



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS | UFG
FACULDADE DE ARTES VISUAIS | FAV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIDADE | PPGProCidade

VITOR DE SOUZA MORAIS

**PATRIMÔNIO À DERIVA? Revisitando o tombamento do
centro de Goiânia**

GOIÂNIA
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Vitor de Souza Morais

3. Título do trabalho

Patrimônio à deriva? Revisitando o tombamento do centro de Goiânia

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Vitor De Souza Morais, Discente**, em 17/05/2023, às 17:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernando Antônio Oliveira Mello, Professor do Magistério Superior**, em 17/05/2023, às 17:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3758208** e o código CRC **8DFDBC83**.

VITOR DE SOUZA MORAIS

PATRIMÔNIO À DERIVA? Revisitando o tombamento do
centro de Goiânia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade (PPGProCidade) da Faculdade de Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás (FAV | UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Projeto e Cidade.

Área de Concentração: Projeto, Teoria, História e Crítica.

Linha de Pesquisa: Teoria e História da Arquitetura e da Cidade.

Orientador: Professor Doutor
Fernando Antônio Oliveira Mello

GOIÂNIA
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Morais, Vitor de Souza

Patrimônio à deriva? [manuscrito] : Revisitando o tombamento do
centro de Goiânia / Vitor de Souza Moraes. - 2023.

VIII, 200 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Antônio Oliveira Mello.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-graduação em
Projeto e Cidade, Goiânia, 2023.

Bibliografia.

Inclui siglas, mapas, fotografias, tabelas, lista de figuras, lista de
tabelas.

1. Patrimônio. 2. Goiânia. 3. Preservação. 4. Setor Central. 5.
Preservação. I. Mello, Fernando Antônio Oliveira, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº **004/2023** da sessão de Defesa de Dissertação de **Vítor de Souza Moraes**, que confere o título de Mestre(a) em **Projeto e Cidade**, na área de concentração em **Projeto, Teoria, História e Crítica**.

Ao/s **dezesete de maio de dois mil e vinte e três**, a partir da(s) **oito horas e trinta minutos**, através de webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **“Patrimônio à deriva? Revisitando o tombamento do centro de Goiânia”**. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) **Fernando Antonio Oliveira Mello (PPG PROCIDADE/FAV/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) **Gabriel da Silva Vidal Cid (ICS/UERJ)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Adriana Mara Vaz de Oliveira (PPG PROCIDADE/FAV/UFG)**, membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido(a) o(a) candidato(a) **aprovado(a)** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) **Fernando Antonio Oliveira Mello**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao(s) **dezesete de maio de dois mil e vinte e três**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Fernando Antônio Oliveira Mello, Professor do Magistério Superior**, em 17/05/2023, às 11:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Mara Vaz De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 17/05/2023, às 11:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriel da Silva Vidal Cid, Usuário Externo**, em 17/05/2023, às 12:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3729474** e o código CRC **538475A0**.

A todos os seres e santos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em especial, a todos e cada um dos que fizeram parte desse curto trecho de minha história. Que de alguma forma me estimularam a iniciar, persistir e finalizar, cada etapa, com seus marcantes.

Com carinho, à minha família, dos quais obtive incondicional apoio e compreensão nos momentos de falta, ocasionados pela produção dessa pesquisa.

Às minhas queridas professoras e colegas, Aline, Stephanie e Nayara, que cirurgicamente me despertaram interesse durante a graduação, pelas intermináveis discussões acadêmicas e por todo apoio durante a seleção para ingresso nessa viagem!

Com extrema emoção, à Mariana, que não pode compartilhar dessa caminhada, mas que sempre será fara parte da minha jornada.

Agradeço, sem medidas, aos melhores amigos que eu poderia ter e aos que me encontraram durante a participação no PPG, que traduziram textos comigo, me escutaram por horas no telefone, me viram (re)pensar todos os momentos desse breve período de investigação. Esse percurso será sempre meu com vocês!

Agradeço, com profundo carinho, ao professor Fernando Mello, que cuidadosamente me guiou durante esse processo e me apoiou no decorrer das dificuldades.

Pelo estímulo e participação, tanto nessa formação, quanto como membro avaliador, à professora Adriana Mara Vaz. Pela disponibilidade, participação e entusiasmo com minha pesquisa, ao professor Gabriel Cid, quem tive o prazer de conhecer durante evento acadêmico.

A todo o corpo docente, secretaria e coordenação do Programa de Pós Graduação em Projeto e Cidade. Em especial às professoras Christine Mahler e Eline Caixeta.

Aos profissionais e técnicos do Iphan e da Secult, Beatriz de Santana e Solange Silva, respectivamente, que colaboraram com informações de grande valia à essa pesquisa. E também ao professor Wolney Unes, que além do material, me forneceu um período de grande imersão na história de Goiânia e seu patrimônio.

Essa pesquisa foi desenvolvida com apoio e financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).

Ao longo desses anos, a onda patrimonial, em sintonia com a da memória, aumenta cada vez mais até tender a esse limite que seria “todo o patrimônio”. Assim como se anunciam ou se reivindicam memórias de tudo, tudo seria patrimônio ou suscetível de tornar-se. A mesma inflação parece reinar. A patrimonialização ou museificação venceu, aproximando-se cada vez mais do presente. Foi preciso até estipular, por exemplo, “que nenhuma obra de arquiteto vivo poderia ser considerada legalmente monumento histórico”. Aqui está um indício muito claro, já evocado deste presente que historiza a si mesmo.

FRANÇOIS HARTOG

MORAIS, Vitor de Souza. *Patrimônio à deriva? Revisitando o tombamento do centro de Goiânia*. 2023. Dissertação (Mestrado em Projeto e Cidade). Faculdade de Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás (FAV|UFG). Goiânia, 2023.

RESUMO

No século XX importantes questões e documentos foram formulados no campo das práticas patrimoniais estimuladas, por teorias e congressos internacionais que visavam a proteção de bens com valores históricos e artísticos. Essas práticas ressoaram na criação de órgãos de preservação dos patrimônios e na elaboração de diretrizes para tal. Nessa pesquisa, se debate o processo de tombamento dos bens edificados no Brasil, tendo o setor central de Goiânia como estudo. A cidade projetada na década de 1930, teve parte de seus bens tombados em 2003 pelo Iphan. A seleção desses bens parece basear-se na narrativa oficial, corroborando com apenas um lado do discurso político da época, balizada pelos antigos “valores eruditos” dos monumentos e alheio ao envolvimento da comunidade. Relação que evidencia, além da problemática de se eleger bens para consolidar uma única história, uma condição paradoxal que envolve os sentidos distintos do que é lido como patrimônio pelos órgãos de chancela e de como esses bens parecem ser abandonados após a ação. Discute-se esse fenômeno frente a definições de patrimônio, história, memória e modernidade, confrontando o Processo de Tombamento do Acervo de Goiânia, enquanto mecanismo de preservação e reconhecimento dos valores históricos e culturais dessa parte da cidade. Como suporte metodológico utilizou-se, de pesquisa bibliográfica para revisão das definições conceituais sobre o patrimônio, preservação, a instituição dos órgãos de proteção no contexto brasileiro e a contextualização da problemática de Goiânia. A análise documental foi empregada a partir do Processo de Tombamento 1.500-T-02, enquanto fonte primária da outorga dos bens arquitetônicos, que revelam os valores reconhecidos pelo poder público como patrimônio na cidade. Entrevistas foram realizadas com técnicos e especialistas que participaram da elaboração do Dossiê de Tombamento, e com outros que atuam nas instâncias de preservação desses bens, para compreender o papel de cada entidade, frente à condição patrimonial. A investigação no Setor Central, ocorreu a partir de pesquisas em jornais e periódicos locais, para contrastar os processos de renovação, tombamento e a condição atual dos referidos bens, associando-os com a formulação teórica realizada no primeiro momento. Investigação que proporcionou a visão sobre a ausência da interlocução entre as instâncias de proteção, assim como a falta de atribuição de usos específicos, sociais e que integrem os bens em uma rotina da vida urbana, proporcionando, na maior parte dos bens edificados da cidade, um patrimônio à deriva.

Palavras chave: Patrimônio; Tombamento; Goiânia; Preservação; Setor Central.



MORAIS, Vitor de Souza. *Drifting heritage? Revisiting the historic status of the center of Goiânia*. 2023. Dissertation (Master in Design and City). Faculty of Visual Arts – Federal University of Goiás (FAV|UFG). Goiânia, 2023.

ABSTRACT

In the 20th century important questions and documents were formulated in the field of heritage practices stimulated by theories and international conferences aimed at protecting assets with historical and artistic values. These practices echoed in the creation of heritage preservation bodies and in the elaboration of guidelines for this purpose. In this research, the process of listing buildings in Brazil is debated, having the central sector of Goiânia as a study. The city, designed in the 1930s, had part of its assets listed in 2003 by Iphan. The selection of these assets seems to be based on the official narrative, corroborating only one side of the political discourse at the time, guided by the ancient “scholarly values” of the monuments and oblivious to the involvement of the community. A relationship that highlights, in addition to the problem of choosing assets to consolidate a single story, a paradoxical condition that involves the different meanings of what is read as heritage by the sealing bodies and how these assets seem to be abandoned after the action. This phenomenon is discussed in light of definitions of heritage, history, memory and modernity, confronting the Process of Listing of the Collection of Goiânia, as a mechanism for preserving and recognizing the historical and cultural values of this part of the city. As a methodological support, bibliographical research was used to review the conceptual definitions about heritage, preservation, the institution of protection bodies in the Brazilian context and the contextualization of the problem in Goiânia. The documentary analysis was used from the Listing Process 1.500-T-02, as the primary source of the granting of architectural assets, which reveal the values recognized by the public authorities as heritage in the city. Interviews were carried out with technicians and specialists who participated in the elaboration of the Listing Dossier, and with others who work in the instances of preservation of these assets, in order to understand the role of each entity, in view of the patrimonial condition. The investigation in the Central Sector took place based on research in local newspapers and periodicals, in order to contrast the processes of renovation, listing and the current condition of the referred assets, associating them with the theoretical formulation carried out in the first moment. Investigation that provided insight into the lack of dialogue between protection instances, as well as the lack of attribution of specific, social uses that integrate the goods into a routine of urban life, providing, in most of the city’s-built assets, a drift asset.

Keywords: Patrimony; Tipping; Goiânia; Preservation; Setor Central.

SUMÁRIO

RESUMO	I
LISTA DE FIGURAS	IV
LISTA DE QUADROS	VII
LISTA DE SIGLAS	VIII
INTRODUÇÃO	2
I: GOIÂNIA: DE SERTÃO QUE VIROU CIDADE, À CIDADE QUE VIROU PATRIMÔNIO	10
1.1 CIDADES E ARQUITETURAS COMO PATRIMÔNIO	11
1.2 O MODERNO COMO PATRIMÔNIO:	31
1.3 GOIÂNIA COMO PATRIMÔNIO	43
II: O PATRIMÔNIO DE GOIÂNIA NA INSTÂNCIA LEGAL	62
2.1 O PATRIMÔNIO NA INSTÂNCIA DO ESTADO E DO MUNICÍPIO	64
2.2 O PATRIMÔNIO NA INSTÂNCIA FEDERAL	80
2.2.1 O TOMBAMENTO ENQUANTO PROCESSO	81
2.2.2 O TOMBAMENTO ENQUANTO DOCUMENTO	87
2.2.3 O TOMBAMENTO ENQUANTO PRESERVAÇÃO	91
III: O PATRIMÔNIO NA DINÂMICA DA CIDADE	100
3.1 ENTRE PLANOS E PROJETOS	104
2.1 O TRAÇADO VIÁRIO TOMBADO	115
2.2 OS EDIFÍCIOS TOMBADOS NO CENTRO DA CIDADE	128
PATRIMÔNIO A DERIVA?	164
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	172

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Perspectiva da cidade de Ouro Preto, preservada como conjunto uniforme, por seu valor artístico e nacional.	33
Figura 02: Delimitação do traçado pioneiro de Goiânia, com marcação das principais vias.	50
Figura 03: Convergência das principais vias em direção à Praça Cívica.	51
Figura 4: Palácio do Governo durante a construção da cidade.	53
Figura 5: Edifício do antigo Grande Hotel.	53
Figura 6: Edifício déco na Ocean Drive, em Miami – Florida.	54
Figura 7: Perspectiva do Edifício Chrysler - Primeiro arranha-céu norte americano produzido durante o período déco.	55
Figura 8: Estação Ferroviária em 1957.	58
Figura 9: Teatro Goiânia.	58
Figura 10: Fluxo do processo de tombamento estadual.	68
Figura 11: Fluxo do processo de tombamento municipal.	75
Figura 12: Fluxo esquemático do processo de tombamento federal.	79
Figura 13: Miniaturas representando as construções e elementos déco de Goiânia, distribuídas no evento.	84
Figura 14: Panfleto de divulgação da exposição “identidade art déco de Goiânia”.	84
Figura 15: Organização do Processo de Tombamento, do Iphan, do acervo urbano arquitetônico de Goiânia.	87
Figura 16: Vitral com carros de boi e figuras indígenas no Palácio das Esmeraldas em Goiânia.	97
Figura 17: Praça Cívica antes da Intervenção de 2015.	106
Figura 18: Proposta de ocupação do uso do solo do grupo vencedor para o Concurso Nacional Atílio Corrêa Lima.	108
Figura 19: Proposta vencedora do Concurso Atílio Correa Lima para a Avenida Goiás.	108
Figura 20: Proposta vencedora do Concurso Atílio Correa Lima para a Praça dos Trabalhadores.	109
Figura 21: Material de divulgação do Projeto Cara Limpa em 2004.	110
Figura 22: Escultura de Siron Franco, no lugar do antigo barracão de obras que sediava a Prefeitura.	112
Figura 23: Mapeamento de danos da antiga Estação Ferroviária, na Praça do Trabalhador, antes da restauração em 2018.	112
Figura 24: Retirada de árvores em trecho da Avenida Goiás e canteiro central, respectivamente.	113
Figura 25: Traçado original de Goiânia, elaborado em 1933, em vermelho, o Núcleo Pioneiro de Goiânia, em amarelo, o de Campinas.	116
Figura 26: Avenida Anhanguera com canteiro na década de 1960.	117
Figura 27: Perspectiva do corredor Leste-Oeste na Avenida Anhanguera, em 2023.	118
Figura 28: Perspectivas de novas construções no centro histórico de Paris.	123

Figura 29: Carros estacionados nas vias de pedestres no interior da Praça Cívica.....	127
Figura 30: Fachada lateral com pórticos e anexo construído posteriormente, no Colégio Lyceu.	130
Figura 31: Fachada frontal com pórticos do antigo Colégio Lyceu.....	130
Figura 32: Fachada da antiga Escola Técnica.....	131
Figura 33: Fachada posterior, com circulação de acesso às salas, na antiga Escola Técnica.....	131
Figura 34: Pórtico da antiga escola técnica, após ação de restauro (à direita, brises do anexo construído posterior ao prédio principal tombado).	132
Figura 35: Palácio das Esmeraldas, implantado no centro da Praça Cívica.....	134
Figura 36: Colunata de acesso em frente ao Palácio, com acesso à antiga Secretaria Geral e ao Fórum e Tribunal de Justiça.....	135
Figura 37: Cartão postal de Goiânia, com atual Palácio Pedro Ludovico ao fundo do Palácio das Esmeraldas.....	136
Figura 38: Edifício do antigo Fórum e Tribunal de Justiça, visto da Secretaria Geral.....	137
Figura 39: Perspectiva da colunata de acesso, com escoras de madeira.	137
Figura 40: Fachada frontal do edifício da antiga Secretaria Geral.....	138
Figura 41: Fachada posterior do edifício da antiga Secretaria Geral à esquerda e Anexo à direita.	139
Figura 42: Totem de divulgação da exposição "O MIS é nosso sim".....	140
Figura 43: Perspectiva do Museu Zoroastro Artiaga.....	141
Figura 44: Vistas das infiltrações externas no Museu Zoroastro Artiaga.....	141
Figura 45: Antigo edifício da Chefatura de Polícia, após restauração.....	142
Figura 46: Perspectiva do edifício original da Chefatura à esquerda e Anexo construído posteriormente, interligado por cápsula de vidro.....	143
Figura 47: Perspectiva do TRE-GO, com Anexo ao fundo.....	145
Figura 48: Fachadas da antiga Delegacia Fiscal, atual sede do Iphan em Goiás.....	146
Figura 49: Pátio interno após restauração.....	147
Figura 50: Fontes Luminosas "secas" após a requalificação da Praça Cívica, em 2015.....	149
Figura 51: Obelisco lateral, situado na Praça Cívica.....	150
Figura 52: Obelisco Central, demolido em 1967.....	150
Figura 53: Torre do Relógio, na Avenida Goiás.....	150
Figura 54: Perspectiva do Coreto antes da pintura, em 2023.....	151
Figura 55: Perspectiva do Coreto, na Praça Cívica.....	151
Figura 56: Antiga Estação após a restauração, em 2019.....	154
Figura 57: Salão principal com painel de Frei Confaloni; Entrada do edifício e Maquinário do Relógio, respectivamente.....	155
Figura 58: Perspectiva do antigo edifício do Grande Hotel, fechado desde 2021.....	157
Figura 59: Detalhe de hall de entrada degradado do antigo Grande Hotel.....	158
Figura 60: Imagem do "chorinho", realizado em frente ao edifício do antigo hotel, no centro....	160

