



A Obra Cinematográfica *O Azarento, Um Homem de Sorte* e a Temática da Migração na Década de 1970 na Cidade de Goiânia

André Carlos Conrado Inácio da Silva¹

Resumo: A temática da migração é um assunto recorrente na atualidade, e pode ser aplicado quando nos debruçamos sobre narrativas concernentes à construção da cidade de Goiânia e a formação dos seus novos habitantes. O processo migratório para Nova Cidade se inicia no ano de 1933, quando dos primeiros rumores de sua construção. No entanto, a partir da década de 1960, movidos pelos ecos de uma cidade que foi inaugurada por meio de um batismo cultural, e que despontava como um oásis para todos os tipos de produções do gênero, alguns teatrólogos, músicos e cineastas, passam a buscar Goiânia como nova morada. É, portanto, nesse ambiente de migração, que analisamos a chegada em Goiânia do produtor cultural e cineasta João Bennio e sua produção cinematográfica *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972). O roteirista recorre a cultura histórica do estado e da cidade para construir a narrativa que é apresentada de forma cômica, assemelhando-se ao estilo carnavalesco rabeliano exposto por Michael Bakhtin. Dessa forma, o filme nos serve, como um dos instrumentos de análise do processo migratório em Goiânia a partir do momento em que a narrativa expõe a migração como uma discussão recorrente na cidade.

Palavras-Chave: Identidade, Migração, Goiânia, Bennio, Goiás.

The Cinematographic Work *O Azarento, Um Homem de Sorte* and the Thematic of Migration in the 1970's in the City of Goiania

Abstract: The topic of migration is a common issue nowadays, and can be applied when we focus on the narratives concerning the construction of the city of Goiânia and the formation of its new population. The migratory process on the New City goes back on 1933, when the first rumors started to be heard about the city's construction. However, only on early 1960's, motivated by echoes of "a city that was formed by a cultural baptism" which was known as an oasis for all kinds of art productions, playwrights, musicians and filmmakers started to seek Goiânia as their new home. Therefore, it's under this migratory environment that we analyze the arrival of the cultural producer and filmmaker João Bennio in Goiânia with his film production *O Azarento, Um Homem de Sorte* (The Unlucky, a Man with Lucky). The filmmaker used the historic culture of the state and city to built a narrative which is presented as a comedy comparing to a carnival and rebellious style exposed by Michael Bakhtin. Thus, the movie serves us, as one of the instruments of analysis of the migratory process in Goiânia from the moment the narrative exposes migration as a recurrent discussion in the city.

Keywords: Identity, Migration, Goiânia, Bennio, Goiás.

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás (PPGH/UFG). Mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor de História do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em História e Imagem da Universidade Federal de Goiás (GEHIM/UFG). Email: prof.andreconrado@gmail.com.



Introdução

Goiânia nasce com o objetivo de divulgar o Estado e suas potencialidades. A cidade foi apresentada para o Brasil e o mundo como espelho da modernidade, uma verdadeira epopeia no coração do Brasil. Dessa forma, ela passa a ser um instrumento de desejo para muitos goianos do interior do estado e brasileiros de outras regiões do Brasil que saíam em busca de uma vida melhor, haja vista, que no mundo ainda ecoava os efeitos da primeira guerra mundial e da grande crise econômica de 1929 que reverberou de forma contundente no Brasil. A marcha para o oeste e a posterior construção de Brasília, também contribuíram no processo de crescimento da cidade de Goiânia. Estava, portanto, aberto o fluxo migratório para a nova cidade que desabrochava como rosa formosa pronta para colheita.

A construção imaginária² de Goiânia como terra de oportunidade foi a grande mola propulsora que visava atrair investimentos financeiros para o Estado, e novos habitantes para uma cidade que se erguia em meio ao cerrado. Certamente que, o ressoar dos ecos de uma terra próspera tiniram nos ouvidos dos artistas brasileiros, haja vista, que a própria cidade nasceu e foi sagrada por meio de um batismo cultural, um ato ritualístico e simbólico que adornava ainda mais o imaginário do goiano. É nesse ambiente que localizamos o filme *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972), uma produção do teatrólogo, escritor, roteirista e cineasta João Bennio, mineiro erradicado em Goiânia. A produção cinematográfica de Bennio, nos serve, como um dos instrumentos de análise do processo migratório que se desenvolveu em Goiânia nos primeiros anos de sua fundação e expõe a migração como uma discussão recorrente na cidade.

O artigo efetua uma retrospectiva histórica apresentando o processo de gestação do ideário da construção da nova capital do Estado de Goiás e os fatores que contribuíram para seu rápido crescimento e que foram evidenciados nos idos da década de 1970, quando a cidade com menos de quarenta anos de existência já apresentava problemas de uma grande cidade, fato que causava indignação nos primeiros moradores que eram nominalmente chamados de pioneiros. Com o objetivo de correlacionar o filme com a questão da migração em curso na época da sua

² A produção de imaginários é algo recorrente em todas as sociedades. Evelyne Patlagema (1990) no livro *A história do imaginário*, que foi organizado por Jacques Le Goff, o qual recomendamos a leitura, aborda essa temática. Patlagema (1990), afirma que: “cada cultura, portanto cada sociedade, e até mesmo cada nível de uma sociedade complexa, tem seu imaginário” (PATLAGEMA, 1990, p. 291). Por isso, que abordamos a temática construção de imaginário, pois ao olharmos para ele podemos almejar conhecer uma dada sociedade e como ela se estrutura.



produção e com o ideário do Cinema Novo Brasileiro, é que passaremos a fazer uso dos conceitos de identidade, da cultura histórica e da linguagem na perspectiva Bakhtiniana, pois tais características conceituais podem ser percebidas na obra cinematográfica *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972).

