

anos
tombamento
do acervo

DOSSIÊ
GOIÂNIA



anos
fundação
da cidade

REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS
VOL. 08, Nº 1, 1º SEMESTRE DE 2023

ISSN 2448-1793

OS CINEMAS NA PAISAGEM NOTURNA DO CENTRO DE GOIÂNIA

CINEMAS IN THE NOCTURNAL LANDSCAPE OF THE DOWNTOWN OF GOIÂNIA

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10732012>

Envio: 11/11/2023 ♦ Aceite: 16/12/2023



Havanio Silva Soares

Arquiteto Urbanista (PUC-GO), mestre em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB). Professor Adjunto do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário UniAraguaia. Participa do grupo de pesquisa TOPOS - Paisagem, Projeto e Planejamento - UnB/CNPq

Teatro Goiânia, Setor Central, Goiânia
Foto: Diadorim João Da Silva/Vegas, 2023

anos
tombamento
do acervo

DOSSIÊ
GOIÂNIA

anos
fundação
da cidade



RESUMO: O artigo aborda a relação entre os cinemas e a apropriação da noite na construção da paisagem noturna do Centro de Goiânia, utilizando a compreensão da história como uma narrativa de eventos. O trabalho se baseia em fotografias, mídia impressa e relatos memorialísticos para analisar a materialidade dos lugares e os significados da prática social noturna. A análise da paisagem noturna do Centro revelou um processo contínuo de alterações morfológicas e simbólicas decorrentes das apropriações sociais. A reconfiguração dos cinemas reflete mudanças sociais, destacando as contradições e a diversidade da sociedade em constante transformação que se manifesta na paisagem urbana no Centro da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Paisagem Noturna; Cinemas; Lazer; Goiânia; Centro.

ABSTRACT: The article examines the relationship between cinemas and the appropriation of the night in shaping the nocturnal landscape of downtown Goiânia, employing a historical understanding as a narrative of events. The study relies on photographs, print media, and memoirs to analyze the materiality of places and the meanings of nocturnal social practices. The analysis of the downtown nocturnal landscape reveals a continuous process of morphological and symbolic alterations stemming from social appropriations. The reconfiguration of cinemas reflects social changes, highlighting the contradictions and diversity of a society in constant transformation, manifested in the urban landscape of the downtown.

KEYWORDS: Nocturnal Landscape; Movie theaters; Leisure; Goiânia; Downtown.

1. INTRODUÇÃO

A partir da compreensão da história como uma narrativa de eventos (VEYNE, 2008), o artigo visa estabelecer uma correlação entre os cinemas e a apropriação da noite, a fim de tecer uma trama histórica na construção da paisagem noturna do Centro de Goiânia. Com base em fotografias, mídia impressa e livros de relatos memorialísticos, o trabalho propõe retomar a materialidade dos lugares para analisar os distintos significados dessa prática social noturna. Dessa forma, a paisagem pode ser considerada arquivo das lembranças pelos indivíduos que ali viveram ou presenciaram parte de sua história pessoal, permitindo estabelecer elos entre os arranjos socioespaciais.

Para a análise da paisagem, as imagens são um recurso que pode extrair reminiscências que nos conduzem ao tempo pretérito, pois as memórias estão relacionadas às imagens do presente, estreitando, assim, a relação entre passado e presente (BENJAMIN, 1985). As imagens possuem valor real sobre os testemunhos do ocorrido, bem como os documentos escritos, uma vez que não há neutralidade na produção de ambas as evidências. Na história dos acontecimentos, os documentos carregam consigo narrativas já conhecidas por seus pesquisadores. Contudo, as imagens oferecem características do passado que não podem ser alcançadas por outras fontes documentais (BURKE, 2017; CORRÊA, 2011).

A paisagem contém uma transversalidade de momentos históricos distintos. Esse caráter de palimpsesto no qual as camadas temporais se sobrepõem em um único registro (SANTOS, 2017). Nesse contexto, compreender a inserção e a contextualização dos cinemas no Centro de Goiânia implica percebê-los como parte indissociável dessa paisagem, que funciona como um meio de revisitar o passado por meio de seus aspectos simbólicos intrínsecos, mantendo viva a história e a cultura (CARVALHO, 2017; VEYNE, 2008). Os cinemas presentes nesse cenário não são apenas estruturas físicas, mas também narrativas que contribuem para a compreensão da identidade e da evolução da cidade ao longo do tempo.

Essa relação entre cinemas e paisagem adquire ainda mais profundidade quando consideramos a interconexão entre cinemas e a paisagem noturna. Essa simbiose entre este equipamento e o ambiente urbano remonta às pesquisas pioneiras das ciências sociais na década de 1970, quando estudiosos como Anne Cauquelin (1977) e Murray Melbin (1978) lançaram luz sobre a importância da paisagem noturna como objeto de estudo. Ao considerar o desenvolvimento da Arquitetura e do Urbanismo destaca-se a atenção dada às redes de infraestrutura urbana que permitem diferentes formas de apropriação do espaço das cidades por meio do convívio social, do lazer e do trabalho durante a noite, quando os cinemas desempenham um papel central. Essa dinâmica entre cinemas e a paisagem noturna não só enriquece a experiência urbana, mas também oferece uma perspectiva única sobre a vida e a história das cidades.

A presença dos cinemas na paisagem noturna, além de oferecer entretenimento, molda a maneira como experimentamos e percebemos as cidades após o anoitecer. A iluminação desses espaços contribui para a estética urbana e influencia a forma como nos apropriamos do ambiente noturno, promovendo interações sociais, lazer e trabalho. O desenvolvimento progressivo das cidades à noite está intrinsecamente ligado à evolução da tecnologia de iluminação e às mudanças nas práticas sociais regulamentadas. Assim, a relação entre cinemas e a paisagem noturna transcende meramente o aspecto do entretenimento, penetrando nas complexidades da vida urbana noturna, onde luz e sombra se entrelaçam para criar uma teia de experiências estéticas, sociais e culturais.

Nessa perspectiva, a eletricidade passa a ser chave primordial na construção da paisagem noturna, de forma que a noite de uma cidade é entendida como rompimento do dia em uma relação binária de práticas sociais distintas. A noite começa a ter seu caráter construído a partir de uma posição antagônica ao período diurno e, como consequência, carrega consigo representações negativas no imaginário social. A obscuridade e as incertezas pela impossibilidade de se ver na noite são associadas às diversas formas de inseguranças; e estes estigmas, por sua vez, são contrapostos à presença da luz artificial que rompe a escuridão (DIAS, 2010). Esse olhar sob as lentes das questões tecnológicas para a noite urbana traz consigo debates importantes sobre a história da urbanização e as diferentes formas da vida social urbana.

No entanto, uma visão unicamente tecnicista sobre a paisagem noturna, e consequentemente sobre os cinemas do Centro, tende a enfatizar análises do ponto de vista da morfologia urbana, enquanto minimiza a relação entre as diferentes possibilidades de apropriação social e do espaço edificado. Esse enfoque apenas em uma das partes esvazia o conceito de paisagem como um conjunto de aspectos simbólicos intrínsecos à sua construção, o que a permite ser mantenedora da história e da cultura de uma cidade.