Figura 61: Imagem do evento "Cinema na Calçada", em frente ao edifício do antigo hotel..... 160

Figura 62: Vista aérea do evento "Grande Hotel Vive o Choro", em frente ao Grande Hotel.Fonte: Alves (2018). 160

Figura 63: Imagem do evento organizado em frente ao Grande Hotel.Fonte: Panaceia Filmes, 2014..... 160



LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Construções tombadas em Goiânia através do Governo Estadual entre 1982 e 2009.	70
Quadro 2: Relação dos primeiros bens edificados tombados pela Prefeitura de Goiânia entre 1991 e 1992.....	72
Quadro 3: Relação dos bens edificados tombados pela Prefeitura de Goiânia, entre 1994 e 2010.	73
Quadro 4: Relação dos bens naturais tombados pela prefeitura de Goiânia Entre 1990 e 2015....	74



LISTA DE SIGLAS

ACC – Associação Comercial do Centro	IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
AGEPEL – Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira;	MESP – Ministério da Educação e Saúde Pública;
ALEGO – Assembleia Legislativa do Estado de Goiás;	MIS-GO – Museu da Imagem e do Som de Goiás
AMMA – Agência Municipal do Meio Ambiente;	MUZA – Museu Zoroastro Artiaga
APEG – Associação dos Procuradores do Estado de Goiás	PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura
BRT – <i>Bus Rapid Transit</i>	OVG – Organização das Voluntárias de Goiás
CASAG - Caixa de Assistência dos Advogados de Goiás;	PAC – Programa de Aceleração do Crescimento;
CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna;	PUC-GO – Pontifícia Universidade Católica de Goiás;
CREA – Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.	RRFSA – Rede Rodoviária Federal;
CEC – Conselho Estadual de Cultura	SECULT – Secretaria de Cultura do Estado de Goiás;
DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;	SPHAN ¹ – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FNC – Fundo Nacional de Cultura;	SPHAN ² – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
GECENTRO - Grupo Executivo para Revitalização do Centro de Goiânia	UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura;
IAB – Instituto dos Arquitetos do Brasil;	UFG – Universidade Federal de Goiás.
IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis.	VLT – Veículo Leve sob Trilhos.
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística;	
IBPC - Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural;	
ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios;	
IMN – Inspetoria de Monumentos Nacionais;	
INSS – Instituto Nacional de Seguridade Social	

INTRODUÇÃO

No decorrer do século XX, questões sobre a preservação patrimonial foram aos poucos sendo debatidas e reestruturadas com objetivo de orientar o entendimento e as práticas acerca da proteção dos bens culturais. Resultando em escritos e documentos, trataram de delimitar o sentido do termo patrimônio e determinadas recomendações sobre procedimentos e ações voltadas para a proteção e restauro de bens culturais. Debates, direcionamentos e revisões que alargaram categorias de reconhecimento e o entendimento sobre o que e como preservar, influenciando as práticas patrimoniais também no Brasil.

É nesse ambiente, das práticas de preservação do patrimônio cultural edificado, que se ancora essa pesquisa. Tendo o Setor Central de Goiânia como estudo de caso, retoma-se seu processo de tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Iphan, ocorrido entre os anos de 2002 e 2003, com o objetivo de debater questões relacionadas à preservação dos bens culturais em dois momentos: o de seleção e proteção legal através do tombamento e o das políticas e ações planejadas para a conservação dos bens de 2003 até os dias atuais.

O estudo considera de um lado o Processo de Tombamento 1.500-T-02, assumindo-o como representação dos valores reconhecidos pelo Estado. De outro, a condição dos espaços e das obras tombadas tendo em vista as ações voltadas para conservação dos bens e seu estado atual, tanto em relação à condição material quanto de sua apropriação. A intenção principal foi verificar quais medidas protetivas foram adotadas pelos órgãos gestores e os direcionamentos dados para a permanência dos bens culturais no cotidiano da cidade, assim como, por ações e movimentos organizados por grupos pertencentes à comunidade local.

Deve-se ressaltar que, apesar de o tombamento pelo Iphan abarcar também bens do Núcleo Pioneiro de Campinas, este estudo se concentra no traçado e nas edificações da região central. Isso por reconhecer que, apesar de constituírem obras e lugares com origens e histórias que se cruzam e entrelaçam, são distintas. Tratar do patrimônio cultural da antiga Campininha das Flores requer estudos específicos que considerem toda a complexidade de uma cidade preexistente que deu suporte à construção de Goiânia até se transformar num bairro da nova capital. Logo, seu legado histórico deve ser estudado e

interpretado à luz dessas condições e particularidades, não somente a partir do que a construção de uma nova cidade delegou à sua constituição enquanto lugar.

O primeiro momento dessa pesquisa recorre ao entendimento das políticas patrimoniais criadas no Brasil no decorrer do Século XX. Parte da compreensão da ideia de patrimônio e de sua ampliação no decorrer dos anos subsequentes. Considera-se para tal, as ideias debatidas pelos principais teóricos do restauro e os encontros internacionais que resultaram nas Cartas Patrimoniais, onde foram estabelecidas orientações que nortearam as práticas de preservação em diferentes países do mundo.

O caso brasileiro em específico, tem-se a preservação de bens culturais de maneira institucionalizada como fenômeno ainda recente quando comparado com demais países, sobretudo, os europeus. Nesse sentido, considera-se que as primeiras ideias acerca da preservação de monumentos históricos começaram a ter maior visibilidade com as Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, criadas na década de 1920, e então centralizadas, em 1936, no primeiro órgão de proteção do patrimônio cultural brasileiro, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), que originou o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)¹.

Mais do que órgãos de proteção ao patrimônio cultural, começava-se a estruturar um modelo ideológico centrado no Estado como agente responsável pela seleção do que seria representativo da cultura e da história nacional. Momento em que determinados monumentos e sítios históricos passam a ser tidos como bens e categorizados como patrimônio cultural do país. Este panorama suscita o surgimento das primeiras práticas e instituições preservacionistas, que na intenção de conservar e perenizar os símbolos construídos adequados para representar a nação, se dedicaram a promover seu reconhecimento através do que se oficializou como Tombamento².

No contexto das políticas patrimoniais, Castro e Tavares (2016, p.119-120) debatem sobre o fenômeno da patrimonialização, compreendendo-o como uma ferramenta utilizada, em

¹ Para maior fluidez do trabalho, adota-se o termo Iphan para se referir a todas as instâncias e variações da autarquia federal no decorrer das décadas, após sua criação.

² Outras formas de preservação e reconhecimento foram efetivadas e reconhecidas no final do século XX, sendo aquelas relativas ao patrimônio imaterial às de maior expressão. Passaram a ser vistas novas dimensões do patrimônio que estavam para além da materialidade, mas se manifestava em ações de saber fazer, que foram reconhecidas pela autarquia federal através do processo de registro.

grande medida, para concretizar a vontade política que, através de um jogo de interesses, suplanta as questões sociais. Os autores complementam ainda, sobre uma aparente dissociação entre lugar e sociedade, em que se compreende um como o “substrato material” e outro como o conjunto de “relações políticas, culturais e econômicas, induzindo a ideia de uma organização e de relações abstratas simbólicas e coletivas”.

Recai sobre essa problemática uma condição paradoxal: ao mesmo tempo em que se elege elementos que deveriam representar os vários sujeitos sociais, ou se cria mecanismos de exclusão desses sujeitos, ou nada se faz para haja uma maior interação entre eles. Esse paradoxo parece se manifestar a partir das ações a que se destinam a prática de preservação, que essencialmente prevê a conservação e manutenção do bem, mas que após os tombamentos, deixa de lado sua conservação material, o incentivo ao uso, os sujeitos sociais e comunidade a que esse bem se refere.

Paradoxo que parece condicionar o patrimônio tombado em Goiânia. Algumas edificações do centro histórico da capital encontram-se preservadas, tendo passado por projetos de revitalização nas últimas décadas, como poucas concretizações do Projeto Goiânia 21, o Cara Limpa e recentemente, o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) – Cidades Históricas. No começo de 2021 ainda foi apresentado um novo plano de revitalização sob iniciativa da Associação Comercial do Centro (ACC). Mesmo com a restauração e adequação da estrutura dos espaços, previsto para a Rua 03, percebe-se que bens como o Grande Hotel, a Estação Ferroviária, dentre outros, parecem esquecidos e permanecem subutilizados ou com uso que pouco colabora para sua inclusão no cotidiano urbano. Cabe indagar a razão da invisibilidade desses espaços, tanto pela comunidade quanto pelo Estado, observando a que se deve tal processo de apagamento.

A preocupação com o patrimônio tombado do Setor Central de Goiânia surge a partir da dessas inquietações, bem como, da vivência com essa parte da cidade que, desde de sua concepção, foi projetado para simbolizar os ideais da almejada nova capital moderna para o Estado de Goiás. Não obstante às intenções por trás da sua gênese, o que se percebe hoje é uma região que parece estar à deriva, conduzida por múltiplos e diferentes interesses aparentemente alheios ao de preservação da historicidade contida em sua trama urbana. Nota-se que o tombamento por si, parece não ter estimulado a permanência e o reconhecimento dos valores intrínsecos à sua história que permanece apagada aos olhos da população e do cotidiano da cidade.

Na investigação feita pela pesquisadora Márcia Metran de Mello (2006), em sua tese intitulada “Goiânia: cidade de pedras e de palavras”, a autora já buscava compreender o que se tem preservado no imaginário da população goianiense, poucos anos depois do tombamento de partes da cidade, se aproximando das interpretações populares feitas pela comunidade sobre o traçado e os edifícios históricos.

Ao abordar os edifícios históricos do período de fundação da cidade, Rocha (2013) descreve que após o tombamento, em 2010, pouco se fez para integrar os bens na dinâmica da cidade, o que, por sua vez, influencia no reconhecimento, no sentido de pertencimento e nas memórias transmitidas pela comunidade local. Aspecto sinalizado também por Azevedo (2018), que ressalta a pouca lembrança pela população dos edifícios *déco*, o que nos leva a questionar um importante pilar da patrimonialização que seria a incorporação e a ressignificação de tais lugares das histórias e das memórias.

Além das perspectivas que enfocam o patrimônio, ou mesmo o contraponto entre os bens, tombados e não tombados, na capital, estão aquelas que buscaram observar os aspectos e ocupações que proporcionam ao centro da cidade, algum caráter de uso. Essa ótica foi abordada por Silva (2012), ao discutir as representações sociais e identidades percebíveis na capital sertaneja. Em um prisma recente, Soares (2022) apresentou a força sobre a cena noturna na região central de Goiânia. Visões que corroboram, com a ocupação e com a dinamicidade dos centros urbanos, e parecem ceder espaço para uma abordagem específica em relação aos espaços chancelados e sua desconexão, com essas realidades que se desenvolvem no entorno.

Além disso, pesquisas recentes como a de Caixeta *et al* (2019), revelaram a multiplicidade e riqueza de uma arquitetura goianiense, que embora tenha sido eclipsada pela grande apologia ao *déco* dos edifícios públicos, se manifestava em construções habitacionais e comerciais de usos comuns. Levantamento que dialogou com pesquisas precursoras, como a de Unes (2001), Manso (2001), Gonçalves (2003) e Mello (2006), que constituem alguns dos primeiros estudos sobre a cidade, sua história, planejamento e ocupação.

Tais trabalhos sugerem que essa parcela do patrimônio na capital tem sido valorizada, majoritariamente, por seus valores históricos e artísticos, mas que a ausência de ações adequadas para sua permanência no tempo resulta em espaços propícios ao esquecimento. Frente a condição atual dos bens tombados em Goiânia, que revelam uma

aparente falta de êxito nas ações para presentificar esses bens e inseri-los no cotidiano da cidade, algumas questões se impõem: quais os critérios utilizados para essa seleção? Quem esteve por trás desse processo?

Tais questionamentos se alinham em torno de um ponto central que norteia esse trabalho: a relação entre patrimônio e seus valores cultural, histórico e artístico frente às políticas e ações de preservação preconizadas pelo Estado. Essa pesquisa busca debater tal fenômeno, colocando em discussão a condição do tombamento enquanto mecanismo para preservação patrimonial e, a partir da situação atual dos bens tombados, a efetividade das práticas e das ações desenvolvidas para o reconhecimento e apropriação do patrimônio cultural edificado. Pretende, portanto, analisar o processo de patrimonialização, evidenciando a importância das dimensões das histórias e das memórias – reconstruções e apagamentos – contidas no patrimônio cultural edificado, da participação popular durante a seleção e eleição de um bem a ser tomado como patrimônio e do planejamento e das ações para a manutenção e proteção de tais bens. Trata-se de uma pesquisa prospectiva que, indiretamente, busca compreender se existe uma interlocução entre as três esferas administrativas – Federação, Estado e Município – no que diz respeito à inserção das áreas históricas no planejamento da cidade através da elaboração de dispositivos legais que mantenham tanto a integridade dos traçados e edificações quanto sua vitalidade e integração na dinâmica urbana habitual.

Entende-se que o patrimônio, enquanto interesse cultural, possui significados pela relação que estabelece com o espaço onde está inserido. Sua presença em uma rotina de usos e interesses sociais constantes atribuem aos monumentos a dimensão existencial pela qual novos sentidos e significados são aos poucos incorporados aos bens culturais, presentificando-os, assim como mostra Carsalade (2014). Por esse caminho, patrimônio, história e memória se aproximam, desde que o bem protegido permaneça ativo, se (re)integrando ao espaço social. Diante da consciência dessa dimensão subjetiva que se incorpora na matéria, torna-se possível compreender os bens culturais edificados como potenciais mantenedores da relação que se estabelece entre homem e cidade:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe

mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado (NORA, 1993, p.09).

Logo, não deve se tratar do congelamento de uma história na tessitura do tecido urbano, mas estimular um constante processo regenerador de memórias, de relações e vínculos com os indivíduos, pois é a partir dessa memória atribuída e constantemente nutrida e reinventada, que podem ser preservadas os elementos culturais edificados. Assim, tendo em conta o patrimônio institucionalizado da capital, parte-se da premissa que apenas o tombamento, sem ações planejadas e integradas, além de novas atribuições de uso, não seja talvez suficiente para garantir a sustentabilidade do bem (CARSALADE, 2014, p. 503).

A hipótese aqui estudada é que na ausência do vínculo social e de ações integradas de planejamento e gestão, têm-se o abandono e no descaso com as edificações tombadas, que pode estar associada, dentre outros fatores, a uma seleção prioritariamente técnica, realizada por especialistas, as vezes, distantes da realidade local, do que seria representativo como patrimônio e que, num segundo momento, a ausência de práticas que busquem integrar passado e presente, os espaços do passado com o cotidiano recente, contribuam ainda mais para esse distanciamento.

Com o intuito de integrar diferentes perspectivas acerca das ações patrimoniais, essa pesquisa não intenciona inventariar os bens de Goiânia, mas coloca-los sob a lupa do fenômeno de patrimonialização. Trata-se de uma investigação de abordagem pela história, em que a revisão bibliográfica contribui para ampliar a discussão entre patrimônio, estado e comunidade.

Num primeiro momento o trabalho concentra-se na análise documental sobre do Processo de Tombamento 1.500-T-02: obras selecionadas, equipe de especialistas por trás da seleção, critérios, recortes e diretrizes de proteção. O objetivo é tentar identificar condições e intenções a partir da estrutura do documento oficial. Tombamentos estaduais e municipais, assim como, legislações municipais, como Planos Diretores, foram também consideradas com o intuito de se perceber mecanismo de regulação das dinâmicas urbanas para o Setor Central.

Num segundo momento, através da pesquisa de campo, mapeou-se o estado atual de algumas obras tombadas, partindo da Praça Cívica e seu conjunto edificado, passando pelo

Traçado Viário e pelos bens isolados, como o Grande Hotel, o Teatro Goiânia, a Estação Ferroviária e pelos antigos edifícios de ensino, o Colégio Lyceu de Goiânia e Escola Técnica.

A discussão assume as instâncias que definem o patrimônio cultural edificado, propostas por Carsalade (2014): as dimensões artísticas, culturais, históricas e memoriais intrínsecas aos objetos patrimoniais. Além de observações sobre as dinâmicas características do Setor Central, os levantamentos se ativeram para especificidades da preservação de uma obra de arquitetura que tem como pilares principais: o uso (apropriação), a ordem e a linguagem (materialidade), o registro histórico (documento e autenticidade), a sustentabilidade e as novas significações (dimensão memorial). Aspectos verificados em visitas às obras, em entrevistas com técnicos do Iphan e da Secult e entrevistas não estruturadas com passantes, moradores e trabalhadores do centro da cidade.

Através desse percurso, organizou-se a estrutura da pesquisa em três capítulos, como descrito a seguir:

Capítulo I: Apresenta, a partir de uma abordagem histórica, alguns aspectos basilares do surgimento e entendimento de patrimônio – teorias do restauro, encontros e cartas internacionais - até a incorporação dos pressupostos internacionais pelas instâncias de preservação no Brasil. Essa retrospectiva contribuiu para a discussão em torno das questões que envolvem a preservação das partes históricas na Goiânia atual.