Uma Epopeia no Coração do Brasil

Abram as cortinas, o show vai começar! Poderíamos usar essa frase clássica de abertura dos espetáculos teatrais, circenses ou cinematográficos do passado, quando nos referimos ao início da construção da *novel* capital do Estado de Goiás e as representações que foram construídas no imaginário coletivo do goiano sobre a nova cidade. Foi, portanto, com o raiar do sol do dia 24 de outubro de 1933, que se iniciou a construção da cidade de Goiânia. Estava sendo posto em execução o decreto nº 2737, publicado no dia 22 de dezembro de 1932, que autorizava a construção da cidade.

Desde o momento da escolha do local destinado a construção até o lançamento da pedra fundamental, a cidade foi constituída como um instrumento de espetacularização. Ao longo dos seus 85 anos, Goiânia recebeu diversos adjetivos como: “capital *art déco*”, “cidade dos parques”, “cidade verde”, “capital da melhor qualidade de vida do Brasil”, “cidade *country*” e “capital dos eventos”. No entanto, a construção de Goiânia foi marcada por tensões entre questões políticas e econômicas. No âmbito político, destaca-se a figura do interventor Pedro Ludovico Teixeira, que esteve à frente do governo do estado por 15 anos. Em sua atuação, buscava deslocar o poder político das elites da cidade de Goiás, então capital do Estado. Já no âmbito econômico, a construção da cidade visava colocar o Estado no cenário nacional como uma potencialidade econômica que precisava ser valorizada e que por anos foi esquecida graças ao atraso que os antigos governantes deixaram se perpetuar.

O Estado de Goyaz não configurava como uma região de expressão política e nem tão pouco econômica no cenário nacional, já que o mesmo tinha sido retratado como um lugar distante, inóspito e de difícil acesso como relatou Auguste Saint-Hilaire em seu livro *Viagem às Nascentes do Rio São Francisco e pela Província de Goyaz*, publicado pela EDUSP em 1975. Não obstante, seja essa uma única história de um viajante, a mesma foi tomada como um retrato do que seria as terras de Goyaz. Porém, buscando desconstruir essa imagem que foi produzida sobre o estado de Goyaz, a partir de 1917 um grupo de jovens estudantes goianos, entre eles



Henrique Silva³ e Americano do Brasil⁴, que residiam no Rio de Janeiro a então capital federal, criaram a revista “A Informação Goyana, que tinha como objetivo colocar Goiás na discussão nacional como uma potencialidade promissora” (TAVARES, 2007, p. 236). Os dois jovens goianos foram apoiados por outros goianos que também residiam e estudavam na capital federal, como Hugo de Carvalho Ramos⁵ e seu irmão Victor de Carvalho Ramos⁶.

O projeto da construção de Goiânia foi visto como um meio de atrair capital financeiro para dinamizar a economia do estado. A atuação de Pedro Ludovico por meio da construção da cidade que seria a nova capital do Estado de Goiás passou a difundir uma nova mentalidade, novos padrões de valores e comportamento (MACHADO, 1990, p. 153). Decerto que, desde a formatação da ideia da mudança da capital da cidade de Goiás para a cidade de Goiânia, Pedro Ludovico e seus aliados políticos fizeram uso contumaz da imprensa enquanto instrumento midiático de propaganda.

A propaganda sempre é a alma do negócio, e por meio dela se pode até construir cidades e eleger políticos, na atualidade essa assertiva foi comprovada. Porém, em Goiás a prática de fazer uso da imprensa no âmbito político é algo que está intrínseco na própria história da formação do estado, a exemplo da revista A Informação Goyana, Revista Oeste e Folha de

³ Henrique Silva iniciou a sua carreira de armas em 1882, como cadete no esquadrão de Cavallaria de Goyaz, matriculando-se em 1883, na Escola Militar da Praia Vermelha. Nasceu em Bonfim, atual Silvânia, Estado de Goiás, no dia 18 de março de 1865. Era filho de Francisco José da Silva e Ana Rodrigues Moraes e Silva. Ao residindo no Rio de Janeiro, dedicou se ao jornalismo desde muito cedo publicando artigos de assuntos variados sobre o Estado de Goiás (A INFORMAÇÃO GOYANA, mai. 1935, p. 1919).

⁴ Americano do Brasil, amigo e sobrinho neto de Henrique Silva, nasceu em 1892 nos arredores de Bonfim (Silvania) morou em Santana das Antas (Anápolis). Mudou-se aos 18 anos em 1911 para o Rio de Janeiro onde cursou Medicina na Faculdade de Medicina Praia Vermelha. Mantém uma coluna no Jornal “Imparcial”, sobre as dificuldades relativas à língua portuguesa, o que mostra sua atuação desde cedo como jornalista. Quatro anos depois voltou a Goiás para se recuperar de uma infecção pulmonar e só retoma seus estudos no Rio de Janeiro em 1916. Assim em 1917 juntamente com Henrique Silva funda a Informação Goiana, dedicada aos interesses de Goiás.