No caso goianiense, em 1933, o arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima elaborou o desenho que daria início ao projeto urbanístico de Goiânia. Posteriormente, com algumas modificações no traçado da Praça Cívica e do Setor Sul feitas pelo Engenheiro Urbanista Armando de Godoy, o plano iniciou sua implantação ainda na década de 1930. Paulatinamente, a nova capital foi tomando forma e a espacialização do desenho definido em projeto passou a se tornar palpável na paisagem. Apesar da fotografia (Figura 01) retratar uma vista superior, ou seja, uma visão que quase nenhum habitante pôde perceber normalmente, era nítida abundância de lotes não ocupados que ressaltavam o contraste entre as ruas e a vegetação rasteira do cerrado delimitando o espaço das quadras.

O grande eixo estruturado ao centro pela Avenida Goiás e os edifícios em construção, esparsos na paisagem, são facilmente percebidos do ponto de vista do pedestre, pois, como apontou Godoy (1942), a topografia de pouca declividade foi escolhida para não se opor ao traçado moderno, e proporcionou um panorama amplo da paisagem. Apesar de os avanços das construções na

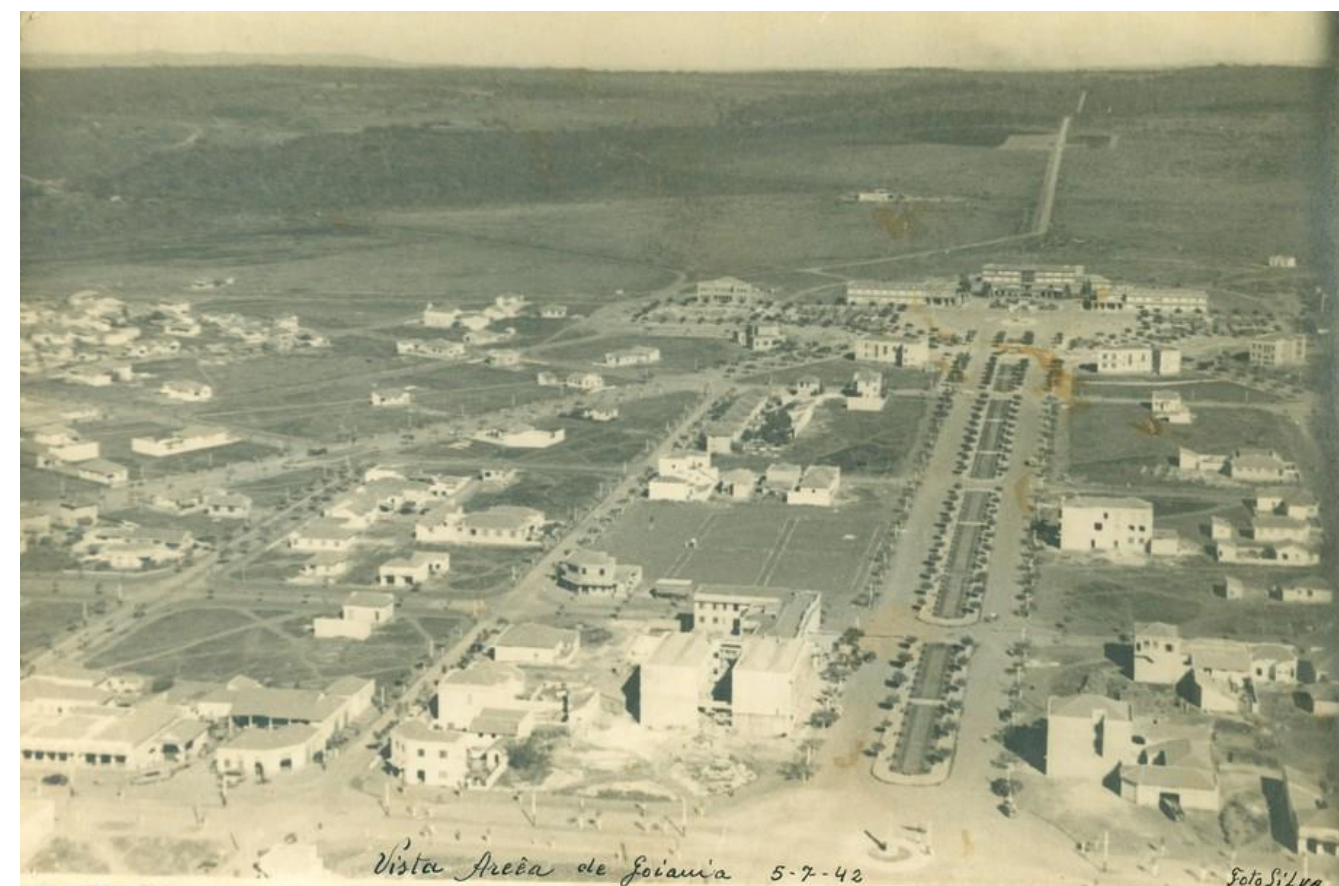


Figura 01 – Vista aérea Av. Goiás, Praça Cívica, 1942.

Fonte: Antônio Pereira da Silva, MIS-GO

cidade terem acontecido de forma gradativa, o discurso de conquista do território por meio do ideário progressista tomou corpo. Passou a ser cristalizada a retórica discursiva de domínio da paisagem inóspita por meio do racionalismo cartesiano do projeto, assim como as publicações do Correio Oficial de 1935:

Aos poucos, do nada, de entre a vegetação agreste, foram surgindo os colossais edifícios que, altaneiros e elegantes, hoje dominam aquela esmeraldina planície, numa demonstração cabal e rígida de quanto vale uma vontade definida e energia. A cidade se instaura. O sonho utópico de outrora transforma-se numa realidade titânica a despeito dos prosaicos e cabalísticos argumentos dos antimudancista (MONTEIRO, 1998, p. 314).

Como o Correio Oficial descreveu, a paisagem na publicação relacionou os “edifícios colossais” à paisagem urbana no intuito de enaltecer a perspectiva citadina, colocando-a como expressão da utopia. Porém, ocultava as dificuldades de implantação da infraestrutura urbana no Centro de Goiânia. Em contrapartida, o antigo município de Campinas, fundado em 1810, já detinha nas décadas de 1930 e 1940 uma maior consolidação do comércio, da moradia e dos órgãos de Estado, pois havia sido o local escolhido para dar suporte aos construtores e aos primeiros moradores da capital. Campinas assumiu um caráter de centro para a região, detendo mais importância para a vida urbana dos residentes do que o espaço da própria capital nos anos iniciais de sua implementação (MANSO, 2001).



Figura 02 – Cine Campinas, década de 1950.

Fonte: Página Goiânia Antiga.