Capítulo II: A segunda seção tem seu foco direcionado à análise documental do Processo de Tombamento 1.500-T-02, que elevou a cidade à categoria de patrimônio. Considera características internas e externas ao documento, para reconstrução de visão sistemática sobre o processo de tombamento da cidade. Considerou-se estatutos municipais e estaduais, que permitem um cruzamento de dados das ações destacadas no processo, com as demais esferas que devem contribuir para a conservação e integridade desses bens reconhecidos pelo Iphan.

Capítulo III: Destinado a expor o estado atual dos bens edificados, especificamente, os do Setor Central de Goiânia, como produto de uma política de preservação posta em prática desde 2003. Em contraposição à perspectiva histórica e documental das primeiras partes, essa intenta identificar a condição de preservação e as ações de incentivo ao uso dos referidos edifícios. Problematisa algumas transformações e dinâmicas sociais ocorridas

que influenciaram nas relações e na patrimonialização do bairro, sobretudo aquelas decorrentes dos processos de requalificação previstos e executados na região. Condição que evidencia o paradoxo entre a preservação e o desestímulo de sua manutenção através do desuso ou subutilização. Diante dos levantamentos investigativos e exploratórios das etapas anteriores, coloca-se um embate entre as perspectivas do estado e da comunidade para o entendimento de patrimônio. Resgata-se seu sentido preliminar de herança, e sua função como artefato de memória, para compreender como se apresentam, além do caráter institucional e material.

CAPÍTULO I:
GOIÂNIA: DE SERTÃO QUE VIROU CIDADE, À
CIDADE QUE VIROU PATRIMÔNIO

1.1 CIDADES E ARQUITETURAS COMO PATRIMÔNIO

Problematizar a condição atual de Goiânia, cidade moderna que virou patrimônio, requer a passagem pela espessa camada que abarca o termo Patrimônio e sua expansão para o conceito de Patrimônio Cultural. Percurso que permite compreender avanços, permanências e questões que envolvem a preservação sejam elas suas especificidades como um campo do saber, a íntima relação com as dinâmicas socioculturais, as representações das histórias e memórias locais e o claro vínculo que as práticas preservacionistas têm com as realidades sociopolíticas e econômicas quando falamos em cidades e arquiteturas. Não é intenção aqui, entretanto, empreitar o trabalho hercúleo de cobrir toda uma história das teorias, diretrizes preservacionistas, e dos teóricos do restauro. Tampouco delimitar conceitos. Mas sinalizar alguns postulados que reverberam em ideias e práticas mundialmente difundidos e que influenciaram grandemente na valoração, seleção e práticas de restauro, tornando-se verdadeiros axiomas no Brasil, sobretudo, a prevalência dos valores estético e histórico como parâmetros de seleção e preservação. Ainda que os tempos tenham mudado e que tenha ocorrido alargamentos conceituais e intervencionistas, há várias percepções obsoletas no que tange a estratégias em relação as cidades e seus bens históricos, materiais ou imateriais. Que requerem olhar para os núcleos históricos com cautela e interdisciplinaridade para que haja uma assimilação coerente, por parte dos órgãos de chancela, assim como pela comunidade com quem esses lugares congregam e se referem.

Para a historiadora francesa, Françoise Choay, toda a formulação de um ideal preservacionista balizado na permanência das construções humanas, parte do significado primário de patrimônio. Pode este ser entendido como elemento de união de um grupo homogêneo, no qual os indivíduos compartilham entre si, valores e crenças, se conectando “às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” ([1992] 2017, p.11).

Através de uma outra perspectiva, se referindo aos bens patrimoniais como aqueles que transcorrem o tempo, a socióloga francesa, Nathalie Heinich (2010) complementa que, as

construções podem assumir o espectro de patrimônio como algo atribuído, que proporciona a um objeto histórico, uma determinada camada além daquelas que já possui.

É por isso que, em vez de patrimônio, prefiro falar de função patrimonial, bem como Michel Foucault falou de “função do autor” [...] Nessa perspectiva, o patrimônio aparece como nada mais que o estado particular resultante de alguns objetos submetidos a certos tipos de operações, através de gestos, escritos, palavras, leis, trocas financeiras, etc. Esses objetos podem ser artefatos (como nos monumentos históricos) [...]. De acordo com essa perspectiva, a função patrimonial pode ser definida como todo o conjunto de ações destinadas a conservar objetos que satisfaçam uma dupla condição: primeiro, de pertencer à comunidade, sendo considerados como um bem comum (mesmo que permaneçam em uma propriedade privada em nível jurídico); e, segundo a condição que seu valor durará para sempre (HEINICH, 2010, p. 126, tradução do autor).

Para além da preocupação com a definição do termo patrimônio, a emergente preocupação com a proteção de monumentos e objetos representativos da história delimitou alguns contornos burocráticos, adaptados aos diferentes contextos continentais. Surgem discursos e práticas diversas, e com eles o entendimento de patrimônio ganha diferentes contornos, tanto em relação à valoração, quanto à imagem e representatividade. Condição que abre espaço para ambiguidades e contradições sobre o termo e sua origem. Ainda que essa interpretação permita uma grande abertura para o termo, as noções do que se constituiu como patrimônio foram, por muitos anos, associadas às pré-existências materiais, dentre edificações e monumentos, fossem eles intencionais ou espontaneamente valorizados, em grande medida, por seu vínculo com histórias oficiais ou por possuir uma estética distinta (CHOAY, [1992] 2017; LEGOFF, 1990). Esse entendimento se refere a um discurso construído a partir da experiência europeia e, que teve como ponto de partida os atos revolucionários na França do século XVIII/XIX. A destruição causada levou à reflexão sobre quais objetos seriam preservados e valorizados como símbolos do Estado Nação. Esses formariam o grupo dos conhecidos patrimônios históricos nacionais, constituindo uma visão de reconhecimento e preservação típico da cultura ocidental.

Não obstante à opacidade que ainda paira sobre os vários recortes e compreensões possíveis, para efeito desse trabalho interessa a preocupação com a preservação de cidades e arquiteturas como representações de um passado, tradição que possui raízes no

Renascimento, entre os séculos XV e XVI. Tais ideias se sedimentaram como pressupostos teóricos ao logo do século XIX, provocados pela Revolução Industrial. Se intensificam ainda, no século XX, quando a conservação e o restauro começaram a se afirmar como um tipo de “consciência do valor histórico e artístico, adquirindo caráter de projeto cultural” (RUFINONI, 2009, p.14).

Com as ações Pós-Revolução Francesa, entre o final do século XVIII e XIX, foram elaborados os primeiros documentos para conservação dos monumentos na França, que estava, em demasia, associado à preservação de contextos históricos e a constituição de uma identidade francesa³. Esse primeiro intento preservacionista reuniu um variado conjunto de objetos, como construções, escritos e obras de arte. Empregava-se neste período, o termo Patrimônio Histórico⁴ para aludir a diversidade de elementos simbólicos, porém, materiais, cuja seleção prezava por critérios históricos e artísticos como forma de valoração e de reconhecimento.

Ainda que muitos autores considerem as insurgências patrimoniais como uma condição moderna, o antropólogo brasileiro José Reginaldo Gonçalves atribui essa construção significativa à uma perspectiva milenar, que não pode ser vista apenas pela ótica preservacionista ocidental. Perspectiva que ainda estabelece uma posição crítica frente ao decorrente fenômeno de patrimonialização dos séculos XX e XXI.

Muitos são os estudiosos que afirmam que essa categoria se constitui em fins do século XVIII, juntamente com os processos de transformação dos Estados Nacionais. O que é incorreto.omite-se, no entanto, o seu caráter milenar. Ela não é simplesmente uma invenção moderna. Está presente no mundo clássico, na idade média e na modernidade ocidental impõe contornos semânticos específicos que ela veio a assumir [...] em seu sentido moderno, podem ser interpretados como coleções de objeto móveis [...] apropriados e expostos por determinados grupos sociais (GONÇALVES, 2007, p.109).

³ A maneira rígida com que é utilizada a noção de identidade nesse contexto pós-revolucionário alude à interpretação que Carsalade (2007, p.175-176) faz do emprego de uma identidade através da questão patrimonial como um elemento de representação. Nesse sentido, “seria um conceito dominador e evanescente que a todo momento entraria em choque com a realidade, está sempre dinâmica e diversa”. Nesse contexto, o autor dialoga com Hartog (2003) que discute a existência do valor histórico, diante do próprio tempo histórico, assim, as narrativas nacionalistas não representam hoje os valores de amanhã, mas integram um contexto de evolução e escrita da história.

⁴ Para Choay ([1992] 2017, p.11) a ideia de Patrimônio Histórico compreende “um bem destinado ao usufruto da comunidade, que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum”.

Como desdobramento das ações francesas, o processo de chancela e de proteção do patrimônio edificado se pulverizou, assim com decorrente do início da industrialização europeia, que acarretou na destruição de símbolos das histórias locais e em processos de renovação urbana de grandes proporções (CHOAY [1992],2017; HARTOG, 2003). Fatos que aumentaram ainda mais a necessidade de preservar construções e objetos detentores de valor histórico e artístico, a partir de ações e de instrumentos legais. No período pós Primeira Guerra (1914-1918) e, sobretudo, após a Segunda Guerra (1935-1945), essa prática foi intensificada, atribuindo-se a chancela legal dos bens pelos poderes vigentes: estado, religião e militares. Atrelado a esses fatos históricos, foi-se construindo em paralelo o que hoje é visto como um campo disciplinar do patrimônio, consolidando a preservação e o restauro como um campo do saber específico.

Uma vez que se oficializava a tutela de bens históricos e artísticos, era preciso saber como agir sobre os monumentos ameaçados. A busca pela sobrevivência dos monumentos impulsionou discussões e o desenvolvimento de técnicas preservacionistas que, num primeiro momento, polarizaram-se entre defesas da conservação ou da restauração de edificações. Teorias e práticas defendidas pelos percursos antagônicos Viollet-le-Duc (1814-1879) e John Ruskin (1819-1900) difundiram-se na França e na Inglaterra, respectivamente, no século XIX. Embora ambos compreendam o bem patrimonial como um elemento único, divergem ao tratar de sua proteção, estabelecendo diretrizes opostas quando discutida sua preservação. Para Le-Duc a restauração configurava-se como palavra de ordem, devendo a integridade estética da construção ser prioridade no restauro⁵. No caminho inverso, John Ruskin defendia a ideia do monumento único e irreproduzível. Tido como conservacionista ao extremo, Ruskin renegava qualquer tipo de intervenção, por entender que todas as marcas deixadas nas edificações são registros de sua história. Percebe-se em Ruskin uma maior valoração à arquitetura como patrimônio enquanto documento e registro da história:

⁵ “[...] restaurar um edifício não é preservá-lo, repará-lo ou reconstruí-lo; é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num momento dado” (VIOUET-LE-DUC, 2006, p.29). Percebe-se a importância dada à ao “estilo” e à unidade da obra arquitetônica por Viollet-le-Duc. Sobretudo à sua imagem, em que há uma certa autonomia para reinvenção e ao entendimento do monumento como obra excepcional, o que na atualidade, vem sendo uma prática amplamente utilizada para objetificação e transformação de sítios históricos em atrativo turístico associados a jogos econômicos.

[...] a arquitetura deve ser feita histórica e preservada como tal... há dois deveres em relação à nossa arquitetura nacional cuja importância é impossível subestimar: o primeiro, tornar a arquitetura atual, histórica; e o segundo, preservar, como a mais preciosa de todas as heranças, aquela das épocas passadas (RUSKIN, 2008, p. 55).

Sobre a importante contribuição deixada por Ruskin, Rufinoni (2013) a complementa, como um caminho para interpretação do bem cultural: a compreensão das contingências históricas, sociais e materiais que a determinaram. Para a autora, Ruskin faz uma importante alusão a preservação das casas, das arquiteturas tidas como “menores”, como um registro da vida comum que expressa o caráter social e moral de um tempo. Defesa que implicitamente demonstra o interesse pela paisagem urbana como um todo e dos ambientes construídos enquanto lugares de memória e de história.

A preservação da história nacional⁶ e do discurso coletivo, pode ser observado nas técnicas de Le-Duc⁷ e em sua busca pela perfeita representação dos monumentos em seu estado original, no intuito de que a verdadeira história não seja apagada, característica associada à noção de monumento-documento. O resgate de Ruskin, remonta à uma visão mais atualizada do pensamento patrimonial, se referindo às possibilidades encontradas além da narrativa oficial em elementos e construções secundárias, representantes dos demais períodos históricos. Apesar de abordar uma definição próxima as discussões atuais, as premissas ruskinianas não ressoaram tanto quanto a escola de preservação que defendia a integridade dos monumentos.

Entre os embates ideológicos de Ruskin e Le-Duc, situava-se a teoria moderada de Camillo Boito (1836-1914), o arquiteto italiano que discutiu a preservação a partir do restauro filológico⁸. Atribuiu grande importância ao “[...] valor documental dos monumentos, que

⁶ Embora, a discussão sobre uma história nacional não possa ser unificada, como aponta Hartog (2003), pode ser compreendida a partir de características transitórias, que não se referem à uma museificação de todas as formas de representação ou expressão, como se aproxima à noção de patrimônio na atualidade, mas aborda seu valor representativo, como objeto de resgate, uma alternativa aos tempos de crise e instabilidade. Para o autor, uma forma de se presentificar o passado no tempo presente, sem toma-lo como único princípio existencialista.

⁷ As teorias de Le-Duc, embora antagônicas com o sentido de preservação social, apresenta-se como uma espécie de “abre-alas” nas questões de restauro e preservação mundial. Sua perspectiva tradicionalista e de exaltação das obras históricas e de arte estavam grandemente associadas à pretensão que se instalara Pós-Revolução Francesa, de construir uma imagem e identidade representante da nação que agora emerge.

⁸ Trata-se do termo empregado para designar a valorização das obras a partir de seu valor como documento, tanto histórico, quanto artístico.

deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados”. Especificamente sobre as construções, defendia que era necessário “evitar acréscimos e renovações, que, se fossem necessários, deveriam ter o caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto”. (BOITO, 2003, p.21). Sua compreensão da conservação como forma de manter o monumento evitando as ações de restauro, contribuíram como oposição aos falsos históricos da reconstituição completa dos monumentos. Ensinaamentos que permanecem presentes quando se aborda as adequações de uso em antigas construções.

No fluxo das contribuições para o fortalecimento da preservação e do restauro urbano, Kühl (2013) aponta a atuação do arquiteto, engenheiro e historiador da arte, Gustavo Giovannoni (1873-1974), como de capital importância. Giovannoni traz como uma de suas principais contribuições a inclusão em pauta da escala e tecido urbano como elementos fundamentais à proteção dos monumentos. Tratar-se-ia de compreender os bens edificados além de seu valor como objetos isolados, mas integrantes de um conjunto. Choay ([1992] 2017, p.195) atribui o termo “patrimônio urbano” ao estudioso, utilizado para defender a importância da preservação dos tecidos urbanos tradicionais diante das grandes transformações urbanas ocorridas desde a reforma de Haussmann, em Paris, ainda no século XVIII. Giovannoni buscou por caminhos que conciliassem a urbanização com a preservação das preexistências considerando mecanismos de expansão para as cidades que buscassem conservar os núcleos antigos aos quais seriam acoplados novos bairros. Dos núcleos antigos deveriam ser observadas “especificidades morfológicas, escalas compositivas, qualidades históricas e estéticas que requerem uma atuação e uma destinação de usos apropriadas.” (RUFINONI, 2013, p. 94).

No momento em que o urbanismo despontava como campo disciplinar, Giovannoni expôs a necessidade de se planejar o crescimento das cidades buscando compreender as características e a composição dos núcleos e bairros antigos, para então orientar os novos projetos de acréscimo de suas partes novas. Com clara oposição às ideias modernas, considerava o tecido urbano como um “organismo vivo” ao defender um valor de uso para além da função “museal”, ideia também contrária a intervenções extremamente conservativas. Giovannoni partiu em defesa, ainda, das casas tradicionais que mesmo se renovando, se transformando e sendo reconstruídas conseguiam manter a fisionomia e a cotidianidade típica dos bairros mais antigos. Nesse sentido, via como uma solução para a

utilização desses bairros, usos como moradia, pequenos comércios e serviços, funções consideradas de proximidade, como expõe nessa clara oposição às grandes reformulações urbanas:

[...] a cidade tivesse um caráter pitoresco, todas as ruas um aspecto único, como também a expressão individual tinha cada um dos edifícios, monumental ou humilde, na sua conformação e nas variadas condições dos visuais. A cidade medieval tinha, portanto, além de uma beleza e uma poesia, uma lógica, uma euritmia, uma higiene. E esta última residia especialmente, na baixa densidade da população que habitava nessas pequenas casas com pouca altura, cada uma delas sendo residência de apenas uma família. (GIOVANNONI, 1913a, p. 139-140)

Percebe-se a preocupação de Giovannoni não somente com a conservação das edificações, mas com a preservação da vida, do patrimônio como um lugar-habitar, e com a consciência de sua transformação, de seus acréscimos, inerente a sua permanência no tempo⁹. Faz-se necessário, evidenciar que, apesar de sua tratativa que considerou elementos de uma arquitetura modesta, diante da necessidade de preservação da excepcionalidade ou da anteriormente referida, o teórico defendia a manutenção dos exemplares excepcionais. Embora tenha se mostrado à frente de seus antecessores, remetia à raízes similares no quesito renovação e conservação.