⁵ Hugo de Carvalho Ramos, nasceu na Cidade de Goiás em 21 de maio de 1895 morreu no Rio de Janeiro em 12 de maio de 1921. Suas obras são: Obras completas de Hugo de Carvalho Ramos. São Paulo: Panorama, 1950, 2 v. Tropas e Boiadas (contos). Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1917. Seu único livro em vida. Além da Informação Goyana, Hugo de Carvalho Ramos também escreveu durante o período de 1910 e 1914, mais de oitenta contos publicados nos jornais: A Imprensa, Gazeta de Notícias, Lavoura e Comércio e a revista Fon-Fon no Rio de Janeiro (TELES, 2000, p. 166).

⁶ Vitor de Carvalho Ramos escritor goiano irmão de Hugo de Carvalho Ramos, nasceu na Cidade de Goiás, no dia 16 de fevereiro de 1893. Também estudou direito no Rio de Janeiro, tendo colaborado na Informação Goyana como escritor. Foi cofundador do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, fundando também a Academia do Triângulo Mineiro, pertencendo à Academia Goiana de Letras. Faleceu em Uberaba/MG, no dia 14 de junho de 1976 (TELES, 2000, p. 167).



Goiáz. A Informação Goyana⁷, foi a primeira publicação a trazer em suas páginas o projeto da construção da nova capital. As publicações que seguiram desde o ano de 1917, início do primeiro número da revista até a primeira metade da década de 1930, buscou demonstrar que o projeto da nova capital se alinhava a ordem desenvolvimentista vigente no Brasil. Não obstante, fica claro que a imprensa da época estava a serviço do novo governo e lhe serviu de instrumento difusor de seus ideários. A edição de outubro de 1931 da Informação Goyana vai evidenciar essa aliança na nota publicada e intitulada “Muda da Capital de Goyaz”. Essa nota tinha por finalidade justificar a mudança da capital. O autor foi Henrique Silva e inicia a nota com as seguintes palavras:

Nos tempos coloniais havia Villa Rica de Matto Grosso, Villa Rica de Ouro Preto e Villa Bôa de Goyas, que eram sédes dos governos dos antigos Capitães - generaes. Era no tempo da áurea sacra fames. Passaram-se anos, desapareceram as pepitas de vil metal que a floravam á superfície da terra e era apanhada nas ruas após grandes chuvas... (A INFORMAÇÃO GOYANA, out. 1931, p. 1598).

Com o fim da circulação da A Informação Goyana no ano de 1935, surge o jornal Folha de Goyaz, que também servirá aos projetos do interventor. Nas edições de 1939 a 1943 a Folha de Goyaz, que passou a ser o maior jornal do Estado, noticiava em cada um de seus números os passos da construção da cidade e também a convocação para os concursos públicos que tinham por finalidade o preenchimento de cargos destinados a compor a administração pública da nova capital. O jornal circulava em todo o Brasil e nele podia-se ler os anúncios de oportunidades de emprego que surgiam em Goiânia, a exemplo do anúncio publicado em 28 de fevereiro de 1943 em que dizia:

A divisão de pessoa, seleção e aperfeiçoamento do Departamento do Serviço Público deste Estado está convocando candidatos às provas de habilitação para o preenchimento das vagas de auxiliar de escritório, na carreira de extranumerários

7 A primeira imprensa escrita que serviu ao projeto do novo governo foi a revista Informação Goyana, editada de 1917 a 1935 chegando a ter uma tiragem de 500 exemplares por edição e ao seu findo somou um total de 213 fascículos que foram distribuídos em vários Estados brasileiros e em alguns países (NEPOMUCENO, 2003, p. 31). O objetivo central da revista era apresentar ao Brasil, e também aos goianos, as riquezas e potencialidades naturais, culturais, econômicas e sociais do Estado de Goiás. A revista colocava-se como um instrumento de propaganda e após a revolução de 1930 passou a atuar em consonância com o discurso desenvolvimentista e de interiorização do Brasil desenvolvido pelo governo provisório. Não obstante, com a nomeação de Pedro Ludovico Teixeira para o cargo de interventor do Estado de Goyaz a revista vai lhe servir como fonte substancial para difusão de seus ideários políticos, onde o mesmo se apropria do discurso por ela difundido desde 1917 para dele fazer uso como marca do seu governo que alinhavava as propostas do presidente da República e amigo pessoal, Getúlio Vargas.



menalistas do funcionalismo cível de Goyaz. O que vai se realizar não é propriamente um concurso. É uma simples prova de habilitação (NEPOMUCENO, 2003, p. 31)⁸.

Estes anúncios eram atrativos para muitos goianos do interior do estado e muitos brasileiros de outras regiões do País, pois a construção da nova capital era assunto recorrente nas rodas de conversas desde o Rio de Janeiro, a capital federal, ao extremo norte do Brasil. A construção da cidade corria a passos largos através da firma Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda., que foi contratada para dar continuidade às obras de construção. Era um grande canteiro de obras que abria oportunidade de emprego na construção civil. A primeira página da Folha de Goyaz de 14 de março de 1942 trazia a manchete em letras garrafais: “O progresso urbano de Goiânia: construções de edifícios públicos, logradouros, avenidas, serviço de asfaltamento, arborização, ajardinamento e pavimentação de passeios⁹”. Essa manchete simbolizava trabalho. Assim, Goiânia se colocou como um lugar de destino para muitos imigrantes brasileiros.