Consequentemente, o primeiro cinema construído em terras goianienses foi o Cine Campinas (Figura 02), em 1936, na Avenida 24 de Outubro (LEÃO; BENFICA, 1995). Assim, o conjunto de estabelecimentos voltados para a prática do lazer nas décadas iniciais fez o povoado assumir para si o papel de abrigar a vida urbana da cidade, sendo referência dos pontos de encontro, lazer e divertimento para os moradores da época, enquanto ao Centro coube ser mantenedor do trabalho e das obras que estavam sendo erguidas.

A noite urbana, sob a perspectiva do lazer social, permitiu-nos observar de que maneira os documentos urbanísticos elaborados para o projeto de Goiânia trouxeram indiretamente a construção da noite no Setor Central. O *zoning* fez parte da estratégia de organização e separação dos usos na cidade moderna. Essa forma de ordenamento das práticas sociais considerou o lazer como atividade legítima de existência dentro do zoneamento. Essa definição de quais práticas sociais foram abarcadas pelo plano urbanístico e onde elas precisavam ser alocadas reverberou na estruturação de lugares de lazer, como os cinemas, que fortaleceram a configuração de uma paisagem noturna.

Na cidade moderna as práticas de lazer eram consideradas formas legítimas para construção de uma paisagem urbana. Assim, podemos compreender que a introdução de estabelecimentos como confeitarias, cafés, teatros e cinemas estava associada à época como mais saudável, para evitar o surgimento de estabelecimentos que existiam em outras cidades como:

As antigas tabernas, produzindo um código específico de comportamento público que se disseminou, mais tarde, por estratos mais amplos. O que vemos, juntamente com esses novos estabelecimentos, é a domesticação do espaço de

beber, pois eles não estavam conectados aos signos do atraso e da imoralidade (COSTA, 2004, p. 37).

O cinema esteve relacionado a uma forma moderna de lazer, pois sua produção se estruturou a partir das inovações tecnológicas, assim como o advento da eletricidade. Por estar ligado à disponibilidade do tempo livre, esteve mais associado a uma prática predominantemente noturna. Durante a noite essa sociabilidade demonstrou seu maior potencial, quando as telas que exibem os filmes conseguiram atingir seu maior público. Essa atividade contribuiu para estimular os laços sociais em meio à *urbs* e conduziu novas formas de convívio, tanto entre os solteiros, os casais, os amigos e os familiares. Esse lazer urbano convidava os cidadãos à quebra do isolamento em suas casas, para compartilhar o encontro na cidade com o coletivo (GWIAZDZINSKI, 2005).

A destinação de espaços no Centro de Goiânia voltados ao lazer estava sobrescrita no plano a partir da consideração do entretenimento como forma de valorização das práticas culturais por meio da diversão. O decreto nº 2.148 do zoneamento central, aprovado em 7 de agosto de 1937, delimitou as zonas comerciais e de diversões do Setor Central (Figura 03).

No plano urbanístico foi reservado o trecho da Av. Anhanguera, compreendido entre a Av. Goiás e Av. Tocantins:

Em adiantamento a nosso ofício n. 280, de 22 de julho p.p., com o qual submetemos a presada atenção de V. Excia. A parte do Plano de Urbanização de Goiânia, referente às Zonas Comercial e de Diversões do Setor Central, voltamos a ocupar sua atenção, para sugerir-lhe que se digne lavrar o necessário decreto, cuja minuta, em duas vias,

Figura 03 – Zona comercial e diversões (em destaque).

Fonte: ALVARES, 1942. Editado pelo autor, 2021.



submetemos, com este, à apreciação de V. Excia., sobre o mesmo assunto (ALVARES, 1942, p. 34).

Esse mesmo decreto definiu quais lotes estavam destinados a receber os estabelecimentos voltados à prática de lazer. Essas questões de cunho legislativo já denotavam a preocupação de um desenvolvimento de atividades de entretenimento por parte de agentes promotores da cidade, apontando para uma intencionalidade em promover tais práticas sociais no bairro. O aparecimento de um espaço público noturno por meio da celebração social se tornou uma estratégia para a construção de uma cidade urbanizada e alinhada com comportamentos citadinos para seus habitantes. Nesse sentido, como Góis (2015) sugeriu, esses lugares de lazer puderam ser delimitados a partir de seu *status* legal, que os conferiu uma posição legítima dentro da cidade, por intermédio dos lugares públicos e privados. As vias, ao mesmo tempo em que abrigam o espaço destinado às atividades de trabalho, costumam também espaços como os cinemas de rua como responsáveis por abrigar o divertimento noturno, sendo reconhecidos pelo poder público, como uma forma legítima de lazer social.

Nesse sentido, ao retomarmos o contexto em que a capital foi projetada, veremos que a iluminação urbana já era um tema debatido pelos projetistas, diferente de outras cidades em que a eletricidade pública surgiu após a implantação da cidade, como no povoado de Campinas. Assim, no cenário goianiense, é essencial compreender a noite não apenas como resultado do advento de uma infraestrutura, ou seja, originada a partir do surgimento da energia elétrica, mas, sim como uma componente planejada, como parte de um pensar e de uma intencionalidade por parte de seus agentes.

Ao nos referirmos à noite goianiense, a iluminação pública se destacou como elemento proeminente da narrativa noturna. Contudo, não devemos reduzir essa paisagem apenas a uma consequência da implementação de uma infraestrutura urbana. Este recurso tecnológico detém sua importância para a construção dessa paisagem, mas dentro em um contexto histórico maior. Desse modo, devemos nos atentar para a concepção moderna na qual está pautada a criação da cidade.

2. A SOCIABILIDADE NOTURNA E OS CINEMAS

As ruas iluminadas, no momento em que as fachadas estão brilhantes na paisagem, foram uma espécie de incentivo para que as pessoas deixassem suas casas para saírem à noite. Retomamos a visão da eletricidade não apenas como um aparato técnico na *urbs*, mas também como forma de reconfiguração das formas de apropriação social. As luzes na cidade marcaram a paisagem como uma maneira de simbolizar a fonte da diversão, sinalizando que a jornada de trabalho havia sido encerrada e chegava a hora de relaxar, exceto, claro, para os trabalhadores dos estabelecimentos noturnos, que encontravam na noite sua fonte de renda (NASAW, 1993).



Figura 04 – Cine Teatro Goiânia.

Fonte: MPL/MIS|GO, década de 1940.

De forma gradual, a noite goianiense se tornou menos dependente de Campinas e passou a se incorporar à paisagem do Centro. Dentro do decreto de nº 2.148, que definiu a Zona de Diversões, também se estabeleceu a quadra 69 da Av. Tocantins com a Av. Anhanguera como responsável por abrigar o teatro municipal da cidade. Posteriormente batizado, em 1942, de Cine Teatro Goiânia, o edifício em *art déco*, projetado pelo engenheiro e arquiteto Jorge Félix de Souza, comportou além de acomodações para as atividades de cinema e teatro, ambientes para abrigar bar e café.

Considerado pelos habitantes da época como uma construção desproporcional em relação ao número de habitantes da cidade, o Cine Teatro foi concebido com uma capacidade de 1.250 pessoas, inserindo-se em uma previsão para a expansão da vida noturna por meio do lazer. O edifício foi projetado para acomodar os residentes de uma cidade em crescimento. Neste sentido, ele foi elaborado para atender às futuras demandas das práticas cotidianas ligadas ao lazer.