Outro importante representante da escola italiana de restauro, e o mais contemporâneo dos supracitados, Cesare Brandi (1906-1988), destaca em sua discussão, o papel do tempo na constituição do patrimônio, sobretudo em sua preservação. Na teoria do “restauro crítico” defende que só se pode intervir na matéria que sustenta a obra artística, não na dimensão artística¹⁰. Para ele, a dimensão artística estaria atrelada ao passado, ao gesto criativo de seu autor no momento da criação. Nesse sentido, os desgastes do tempo jamais deveriam ser refeitos. Técnicas para conservação material deveriam ser aplicadas sem, no

⁹ Cabe ressaltar, ainda, a referência feita em sua obra *Vecchia Città ed Edilizia Nuova* (1913) sobre a relação entre as reformulações urbanas com o intuito de valorização imobiliária: “Quando Sisto V se dispôs, energicamente, a executar o grandioso projeto de renovação e – como diriam os nossos homens de negócio - de valorização dos terrenos da Roma alta...” (GIOVANNONI, 1913b, p. 91). Aspecto que, como menciona Kühn (2013) fazem dos apontamentos de Giovannoni ainda de extrema atualidade e importância, por já debater a rentabilidade pretendida dentro das antigas cidades que, com quadras geométricas retangulares, geravam uma maior quantidade de lotes e de lucro.

¹⁰ Constatação que ressoa em algumas questões dentro das premissas da restauração no século XXI, embora não totalmente associadas às instâncias tradicionalmente valorizadas, como a arte e a história, mas através das dimensões subjetivas. Os valores recuperados e preservados são aqueles inerentes ao corpus material de determinado objeto, sua condição de vínculos, uso e significados são provenientes de outras ações, que serão mormente abordadas no terceiro capítulo deste trabalho.

entanto, reconstruir partes sob o risco de recair em falsos históricos. No caso de reconstruções, essas deveriam deixar evidente o tempo de sua realização, através do uso de materiais distintos dos originais. Brandi (2004) defendeu que não se tratava de prescrever padrões de intervenção, mas de realizar análises particulares em cada construção, assim como, suas necessidades e possibilidades de ação para preservação.

Os posicionamentos defendidos por esses teóricos trazem algumas questões necessárias a essa pesquisa. Ainda que gestadas no século XIX, muitos dos modos de atuar sobre o patrimônio edificado (seleção, tombamento, planejamento, gestão e intervenção) e das condutas de preservação na prática remetem, ainda hoje, a orientações surgidas naquela época, principalmente, a supervalorização das instâncias históricas e artísticas, em detrimento aos demais valores que um bem patrimonial carrega. Flávio Carsalade (2014), ao retomar os estudos históricos de Ruskin e Le-Duc, aponta que a polarização surgida entre conservação e restauração colocou em separado duas dimensões de um mesmo objeto patrimonial: a instância artística e a instância histórica. Há, ainda uma tendência em centrar a preservação ao objeto e a separá-lo do sujeito e da continuidade da vida, submetendo-o a certa estaticidade: “voltam-se ostensivamente para o par instância estética (centrada na imagem) e instância histórica (centrada na matéria), entre elas oscilando” (CARSALADE, 2014, p. 405).

Antagonismo que, ainda que teorias posteriores buscassem superar, desencadeou questões que se tornaram complexas na contemporaneidade quando aos valores do patrimônio vincula-se também a noção econômica. A valorização, de acordo com Choay ([1992] 2017), tornou-se então ambígua, impondo uma oposição entre dois sistemas de valores e duas intenções enquanto preservação: uma que busca realmente a valorização do patrimônio, outra que busca sua monetização, ainda que para isso tenha que recorrer ao falso-histórico, à museificação, à supervalorização da imagem e ao fetichismo material. Esse tem sido, sobretudo, uma ação propulsora dos grandes processos de renovação e cenarização da vida urbana em centros históricos conhecidos no contexto nacional e internacional.

Uma tendência, que se coloca sob o signo do respeito, dá continuidade, utilizando-se dos novos recursos proporcionados pela ciência e pela técnica, à obra dos grandes inovadores dos séculos XIX e XX, apesar de essa obra não constituir uma referência explícita ou mesmo conhecida: quem na França, entre os que trabalham diretamente na restauração e na conservação urbana, conhece os nomes de Boito e de Giovannoni? A

outra tendência colocada sob o signo da rentabilidade e de um vão prestígio, agora dominante, desenvolve, frequentemente com o apoio dos Estados e das associações públicas, práticas condenadas já no século XIX, que depois seriam estigmatizadas pela Carta de Veneza, e inventa novas modalidades de valorização. Em outras palavras, o campo patrimonial na França e, sob denominação diversas, no mundo inteiro, é palco hoje de um combate desigual e incerto, no qual, porém, o poder dos indivíduos permanece grande e em que a ordem de um prefeito, de um inspetor dos monumentos históricos, de um arquiteto ou de um administrador do patrimônio ainda pode mudar o destino de um monumento ou de uma cidade antiga. (CHOAY, [1992] 2017, p.212).

Além disso, foram alguns dos estudiosos ligados à preservação e ao restauro da arquitetura, os responsáveis por influenciar a base das discussões promovidas nos encontros internacionais sobre patrimônio, preservação e restauro no decorrer do século XX (CHOAY, [1992] 2017). Embora se reconheça o valor de suas contribuições, necessitam-se interpretar suas ressonâncias com parcimônia, pois, apesar de inovarem em alguns campos, encontravam-se arraigadas também em alguns valores antigos¹¹.

Alicerçadas nas discussões desses encontros, foram elaboradas as Cartas Patrimoniais, documentos internacionais que trazem em seu conteúdo delimitações conceituais e indicações práticas de reconhecimento e preservação dos bens e, ainda mesmo que de contexto europeu, difundiram-se e influenciaram instrumentos legais e ações aplicadas em diferentes lugares do mundo. Entende-se que a ideia de patrimônio está relacionada à seleção segundo critérios de uma época e que tendem a mudar ao longo do tempo. Envolve, portanto, aspectos culturais, econômicos e políticos que, em certa medida, atribuem valores, não isentos, aos bens patrimoniais. Nesse sentido, as Cartas Patrimoniais são importantes registros para a compreensão da ampliação no sentido do patrimônio, ao longo do século XX.

No início da década de 1930, a *Conferência Internacional sobre Conservação e Restauração dos Monumentos Históricos*, resultou na Carta de Restauro de Atenas (1931)¹². O documento consagrou construções e objetos como monumentos e estabeleceu diretrizes para sua conservação. Contudo, não fez menção às práticas voltadas à

¹¹ Essa relação pode ainda ser associada também à questão da modernidade. Utilizando o termo de Fausto (2006), uma “modernidade conservadora”.

¹² O evento foi organizado pelo Escritório Internacional dos Museus – Sociedade das Nações em 1931, na cidade de Atenas – Grécia.

preservação e integração social. Em seu texto, destacam-se os aspectos: a valorização do excepcional e a importância do que se entende por uma educação patrimonial¹³, contudo, pautada na estaticidade dos espaços patrimonializados.

Apesar dos estudos de Ruskin e Giovannoni, algumas décadas antes, sobre a consideração dos espaços e da vida urbana na proteção dos bens¹⁴, estes não fizeram parte do documento, conforme menciona Ruffini (2009), mesmo com a participação do Giovannoni na elaboração da Carta de Restauro de 1931. Considerava-se a possibilidade de proteção apenas do entorno imediato ao bem isolado, que funcionaria como moldura para a ambiência do monumento principal, subjugando a importância do tecido urbano como um todo.

Durante IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, o CIAM, realizado em 1933, formulou-se um documento matizado pelo discurso renovador e higienista dos arquitetos ligados ao Movimento Moderno, reafirmando a preservação de obras selecionadas por sua excepcionalidade:

São testemunhos precisos do passado que serão respeitados, a princípio por seu valor histórico e sentimental, depois, porque alguns trazem uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano. Eles fazem parte do patrimônio humano, e aqueles que detém ou são encarregados de sua proteção, têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta para os séculos futuros essa nobre herança. [...] poderá ser isolada uma única parte que constitua uma lembrança ou um valor real; o resto será modificado de maneira útil. Enfim, em certos excepcionais, poderá ser aventada a transplantação de elementos incômodos por sua situação, mas que merecem ser conservados por seu alto significado estético ou histórico. (CIAM, 1933, p.25-26).

¹³ Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas [...] recomenda-se, sobretudo, a supressão de toda publicidade, de toda presença abusiva de postes ou fios telegráficos, de toda indústria ruidosa, mesmo de altas chaminés, na vizinhança ou na proximidade dos monumentos, de arte ou de história. [...] A conferência [...] emite o voto de que os educadores habituem a infância e a juventude a se absterem de danificar os monumentos, quaisquer que eles sejam, e lhes façam aumentar o interesse, de uma maneira geral, pela proteção dos testemunhos de toda civilização (CARTA DE ATENAS, 1931, p.2-4).

¹⁴ A discussão sobre o patrimônio não poderia mais enveredar um discurso que validasse os bens de forma isolada, desmembrando-os do local em que se insere. “A própria natureza da cidade e dos conjuntos urbanos tradicionais, seu ambiente, resulta dessa dialética da ‘arquitetura maior’ e de seu entorno. É por isso que, na maioria dos casos, isolar ou ‘destacar’ um monumento é o mesmo que mutilá-lo. O entorno do monumento mantém com ele uma relação essencial” (CHOAY, [1992] 2017, p. 200-201).

Nota-se que a preservação, no primeiro momento, esteve associada ao que era distinto, devido sua dimensão artística e ao valor que representava para a construção de uma imagem e identidade do local a que pertencia, a uma história selecionada, através de uma prática verticalizada, para ser perpetuada. Como preconizado no documento, constituem elementos a serem perenizados para transmitir “intacta” a herança, exaltando o congelamento dos espaços a serem preservados. Enquanto a passagem “o resto será modificado de maneira útil” demonstra o olhar que se lançava sobre o patrimônio no início das ações de preservação, que em sua (re)existência, seria incapaz de acompanhar o desenvolvimento da cidade, sendo necessário destituir o que não se encaixava na nova imagem pretendida¹⁵. A Carta de Atenas de 1933, foi também uma grande referência para as fundamentações ideológicas na América Latina, com repercussão nos dispositivos legais elaborados pelo Iphan, no Brasil.

Nas diretrizes preconizadas por esses instrumentos, comumente se exaltava os valores da história, esses seriam considerados como objetos que resultavam da atividade humana e possuía em si, uma característica de documento. Essa classificação reconhecia os objetos históricos como aqueles que estimulavam o conhecimento sobre a o período no tempo a que remontava. A arte, também considerada uma instância valorativa, possui características além do caráter documental e adapta-se a partir da percepção, mudando “constantemente de sujeito para sujeito e de momento para momento” (RIEGL, 2014, p.35). O autor afere ainda, certa especificidade a essa instância, que em um querer moderno, considera como manifestação artística, a representação de elementos da arte de um determinado período que ocorra paralelo aquela construção. Como tem-se no século XX a manifestação do movimento moderno e neste período as construções, esculturas e pinturas que refletem os arquétipos deste movimento.

A dualidade que reside nessa dimensão valorativa, contudo, pode ser lida também, como um caráter unificador, constituída pelo valor “histórico-estético”. Quando se discute sobre “valor histórico e estético, não aludimos a dois valores distintos, mas a um só.” Para que este “monumento” seja representante de uma narrativa oficial, essa possibilidade “consiste no fato de que existe e se vê, ou seja, se dá como forma sujeita a avaliação estética.” (ARGAN,1995, p.227). No período das primeiras formulações sobre a dinâmica

¹⁵ Essa condição pode ainda ser lida através de Harvey (1992), a respeito das renovações modernas. Se assemelhando à destruição criativa, como aquela executada por *Haussmann* em Paris.

patrimonial, a junção das duas instâncias, constituiria a premissa para que algo seja considerado como objeto passível de preservação, devido sua capacidade representativa do passado, tido como um tipo de documento, prezado por sua resistência ao tempo, bem como por sua imagem.

A destruição causada pelos eventos bélicos que culminaram na Segunda Guerra Mundial (1939-1945) um novo ponto de inflexão para as ações patrimoniais. Sant’Anna (2011) relata que o surgimento de uma nova concepção de documento histórico levou a uma grande expansão, tanto de caráter tipológico quanto cronológico, ao campo da preservação do patrimônio. Assumiu-se assim, a questão urbana com maior amplitude na emblemática *Carta de Venice*¹⁶. Documento que, em essência, considera o valor do bem associado à sua história e ao meio em que está inserido:

O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitetônicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural como passar do tempo (ICOMOS, 1964, p.01).

No encontro foram debatidas recomendações para a preservação patrimonial, a partir dessa nova compreensão, em uma perspectiva internacional. E, finalmente, trouxe o reconhecimento do “Patrimônio Urbano”, defendido previamente por Giovannoni, como uma esfera a ser considerada, preservada e reintegrada à dinâmica orgânica típica das cidades, considerando seus ciclos e demandas cotidianas específicas (CHOAY, [1992] 2017). Logo, a medida em que se alarga o entendimento no sentido do patrimônio e de que os ditos monumentos não deveriam ser considerados de forma isolada, novas cartas trataram de rever e complementar os critérios de preservação¹⁷.

¹⁶ A Carta de Veneza é um documento produzido a partir do, em 1964, do Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, que ocorreu na cidade italiana homônima.

¹⁷ As teorias e defesas de Giovannoni impactaram também nas diretrizes estabelecidas em cartas posteriores, que diferente das recomendações propostas pelo CIAM em 1933, passaram a valorizar os conjuntos históricos, compreendo a massa edificada como parte integrante de uma malha urbana a ser preservada. Exemplos da ampliação dessas diretrizes internacionais são, a Declaração de Amsterdã (1975), aludindo a valores do bem com a vida social, a Recomendação de Nairobi (1976) e a Carta de Washington (1987) que edificam a base para proteção de conjuntos e cidades históricas.

As formulações que envolvem o uso das obras como característica basilar para sua existência, embora tenha se desenvolvido desde períodos remotos, com as definições de Vitruvius, sobre a conhecida “tríade vitruviana”, não despontou como preocupação durante a instituição das primeiras diretrizes e reflexões teóricas de preservação. Todas as construções deveriam carregar em si, três princípios fundamentais, de firmeza, utilidade e beleza¹⁸. A ausência desse compendio nas formulações modernas parece demonstrar que embora se dispusesse de fortes bases teóricas, elaboradas desde a antiguidade, à contemporaneidade dos escritos de Gustavo Giovannoni, optou-se por se edificar uma nova base, matizada por princípios do monumental e excepcional. Pode essa, ter sido condição suficiente para promover alguns processos de esquecimento, daquilo que foi protegido para lembrar.

A passagem pelas reflexões de cunho teórico e pelas Cartas percursoras mostram, numa visão geral, que a compreensão do patrimônio edificado se inicia com a seleção de edificações e conjuntos de excepcional valor artístico e histórico para uma ampliação que reconhece como monumentos expressões de arte e de construção geradas por um saber erudito, mas também, o simples e o comum representado por construções populares, urbanas e rurais:

Essa perspectiva permitiu identificar e valorizar como “patrimônio” os pequenos povoados e a chamada arquitetura vernacular; enfim, criações populares até então excluídas das políticas de preservação. Nos anos 70 e 80, uma noção mais ampla de patrimônio já se encontrava incorporada a vários documentos internacionais, os quais recomendam a valorização dos “modos de vida”, das criações anônimas e, por fim, das “obras materiais e não materiais que expressam a criatividade do povo”. (SANT’ANNA, 2011, p. 194)

Quando se trata dos bens, na esfera da arquitetura, especificamente, a preservação torna-se dinâmica e difusa. Independentemente de como as construções se comportam ou quais são as características materiais que apresentam, sua significância advém das referências, do costume, da tradição e da relação com lugar ao qual estão inseridas (NORBERG-SCHULZ, 1985; HEIDEGGER, [1997] 2002). Mesmo com transformações no que se

¹⁸ Os três elementos, *firmitas* (firmeza), *utilitas* (utilidade) e *venustas* (beleza), constituem a tríade vitruviana, elaborada por Vitruvius durante a Antiguidade.

compreende como patrimônio e em sua preservação, seu sentido parece passar por uma corrente complementação e não ressignificação.

Se antes os valores de história e da arte eram preponderantes na compreensão e seleção dos bens patrimoniais, da metade para o final do século XX, discussões sobre o aspecto cultural enquanto consciência coletiva e simbólica acerca de conhecimentos, valores e construções que representem um conjunto de indivíduos foram fortalecidos. A relação do sujeito com o espaço edificado surge de uma consciência histórica construída e que trespassa gerações, que estão em um constante processo de nutrição e reformulação, não sendo a história completa do hoje a mesma de amanhã (CARSALADE, 2014). Colocação que permite a reflexão relacionada ao bem edificado, sua valorização, reconhecimento e permanência, que não permanece conexo apenas à existência física de “paredes vazias”, mas depende de novos vínculos com a comunidade da qual faz parte. Assim como dos usos e estratégias de preservação implementadas após sua outorga como bem de domínio cultural. Os valores percussores pareciam ser suficientes para a proteção do bem. Quando se refere, contudo, a um elemento de lembrança e continuidade, destaca-se a relevância da presentificação desse objeto, para que não se mantenha ancorado apenas no que foi, mas aberto às novas apropriações e consequentes ressignificações, desde que respeitadas as limitações físicas de sua constituição material.