Também na década de 1940, passou a circular a Revista Oeste, uma publicação da imprensa Oficial do Estado. O número de julho de 1942 foi dedicado a exaltação e divulgação da nova capital. Nela pode se perceber o apoio incondicional do presidente Getúlio Vargas a Pedro Ludovico para a construção da “cidade dos sonhos”, “um paraíso” no coração do Brasil e exemplo da modernidade. Logo esse “oásis” de oportunidades passou a ser o desejo, o sonho dourado em meio a incerteza de um Brasil pós-crise de 1929 e revolução de 1930.

As imagens difundidas pela mídia visavam a construção de uma identidade que era formada no interior dessas representações. As construções dos prédios públicos com uma arquitetura inovadora para a região também atuaram como instrumento constitutivo de representação e formação da identidade goianiense, característica abordada pelas pesquisadoras Celina Fernandes Almeida Manso (2001) e Tânia Daher (2003). A primeira com o seu trabalho de pesquisa que culminou no livro “Goiânia, Uma Concepção Urbana Moderna” publicado em 2001 e a segunda com o livro “Goiânia, uma Utopia Europeia no Brasil”, publicado em 2003.

Os estudos das pesquisadoras buscaram aprofundar o olhar sobre o urbanismo e a política que perpassou e perpassa toda a formação da identidade goianiense. Ainda digno de nota são os trabalhos da professora e Doutora Genilda Darc Bernardes do departamento de sociologia da Universidade Federal de Goiás (UFG), que desenvolve suas pesquisas sobre a

⁸ Folha de Goyaz, 28 de fev. 1943, p. 4.

⁹ Folha de Goiaz, 16 mar. 1942, p. 1.



formação da cidade e os paradoxos entre planejamento, modernidade e território. Como também, as pesquisas do professor Nasr Fayad Chaul do Departamento de História da UFG que concentra os seus trabalhos sobre as questões políticas não só da formação de Goiânia, mas da formação do Estado de Goiás desde o seu reconhecimento como província de Goyaz.

O projeto da construção de Goiânia não atuou só como um instrumento de representação social do que viria a ser a cidade, mas buscou construir apresentações¹⁰ de como seus habitantes deveriam se portar, ou seja, de uma forma condizente com as representações difundidas sobre a cidade. Certamente que, esse modelo de apresentação do eu, requerido dos habitantes de Goiânia, também atuou como instrumento de exclusão social, colocando de um lado os que pertenciam a essa cidade e do outro lado os que representavam o atraso e que foram responsabilizados “pela decadência do estado”. Logo, fez-se necessário, como parte do projeto político, desqualificar a imagem da Cidade de Goiás e das demais cidades do interior e consequentemente de seus habitantes, conferindo-lhes os adjetivos de “decadência e atraso”. Goiânia, portanto, propunha-se a ser “diferença” (WOODWARD, 2014), o exemplo do progresso, o novo símbolo da modernidade e do desenvolvimento em pleno coração do Brasil.

No entanto, a nova capital só poderia existir e tomar forma se ela se constituísse como “diferença”. Por isso, a construção de diferenças faz parte de um processo de dominação, como afirma Barros (2016, p. 49), “as ‘diferenças desiguais’ ou as ‘desigualdades diferentes’, de diversos tipos, são estes produtos ambíguos surgidos dos vários processos de dominação social”. Por isso, ainda segundo Barros (2016), “fabrica-se não raro uma diferença” (BARROS, 2016, p. 50).

Por isso que, imagens fotográficas a exemplo dos Álbuns de Goyaz e o Álbum de Goiânia¹¹, foram produzidos para dar uma nova cara ao Estado buscando apresentar Goiânia como uma cidade alinhada ao progresso e moderna, mesmo que só fosse nas imagens que compunham o álbum. Portanto, percebe-se que as “realidades” como são apresentadas e vistas fazem parte de um projeto, seja ele político ou econômico que são, por vezes, indissociáveis. Em síntese, percebe-se que tudo se constitui por meio de esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças as quais o presente pode adquirir sentido (CHARTIER, 1987).

10 Ao falarmos em apresentações, estamos no referindo ao conceito de apresentação do eu do sociólogo Erving Goffman.

11 Os álbuns de Goyaz e de Goiânia, é composto de fotografias que foram encomendadas pelo governo para propagar a construção da cidade de Goiânia e justificar a mudança da capital.



Assim, evidencia-se também a construção de fronteiras que delimitam, classificam, binarizam e diferenciam constituindo um conflito de classificação ou delimitação.

Goiânia, Terra de Oportunidades e Sucesso

Como já pontuamos a construção imaginária de Goiânia como terra de oportunidades foi a grande mola propulsora para atrair não só investimentos financeiros para o Estado, mas também, buscou atrair novos habitantes para uma cidade que se erguia em meio ao cerrado. Certamente que, o ressoar dos ecos de uma terra próspera tiniram nos ouvidos dos artistas brasileiros, haja vista que a própria cidade nasceu e foi sagrada por meio de um batismo cultural, um ato ritualístico e simbólico que adornava ainda mais o imaginário do goiano. O Batismo Cultural realizado no dia 5 de julho de 1942 foi o acontecimento que marcava efetivamente a inauguração da cidade. Assim, foi descrito por Pimenta Netto (1969), em seu livro *Anais do Batismo Cultural*, que na época era jornalista da Rádio Clube de Goiânia, e após vinte e seis anos escreveu o livro apresentando detalhes sobre o evento. Segundo Netto (1969), o batismo apresenta Goiânia ao cenário nacional “incorporando definitivamente a promissora cidade do oeste brasileiro na categoria de capital do Estado” (PIMENTA NETTO, 1969, p. 49).