Em uma das fotografias tiradas na década de 1940 (Figura 04), ficou demonstrado um público considerável para a capacidade do edifício. Um dos períodos mais frequentados do Cine Goiânia era a sessão das 18h30 de domingo. Após o filme, as pessoas se dirigiam para a Avenida Anhanguera para a prática do *footing*, a rua dava lugar à paquera e aos encontros de casais que se

estendiam até, aproximadamente, às 22 horas (SANTANA; BONETTI; MACÊDO, 2007).

Essa sociabilidade noturna do cinema estabeleceu uma relação com a outra prática, a do ir e vir no passeio público. Esta interação entre as duas atividades foi percebida pelo jornalista Lourival Batista Pereira. Conhecido como LBP, ele fez sucesso na década de 1950 com sua coluna social chamada Flash, no jornal O Popular. Em uma de suas colunas ele apelidou essa interação social entre o cinema e o *footing* como sessão perfumada, pois os homens se apresentavam de “ternos de casimira ou tropical inglês, ou ternos de linho irlandês, opção para os dias mais quentes. As mulheres punham seus melhores vestidos ou conjuntos. [...] como se estivessem preparando para também para um desfile” (ROCHA, 2003, p. 129).

Com os seus melhores trajes e perfumes, os frequentadores se preparavam para um filme e logo após já estariam prontos para o flerte na noite. Esta interação social que não se delimita apenas ao interior do Cine Teatro passou a ocupar as ruas de seus arredores, comprovando como essa Zona de Diversão foi uma forma de abertura do espaço público para a noite. O edifício elaborado pela iniciativa pública também previu as apresentações de peças teatrais, concertos, dentre outras atividades ligadas ao teatro. Assim, sua estrutura física possuía espaços mais elaborados que um cinema tradicional. Apesar do Cine Teatro Goiânia ter mais notoriedade no meio urbano por sua importância simbólica para a cidade, ele não foi o primeiro cinema a ser implementado no Centro. Este foi o Cine Popular, posteriormente batizado de Cine Santa Maria:

O Liceu estava em polvorosa na cinzenta manhã de outubro de 1939. Os alunos que moravam no Botafogo haviam trazido a auspiciosa notícia de que, finalmente no próximo sábado, seria inaugurado o Cine Popular, ali na Rua 24, entre a Avenida Anhangüera e a Rua 4. Era mais uma iniciativa do velho Alípio Ferreira, um português empreendedor que resolveu apostar no futuro da jovem capital e não se conformava em ter que se deslocar até Campinas para ver Buck Jones ou Ken Maynard dizimando hordas de chineses no faroeste ou para extasiar-se contemplando e ouvindo a bela Janet Mac Donald em dueto com Nelson Eddy nos primeiros musicais da Metro Goldwin Mayer (LEÃO; BENFICA, 1995).

Essa opção cultura para a cidade se mostrou de forma pontual na década de 1940, e esteve mais presente em Campinas. Nos anos 1950, essa prática social se tornou mais promissora em decorrência da melhoria da infraestrutura da cidade e do surgimento de novos empreendimentos que colaboraram para a sedimentação da vida social mais urbana no Centro (SILVA, 2019). O Cine Goiaz (Figura 05), situado na Av. Anhanguera, diferente do Cine Santa Maria que se localizava em um edifício mais simplório do ponto de vista estético e aparato tecnológico, trouxe em sua fachada linhas arquitetônicas do *art déco*, que remetia a uma maior elegância em um conjunto urbano. Os cartazes expostos na calçada anunciavam o filme “Canção da Rússia”, de 1944, como forma de convidar os transeuntes a assistirem à exibição. O letreiro luminoso na vertical



Figura 05 – Cine Goiaz. Década de 1940.

Fonte: Autor Desconhecido. Goiânia – GO. Acervo MUZA/MIS|GO.

acendia durante a noite para marcar a presença do cinema na paisagem da cidade.

A empresa Goiana de Cinemas S/A foi responsável pela administração dos cines Goiânia, Goiaz e Campinas. Já o Cine Santa Maria havia sido regimentado pela empresa Teatral Paulista (LEÃO; BENFICA, 1995). Os veículos de imprensa também subsidiaram espaços voltados para a divulgação dos cinemas e dos filmes exibidos como forma de privilegiar as práticas mais modernas de lazer. Os jornais anunciavam para o público qual era a programação prevista durante a semana; esses encartes jornalísticos continham também a expressão “Luz própria” (Figura 06), indicação de que o cinema era provido de um gerador de energia e que, deste modo, o divertimento não seria interrompido pela queda no fornecimento energético. Essa chamada presente nos jornais retomava a precariedade da eletricidade urbana ainda na década de 1950.

Figura 06 – Anúncio de cinemas – 1956.

Fonte: Jornal de Notícias – acervo Hemeroteca Digital Brasileira.

Empresã Goiana de Cinemas S/A		
CINE GOIAS — Hoje e Amanhã	LEVANTE DOS APACHES — Stenphan McNally e Julie Adams — A história do Casa Branca	<p>... deixara de cantar, vindo ao ar... um novo por... ... assim... Suas canções estão, agora, chegando ao Brasil e, ainda não há notícias de que tais canções te- nham provocado qualquer alteração entre os jovens bra- sileiros, mas, nos Estados Unidos e nos países europeus, essas rubricas e as apresentações pessoais do cantor têm provocado verdadeiros distúrbios entre os jovens. Elvis apresenta suas canções acompanhando ele pró- prio ao violão e fazendo gestos que os mais puritanos consideraram imorais. Em muitas das cidades a censura policial tomou sérias providências quanto à atuação do cantor. Isso só serviu para dobrar a sua popularidade. Elvis Presley está agora no cinema e no seu primeiro filme canta duas canções, sentado, sem nenhum gesto. No Brasil já tomaram medidas de precaução e elabo- raram até uma portaria para evitar distúrbios dos ado- lescentes caso o cantor apareça por aqui fazendo apre- sentações.</p> <p>... chegou um mês na TV-WDSU de Nova Orleans, empunhando Bala que lhe foi oferecida. Durante sua per- manência em Nova Orleans foi proclamada «Cidade Honoriária de Louisiana», pela sua simpatia, tendo rece- bido as chaves da cidade das mãos do Prefeito, Sr. Los- seps Morrison.</p> <p>Ninon Sevilla, atualmente no Brasil, depois de promo- ver um concurso para escolher um marido brasileiro (as cartas chegaram) encontra-se na Bahia filmando «Nina, a mulher de fogo». Grande Otelo e Wilson Viana são os atores brasileiros que comparecem na película.</p> <p>Eliz Corby vários anos ausente do «Hit Parade», com- parece, agora, com a canção de sucesso «True Love» do filme «High Society» onde comparece ao lado de Grace Kelly e Frank Sinatra.</p>
CINE GOIÂNIA — Hoje e Amanhã	COM O CEU NO CORAÇÃO — Doris Day — Mui- Música... Muita alegria...	
CINE CAMPINAS — Hoje e Amanhã	O AVENTUREIRO DE HONG KONG — Clark Ga- ble e Susan Hayward em Cinemascope-Technicolor...	
CINE TOCANTINS — Hoje e Amanhã	O GOLFE — Oscarito no espetáculo mais gozado. E' mesmo de esborrachar de tanto rir...	
Cines: CASABLANCA E Sta. MARIA - Fone 1209 LUZ PRÓPRIA		
HOJE Elizabeth Taylor e Dana Andrew em Technicolor No Caminho Dos Elefantes Amanhã, dia 19 — TODA VIDA EM 15 MINUTOS		
HORA'RIOS: CASABLANCA Dias da Semana — 3 sessões: VEREAL às 14.30, 19.30 e 21.30. AOS DOMINGOS: (6 sessões): 10.00 hs. da manhã, às 14.30, 16.30, 18.30, 20.30 e 22.10 horas. SANTA MARIA Dias da Semana — às 19.00 e 21.00 horas. DOMINGO (4 sessões) às 13.00, 15.30, 19.30 e 21.30 hs.		
Cine Eldorado - Fone: 8154 LUZ PRÓPRIA Hoje e Amanhã Sterling Hayden e Vera Ralston em «Truicolor» Os Tiranos Também Morrem Terça-feira, dia 20 — OS AMANTES DO TEJO		