Com a ponderação de que talvez a melhor maneira de se reconhecer e preservar o patrimônio seja possuir deste um conhecimento prévio, a problemática que se identifica é de como seria possível expandir a presença e a trajetória desses bens edificados, como elementos de uma cultura geral, para que sejam reconhecidos e criem novos vínculos de pertencimento. Debate que se estabeleceu desde o final do século XX. As instâncias patrimoniais parecem fugir à regra dos cânones estabelecidos após a Revolução Francesa através de novas vertentes, como a memória e a cultura, que em seus aspectos de dinamicidade e diversidade oferecem um panorama em que as histórias são contadas e, para que elas o sejam no amanhã, é necessário serem (re)construídas no hoje¹⁹.

A cultura, na concepção de Choay ([1992] 2017), foi assumida em seu caráter representativo, valorativo, identitário e como definidor do patrimônio, consagrando seu

¹⁹ “Assim, o valor utilitário da maioria dos monumentos deve ser mantido”, nesse sentido se faz necessário, contudo, atentar-se aos usos, que não devem centrar-se apenas em atividades generalistas, mas priorizar sua função social (RIEGL, 2014, p.67).

reconhecimento enquanto bem cultural e conformando a noção de patrimônio cultural, a partir da década de 1980. Visão compartilhada por Kühl (2013) que considera, como resultado da reflexão crítica debatida por séculos, o nascer do bem cultural já não visto como um monólito isolado e estático, mas como parte de ciclos e de uma sociedade sempre em movimento e transformações, tornando impossível tentativas de congelamento. Para a autora, nada permanece igual, pois o modo como vemos os bens culturais hoje e a eles atribuímos significados, não serão necessariamente a mesma feita no futuro. Tendo, contudo, a percepção de que estes serão atualizados, considerando, além do valor intrínseco à obra, também sua dimensão subjetiva. Tais definições parecem assim, propiciar um significado tão adaptativo, quanto os próprios objetos à que se refere.

Nesse sentido, entendido como uma derivação da cultura, o bem patrimonial edificado passa a ter um vínculo de origem com lugar ao qual pertence. Seus atributos, sejam eles históricos, artísticos ou memoriais, fazem sentidos quando considerados em relação à um lugar e às suas dinâmicas específicas, que envolve diretamente sua integração com as existências que o geraram.

Interpretação que parte do entendimento que a história, embora possa parecer estática, passa por constantes processos de renovação e alteração. Quando uma determinada construção, nutrida por fatos do passado se converte em um objeto histórico, torna-se automaticamente presentificado, colocando em diálogo passado e presente. A cada vez que o passado é revisitado pelo presente torna-se possível agregar novos parágrafos a um capítulo já existente:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa [...] O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos (LE GOFF, 1990, p. 535).

Os edifícios históricos estariam associados, diante disso, à uma condição geral, identificados por um valor característico, selecionado para representar, através de uma perspectiva única, a narrativa oficial. Condição que corrobora com o debate estabelecido pelo historiador francês, Pierre Nora (1993, p.24), sobre os lugares de memória e a crítica a uma compreensão monolítica da própria história, pois nessa relação “é a memória que

dita e a história que escreve”. Assim, os elementos mnemônicos passam a ser responsáveis por um reconhecimento do passado, através dos “instrumentos, por excelência, da memória em história” que possibilita a diferenciação desse domínio.

Diante do ímpeto nacionalista e progressista, tomou-se uma associação, ao compreender que a memória estaria fomentada através de uma representação historiográfica, associação que caminhou consonante por muitas décadas à ideia de preservação dos monumentos como documentos (LE GOFF, 1990). Essa condição atribuída aos espaços construídos pelo homem²⁰, que lhe confere um caráter de exposição ou cenário, se distancia das relações que estabelecem, antes de tudo, um valor de uso e reconhecimento. Pollak (1992) complementa, que a memória possui afinidade com três critérios para sua identificação, de “acontecimentos, personagens e lugares”, que possibilitam a construção de uma identificação social do que ocorreu, a partir de lembranças atribuídas à cada um.

Dinâmica e incalculável, as memórias que se formam no espaço urbano, ultrapassam as barreiras dos discursos e narrativas historicamente estabelecidas. Pois essas são configuradas individualmente por diversos coletivos, “está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações”. Constitui-se como um fenômeno do presente, enquanto a história reproduz e legitima o passado. Assumiu-se a memória como uma ferramenta de fabricação de discursos pelas nações modernas, devido à fragilidade em que se encontravam no período pós-revolução. Logo, o arsenal científico abordado pela história do século XIX “só serviu para reforçar poderosamente o estabelecimento crítico de uma memória verdadeira”. (NORA, 1993, p.09-10).

As questões memoriais, contudo, localizam-se em território mais amplo e subjetivo e não necessariamente, estão associadas à espaços congelados, institucionais ou considerados memoráveis para uma nação. Esse escopo de sua presença e existência, endossa a crítica que tem se estabelecido sobre os processos de congelamento e museificação das arquiteturas e das cidades. A ausência do envolvimento, assim como as tentativas

²⁰ A ideia de lugar feito pelo homem e para o homem é abordada por Norberg-Schulz (1985) como forma de exemplificar a atribuição de significados, bem como a valorização destes por um grupo, diante de como as formas construídas são vistas e lidas por seus ocupantes. Referencia ainda tal fenômeno como a busca pela estruturação do homem, em que para se encontrar e ter seu “lugar no mundo”, edifica espaços que o represente e que sejam capazes de agir como válvulas durante o que Hall (2006) classifica como eventuais crises de identidade.

precoces de se eleger as “testemunhas de uma outra era” resulta em danosas “ilusões de eternidade”, ou seja, nos “rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza” (NORA, 1993, p.13). Reflexões que encaminham à comum recorrência que se faz aos objetos históricos como promotores da memória para o estabelecimento de vínculo e reconhecimento social, considerando os objetos históricos como parte de um passado, sem estabelecer raízes no presente.

Os significados dos patrimônios são arquitetados através da atribuição de valor e sua percepção deriva das experiências que cada indivíduo tem com o bem edificado. O papel da memória, quando vinculada ao patrimônio, para Carsalade (2007, p.58), está associada à forma de “percepção e compreensão” do próprio patrimônio, entretanto, essa memória relaciona-se tanto de forma pessoal, quanto impessoal “que afeta a nossa percepção do mundo e nos influencia”. Seria então, a construção da memória coletiva²¹, formadora dos patrimônios coletivos, ou seja, patrimônios culturais que expressam valores de uma comunidade.

Ora, é a memória dos habitantes que faz com que eles percebam, na fisionomia da cidade, sua própria história de vida, suas experiências sociais e lutas cotidianas. A memória é, pois, imprescindível na medida em que esclarece sobre o vínculo entre a sucessão de gerações e o tempo histórico que as acompanha. Sem isso, a população urbana não tem condições de compreender a história da sua cidade, como seu espaço urbano foi produzido pelos homens através dos tempos, nem a origem do processo que a caracterizou (LE GOFF, 2004, p.139).

Esses apontamentos têm como alicerce reflexões sobre a necessidade de se preservar o bem e seu contexto, dado que o patrimônio se refere a valores atribuídos e essa atribuição é feita pelo coletivo social que permeia o espaço. Aliado à perspectiva do lugar como construção uma social, a compreensão do papel da memória, especificamente da memória coletiva, na conservação e propagação do patrimônio endossa considerações que vão além de sua materialidade. Essa dinâmica ainda evidencia a relação paradoxal estabelecida entre memória e esquecimento, provocada, sobretudo, no ambiente da patrimonialização moderna.

²¹ A memória coletiva é definida pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990) como um modo de expressar a memorabilidade de lugares onde são retratadas as características de determinado grupo social; tais memórias formam-se a partir de uma memória individual, que nutre constantemente essa ótica coletiva e resulta na relação entre espaço e memória.

A relação de maior evidência histórica enfatizada pode ser complementada com a perspectiva de que a existência e preservação de um bem cultural edificado não está associada apenas à matéria, que parece ser o foco das práticas patrimoniais, mas em uma forma de verdade expressa pela condição do patrimônio como herança. Considera-se ainda, os efeitos do passado através das realizações no presente, identificando como pode ser estimulado o vínculo social com ao lugar. A respeito do congelamento a que tem sido submetido os bens edificados, complementa-se que:

Certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me reportará ao passado a menos que seja efetivamente no passado que eu vá busca-la, seguindo assim o progresso contínuo que a trouxe da obscuridade à luz. [...] o progresso da lembrança consiste justamente, como dizíamos, em se materializar (BERGSON, 1999, p.158-159).

Interpretação que se relaciona com a conexão estabelecida entre patrimônio, tradição e memória. Em essência, patrimônio remete à transmissão, à continuidade, que se traduzem como elementos de uma herança. Assim, se evidencia a dinamicidade proposta aos lugares, que para se manter vivos necessitam da integração à vida cotidiana. Para a preservação dessa história, deve ser realizada a construção de novos significados, que confira ao bem um valor de reversibilidade²² através do potencial de uso de cada bem edificado. Para se manter a continuidade dessas relações, a “cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, de organização” (POLLAK, 1992, p.206). Trata-se de um constante processo de invenção e reinvenção, aliado à uma nutrição significativa pela comunidade.

Algumas particularidades dessa memória coletiva, podem denotar, contudo, situações de apagamentos ou mesmo opressão de outras memórias decorrentes de experiências particulares ou grupos minoritários, sobretudo, daqueles que divergem ou não contribuem com a formação de um discurso oficial²³. Essa narrativa, proporciona uma memória

²² O valor de reversibilidade não se trata de um conceito explorado e debatido pelos autores supracitados, mas é aqui apresentado como uma possibilidade advinda do potencial de uso de determinado espaço, que pode ao mesmo tempo preservar sua história e construir novas, utilizando o reversível como elemento de transformação de uma função original.

²³ Pollak (1989) relata que os processos de institucionalização de uma memória coletiva nacional, buscava promover uma visão organizada e homogênea das nações. Contudo, esse processo demonstrou-se danoso

nacional, matizada por uma verdade irrevogável do que se pretende propagar. A condição estabelecida sobre esse agrupamento de memórias nacionais, encontra-se na contramão daquela defendida por Halbwachs, sobre a confluência de memórias individuais para a formação da coletiva.

Essa constituição memorial que não ocorre de forma processual, oculta relatos e lugares que convergem na construção de relações diversas, tanto com a cidade, quanto com a arquitetura. Deixa-se de fora outras instâncias, em prol da história oficial, que ocasiona na “disputa da memória”, que por décadas desde a instituição das políticas patrimoniais, também tem sido utilizada na busca por uma homogeneização da nação. Aquelas que permanecem “subterrâneas”, encontram novos lugares a que pertencer e encontram resistência no espaço urbano, se fixando em outras localidades, ou mesmo, sendo rotineiramente apropriadas. Nessa circunstância, um processo de esquecimento pode acometer também os edifícios históricos que se pretende perenizar com a instituição do patrimônio, que pode se encontrar abandonado, diante das relações que se estabelece com uma verdadeira história local. Assim, “uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória”. (POLLAK, 1989, p.05).

Essa prática de seleção, pode ainda ser associada, além da busca que se intencionada de formação de uma identidade nacional, a partir do estabelecimento de uma memória ideologicamente hegemônica, à condição que se atribuía aos bens edificados a partir das chancelas. No meio urbano construído, seja ele em caráter macro, a partir das cidades, ou micro, das construções em seu interior, se reconhece que “são os homens que atribuem valor as pedras” e que deve ser “atribuído por toda uma comunidade (ARGAN, 1995, p.228). Desde as décadas passadas, contudo, os valores que se intenciona outorgar à esfera patrimonial, bem como se tornarem critérios de preservação, tem se caracterizado mais pelas condições e características da matéria, que da subjetividade.

Compreende-se que a preservação tampouco está integralmente relacionada aos movimentos reacionários ou de congelamento, quanto à atribuição da chancela legal, mas na busca pela manutenção e transferência, seja ela dos valores históricos e artísticos, ou

às classes memoriais que residiam no “subterrâneo” e se escondiam em lugares outros, que não aqueles promovidos à representantes de um ideal generalizado. É através dessas memórias, que se consegue perceber os espaços de vitalidade e apropriação espontânea das arquiteturas e também da cidade.

das novas dimensões sociais, subjetivas e culturais a que o patrimônio tem sido submetido no decorrer deste século. A identificação de novas condições valorativas traz, além de uma complementação do entendimento conceitual, uma nova ótica também para as ações de preservação, que no anseio de manter as histórias e propagar os bens culturais buscam inseri-los na vida urbana. Mesmo que diante de prejuízos que podem decorrer de uma determinada especulação do patrimônio, evidencia-se a visibilidade proporcionada pelo desenvolvimento econômico-social aos bens culturais edificados. De forma que a preservação compõe um:

[...] processo contínuo de doação de sentido, não havendo, portanto, como buscar a essência do objeto de restauro em uma ideia imutável de “objeto” que sobreviveu à história, pois ele está inserido na história da vida, a qual se caracteriza pela transformação. Não há esse objeto a-histórico “essencial” nunca transformado – além do que, isso seria uma contradição ao seu valor como patrimônio histórico, conferido exatamente por ser histórico. [...] Para se evitar essa dissimulação há que se preservar o “mistério” das coisas não lhe impondo significados que o congelem ou o esvaziem e não o tornando outra coisa. A questão da preservação se centra agora, em consequência, no conceito de transformação, ou seja, como manejar essa transformação de forma que não se rompa a delicada tessitura entre a tradição e o ser (CARSALADE, 2014, p.264-265).

Assim como a seleção se pauta em critérios específicos, a preservação parece atender à mesma determinação. Apesar dos antigos valores se mostrarem dominantes diante da nova dinâmica patrimonial, têm-se novas formas de conservar que intencionam olhar para além da materialidade, dos ambientes isolados e das edificações sem uso. Esse contexto proporciona o encaminhamento do debate aqui desenvolvido, ao explorar como tem sido feita a prospecção dos bens culturais edificados, através dessas ações há pouco descritas.

1.2 O MODERNO COMO PATRIMÔNIO:

Há muito as questões sobre preservação do patrimônio vêm sendo debatidas. O século XIX constituiu uma importante base para construção de valores e de práticas, provenientes do desejo de permanência dos tempos através da manutenção de cidades e edifícios que remetessem a histórias e importantes fatos do passado. Esses símbolos aos quais se atribuía um valor, sobretudo histórico, pretendiam fazer menção à uma recortada identidade nacional, muitas vezes não pelo que representavam, mas para servir como contraponto para as novidades empreitadas pelas ordens políticas. Tornaram-se símbolos de nova era, assim como ocorrera na França após a Revolução Francesa (1789-1799) e, relativizados o tempo e o contexto, no Brasil do Estado Novo (1937-1945). Contextos e histórias distintas, mas que tiveram em comum a busca por uma identidade moderna que representassem a nação nos novos tempos. Percebe-se vincular a dimensão política com a proteção de objetos de valor histórico e artístico representantes de uma parte da história. Momento, então, que surgem as primeiras instituições para seleção, gestão e preservação do patrimônio edificado. Interessa-nos, nesse ponto especificamente, compreender tais formações no cenário brasileiro.

As questões que atravessam a preocupação com o patrimônio no Brasil são comumente atribuídas aos avanços estadistas a partir da Revolução de 1930²⁴. Assim como nos países europeus por excelência, as lutas em torno da proteção dos bens de valor histórico estão associadas a acontecimentos que reivindicaram uma autonomia social, política e a construção de uma identidade. Nesse sentido, o final da década de 1920 e o início de 1930 trouxe o despertar das ações patrimoniais de seleção e proteção para os bens edificados no Brasil. As Inspetorias de Monumentos Estaduais, surgidas em meados dos anos de 1920, atuaram na conservação e restauro das construções consideradas com relevante valor histórico e artístico. Contudo, não possuía uma prática específica para

²⁴ Foi um movimento reacionário às antigas oligarquias dominantes, sobretudo às relacionadas a política do café com leite. Neste período Getúlio Vargas ascende ao poder através de um Governo Provisório e inicia a Era Vargas (1930–1945).

reconhecimento legal na esfera federal. Assim, tinha sua atuação direcionada apenas a ações paliativas (FONSECA, [1997] 2017).