A imagem que se difundia sobre Goiânia, era de uma cidade que nasceu para ser espelho da modernidade e que foi sagrada como berço cultural. Essa representação perdurou por muitos anos no imaginário coletivo não só dos goianos. Certamente que influenciada por esta imagética foi que no ano de 1966 a teatróloga Cici Pinheiro¹² se dirigiu para Goiânia com a intenção de realizar uma produção fílmica ficcional. A produção cinematográfica de Cici, denominada de *O Ermitão de Muquém*, não obteve sucesso por falta de apoio financeiro, descortinava-se para Cici que o eldorado goiano não era dourado como lhe foi representado.

No entanto, a proposta da teatróloga não trazia nada de novo, ao contrário das ideias inovadoras de engajamento social e político do Cinema Novo Brasileiro¹³, que já pulsava nos anos de 1966, por meio dos até então cineclubistas Glauber Rocha, Ruy Guerra, Joaquim Pedro de Andrade e Cacá Diegues. *O Ermitão de Muquém* era mais uma mimese do modelo que se

12 Floracy Alves Pinheiro (Cici Pinheiro - 1929-2002). Natural de Orizona, Goiás, nascida em 5 de junho de 1929. Teatróloga que fundou a primeira Companhia de Teatro Profissional de Goiás, Cia. Cici Pinheiro. Foi pioneira no tele-teatro. Dirigiu a novela "Do outro Lado da Vida", pela TV Goiânia, e a telenovela *A Família Brodie*, pela TV Anhanguera. Foi também pioneira na ideia de fazer cinema em Goiás.

13 Cinema Novo surge pautado em uma perspectiva crítica em relação ao cinema então produzido no Brasil, nos estúdios da então da Vera Cruz. O cinema Novo Brasileiro busca desenvolver um olhar crítico e teórico sobre a produção brasileiro.



desenvolvia no cinema Norte-Americano no qual se colocava como baluarte do cinema mundial em um imperialismo midiático que Segundo Stam (2005) e Shohat (2005):

Necessita de uma drástica reinstrumentalização na esfera contemporânea. Primeiramente, é simplista imaginar um Primeiro Mundo ativo simplesmente impondo seus produtos a um passivo Terceiro Mundo. Em segundo lugar, a cultura de massa global não tanto substitui a cultura local como coexiste com ela. Em terceiro lugar, a cultura de massa importada também pode ser nacionalizada, mobilizada para uso local (STAM; SHOHAT, 2005, p. 396).

O Cinema Novo, buscava romper com este imperialismo midiático e tencionava construir um cinema oriundo das incertezas e contradições que emergiam no Brasil na década de 1960. Certamente que Cici Pinheiro e O Ermitão de Muquém não representavam os anseios dessa nova proposta de cinema brasileiro. Mas, a vinda da Cici para Goiânia fez com que outros produtores e teatrólogos ávidos por um lugar ao sol migrassem para as terras goianas. Foi nesse esteio que também na década de 1960 João Bennio, desembarca na capital de Goiás.

João Bennio Baptista, que passou a adotar o nome artístico de João Bennio nasceu em Mutum, Minas Gerais, em 11 de abril de 1927, e faleceu em Goiânia, em 18 de junho de 1984. Filho de Pedro Baptista, e de dona Maria Vieira de Paiva, ambos eram professores e sua mãe também era diretora de peças teatrais escolares e evangélicas. João Bennio exerceu outras atividades, antes de ser escritor, ator e cineasta, dentre elas, atuou como escrivão de polícia, bancário, fotógrafo e professor ginasial. A sua estreia no cinema se deu no filme Candinho, dirigido por Abílio Pereira de Almeida, em 1954, produzido nos estúdios da Companhia Vera Cruz.

João Bennio, fez grandes amizades e também inimigos em terras goianas. Mas, a sua amizade com o escritor e jornalista Carmo Bernardes, é digno de nota, foi por intermédio dele e com a ajuda do arquiteto Elder Rocha Lima, que Bennio consegue junto a prefeitura de Goiânia um espaço na rua três, próximo ao jôquei clube, em caráter de comodato, para instalar um teatro (LEÃO, 1999). Em 1962 é inaugurado no centro de Goiânia o Teatro de Emergência, onde ocorriam reuniões de intelectuais e jovens goianos que buscavam se constituir como movimento cultural vanguardista em Goiânia.

João Bennio dizia que a “arte permanece. Pode até desaparecer a língua inglesa, mas as obras de Shakespeare, jamais. Como também não desaparecem: Camões, Ésquilo, Sófocles, Joyce, etc. A arte é que conta a história de um povo” (LEÃO, 1999, p. 117). O Teatro Emergência foi ao chão no governo Otávio Lage (1969), quando foi determinada sua



demolição. Mas, a raiz de um movimento cultural de resistência em Goiás não ruiu e não foi posto ao chão com as paredes do Teatro Emergência. Porém, antes da demolição em 1966, Bennio foi preso político na Penitenciária de Goiás, Cebaigo¹⁴, durante 23 dias. Após este período de encarceramento, foi posto em liberdade, mas precisou responder vários inquéritos. No entanto, as perseguições sobre ele não cessaram, forçando-o a sair de Goiás para um exílio voluntário na cidade do Rio de Janeiro.