Com o crescimento da cidade, os cinemas passaram a ser requisitados como uma forma de lazer. Com a expansão urbana, mesma empresa gestora do Cine Santa Maria anunciou a criação de um novo cinema, o Cine Casablanca, em 1954, na Rua 8. Esta opção cultural passou a ser incorporada pelos goianienses, tornando-se parte de suas práticas sociais. Assim como a Sessão Perfumada, presente no Cine Teatro Goiânia, de onde os jovens saíam para praticar o *footing* e flertar após o término do filme, o Cine Casablanca se tornou um ponto de encontro na Rua 8, estimulando locais voltados ao entretenimento noturno, como o Lanche Americano e a lanchonete Acapulco (ROCHA, 2003). Os frequentadores saíam das sessões e iam até esses *points*, como contou a Sr.^a Marietta Telles, “[...], o Lanche Americano com banquinhos e uma parede espelhada, absoluta novidade entre nós. Ele ficava na Rua 8, Centro. Era um ponto de atração da juventude” (GOIÂNIA, 1985, p. 312). Diferentemente dos jovens dos anos 1940 que não haviam nascido em Goiânia, os habitantes como a Sr.^a Marietta Telles, já estavam inseridos em um contexto urbano em que a sociabilidade noturna detinha maior diversidade.

Os cinemas, por exigirem um aparato técnico mais sofisticado para época, tinham custos mais altos de manutenção. Como forma de minimizar os gastos de produção das exhibições, os filmes não possuíam muitas cópias para reprodução. Uma estratégia adotada pelas companhias de cinema foi a aquisição de um exemplar de cada película que compartilhavam com os outros cines da mesma rede. Essa dinâmica era realizada para diminuir o intervalo de apresentação de um filme entre uma filial e outra. Isso foi relatado pelo projetista, Sr. Braz dos Santos:

Eu pegava os filmes lá no Cine Casablanca, levava para o Cine Santa Maria depois que já tinha iniciado o filme. [...] Simultâneo no meu tempo era assim, você pegava a bicicleta, com uma borracha amarrada na garupa, amarrava a lata do filme ali, e descia do Cine Casablanca até chegar no Cine Santa Maria. O percurso era a Rua 3 [...] ia lá e pegava a primeira parte do filme e devolvia. Até acabar a sessão de cinema. Tinha filme que tinham dez latas, ia e voltava, dava vinte viagens. Nós estávamos passando um filme [...] amarrei ele na garupa da bicicleta e a catraca enguiçou, ela empinou comigo e cai por cima do guidom, a lata desamarrou e eu saí correndo atrás dessa lata (BRAZ DOS SANTOS, NOSSA HISTÓRIA DARIA UM FILME, 2014).

O registro do Jornal de Notícias, de 1957 (Figura 07), respaldou a veracidade do relato do Sr. Braz dos Santos. Os Cines Casablanca e Sta. Maria programaram a exibição do mesmo filme “Rio Fantasma” com um intervalo de trinta minutos entre as sessões noturnas. Dentro desse prazo, era necessário preparar uma parte do filme, embalá-lo e garantir sua chegada em segurança à outra unidade do cinema, a fim de assegurar a continuidade da transmissão do filme e evitar interrupções.

Esse improviso, bem como as dificuldades relatadas pelo Sr. Braz para que os cinemas se adaptassem a uma vida moderna, vão se esvaindo com o crescimento demográfico e a diversificação cultural em Goiânia, e tornaram-se



Figura 07 – Anúncio de cinemas – 1957.

Fonte:
http://memoria.bn.br/pdf/843687/per843687_1957_00167.pdf

ascendentes da década de 1960 até início dos anos 1980 (OLIVEIRA, 1999). Com a construção de Brasília, em 1957, as redes de conexão com Goiânia se estabeleceram de forma duradoura, os transportes de massa na cidade, as ruas cheias e uma intensidade no contato com a tecnologia passaram a fazer parte do cotidiano goianiense. O isolamento da capital em relação às demais regiões foi rompido, e influências externas, provenientes do Rio de Janeiro, de São Paulo e até mesmo do exterior, passaram a ser mais frequentes no interior do país (PEIXOTO; FERRANTE, 2013).

O aparecimento de novos cinemas nas ruas do Centro foi um dos reflexos nessa configuração física da cidade, refletindo a necessidade de adaptação às outras formas de comportamentos dos cidadãos. Novos empreendimentos surgiram, como o Cine Astor, na década de 1960, inaugurado na Rua 9. Mas foi na década de 1970 que apareceram com mais intensidade outros estabelecimentos, como o Cine Frida, no térreo de um edifício na Av. Goiás; o Hotel Presidente, que abrigou o cinema com o mesmo nome e esteve situado em frente ao Jôquei Clube, na Av. Anhanguera; o Cine Goiânia Ouro, localizado na Rua 3; e o Cine Capri, na Av. Tocantins esquina com Av. Anhanguera, como demonstrado na fotografia (Figura 08), que além do cinema, apontou uma paisagem com os

Figura 08 – Cine Capri – Av. Anhanguera c/ Av. Tocantins - década 1970.

Fonte: Leiloeiro oficial.



edifícios em altura e uma infraestrutura urbana mais sólida, demonstrando que esse lazer cultural estava associado a uma maior consolidação do bairro.

Com a ampliação de estabelecimentos voltados para as exposições cinematográficas, os festivais de cinema gradualmente passaram a ser introduzidos, sendo o primeiro deles realizado em 1966, com a I Bienal Centro do Cinema Brasileiro, sediada pelo Cine Teatro Goiânia. Outras iniciativas desse perfil de evento foram realizadas no Cine Capri, por intermédio de alunos e professores da Universidade Federal de Goiás em 1974, com o objetivo de inserir filmes artísticos, menos comuns às telas de cinemas comerciais. Essas programações culturais resistiram até 1978; a empresa exibidora fez uma mostra similar nos Cines Presidente, Casablanca e Astor, porém a repercussão foi menor, diferente dos primeiros eventos (LEÃO; BENFICA, 1995).