Foi a partir de 1934, já no início do governo de Getúlio Vargas (1882-1945) que o Estado Maior passou a legislar a respeito dos bens patrimoniais, inicialmente com a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN), um departamento do Museu Histórico Nacional:

Caberiam ao novo departamento do Museu Histórico as funções de inspeção das edificações de valor histórico e artístico e o controle do comércio de objetos de arte e antiguidades, o que seria feito com base em algumas determinações, entre as quais a organização de um catálogo dos edifícios dotados de “valor e interesse artístico-histórico existentes no país” para propor ao governo federal aqueles que deveriam ser declarados Monumentos Nacionais, não podendo ser demolidos, reformados ou transformados sem a permissão e fiscalização do MHN. A IMN não tinha autonomia para determinar quais edificações deveriam ser consideradas monumentos nacionais. Estava previsto apenas um levantamento a título de sugestão ao governo federal para que este então atribuisse o título de monumento (MAGALHÃES, 2015, s/p).

O IMN teve, então, como competência catalogar, atuar na conservação dos bens e executar serviços necessários ligados à restauração e preservação que, naquele momento, ficaram concentradas, em grande parte, na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais. O trabalho inicial do que pode ser considerado o primeiro órgão nacional voltado para a preservação do patrimônio cultural brasileiro mostrou a necessidade de ir além da catalogação dos objetos e de sua conservação. Com a entrada para o Ministério da Educação e Saúde Pública do Gustavo Capanema, próximo a intelectuais modernistas, a ideia de construção de uma identidade nacional foi reforçada com a busca de uma independência cultural a partir da valorização do que representasse uma singularidade nacional genuína. Para tal, foi criado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)²⁵, o primeiro órgão de preservação que, indo além das atribuições do IMN, teria o poder de reconhecimento dos bens nacionais, o tombamento. (FONSECA, [1997] 2017)

²⁵ Adota-se o termo Iphan, relativo ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para referir à todas as fases da instituição, com intuito de minimizar a tratativa de siglas diversas que se referem à uma única organização. No ato de sua criação, recebeu a denominação de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, conhecido também como Sphan. Em 1946, o Serviço do Patrimônio passou a categoria de Diretoria (DPHAN), embora tal mudança não tenha refletido em sua atuação, em que os critérios de seleção estavam ainda sujeitos à tecnicidade e estilística. As mudanças mais significativas em relação à organização interna e condições de valorização, ocorreram apenas com a chegada da chamada “fase moderna”.

O Iphan, a partir do que vinha sendo preconizado pelas Cartas Patrimoniais, seguiu tendo o valor histórico e artístico como preponderantes para seleção e tombamento, amparada por um grupo reduzido de técnicos e religiosos: “autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937, s/p). Instituiu-se o estado, uma religião específica e a intelectuais como grupo responsável por selecionar o que seria representativo do patrimônio cultural brasileiro e que muito claramente, definiu, num primeiro momento, determinados monumentos como símbolos e como recorte da história a ser preservada, sobretudo ligados aos feitos políticos heroicos e às igrejas católicas.

O Decreto-Lei de 1937 dispõe de algumas disposições genéricas, que foram apropriadas como forma de se fazer valer a nacionalidade pretendida. Concernente aos centros históricos, havia uma distinção entre o que se era praticado, a preservação de espaços que demonstravam uniformidade e padronização estilística e o que se compreendia como sítio histórico, enquanto registro do assentamento humano²⁶. Não foi elaborado, contudo, uma delimitação para reconhecimentos de outras formas urbanas, como do sistema de vias, ou parte de um tecido urbano. Questão que, embora não popular no contexto das chancelas federais, tenha sido aplicada em alguns momentos, incluindo no tombamento do traçado urbano de Goiânia, que será retomado posteriormente.

Figura 1: Perspectiva da cidade de Ouro Preto, preservada como conjunto uniforme, por seu valor artístico e nacional.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2020.

Por esse caminho, considerava-se as edificações em caráter isolado, que em alguns momentos pareciam se desconectar do lugar ao qual se inseria. Prática comum em grande parte do produzido, até então, na teoria do restauro e reafirmado nas diretrizes das cartas patrimoniais. Apesar dos avanços conceituais, oriundos da década de 1960, sobre a relevância do entorno, ainda se

²⁶ “§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana” (BRASIL, 1937, s/p)

negligenciava a arquitetura modesta trazendo à tona como critérios de seleção somente os valores artístico e/ou histórico; e a nomeação de construções de um passado tradicional, como “patrimônio histórico e artístico”, como pondera Castriota a respeito de Ouro Preto²⁷ [01]:

Assim, não é de se estranhar que o próprio ato do tombamento de núcleos históricos em Minas Gerais, em 1938, entre os quais Ouro Preto já aponte como valor decisivo o “valor artístico” e não o “valor histórico” do conjunto, que é visado, antes de mais nada, sob o ponto de vista estético. Considerada como expressão estética privilegiada, a cidade é abordada segundo critérios puramente estilísticos, ignorando-se completamente “sua característica documental, sua trajetória e seus diversos componentes como expressão cultural de um todo socialmente construído”.¹⁵ Com isso, instaura-se ali, como de resto em todo o Brasil, uma prática de conservação orientada para a manutenção dos conjuntos tombados como objetos idealizados, desconsiderando-se, muitas vezes, a sua história real (CASTRIOTA, 2009, p.74).

Os processos de seleção e registro de bens nos Livros do Tombo²⁸ ocorreram, em grande quantidade, na gestão entre 1937 e 1967, priorizando obras arquitetônicas, que no final desse período já representava cerca de 93% do acervo reconhecido (MOTTA, 2000). Edificações que, em sua maioria, fazem parte das cidades e das ruralidades surgidas no período colonial e que compõem um acervo da arquitetura tradicional, militar e religiosa que remetem ao chamado barroco brasileiro. Em alguns casos, esses bens eram tidos como influências europeias adaptadas às condições regionais, que legitimava a construção de uma arquitetura brasileira, como descreveu Lúcio Costa sobre o movimento tradicionalista:

Não percebíamos que a verdadeira tradição estava ali mesmo, a dois passos, com os mestres de obras nossos contemporâneos; fomos procurar, num artificioso processo de adaptação – completamente fora daquela realidade maior que cada vez mais se fazia presente e a que os mestres se vinham adaptando com simplicidade e bom senso – os elementos já sem vida da época colonial (COSTA, 1937, p.39).

²⁷ Condição que pode ser visualizada também em demais sítios históricos pertencentes à antiga rota do ouro.

²⁸ O Decreto-Lei nº 25 de 1937 institui quatro Livros do Tombo, sendo: Livro do Tombo Histórico; do Tombo Arqueológico; do Tombo das Belas Artes e do Tombo das Artes Aplicadas (IPHAN, 2021). É a partir da inscrição de determinada obra nos livros que o bem cultural passa a ser considerado patrimônio protegido pela União.

Quando nos atentamos para alguns teóricos, como Ruskin e Giovannoni, percebemos que importantes questões já haviam sido postas décadas atrás. Ao desconsiderar a totalidade do lugar em que os monumentos estão inseridos, tais bens aparecem decalcados de relações outras que fizeram parte da realidade onde e quando foram produzidos. Condição que tende a coloca-los como excepcionalidade, ficando propensos ao afastamento da vida cotidiana e, justamente, de seu potencial de continuidade histórica. Ações que parecem resultar em dinâmicas de congelamento e esquecimento dos bens institucionalizados.

Entra em questão a seleção dos bens patrimoniais representativos da história nacional, qual história se quer contar e o protagonismo do Estado e de um corpo técnico responsável por essa seleção. Foram propostas, ainda, algumas práticas preservacionistas dimensionadas para atuar no nível simbólico: “esse é pelo menos, o discurso que costuma justificar a constituição desses patrimônios” (FONSECA, [1997] 2017, p.17). Condição que coloca o patrimônio como campo de disputa simbólico, tanto pela política estadista e quanto pelos intelectuais modernistas, que muito o utilizavam para difundir determinadas formas de representação cultural e, nessa circunstância, como capital político e cultural, por vezes associados. Assim, foi implementado pelo Iphan, uma cultura da preservação, associada ao papel ideológico do patrimônio, manifestado pelo interesse do Estado Novo de evidenciar, a partir dos espaços, uma nova imagem política (PINHEIRO, 2006).

Em um panorama global, se tratava do período pós Segunda Guerra, em que passaram a ser reformulados novos critérios para salvaguarda dos bens remanescentes do confronto. Foram promovidos novos encontros e eventos internacionais que novamente influenciaram nas políticas patrimoniais desenvolvidas no Brasil, principalmente nas décadas finais da Ditadura Militar (1964-1985) e após a grande expansão urbana no país na década de 1960. Não se tratou, contudo, de apenas estabelecer diretrizes. Sant’Anna (2017b) relata que se solidificou uma nova estratégia, que visava promover o turismo cultural junto ao planejamento urbano.

De modo geral, os processos de tombamento ocorriam de forma simplificada nos primeiros anos de atuação do Sphan, em que se era feita a solicitação por um especialista, algumas vezes por parte do mesmo que faria o reconhecimento do valor nacional do bem para atribuí-lo à chancela de bem edificado. Apenas na década de 1960 houve a mudança de tal cenário, ao menos em relação à estrutura dos pedidos, agora organizados como dossiês. Esses novos documentos contemplavam aspectos tanto legais quanto temporais

de um bem, expondo sua história com o argumento e, os critérios elegidos para seleção. Apesar do aumento das solicitações de tombamento pela sociedade civil a partir da década de 1970, grande quantidade desses foram arquivados e as requisições advindas de técnicos da própria instituição ainda gozavam de preferência para o tombamento, por estar em consonância com os efeitos e valores que se esperava preservar com a atribuição da chancela legal (FONSECA, [1997] 2017). Em resumo, mesmo com o aumento da participação externa, os valores percursores ainda se mostravam dominantes nas outorgas.

A chamada “fase heroica” encerrou-se²⁹ no final dos anos de 1960. Logo, em 1970³⁰, o Iphan é elevado à categoria de autarquia federal, e assumiu a nomenclatura como se conhece atualmente, de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Foi a partir da troca de gestão interna do órgão, em 1979³¹, que o órgão adentrou em seu segundo momento histórico, conhecido como “fase moderna”, marcada pela revalorização dos critérios e valores que poderiam ser compreendidos na seleção e preservação dos bens culturais. Essa condição assumiu também o termo de Patrimônio Cultural no contexto brasileiro, que se refere a elementos de uma cultura existente no cotidiano, expandindo seu reconhecimento para além da valorização técnica, mas aliados a novas condições de valorização, sobretudo econômica.

Se em seus primeiros anos o foco de proteção esteve centrado no colonial e no barroco, a partir do final da década de 1940, a arquitetura modernista brasileira, que ainda estava no auge de sua produção, teve um de seus exemplares tombados em nível federal no ano de 1947: a Igreja de São Francisco de Assis, projetada pelo célebre arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012) para compor o Conjunto da Pampulha em Belo Horizonte. A ainda tão jovem

²⁹ Em 1967, com a saída de Rodrigo Melo Franco de Andrade, a direção do Iphan foi assumida por Renato Soeiro, entre 1967 e 1979, que permaneceu fiel aos valores de seu antecessor. Embora as políticas e práticas de preservação patrimonial não tenham passado por grandes modificações nessa fase, Fonseca ([1997] 2017) afirma que no final da década 1970 e início de 1980 ocorreram avanços expressivos nesse campo, porém, nem todos ligados diretamente ao órgão federal.

³⁰ Na segunda metade da década o governo ditatorial realizou uma ação para impulsionar o domínio cultural e alia-lo ao desenvolvimento econômico e social, reforçando a ideia de que se poderia utilizar a cultura como propulsor e como ferramenta de poder, foi a primeira ação de incentivo cultural desde o golpe militar. Tratou-se de uma empreitada do Governo Militar, fundamentada em antigos pilares da política brasileira como visto na era estadonovista.

³¹ Período em que Renato Soerio deixa a direção do Iphan, que passa a ser comandado pelo designer pernambucano Aloísio Magalhães (1927-1982), responsável, de acordo com Fonseca ([1997] 2017), por grandes avanços no campo das práticas patrimoniais brasileiras.

produção modernista já se impunha como patrimônio nacional revelando, mais uma vez, a supremacia do valor artístico e do corpo técnico por trás da seleção de um bem cultural. Tombamento que parecia constituir-se como uma estratégia de validação, vinda de arquitetos modernistas, para obras concebidas por grandes nomes da arquitetura moderna.

A justificativa para seu reconhecimento ocorreu pela descaracterização que a obra começou a sofrer em seu interior, quando foram retirados elementos e mobiliários para serem levados à outras igrejas, afirma Nascimento (2012). Tratava-se da intenção de salvar o edifício do desaparecimento, nessa circunstância, algo que sequer fora plenamente apropriado pela população e que sequer fazia parte do que se poderia chamar, naquele momento, de um bem cultural.

O discurso de defesa para o tombamento vinha, ainda, por considerar a arquitetura moderna, não como uma quebra da ligação com o passado, “mas como uma vertente que possuía certa afinidade com o barroco e o colonial, dessa forma, se referindo mais a uma continuidade do processo de construção da identidade nacional, que propriamente da formulação de uma nova” (CASTRIOTA, 2009, p.73-74). Processo que podemos ver, ainda, como atrelado ao ímpeto político desenvolvimentista que se buscava se desenvolver no país desde a Revolução de 1930. Como um paradoxo, preconizava ideais novidadeiros, mas que em essência continuava arraigado aos valores das oligarquias com as quais buscava romper. No caso específico do discurso por trás da arquitetura e do urbanismo modernistas, para efeito de tombamento buscou nas raízes históricas um argumento, sendo que em sua origem pretendida desvencilhar-se deles.

A maior diferença, quando comparado a proteção chancelada para as construções da arquitetura barroca e colonial, antes tida como prioridade por representarem as raízes brasileiras, está no valor histórico, que uma edificação tão jovem ainda não possuía. Seu valor estético foi suficiente. Essa estratégia ainda fora adotada, de forma diversificada, no tombamento do edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), da Estação de Hidroaviões, do Parque do Flamengo, situados no Rio de Janeiro e da Catedral Metropolitana de Brasília, posteriormente.

Nos primeiros tombamentos do Iphan de bens imóveis do movimento moderno, a relação com a história da arquitetura foi pragmática. Preponderaram as inscrições de edificações de autoria de personagens indispensáveis à trama da narrativa que estavam

ameaçadas de inconclusão ou mutilação, garantindo-se sua permanência como provas materiais do moderno nacional. A justificativa para o reconhecimento precoce advinha do fato de tais obras já serem monumentos que se destinariam a ser inscritos “mais cedo ou mais tarde, nos Livros do Tombo”, como declarou Lúcio Costa ao defender a proteção à Igreja da Pampulha. (NASCIMENTO, 2012, p. 175).

O tombamento da Igreja da Pampulha, seguido pelo do antigo edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública³² (MESP), em 1948, deram início à onda de patrimonialização da arquitetura modernista. Esse ímpeto patrimonialista passou a ser conhecido como tombamento preventivo, da pretensa criação de uma identidade nacional já almejada desde a Semana de Arte Moderna, de 1922.

Em 1957, deu-se início à construção da nova capital brasileira, Brasília, nascida de um projeto político ambicioso, teve seu plano piloto projetado por Lúcio Costa e as principais edificações assinadas por Oscar Niemeyer. Os valores que impulsionaram a criação da cidade partiram da vontade política de (re)escrever uma história oficial e promover o avanço econômico em prol da nova tendência desenvolvimentista que se propagava no cenário mundial:

Desde a metade do século XVIII, a ideia de transferir a capital do Brasil para o interior desabitado foi o sonho de muitos visionários. Eles deixaram a Brasília o legado de uma mitologia do Novo Mundo em que a construção de uma capital no Planalto Central seria o meio de desencadear o florescimento de uma grande civilização num paraíso de abundância. [...] A mitologia do Novo Mundo complementa a fundação de Brasília como um instrumento de desenvolvimento político e econômico. (HOLSTON, 1993, p.23-24).

A então cidade projetada sob a égide dos princípios modernistas estabelecidos, sobretudo na emblemática Carta de Atenas (1933), concretizava-se na no centro-oeste brasileiro. Embora o cenário da capital e de seu planejamento direcionem para discussões sobre as continuidades e rupturas da cidade moderna com a tradição interessa, nesse momento, seu tombamento como patrimônio nacional. A primeira edificação da cidade, finalizada em 1956, o Catetinho, barracão de obras criado para receber o então presidente, Juscelino Kubitschek, durante a construção, teve seu tombamento solicitado em 1959. A cidade símbolo, perfeita representação da utopia modernista, buscou desde seus primeiros

³² Atual Palácio da Cultura Gustavo Capanema localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro.

passos, o reconhecimento como monumento nacional (PÊSSOA, 2005, p.3). Assim como, a Catedral Metropolitana de Brasília, que buscou via tombamento preventivo angariar recursos para finalizar a obra, que foi entregue em 1970, já com o título de patrimônio nacional.

O processo de reconhecimento precoce, muitas vezes precedente à conclusão, para evitar a destruição ou descaracterização tentava “livrá-las do natural processo de acúmulo histórico – procurando garantir para o futuro aquilo que na realidade nunca tivemos no passado, uma obra intacta como havia sido originalmente projetada” (PÊSSOA, 2005, p.4). Não obstante a essa intenção, as discussões que acerca da preservação em contexto mundial pareciam caminhar em sentido contrário, buscando compreender as nuances do patrimônio para além de uma perfeita constituição estética, que no caso de Brasília, constituía-se como exemplar da excepcionalidade, pretendida desde o momento de seu planejamento. A ideia de preservação não estava contida apenas na manutenção das edificações, mas em todo o conjunto, sobretudo, no tombamento do Plano Piloto³³, pelo IPHAN em 1990. Que ocorreu após a inserção da cidade na lista de Patrimônio da Humanidade, pela Unesco, em 1987.