A ligação de João Bennio com Goiás era algo notório, e mais ainda com o Rio Araguaia. Fatos estes que o fez voltar a terras goianas no ano de 1967 para produzir um filme intitulado *O Diabo Mora no Sangue* (1968). Bennio criou um roteiro que colocava em evidência as margens do Rio Araguaia e o interior de Goiás. O filme foi um sucesso e passou a ser listado pela crítica entre os dez melhores filmes brasileiros da época. *O Diabo Mora no Sangue* (1968), com duração de 90 minutos, é um filme inovador para seu tempo e coaduna com a temática do Cinema Novo Brasileiro ao abordar temas dantes nunca levados a tela do cinema no Brasil, a exemplo, a temática do incesto que tencionava levar o público a um estado de reflexão durante o processo de recepção das imagens de um Goiás ainda não tão conhecido, e demonstrava que por trás de belas imagens pode se esconder o nefasto. Bennio, ao abordar o incesto toca em assunto até então caro e delicado para a época.

Na sequência da filmagem e do sucesso de *O Diabo Mora no Sangue* (1968), Bennio se embrenha em um novo projeto, o de filmar o conto *A Enxada*, de autoria do goiano Bernardo Élis. O que foi uma grande frustração para o cineasta pois, ao retornar à Goiânia após uma viagem ao Rio de Janeiro, ele descobre que Bernardo Élis havia cedido o direito de filmagem para outro grupo. Porém, o grupo que recebeu o direito de filmagem não conseguiu desenvolver o projeto por falta de recursos.

Todavia, a Bennio Produções Cinematográficas não se abalou com a negativa de não poder filmar o conto *A Enxada*, e ao longo de sua existência produziu outros longas como: *Na Mira do Assassino* (1967); *O Diabo Mora no Sangue* (1968); *Tempo de Violência* (1969); *Simeão, o Boêmio* (1969); *Ascensão e Queda de um Paquera* (1970); *Balada dos Infiéis* (1970); *Romualdo e Juliana* (1971); *Quando as Mulheres Paqueram* (1971); *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972); *O Grande Gozador* (1972); *Um Verão entre as Mulheres* (1974); *Quando as*

¹⁴ Complexo prisional da cidade de Goiânia.



Mulheres querem Provas (1974) e O Padre que queria Pecar (1975). A partir desse momento eu chamo a atenção do leitor para o filme O Azarento, Um Homem de Sorte (1972), que foi um fracasso de bilheteria.

Eu sou o seu Novo Vizinho

O processo migratório para o centro do Brasil, ocorrido com a Marcha para o Oeste, somado a construção de Brasília, a nova capital federal, contribuiu para a chegada de novos habitantes à cidade de Goiânia como cita o professor Nasr Fayad Chaul, do departamento de História da UFG (1980):

Nos anos setenta, em Goiânia, a maioria dos migrantes intermunicipais continuou sendo originária de Minas Gerais (18,1 mil pessoas), São Paulo (9,1 mil pessoas), sendo que somente 9,0% oriundos de Belo Horizonte e 52,2% da capital paulista. Mas este processo de desenvolvimento populacional contou também com o avanço das populações interioranas do próprio Estado de Goiás. Grande parte, foi proveniente da expulsão direta ou indireta do campo, já comentada anteriormente. Essa grande massa populacional, das zonas rurais e de pequenas cidades procuravam Goiânia, em busca de maior realização pessoal principalmente conseguir emprego, conforme podemos observar nos dados do recenseamento da década de 70, que se refere aos migrantes domiciliados em Goiânia, além de podermos verificar a sua origem, podemos confirmar que o próprio interior de Goiás, foi o grande fornecedor de migrantes para a Capital (CHAUL, 1988, p. 109).

Esse fluxo migratório mudou a dinâmica da cidade e a relação dos primeiros habitantes – pioneiros com o espaço, fato que gerou grandes debates na década de 1970 por parte da sociedade goianiense e discussões calorosas movidas por alguns pensadores regionais e defensores da cultura goianiense, a exemplo do escritor José Mendonça Teles que publica em 1988 a obra *Em Defesa de Goiânia*, um livro no qual o escritor reúne uma série de crônicas de sua autoria produzidas na década de 1970, onde reivindicava a Goiânia de outrora, sem trânsito e com os canteiros centrais da avenida Goiás, que foram derrubados para abrir a avenida devido ao aumento do fluxo de veículos. As crônicas de Teles são carregadas de um saudosismo incontido e não deixa de transparecer a sua crítica aos imigrantes que modificaram a paisagem de Goiânia e a constituem a partir de então como um lugar de encontro de múltiplas formações culturais e identitárias.

É nesse ambiente de migração, identidade e novo cenário urbano que buscamos localizar e refletir sobre a produção cinematográfica *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972). O filme apresenta a narrativa de um “caipira¹⁵” (homem do interior) que é rejeitado na cidade

15 Forma pejorativa de se referir ao homem do campo e do interior que ainda prevalece na linguagem cotidiana no Brasil, e que a desqualificamos como linguagem nominativa e usual.



em que morava por sua fama de ser muito azarado. Cansado de ser tratado com repulsa, resolve partir para a cidade grande com o objetivo de ter sorte na vida. No entanto, já na nova cidade – Goiânia, por onde caminhava em passeio de reconhecimento do seu novo espaço, vai acontecendo uma série de infortúnios, a exemplo de batidas repentinas de veículos provocada por uma quebra de sinal, roubo de um banco, brigas, morte em um parque de diversões e fuga de em massa de presos que estavam encarcerados no presídio, ou seja, a calma e a dinâmica da cidade é alterada com a chegada do imigrante. De forma sutil o filme constrói a narrativa da problemática que assola a cidade de Goiânia nos idos da década de 1970.