Apesar das dificuldades de infraestrutura, principalmente no âmbito da energia elétrica, houve um crescimento no número de bares e restaurantes. Isso permitiu maior diversificação dos usos e maior pluralidade de público, deixando de se limitar apenas às elites econômicas e políticas. À medida que as décadas de 1960 e 1970 se aproximam, boates e casas noturnas ganham mais adeptos em decorrência de uma transformação cultural. No entanto, o seu surgimento ainda estava nas proximidades das principais avenidas, criando uma espécie de corredor do lazer.

A sociabilidade noturna no Centro, estava estruturada nas ações de consumo como bares, restaurantes e lanchonetes, passou também a se relacionar com as atividades voltada para o lazer cultural, como os cinemas. Esta última se tornou uma ponte importante para compreender as transformações da paisagem noturna ao longo dos anos. Os cinemas estiveram presentes desde os anos iniciais da fundação da capital, a exemplo do Cine Teatro Goiânia, seja para cumprir um papel de respaldar a construção da nova capital com um aparato mais moderno e linhas arquitetônicas arrojadas para época, ou como forma mais democratizante da cultura para o acesso popular na figura do Cine Santa Maria.

3. OS CINEMAS NA RECONFIGURAÇÃO DA PAISAGEM

No decorrer das décadas de 1960 e 1970, outros estabelecimentos, como bares e restaurantes, surgiram principalmente ao longo da Avenida Anhangüera e da Rua 6, diversificando a apropriação desse espaço por pessoas que não residiam exclusivamente no bairro. Contudo, a referência do Centro como principal reduto da população de alto poder aquisitivo ainda permaneceu, assim como as construções de edifícios imponentes para a época, concentrando os principais pontos de encontro político, socioeconômico e cultural da cidade, o que perdurou até o final da década de 1970.

A paisagem moderna projetada para a Goiânia passou a ter rupturas mais expressivas, sobretudo a partir dos anos 1980. Nesse período, os interesses do capital imobiliário passaram a se concentrar em outras localidades, principalmente nos setores Oeste, Bueno e Aeroporto. Assim, a paisagem edificada do Centro tradicional começou a ser vista como obsoleta perante à



Figura 09— Rua do Lazer – 1978. população da classe econômica mais elevada. Essa percepção no imaginário social se deu gradativamente no decorrer dos anos seguintes. Todos esses períodos históricos que marcam as transformações do Centro têm implicações na conformação de sua paisagem e na memória coletiva sobre o bairro.

Fonte: Página Goiânia Antiga.

A paisagem noturna do Centro passou a se abrir para um público maior e mais diverso com o número crescente de bares e restaurantes, com novos estilos de lazer mais associados à juventude, como por exemplo, as casas noturnas. Todavia, não houve uma estagnação nas dinâmicas urbanas do Centro, o que implicou na contínua transformação da cidade, pois:

O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais. Mas a contradição principal é entre a sociedade e espaço, entre um presente invasor e ubíquo que nunca se realiza completamente, e um presente localizado, que também é passado objetivado nas formas sociais e nas formas geográficas encontradas (SANTOS, 2017, p. 601).

A crescente atividade cinematográfica acompanhou o desenvolvimento do bairro, chegando aos anos 1970 com uma pluralidade maior de estabelecimentos, e se fixou culturalmente como uma forma de lazer do cotidiano. A Rua do Lazer (Figura 09), na Rua 8, foi além de ser um simples espaço de entretenimento. Durante parte dos anos 1980, esse trecho possuiu um repertório de lojas comerciais que incorporavam elementos do *art nouveau* nos mobiliários urbanos, harmonizando-os com as fachadas ornamentadas por

letreros em néon e pinturas metalizadas. Essa fusão de estilos conferiu à rua um ar futurístico para atrair os jovens da época que frequentavam o Cine Casablanca e os arredores das quadras. Esse mesmo recurso em transformar a passagem de pedestres em uma galeria aberta foi utilizado no Cine Ouro e no Cine Capri, atraindo as lojas mais badaladas do período, consequentemente, associadas às práticas de diversão joviais (PRUDENTE; MENDONÇA, 2008).

Contudo, a dinâmica da economia e as mudanças no comportamento social nas duas décadas seguintes, fizeram com que essa sociabilidade, mais frequente durante a noite, gradualmente diminuísse sua intensidade. Uma das formas de adaptação dos cinemas foi sua introdução nos shoppings centers, que também detinham a presença de lojas comerciais comuns nas galerias. Em 1978, após uma reestruturação, o Cine Teatro Goiânia passou a se chamar apenas Teatro Goiânia, tendo suprimida sua função de cinema. Nas décadas seguintes, final dos anos 1980 e início dos 1990, foram desativados cinemas como o Cine Goiaz, o Cine Frida e o Cine Presidente.

Uma estratégia recorrente nos anos 1990 entre os estabelecimentos, para evitar seu fechamento em definitivo, foi arregimentar um novo público para suas salas. O Cine Santa Maria, a partir de 1994, passou a exibir em sua programação conteúdos eróticos voltados para pessoas maiores de 18 anos, assim como o Cine Astor e o Cine Casablanca, como mostram os cartazes (Figura 10) expostos na Rua do Lazer. Posteriormente, o Cine Casablanca, assim como o Cine Capri (Figura 11), transformaram seu uso e passaram a abrigar igrejas neopentecostais.

Figura 10 – Cine Casablanca – Rua do Lazer 1992.

Fonte: Revista Oasis, n°107 – Página Goiânia Antiga.



Figura 11 – Antigo Cine Capri.

Fonte: VAZ, 2002, p. 16.



Podemos compreender o cinema como um espaço que ao longo de sua história foi sendo modificado pela sociedade. Assim, por meio do entendimento de Santos (2017), conseguimos nos referir às transformações dos cines no Centro como uma mudança na realidade social, em que a sociedade impõe novos valores sobre os espaços físicos já existentes. Nesse sentido, a metamorfose nos usos dos cinemas foi reflexo de uma mudança comportamental da coletividade, sendo essas transformações dos espaços uma consequência em atender novas necessidades de uma cidade que se modificou constantemente.