A patrimonialização do modernismo brasileiro levanta questões sobre uma instrumentalização do patrimônio, utilizado como ferramenta de gestão e desenvolvimento econômico, ao buscar a preservação de bens edificados antes mesmo de serem totalmente finalizados. Ao passo que Brasília mostrou as possibilidades de concretização de ideais urbanos e arquitetônicos, também parece ter evidenciado a irrelevância das histórias e das memórias construída pelos moradores da cidade como parte de sua constituição como patrimônio, contrariando a noção do significado primário do termo. O ideal de proteção para a capital, proposto por Lúcio Costa, pautava-se na estaticidade, destaca Nascimento (2012). A outorga final do Iphan estabeleceu a preservação dos gabaritos e também do zoneamento, como elementos necessários à preservação da integridade urbana da cidade.

³³ Embora, desde a década de 1970, Lúcio Costa tivesse demonstrado interesse na atribuição da chancela federal à cidade, apenas na década de 1980, com a eminente ameaça de distorção da escala edificada na cidade, que o governo do Distrito Federal elaborou um plano de regulamentação e preservação do Plano Piloto (PÊSSOA, 2005).

O reconhecimento do Plano Piloto como um todo, evidencia a recorrente ampliação das definições patrimoniais e demonstra que cada caso também deve ser observado com particularidade. A partir das necessidades e também das pré-existências se definiu os critérios balizadores para preservação da cidade, como destacado por Holston (1993), Pêsoa (2005) e Nascimento (2012). Esse contexto de instrumentalização do patrimônio reafirma o potencial dos bens de valor cultural e sua especificidade, quando se refere a elementos construídos, sejam eles edifícios, monumentos e espaços públicos, ou o plano urbanístico como um todo.

Em um contexto ampliado, a patrimonialização de exemplares do movimento moderno continuou amplamente reconhecida e divulgada, muito ligada, entretanto, à valoração da obra pela autoria. Aos valores do patrimônio cultural edificado passou a ter peso o fato de ter sido projetada por nomes consagrados do período áureo do modernismo no país.

Com o distanciamento temporal e considerando outras formas de valor, de referências estilísticas e históricas, várias outras tipologias passaram a ser consideradas como representações do moderno, como o *art nouveau*, o *art déco*, a arquitetura do ferro, a arquitetura ferroviária e os sítios industriais do início do século XX. Também o tombamento de construções ecléticas que passaram a ser reconhecidas por seu valor histórico³⁴, como referência da arquitetura e do urbanismo europeu trazidos para o país, sobretudo no século XIX. Criticado inicialmente pelos arquitetos modernistas³⁵, o ecletismo, segundo Fonseca ([1997] 2017), adquiriu valor histórico, quando se compreendeu que tais manifestações, apesar de sua origem europeia, foi apropriada e adaptada às condições brasileiras e, por isso, adquiriram certa legitimidade.

Parte dessa abertura se deve à repercussão da emblemática Carta de Veneza (1964). Gerada a partir das reflexões levantadas no II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964, permanece como documento base do Icomos, criado em 1965. (KÜHL, 2010, p. 288)

³⁴ Por se tratar, como mencionado por Lucio Costa (1937), de uma manifestação que se representa como um hiato da arquitetura brasileira.

³⁵ Os defensores do moderno e do modernismo compuseram o primeiro corpo de técnicos e especialistas dos órgãos de preservação no país, para tanto, Fonseca (1997) complementa que a presença destes não resultou na imparcialidade para seleção e reconhecimento das obras, mas para delimitar uma história e estilística oficial, que estivesse de acordo com o que fora prospectado para o país, mas também com o juízo de gosto destes profissionais.

Apesar do lento processo de assimilação da carta no contexto brasileiro, abriu espaço para ponderações acerca da necessidade de uma preservação integrada dos elementos, que considerasse além dos edifícios isolados, seu conjunto histórico e urbano. O que direciona a atenção preservacionista também para as construções vernaculares e para outras representações, além do colonial e do modernismo.

Essas revisões vêm, também, como reflexo das mudanças acerca do sentido do bem patrimonial que passa a se estruturar a partir de novas compreensões sobre história, memória, arte e cultura, dimensões que se entrelaçam e que abrem novas perspectivas acerca da preservação e do tombamento. Cabe ressaltar que muitos dos aspectos difundidos pela Carta de Veneza passaram a integrar a Constituição Federal de 1988³⁶. Nela, foi incorporado como patrimônio cultural brasileiro os bens imateriais³⁷, além dos materiais, já previstos em constituições anteriores (1934, 1937, 1946 e 1967), assim como, a qualificação de “patrimônio cultural” e não mais “monumentos de valor histórico e artístico”. Nesse sentido, é feita menção direta ao reconhecimento de formas de expressão e de modos de criar, fazer e viver que revelem identidades e memórias de diferentes grupos que compõem a sociedade brasileira³⁸ (BRASIL, 1988).

Criou-se novas categorias, o entendimento foi ampliado, bem como sua noção foi transversalizada a partir de microcosmos formados no campo do patrimônio. Pode-se transpor algumas questões à noção de seleção e preservação dos bens edificados, como a participação e o vínculo social. Daí a preocupação em identificar quais grupos estavam sendo representados e que valores seriam expressos por esses bens edificados.

A definição de patrimônio no âmbito legal se tornou multicultural (SANT’ANNA, 2017b) e houve uma transformação de seu foco, que não mais residia na relação entre “cultura e desenvolvimento”, mas sim entre “cultura e cidadania”. Compreendia-se que as

³⁶ A Constituição Federal de 1988, promulgada como Carta Magna restaurou a ordem democrática no Estado Brasileiro e foi a sétima desde a Independência em 1824.

³⁷ Apenas anos 2000 foi instituído o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que reconheceu oficialmente essa nova vertente, que enfatizou o simbólico e intangível. No decorrer das próximas duas décadas do século XXI, as diretrizes de preservação passaram por algumas interpretações, resgates e avanços na relação com os bens culturais, bem como no sistema de gestão da instituição e de domínio do patrimônio.

³⁸ Após o desmonte das instituições de cultura, orquestrados pelo Governo Fernando Collor de Mello (1990-1992) houve a dissociação do Iphan, em seguida na criação do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC), em 1992. Tendo sido novamente instituído como Iphan, apenas em 1994.

manifestações culturais estavam além dos princípios empregados pela preservação de pedra e cal, mas se associavam as variadas características culturais do material ao imaterial, do erudito ao tido como “popular” (FONSECA, [1997] 2017, p.178).

Como desdobramentos dessas revisões, algumas ações de preservação adotaram um recorte ampliado estabelecendo um perímetro de proteção, além de obras específicas. Exemplos desses movimentos, foram os tombamentos ocorridos na Pampulha, em Belo Horizonte, e em Cataguases, Minas Gerais. Onde buscou-se preservar conjuntos urbanos nos quais estavam inseridas, tanto obras emblemáticas que motivaram o tombamento, como edificações históricas, porém comuns, numa tentativa de preservação das memórias, das histórias, da paisagem e dos vestígios do processo de ocupação que permitem, justamente, compreender o que representou a modernidade inserida naqueles lugares.

Ainda que seja perceptível todo o avanço nas ideias e nas práticas preservacionista, Castriota (2007), pondera que as ações sobre o patrimônio no Brasil se perdem em discursos baseados em novidades e modismos e em práticas que repetem procedimentos em curso desde de 1930, gerando descompassos entre políticas do patrimônio e práticas vigentes:

Grande parte dessas dificuldades deriva, a nosso ver, de um duplo impasse: a não absorção real no país do conceito contemporâneo e ampliado do patrimônio e a decorrente indefinição acerca do tipo de intervenção a ser exercida sobre os bens culturais (CASTRIOTA, 2007, p.11).

Essa trajetória no contexto brasileiro evidencia entre teorias e práticas que ainda perpassam as políticas patrimoniais desde os anos 30. Período que coincide com a criação, construção e patrimonialização de Goiânia, a capital que surge como discurso e símbolo de uma modernidade. Diante disso, parte-se para o entendimento sobre a criação e construção da cidade para então entrarmos nas questões que envolvem seu tombamento.

1.3 GOIÂNIA COMO PATRIMÔNIO

[...] na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições inventadas caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social (HOBSBAWM, 1997, p.10).

As transformações e discussões que ocorriam em âmbito internacional, ressoavam nas produções e no pensar dentro do território brasileiro. Os avanços tecnológicos e industriais, despertavam uma nova forma de se pensar a vida e o espaço urbano. Momento em que o movimento moderno encontrou sua lacuna, diante das eminentes renovações e necessidades de uma sociedade voltada à insatisfação, política, social e urbana. Buscava-se promover uma nova história no contexto da vida moderna, que possuísse assim, lugares destinados à sua concretização. O Estado Maior encontrava-se em tamanha avidez pela inovação e por concretizar sua marca, que encontrou na recém gestada premissa de modernidade, o ideal pelo qual lutar e defender, diante de toda nação, como os valores progressistas e do futuro. Diante desse contexto, ocorre a criação de Goiânia, cidade nova projetada sob tais premissas, para atender ao poder político, em uma ação que buscava uma ruptura com o passado. Para tanto, recorre-se à história da cidade e sua vinculação com o pretense valor moderno.

Para tanto, na tentativa de compreender a representatividade da criação da nova capital goiana, bem como de seu desejo de ruptura com o antigo centro político-administrativo, recorre-se à uma breve discussão sobre a modernidade. Que pode ser compreendida como um modo de vida autônomo que demarca um determinado fluxo temporal, e que para Giddens (1991), constitui-se como uma prática ocidental, pautada em duas instâncias, o “Estado-Nação” e a “produção capitalista”. Esse período, situado pelo autor a partir do século XVII, representa a busca pela transição do antigo para o novo, através de um

rompimento com as raízes históricas, que se caracterizam como desencaixes. Estes consistem no “deslocamento” das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espaço” (GIDDENS, 1991, p. 31).

Se estabeleceu dessa forma, uma condição moderna ocidental, que desejava, diante dos eventos globais, uma renovação, e possuía como aliado, os avanços tecnológicos, industriais e da própria moeda. Essa nova maneira de se estabelecer relações sociais, até mesmo com os espaços urbanos, se associou a seus valores representados, além daqueles transmitidos. Buscou-se, diante desse ímpeto progressista, o estabelecimento de novas culturas, valores e cidades.

O estabelecimento dessa nova vida urbana, traz um distanciamento da tradição, que adquire, com esse advento, um caráter de resgate histórico, de rememoração. Relação que estabelece na sociedade moderna, um papel para os objetos da história. Giddens (1991, p.48-49) alerta, contudo, para os efeitos nocivos de uma falsa representação da tradição, através da existência puramente material. Esse papel, ora supervalorizado, ou relativizado produz uma “tradição justificada”, vista como “tradição falsificada”, pois “recebe sua identidade apenas da reflexividade do moderno”.

A rotinização da vida cotidiana não contém nenhuma conexão intrínseca com o passado, exceto na medida em que o que foi feito antes por acaso coincide com o que pode ser defendido de uma maneira proba a luz do conhecimento renovado. (GIDDENS, 1991, p.48).

A sociedade moderna buscou a partir de sua instituição e do estabelecimento das novas relações sociais e urbanas, a vinculação de novas características a suas tradições, como o nacionalismo. Houve um processo de, a partir do passado, se definir as necessidades atuais, que apresentou algumas fragilidades, por derivar de uma construção formal, sem a presença do hábito, ou do reconhecimento social.

A perspectiva de uma (re)construção dos espaços, valores e da sociedade em si, provocados pela modernidade, confluíram para um conjunto de tradições inventadas, inseridas sob os pilares da ruptura e da renovação, na vida cotidiana. Os avanços tecnológicos influenciam, para Hobsbawm (1997), significativamente nas tradições, pois são capazes de alterar a forma de vida da sociedade, logo, de sua cotidianidade. Essa

correlação que parece comprometer a sobrevivência das tradições, evidencia o surgimento de outras,

[...] quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as “velhas” tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis [...] Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta (HOBSBAWM, 1997, p.12-13).

Logo, identifica-se que a sociedade moderna buscou estabelecer outros pressupostos, que poderiam ser motivados por uma ordem política, social ou econômica. Diante da iminência da proposição de novos valores, cidades e edifícios, fez-se necessário a construção de símbolos da nova era, que possuíram seu simbolismo atribuído ao presente e sua representação, seriam os novos lugares de estruturação, diante dos potenciais crises de identidade que poderiam se desenvolver a seguir. Esses, contudo, valorizados pela imagem que foram concebidos para ter, edificados para se tornarem históricos por natureza própria, o que parece demonstrar fragilidade em relação a vida social que se desenvolveu nas décadas seguintes.

Essa condição não deve ser vista como o limitador das transformações. O caráter de renovação pode ainda ser aplicado às próprias tradições e lugares, nesse sentido, se torna possível utilizar “elementos antigos na elaboração de novas tradições” (HOBSBAWM, 1997, p.14). O autor complementa, que esse fenômeno da invenção de tradições pode ser associado em grande parte, à busca pela representação do nacionalismo pelos estados maiores, bem como da construção de discursos e narrativas oficiais.

No contexto brasileiro, esse desenvolvimento moderno pode ser aludido aos movimentos políticos e revolucionários da década de 1930, que desencadeou um período de renovações no território, tanto político, quanto das necessidades urbanas e sociais. Em Goiás, antiga capital província situada no Centro-Oeste brasileiro, a busca pela mudança é datada desde o século XVIII, com o desejo de transferência da capital, da antiga Vila Boa de Goyaz, para um local mais atualizado.

Esse anseio histórico ocorreu inicialmente em 1754, quando o governador Dom Marcos de Noronha, conhecido como Conde dos Arcos realizou a proposta para transferência da capital para Meia Ponte, atual Pirenópolis. Como justificativa, alegou dificuldades tanto na comunicação com a cidade de aspecto interiorano, quanto na condição climática do local.

A proposta, contudo, não foi levada adiante e representou o ponto de partida para novas solicitações posteriores. O tema que provocava constante debate e inquietação permaneceu fora de pauta por algumas décadas, sobretudo, por duas razões essenciais, que resultavam no fracasso das tentativas de mudança. A primeira estava associada aos custos econômicos que a criação de um novo centro urbano acarretaria para os cofres públicos, especialmente por se tratar de uma região que não demonstrava grande poder financeiro. A segunda despontava da população, que se manifestava contrária, devido, principalmente, aos prejuízos tradicionais e sociais que a transferência acarretaria na cidade histórica (PALACIN E MORAES, 1975). O status de capital proporcionava notoriedade à antiga Vila Boa, a arquitetura barroca e colonial no centro da cidade se diferenciava daquelas encontradas nos demais centros urbanos brasileiros, por estes serem esses os receptores das riquezas encontradas em Goyaz durante a era do ouro. Por esse motivo, vislumbrava-se na cidade expressões menos rebuscadas de ambas escolas, que se tornaram mais regionais.

Após décadas com a discussão engavetada, retomou-se o debate sobre a transferência da capital, em 1930, momento em que se desenrolava no Brasil o movimento dos opositores ao governo vigente. Em Goiás o discurso sobre a busca da modernidade tornou-se palavra de ordem para alavancar o movimento, que culminou com a proposta da criação de Goiânia. Acontecimento que, de para Daher (2003), ocorreu como consequência da crise econômica mundial de 1929, momento em que o valor do principal produto brasileiro exportado, o café, sofreu grande queda, desestabilizando economicamente a burguesia da cafeicultura e levando os oponentes do governo ao poder, através da Revolução de 1930³⁹.

O movimento revolucionário como opositor à velha política, trouxe consigo o discurso da modernização, versou também novas propostas, dentre elas, a reforma da economia, da estrutura institucional e do espaço urbano. Buscou-se, nesse momento, elaborar “uma política cultural, e formular uma ideia de identidade nacional moderna” (CASTRIOTA, 2009, p.73). Circunstâncias que já haviam sido exaltadas também por Pedro Ludovico Teixeira⁴⁰ ao propor e justificar a mudança da capital de Goiás, que seria a mais notável

³⁹ Nas políticas patrimoniais, como visto anteriormente, corresponde ao mesmo período em que se busca romper com a imagem do passado e construir símbolos adequados à modernidade pretendida tanto para o país, quanto para as novas cidades.

⁴⁰ Pedro Ludovico foi um médico e ativista político, nomeado interventor federal em Goiás quando Getúlio Vargas assumiu o comando do país após a Revolução de 1930.

representação das transformações ocasionadas pela nova ordem política no estado. O interventor, embasou a proposta em alguns aspectos considerados insalubres da então capital, como as condições sanitárias, a dificuldade de circulação, além da ausência da representatividade de uma força política e econômica no estado, como ocorria na região sul e sudeste do país, que seguia em um ímpeto modernizador (PALACIN E MORAES, 1975; DAHER, 2003).