Não obstante, muitos ao se depararem com o filme, só percebem nele uma produção ingênua e uma mera comichidade. Como cita Beto Leão (1999) ao classificar o filme *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972) como uma produção infeliz no currículo e na vida de João Bennio e complementa dizendo que o filme não passa de “uma comédia ingênua” (LEÃO, 1999, p. 43). No entanto, ao olharmos para *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972), devemos buscar conectar essa produção cinematográfica ao Cinema Novo Brasileiro, pois o próprio Bennio já tinha abordado temáticas sociais quando da produção de *O Diabo Mora no Sangue* (1968) e a intenção principal do Cinema Novo Brasileiro, segundo Maria do Socorro Carvalho (2006), era por meio de “perceptivas históricas, discutir a realidade em seus diversos aspectos sociais, políticos e culturais” (CARVALHO, 2006, p. 291).

Dessa forma, agiu Bennio buscando resgatar a história do homem do interior goiano que migrava para Goiânia, uma cidade que se constituiu no imaginário do goiano, como cidade dos sonhos e prosperidade. Bennio se conecta diretamente com o movimento do Cinema Novo Brasileiro que fazia “alusão ao passado como elemento relevante para investigação do presente” (CARVALHO, 2006, p. 291). Assim, nominar o filme *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972), de uma “comédia ingênua” é promover um reducionismo na atuação vanguardista de João Bennio em terras goianas, é desprezar e riscar da sua biografia o cárcere que o tentou silenciar.

Certamente o filme tenta demonstrar um ambiente de binarismo e tensões, que se evidenciavam a cada dia em Goiânia. A cidade moderna e planejada só existia no imaginário dos seus primeiros habitantes, com o tempo essa imagética ruía e demonstrava as suas ruturas. Dessa forma, Bennio por meio da linguagem narrativa em meio a tensão da temática da migração que se evidencia de forma pulsante em Goiânia na década de 1970, leva para a tela



uma produção cinematográfica que se coloca como instrumento dialógico como preconiza Bakhtin. A saber que “Bakhtin vê a linguagem não só como um sistema abstrato, mas também como uma criação coletiva, parte de um diálogo cumulativo entre o “eu” e o “outro”, entre muitos “eus” e muitos outros” (STAM, 1992, p. 12).

O Azarento, Um Homem de Sorte (1972), atua como a voz do imigrante que está na cidade, atuou na sua construção e atuava na sua manutenção, porém o constituem um ser invisível quando não reconhecem a sua presença como partícipe da construção da cidade e de sua manutenção. Só o tornam visível como um problema que contribuiu para a degradação da imagética da cidade modelo. Dessa feita, o filme “necessita da colaboração de outros para poder definir-se e ser “autor” de si mesmo” (STAM, 1992, p. 17).

Dessa forma, Bennio faz uso de imagens da cidade, que são expostas em várias cenas nos dez minutos iniciais do filme, demonstrando que os prédios, as grandes avenidas, o trânsito com toda a sua complexidade de uma cidade de grande porte equiparava Goiânia a uma cidade como outra qualquer. Notadamente ele chama para o embate o escritor José Mendonça Teles, ao contrapor as cenas do cotidiano do goianiense com o saudosismo de Teles que repudiava o novo cenário urbano de Goiânia, e para o autor de Em Defesa de Goiânia, estas imagens representavam a degradação de uma cidade bela e ordeira, que estava encrustada no seu imaginário dos idos da década de 1930 e 1940.

A produção de Bennio, busca levar o receptor da obra a efetuar um olhar mais acurado sobre a produção cinematográfica, buscando identificar e localizar qual o seu lugar na cidade que se apresenta na tela, na intenção de levar o receptor a perceber que “o que vemos é determinado pelo lugar de onde vemos” (STAM, 1992, p. 17). Assim, em uma perspectiva Bakhtiniana, a narrativa fílmica enquanto linguagem, “reflete, ou melhor, refrata o conjunto do horizonte ideológico do qual ela própria faz parte” (STAM, 1992, p. 23).

A saber que, obra cinematográfica enquanto arte que é “não é um simples servo, um simples transmissor de outras ideologias; em vez disso, tem seus próprios processos independentes e seu papel ideológico” (STAM, 1992, p. 4). Em síntese, “o cinema pode ser considerado, em parte, a *mise en scène* de situações discursivas reais, como contextualização visual e auditiva do discurso” (STAM, 1992, p. 63). Logo, O Azarento, Um Homem de Sorte (1972) coloca-se como um “discurso verbal, portanto, não é uma representação mimética de eventos, mas uma reação aos eventos” (STAM, 1992, p.2 8)



A narrativa presente em *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972), reconstrói de forma carnavalesca e cômica a trajetória do jovem que sai do interior em busca de uma vida melhor. Porém, em meio a comicidade está implícito um resgate histórico da imagética da cidade grande como fonte de toda sorte e o sonho de uma vida melhor. Percebemos que o roteiro da obra demonstra a presença narrativa da “faculdade de reconstruir que significa uma da faculdade que torna o espírito humano capaz de tornar presente o passado; uma faculdade que não se realiza apenas pelo pensamento. Essa faculdade precisa de arte” (RUSEN, 2015, p. 190).