Como forma de retomar o cinema enquanto atividade cultural, em 1989, o Governo Estadual transformou o edifício histórico do antigo Fórum, na Praça Cívica, para abrigar o Cine Cultura. Também na contramão do fechamento dos cinemas de rua, o Cine Ritz foi inaugurado em 1991, na Rua 8 — entre a Av. Anhanguera e a Rua 4 —, nos moldes dos estabelecimentos que estavam sendo inaugurados nos shoppings. Porém, esses dois últimos perfis de cinema passaram a ser exceção, pois além dos cines que foram convertidos em exclusivamente pornôns nos anos 1990, surgiram outros dois cinemas voltados especificamente para conteúdo adulto, como Cine Mix, na Rua 8 próximo à Rua 2, e o Cine Apollo, na Av. Anhanguera que, como aponta o registro (Figura 12), possuía uma fachada arquitetônica mais simplória quando comparado com os cinemas das décadas anteriores. Além dos filmes, o local abrigou também apresentações de shows eróticos, demonstrando que esses novos estabelecimentos haviam conquistado a paisagem urbana do centro em prol de atender uma demanda do público. Assim, podemos entender que a materialidade desses espaços “possui um aspecto comunicativo, informações para os usuários, os quais podem decifrar atividades, formas de comportamento e características do público a partir da observação do aspecto formal dos lugares” (GÓIS, 2015, p. 73).



Figura 12 – Cine Apollo – 2002.

Fonte: VAZ, 2002, p. 16.

Ao retomarmos o conjunto de imagens deste tópico, podemos apreender que a sociedade foi responsável por atribuir conteúdo e significado às formas morfológicas da paisagem, que no decorrer do tempo adquiriram novas funções e foram modificadas. Os frequentadores do Centro agiram sobre o espaço por meio de uma realidade social, estes objetos da ação social foram dotados de uma presença humana e, ao mesmo tempo qualificados por ela (SANTOS, 2017). Assim, compreender os cinemas na paisagem noturna do Centro, também se constituiu pelo caráter imaterial decorrente das apropriações dadas pelos frequentadores da noite, que foram depositadas nas lembranças e memórias dos que ali viveram essas experiências.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da paisagem noturna do Centro trouxe-nos como resposta uma construção de cunho morfológico que diz respeito às transformações físicas em conjunto com aspectos simbólicos decorrentes das apropriações sociais. Essa espacialidade da sociabilidade noturna conduziu ao entendimento da paisagem por meio das práticas cotidianas que são construídas por meio da relação entre os vivos e o Centro Pioneiro. Nesse sentido, por meio do mapeamento (Figuras 13 e 14) foi possível identificar que a Av. Anhanguera foi um importante eixo estruturador dos cinemas como forma de sociabilidade noturna do Centro.

Nessa dialética entre o mundo do habitante e a cidade edificada, a paisagem noturna do Centro transformou-se de forma constante. A noite passou a se abrir para um público ampliado e mais heterogêneo, como uma forma mais democrática de acesso ao lazer para uma maior parte da população. Essa diversidade noturna estava associada às transformações sociais, culturais e no modo de vida dos habitantes resultando em novos estilos de entretenimento mais associados à juventude, como por exemplo, as casas noturnas. No entanto, as dinâmicas urbanas do Centro não sofreram estagnação. Isso implicou na

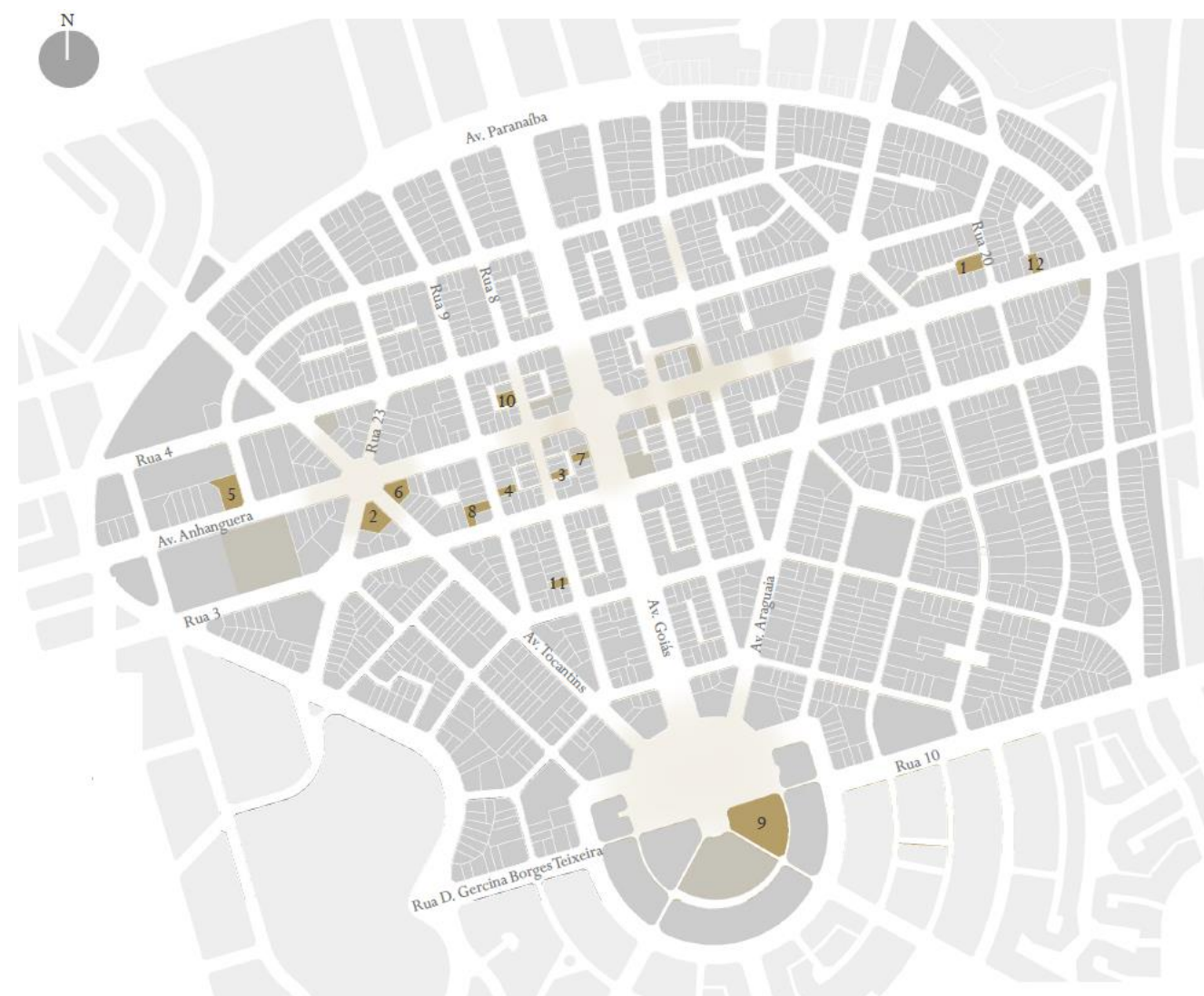


Figura 13– Cinemas no Centro da cidade.

Fonte: Autor.

