado nas estruturas que produz a crença, mas na legitimidade das palavras daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras e, sim, de quem a pronuncia” (1989, p.14-15).⁸

Na vida cotidiana, os objetos oferecem pistas importantes na apreensão da organização social, como também das diferentes formas de hierarquias e de exercício de poder. Os adornos, os vestuários, os instrumentos de trabalho, no caso dos objetos pertencentes a Ludovico – sob a guarda do museu – revelam as diferenças sócio culturais entre grupos e as diversas formas de legitimação do poder. Ao Museu cabe a tarefa de articular um sentido de unidade à vivência histórica, demarcando o lugar da memória do progresso, em contraposição ao passado, do

⁷ BOURDIEU, Pierre. *Economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

atraso, lembrado sempre pelo domínio da família Caiado. Os objetos são selecionados para dar coerência e fundamentar a proposta dessa celebração, cujos fatos, atuação e qualidades de Ludovico deveriam tornar-se pontos definidores para condutas sociais.

Vários aspectos sócio culturais se interpenetram no processo de representação da memória *ludoviquista*. Estão presentes aspectos de ordem política, social, cultural e familiar. As atividades públicas e privadas, desempenhadas pelo personagem, não podem ser vistas independentemente dos contextos em que se realizaram. Ludovico não mantinha uma vida íntima isolada de seus demais papéis e compromissos sociais e públicos.

A exposição do MPL busca proporcionar um quadro referencial que possibilite conhecer os aspectos configuradores dos atos de bravura e resistência de Ludovico. Reflete as experiências históricas tidas como extraordinárias: o quadro da cadeia pública onde ele esteve preso, em Rio Verde, representa a origem do seu caráter revolucionário, presente na “jornada de libertação” de Goiás do “ciclo de atraso”. A coleção de objetos pessoais, que inclui os materiais de sua esposa, consta dos troféus – símbolos de suas conquistas e vitórias – que enaltecem a trajetória vitoriosa do nosso personagem.

Enfim, a monumentalização de dá, seja pela nomeação de logradouros e de órgãos públicos, ou de citação obrigatória nos discursos cívicos e políticos, e é fonte de celebração da história de Goiás. Tal como uma moeda, numa face, representa o personagem, o sucesso, a grandeza do homem e dos seus atos, agora morador de uma espécie de Olimpo.

Na outra, sua obra é capaz de iluminar os próprios feitos, assim como expõe o fracasso de seus principais adversários, a família Caiado. Assim, imortaliza tanto a própria vitória como a derrota do outro.

Enfim, não se pode negar que sua memória institui um campo de conflito de representações em que se situa o jogo político em Goiás. Sem herdeiros de maior expressão, o *ludoviquismo* permanece como herança disputada por grupos políticos. Embora a cidade de Goiânia se embeba como uma esponja do seu passado, a memória *ludoviquista* encontra-se arquivada para vincular seu patrimônio simbólico a um novo projeto de poder, que não é o atual.

⁸ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1998.