João Bennio, faz uso da sétima arte com maestria, na última cena ele encera com a fala: eu sou o seu novo vizinho! Fala impactante que busca demonstrar que o imigrante chegou à cidade para ficar e transformar o espaço urbano onde ele não é um mero agente passivo.

Considerações Finais

O processo migratório ocorrido em Goiânia desde o início da sua construção em 1933 e ampliado com a marcha para o Oeste e posterior construção de Brasília, ocasionou um crescimento desordenado na capital. A cidade planejada, que buscou ser espelho da modernidade se desfigurava em meio ao desvelar de um novo tempo, não suportando mais as representações que foram criadas sobre ela. O cenário urbano foi modificado, e seus transeuntes também. *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972), buscou demonstrar uma nova Goiânia.

Certamente que foi na evocação do cinema enquanto arte que Bennio carregou de sentido a narrativa presente no filme. De forma que, “a ‘atribuição’ da carga de sentido que o narrado adquire mediante o narrar vai além da facticidade do narrado. Ela se insere na representação de um contexto de acontecimentos que possui sentido e significado para o narrador e seus ouvintes” (RUSEN, 2015, p.194).

No entanto, o filme nos possibilita múltiplas leituras no seu processo de recepção como afirma Jorn Rusen quando da construção narrativa. Pois, “o narrar jamais se satisfaz com uma mera reprodução do acontecido – nem poderia satisfazer-se, em sentido estrito, pois o acontecido nunca pode ser narrado integralmente – ele contém sempre uma dose de ficção”. Porém, *O Azarento, Um Homem de Sorte* (1972), nos possibilita efetuar uma leitura sobre o processo migratório e a construção de Goiânia ao recorrer a cultura história da cidade. Pois, como cita Jorn Rusen a “cultura histórica é o suprasumo dos sentidos constituídos pela consciência histórica humana. Ela abrange as práticas culturais de orientação do sofrer e do agir humano no tempo” (RUSEN, 2015, p. 217)



Não obstante, percebemos que a análise do filme demonstrou que, mesmo de forma não voluntária, a construção narrativa apresentou características conceituais de identidade, cultura histórica e o uso recorrente da linguagem Bakhtiniana. Dessa feita, o processo de recepção dessa obra é um convite a revisitar a experiência histórica da ainda nova cidade.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BARROS, José D` Assunção. **Igualdade e diferença: construções históricas e imaginárias em torno da desigualdade humana**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2016
- BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BENNIO, João. **O azarento, um homem de sorte**. Disponível em: <<http://bases.cinemateca.gov.br>>. Acesso em: 25 abr. 2019.
- CAMPOS, Itami. A política tradicional em Goiás: 1930 a 1960. In: SOUZA, Dalva Borges (Org.) **Goiás: Sociedade e Estado**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2004.
- CARVALHO, Maria do Socorro. **O cinema novo brasileiro**. Campinas/SP: Papyrus, 2006.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade – a era da informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CERTEAU, M. de; JULIA, D.: REVEL, J. **A beleza do morto: o conceito de cultura popular – a invenção da sociedade**. Lisboa: DIFEL, 1989.
- CHAUL, Nasr Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da “decadência” aos limites da modernidade**. Goiânia: Editora UFG, 1997.
- CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. São Paulo: DIFEL, 1987.
- DAHER, Tânia. O projeto original de Goiânia. **Revista UFG**, Ano XI, n. 6, jun. 2009.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? Petrópolis/RJ: Vozes, 2014,
- LEÃO, Beto. **Bennio: da cozinha para a sala escura**. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1999.
- MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Pedro Ludovico: um tempo, um carisma, uma história**. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1990
- NEPOMUCENO, Maria Araújo. **O papel político-educativo de a informação goyana na construção da nacionalidade**. Goiânia: Ed. UFG, 2003.
- NETTO, Pimenta. **Anais do batismo cultura de Goiânia 1942**. Goiânia, 1969.
- OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **História cultural de Goiânia**. Goiânia: Alternativa, 2003.



PALACIN, Luís. **História de Goiás**. Goiânia: Editora UCG, 1989.

RUSEN, Jorn. **Teoria da história**: uma teoria da história como ciência. Tradução: Estevão C de Resende Martins. Curitiba: Editora UFPR, 2015

STAM, Robert. **Bakhtin**: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992.

STAM, Robert & SHOHAT, Ella. Teoria do cinema e espectralidade na era dos pos. In: **Teoria contemporânea do cinema**. Volume 1: pós-estruturalismo e filosofia analítica. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

TAVARES, Giovana. Divulgação científica e recursos naturais: o papel da Revista Informação Goyana na construção da imagem do estado de Goiás (1917-1935). In: **Anais... I Simpósio de Pesquisa em Ensino e História de Ciências da Terra e III Simpósio Nacional Sobre Ensino de Geologia no Brasil**. UNICAMP, Campinas/SP, p. 235-238, 2007.

TELES, Mendonça José. **Memórias goianienses I**. Goiânia: Editora UCG, 1986.

TELES, Mendonça José. **A imprensa matutina**. Goiânia: CERNE, 1989.

TELES, Mendonça José. **Dicionário de escritores goianos**. Goiânia: Kelps, 2000.