Estabelecimento	Localização	Década/Ano	Identificação
Cine Popular – Cine Santa Maria	Rua 24	1939	1
Cine Teatro Goiânia	Av. Anhanguera com Av. Tocantins	1942	2
Cine Goiaz	Av. Anhanguera	Década 1940	-
Cine Casablanca	Rua 8	1954	3
Cine Astor	Rua 9	Década 1960	4
Cine Presidente	Av. Anhanguera com Rua 30	Década 1970	5
Cine Capri	Av. Anhanguera com Av. Tocantins	Década 1970	6
Cine Frida	Av. Goiás	1975	7
Cine Goiânia Ouro	Rua 3	Década 1970	8
Cine Cultura	Praça Cívica	1987	9
Cine Ritz	Rua 8	1991	10
Cine Mix	Rua 8	1994	11
Cine Apollo	Av. Anhanguera	Década 1990	12

Figura 14– Cinemas no Centro da cidade.

Fonte: Autor, 2021.

continua transformação da cidade, uma vez que espaço estabeleceu a relação entre elementos sociais e morfológicos.

Os cinemas de rua, presentes desde a concepção da capital, foram mais uma das camadas sobrepostas na noite urbana; e em seus anos iniciais dialogavam com a prática do *footing*, sendo posteriormente desfrutados pela juventude, que se relacionava nos bares e lanchonetes da cidade. O devir noturno se irradiou pelas ruas adjacentes à avenida, costurando novos pontos de encontro para a mocidade goianiense. Esse novo elemento de diversão permitiu o destaque da Rua 8, principalmente nos anos 1970, o que desencadeou na conversão da via como uma Rua do Lazer. Ao passo em que a cultura e o ritmo de vida se transformaram na cidade, novos pontos de encontro foram sendo construídos fora do Setor Central, e o bairro, no decorrer das décadas de 1980 e 1990, se adaptou às suas formas de sociabilidade e apropriação noturna.

Ao reconhecermos a metamorfose dos cinemas no centro da cidade, percebemos que eles foram um reflexo das transformações da paisagem noturna. O cinema como uma forma moderna de lazer cultural coletivo, que esteve inserido no plano de construção para a capital, modificou sua função para abrigar práticas de cunho privado. Os cines se adaptaram aos novos contextos, exibindo desde filmes eróticos até a conversão para a celebração de cultos religiosos, em uma espécie de incorporação de símbolos antagônicos. Essa transformação no uso conduziu uma parcela da população a associar essa mudança a uma desvirtuação.

Apesar desses estabelecimentos também terem uma funcionalidade diurna, a movimentação é menor, o que dá a impressão de que estão camuflados na paisagem por meio de um comércio mais ativo em seus arredores durante o dia, permitindo que à noite eles se destaquem na movimentação e na circulação de pessoas. Tais divergências apontam para uma paisagem noturna menos homogênea, refletindo as contradições de uma sociedade em constante mudança. Os frequentadores do Centro agiram sobre o espaço por meio de uma realidade social, estes objetos da ação da sociedade foram dotados de uma presença humana e, em conjunto, foram qualificados por ela.

REFERÊNCIAS

ALVARES, Geraldo Teixeira. **A luta na epopeia de Goiânia: uma obra da engenharia nacional**. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Ed.). Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: BENJAMIN, W. (Ed.). Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. Trad. Sérgio P. R. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: O uso de imagens como evidência histórica**. Tradução: Vera Maria X. S. São Paulo: UNESP, 2017.

CARVALHO, José Luiz de. **Denis Cosgrove e o desenvolvimento da perspectiva simbólica e iconográfica da paisagem**. Geograficiade. Rio de Janeiro: UERJ, 2017.p.[87-97].

CAUQUELIN, Anne. **La Ville, la nuit**. Paris:Presses Universitaires de France, 1977.

COSTA, Gerson de Castro. **Goiânia, a metrópole do Oeste**. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1947.

COSTA, Gláucia D. **Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis**. Dissertação de mestrado. Ilha de Santa Catarina: UFSC, 2004.

CORRÊA, Lobato Corrêa. **Denis Cosgrove – A paisagem e as imagens**. Espaço e Cultura. Rio de Janeiro: UERJ, 2011. p. [7/21].

DIAS, Karina Silva. **Entre Visão e Invisão: Paisagem [por uma experiência da paisagem no cotidiano]**. Programa de Pós-Graduação em Artes: Brasília, 2010.

GODOY, Armando Augusto de. **A futura capital de Goiaz**. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Ed.). Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.p.35-40.

GOIÂNIA. **Prefeitura Municipal**. *Memória cultural: ensaios da história de um povo*. Brasília: Editora Gráfica Ipiranga, 1985.

GÓIS, Marcos Paulo Ferreira de. **Paisagens Noturnas Cariocas: Formas e Práticas da Noite na Cidade do Rio de Janeiro**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

GWIAZDZINSKI, Luc. **La nuit, dernière frontière de la ville**. Paris: Edição de L'aube. 2005.

LIMA, Atílio Corrêa. **Plano Diretor da Cidade**. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (Ed.). Goiânia. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1942.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira.; MACHADO, Laís Aparecida. (Orgs.). **Formas e tempos da cidade**. Goiânia: Editora UCG, 2007.

LEÃO, Beto; BENFICA, Eduardo. **Goiás no século do cinema**. Goiânia: Kelps, 1995. Acessado em 10 de fevereiro de 2021. http://www.mnemocine.com.br/index.php/downloads/doc_download/31-historia-do-cinema-em-goias

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia: Uma concepção urbana, moderna e contemporânea um certo olhar**. Goiânia: Edição do Autor, 2001.

MELBIN, Murray. **Night as Frontier**. In: American Sociological Review, v. 43, n. 1, p. 3-22, fev., 1978.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. **Como nasceu Goiânia**. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1998.

NASAW, David. **Going Out: the rise and fall of public amusements**. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **Imagens e mudança cultural em Goiânia**. Dissertação de Mestrado.Goiânia: UFG,1999.

PEIXOTO, Elane Ribeiro; FERRANTE, Isabela Paiva Gomes. **Goiânia, a cidade genérica: estudo dos shopping centers**. URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 1–15, 2013.

PRUDENTE, Renata Ferreira dos Santos; MENDONÇA, Míriam da Costa Manso Moreira de. **Cidade – Vida e moda antes do shopping**. Salvador: IV ENECULT, 2008.

ROCHA, Hélio. **Sete Décadas de Goiânia**. Goiânia: Contato Comunicação, 2003.

SANTOS, Braz dos. (Depoimento) **Nossa história daria um filme – Centro**, TV UFG, 2014. Acessado em 05 de fevereiro de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=qBvCI-OQodA>

SANTOS, Milton - **A natureza do espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. 4.ed. São Paulo: Editora USP, 2017.

SILVA, Karinne Machado. **Camadas do tempo: Representações geográficas nas fotografias e cartões postais da cidade de Goiânia – (1933 - 1970)**. Dissertação (Mestrado). Uberlândia: UFU, 2019.

VAZ, Maria Diva Coelho. **Transformação do centro de Goiânia: renovação ou reestruturação?** Dissertação de Mestrado. Goiânia: UFG, 2002.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Tradução: A. B. e M. A. K. 4ª ed., Brasília: Editora UNB, 2008.



anos
tombamento
do acervo

DOSSIÊ
GOIÂNIA



anos
fundação
da cidade

REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS
VOL. 08, Nº 1, 1º SEMESTRE DE 2023

ISSN 2448-1793