Nesse sentido, as vontades políticas foram as grandes impulsionadoras por trás da história de Goiânia. Sua concepção, construção e fundação partem da doutrina estadonovista que buscava marcar seus feitos através da conquista político-territorial. Os motivos para o exaltar da conquista em território no centro do país, são os mesmos que refletiram a dificuldade de inserção da capital no cenário econômico e social nacional, principalmente aqueles derivados da distância e do transporte, que acabaram, em algumas ocasiões, se tornando impeditivos para um maior desenvolvimento urbano logo após seu batismo cultural em 1942, como aponta o Processo de Tombamento 1.500-T-02 (2002).

Esse fenômeno, que pode ser visto pela ótica da invenção de uma nova tradição nas ordens urbanas e social pode ser associado em grande parte, à busca pela representação do nacionalismo pelos estados maiores, assim como da construção de discursos e narrativas oficiais, como descreveu Hobsbawm (1997) a respeito das tradições inventadas. Esse processo proporcionou ainda, um desencaixe das relações estabelecidas com a antiga capital, Vila Boa de Goyaz.

A fabricação de Goiânia, enquanto cidade nova pode ser vista como “a transição do mundo tradicional ao mundo moderno”, que se encontrava “vinculada à uma perspectiva evolucionária” (GIDDENS, 1991, p.31). Essa ruptura desenvolveu um novo lugar, para um novo tempo, que buscava se situar diante das necessidades e possibilidades da vida moderna. Deixou-se para trás, elementos da vida cotidiana, do fazer e praticar, em prol do progresso, com um urbanismo e arquitetura alicerçados em valores internacionais, que contavam a inovadora história das renovações no contexto europeu.

Com os primeiros anos, algumas famílias da cidade de Goiás mudam para Goiânia enquanto outras permanecem. E, assim, separam-se ritmos entre as cidades: Goiás se volta para continuar suas formas de sociabilidades nascidas de um passado colonial, com suas festas religiosas, seus alfenins, suas igrejas, artistas, elites e também com suas periferias profundamente identificadas com símbolos do mundo rural. Não para no tempo, mas segue seu próprio ritmo,

historicidades, sociabilidade e referências culturais e identitárias. Goiânia, por sua vez, busca a velocidade da modernização, de cumprir sua meta de metrópole no Planalto Central do Brasil, como um ensaio experimental para a construção de Brasília anos depois, e, ao mesmo tempo, inspirada na experiência de Belo Horizonte no final do século XIX (LIMA FILHO, 2007, p. 222).

A transferência defendida pelo médico e ativista político não agradou aos moradores da antiga cidade colonial e resultou na ausência de apoio da população, como ocorrera séculos antes, por parte da comunidade temer a desvalorização das propriedades e a perda da simbologia que a cidade possuía. A expressão da antiga capital estava além da representação política à que era comumente associada pela nova ordem, se referindo também ao pertencimento encontrado nos moradores, que desenvolveram um vínculo com esse espaço. A mudança reflete além do desejo pela representação do progresso idealizado pelo governo, o início da descentralização de poder da antiga oligarquia. Assim, o estado-colônia antes apenas explorado na “Era do Ouro”, praticamente dependente da economia e do desenvolvimento mineiro, despontou com uma possibilidade inédita de crescimento, desenvolvimento e oposição, política e territorial⁴¹.

A ideologia do progresso, dinamizada pelo nacionalismo desenvolvido em nível nacional, que por sua vez, sofreu influências internacionais, chegava com força total para consolidar uma época em que o Brasil caminhava a passos largos rumo à centralização do poder. Goiânia, nesse nível, era um representativo espelho da política de Vargas e de seus seguidores. [...] Goiânia pode assim ser encarada como a imaginação utópica da época. Perspectiva de uma nova vida, de um novo tempo, ideologicamente dominado pela Revolução de 30 (CHAUL, 1999, p.83-85).

Toda a pretensão que envolvera seu planejamento buscou ocupar o território, localizado na região central do país, sem grandes polos urbanos em seu entorno⁴², ação que se concretizaria como um desafio a ser superado. Desafio este, que transpôs além da dificuldade do transporte, mão de obra e materiais, uma capacidade inventiva e de adaptação, que considerou as inconstâncias e necessidades locais, além das dificuldades

⁴¹ Essa oposição faz relação à referência de Mello (2006), em que a autora revelou que a construção da cidade foi utilizada como uma forma de desbravar a região e se opor a própria localidade enquanto sertão não urbanizado.

⁴² No período de fundação de Goiânia, seu entorno encontrava-se desocupado, o assentamento urbano mais próximo era a cidade de Campininha das Flores – atual bairro integrante da cidade, Campinas – que aos poucos foi se aproximando da área urbana da capital, devido à rápida expansão de sua malha.

também financeiras para dar sequência à construção. A realidade neste momento, se fazia outra. O estado-colônia antes explorado na era do ouro, praticamente dependente da economia e do desenvolvimento mineiro, despontou com uma possibilidade inédita de crescimento, desenvolvimento e oposição, política e territorial⁴³.

Assim foi idealizada Goiânia, a emblemática cidade moderna planejada, em 1933, por Atílio Corrêa Lima⁴⁴ (1901-1943), com modificações de Armando Augusto de Godoy⁴⁵ (1876-1944), é um dos exemplos do ideal progressista e da ocupação do Brasil Central promovidos pela nova política republicana. Ambos escolhidos, pela afinidade que apresentavam com os conceitos modernos estabelecidos no cenário internacional, assim como, pela ligação com os ideais de Alfred Agache (1875-1959), responsável pelo projeto de remodelação do Rio de Janeiro, em 1927.

Como feito com Belo Horizonte, construída para sediar a capital do estado de Minas Gerais, substituta da histórica Ouro Preto. A história se repetiu em Goiás e, posteriormente, com a construção de Brasília. Todas as criações, embora, sejam separadas por algumas décadas, parecem ancorar-se em um princípio comum: o ordenamento, a racionalidade e sobretudo, o novo contrapondo o antigo.

Na capital goiana, esses princípios vieram influenciados por ideias que nortearam as reformas urbanas em capitais europeias, como França e Inglaterra. Chegaram no sertão goiano como um ousado movimento expansionista que tem como marco simbólico a

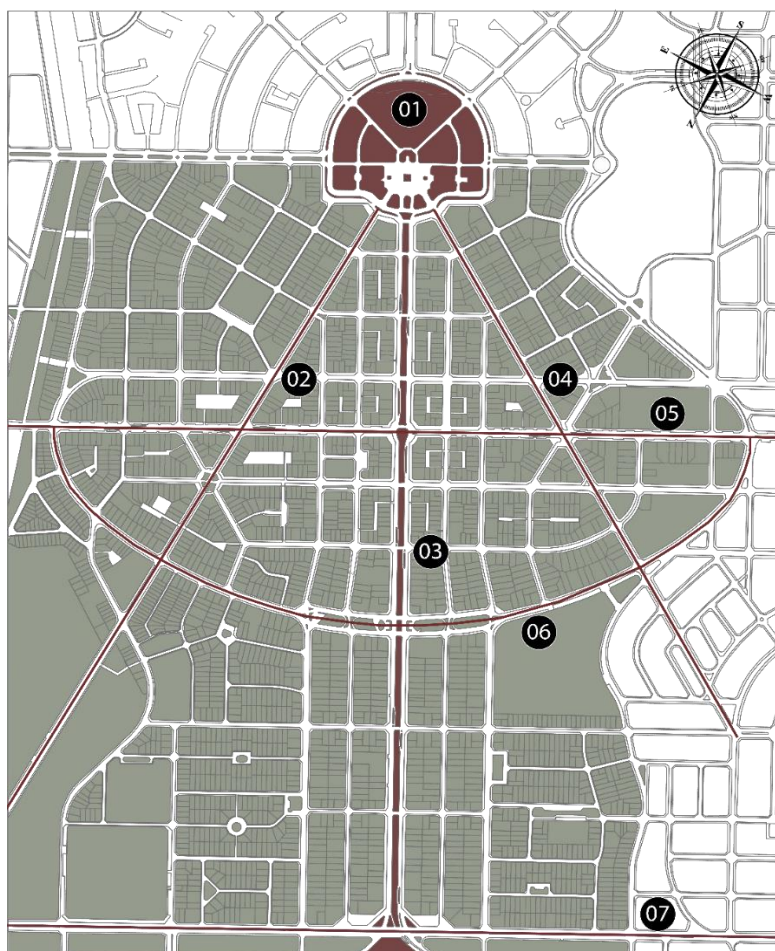
⁴³ Essa oposição faz relação à referência de Mello (2006), em que a autora revelou que a construção da cidade foi utilizada como uma forma de desbravar a região e se opor a própria localidade enquanto sertão não urbanizado.

⁴⁴ Atílio foi um arquiteto e engenheiro, graduado em Paris no campo do urbanismo, trouxe consigo referências do modo de projetar europeu, que parecem influenciar tanto nos planos urbanísticos quanto nas construções do país até a década de 1950.

⁴⁵ Armando Augusto de Godoy foi um engenheiro e urbanista, dentre outras atribuições, grande defensor do plano de Alfred Agache no Rio de Janeiro, desempenhou papel de valorização na compreensão do urbanismo brasileiro como disciplina. Em 1937 fora contratado pela firma Coimbra-Bueno (então construtores da nova capital goiana), o engenheiro acompanhou a finalização da construção dos edifícios pioneiros projetados por Correa Lima, bem como reformulou o Setor Sul da cidade, à uma linguagem diferente daquela proposta no plano piloto. Apesar de apresentar característica do urbanismo inglês, associando o bairro à concepção de cidade jardim, sua execução parece permanecer apenas em uma fundamentação urbanística, visto que os princípios adotados nessa tipologia estão além de sua implantação enquanto traçado, mas remetem também a uma ordem política e de co-habitação.

Figura 02: Delimitação do traçado pioneiro de Goiânia, com marcação das principais vias.

Legenda Numérica: 01 – Praça Cívica | 02 – Avenida Araguaia | 03 – Av. Goiás | 04 – Av. Tocantins | 05 – Av. Anhanguera | 06 – Av. Paranaíba | 07 – Av. Independência.



Fonte: SEPLAM (2010), com intervenções do autor, 2022.

criação de uma cidade moderna⁴⁶, tanto em seu traçado como na arquitetura *Déco* em seus edifícios pioneiros (MANSO, 2001; MELLO, 2006).

Sobre o traçado urbano, Lamas (1993) considera como um dos elementos mais claramente identificáveis na forma urbana, por regular o desenho das quadras, dos lotes e, por consequência, a disposição dos edifícios. Nesse sentido, foi reproduzido, no Plano Piloto original de Goiânia, um modelo de traçado radiocêntrico, utilizado no Renascimento e no Barroco, que tira partido dos efeitos de

perspectivas assim como aplicado no embelezamento de cidades europeias. Tal disposição, enfatiza um ponto específico, a Praça Cívica [02], local em que foram dispostos os edifícios sede do poder do Estado, além de jardins, mobiliários urbanos e monumentos, e para onde convergem as principais avenidas que compõem o traçado:

A proposta de Atílio para o Centro Cívico organizava os edifícios em torno de uma grande praça com obelisco, que foi denominada de Praça Cívica. Aí estaria disposta a maioria dos prédios que

⁴⁶ Toda a pretensão que envolvera seu planejamento inicial buscou concretizar-se e, a partir de uma capacidade construtiva que trouxe maior complexidade ao projeto, ocupar o território, localizado na região central do país, sem grandes polos urbanos em seu entorno, ação que se concretizaria como um desafio a ser superado. Desafio este, que transpôs além da dificuldade do transporte, mão de obra e materiais, uma capacidade inventiva e de adaptação, que considerou as incondições e necessidades locais, além das dificuldades também financeiras para dar sequência à construção

constavam do contrato que o arquiteto assinou com o Estado em julho de 1933. [...] Na convergência do Centro Cívico com as avenidas Araguaia, Goiás e Tocantins, os edifícios foram sugeridos à maneira de Agache no seu plano para o Rio: dispostos nos limites com as avenidas e um grande pátio no interior das quadras, enfatizando o caráter de monumentalidade. [...] O centro cívico projetado por Atílio nada mais era do que uma variação de um modelo que foi muito utilizado desde o século XVIII (GONÇALVES, 2003, p.53-54).

O planejamento idealizado para Goiânia foi claro e conciso, resumia-se a uma ocupação de cinquenta mil habitantes, em que se utilizou das premissas do urbanismo moderno de setorização de funções, aliado à um desenho tradicionalista para construir a narrativa da cidade enquanto espaço conquistado. O plano consistiu na elaboração do traçado urbano, definição das zonas, características de implantação nos lotes de acordo com as vias de acesso, padronização de gabaritos, distribuição das vielas de serviço no meio das quadras, acessáveis em dois pontos distintos.

Figura 03: Convergência das principais vias em direção à Praça Cívica.



Fonte: Acervo digital Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

A opção por este traçado faz surgir uma cidade que traz a monumentalidade em sua essência. Assim, Arrais (2010, p.184) argumenta que o desenho radiocêntrico associado a condição topográfica do terreno e ao superdimensionamento das avenidas três principais [03], constroem uma condição simbólica que “subordinam o sistema de vias a espaços de poder”, deixando clara a intenção primeira da nova cidade. O autor faz, ainda, uma relação entre os nomes das vias, o aspecto monumental, aproximações e distanciamentos com a cultura local:

Apenas as cinco principais vias do plano original da nova capital receberam nomes específicos, relacionados a elementos geográficos e históricos do estado (os rios Araguaia, Tocantins e Paranaíba, além da figura mítica do bandeirante Bartolomeu Bueno e da avenida central, originalmente intitulada Pedro Ludovico, mas modificada, a pedido do interventor, para Goiás, em homenagem à antiga capital). Todas as outras vias tiveram uma nomenclatura exclusivamente numérica e, seguindo o mesmo padrão, os primeiros bairros receberam nomes relativos ao sistema de coordenada geográfica: Norte, Sul, Oeste, Central, Leste. Fenômeno este que, além de reforçar o caráter excêntrico e monumental da nova capital, explicitava seus vínculos com um dos primados do racionalismo moderno [...] abolindo qualquer simbolismo sociocultural (nome de pessoas, eventos, locais etc.) em função de uma estrutura planejada e abstrata, mas apenas formalmente neutra, decorrente de sua expectativa de hierarquização e ordenação social (ARRAIS, 2010, p. 187).

Assim como a marcante função política, Goiânia pretendia exercer, também, o papel de dinamização socioeconômica do estado. A, então, cidade moderna deveria ser irradiadora do desenvolvimento econômico, social e cultural. Pretendia-se, através de sua idealização e construção, uma representação do ideal progressista, defendido desde o período revolucionário. Alguns trechos das premissas que balizaram as alterações no plano pioneiro, em 1938, são evidenciados a partir do discurso de Armando de Godoy:

[...] essa cidade seria também o palco privilegiado para a reunião e entretenimento das elites que, neste lugar, “encontram campo vasto para as suas atividades espirituais”. Essa caracterização da cidade moderna tem um motivo: ela é utilizada para servir de diagnóstico para se compreender o atraso pelo qual passava o estado de Goiás: “atribuo o pouco ponderável progresso do vosso Estado ao fato de nele ainda não ter podido surgir um centro urbano com todos os elementos necessários para se expandir e estimular as múltiplas atividades que caracterizam a vida econômica e social de um povo” (ARRAIS, 2010, p. 186).

Na narrativa de Godoy, percebe-se o desejo de modernizar o sertão de Goiás a partir da criação de um centro urbano que trouxesse, em certa medida, um ar cosmopolita que estimulasse modos de vida típicos da era urbana moderna, ao mesmo tempo que faz uma crítica às cidades existentes na região por estarem distantes dessa realidade. Como aspectos da modernidade pretendidos para a nova capital menciona os espaços destinados à diversão, ao consumo e ao desenvolvimento econômico, seguindo padrões associados à hábitos e formatos estrangeiros. Essa dinâmica pode ser percebida desde a renovação de

Paris no século XIX, ou mesmo no Plano de Agache para o Rio de Janeiro, no século XX. A modificação urbana parecer ter se transformado no elemento definidor, que se adapta a cada nova era da humanidade, tendo ela própria, a necessidade de reinvenção e reafirmação e que, por isso, chegam alheios aos modos de ocupação, às práticas e aos valores já estabelecidos nas cidades preexistentes.

O plano contou ainda com áreas verdes de dimensões privilegiadas e previsão de arborização para todas as vias, com destaque para a antiga avenida Pedro Ludovico, atual avenida Goiás, que foi idealizada como um grande *boulevard* urbano no centro de Goiânia. No todo, o plano trazia a forte presença de uma escala bucólica com áreas verdes protagonizando a paisagem de avenidas e de bairros, como o Setor Sul⁴⁷, de clara inspiração no romântico ideal inglês das cidades-jardins.

Estabelecia também um limite de crescimento para a cidade, nos moldes das ideias de Howard, e uma possível ampliação da malha urbana, através da implantação de cidades-satélites. A forma de crescimento da cidade e a sequência de implantação dos bairros também foram sugeridas (GONÇALVES, 2003, p. 43-46).

Figura 4: Palácio do Governo durante a construção da cidade.



Fonte: Acervo MIS-GO / Foto: Hélio Oliveira

Figura 5: Edifício do antigo Grande Hotel



Fonte: Acervo MIS-GO / Foto: Hélio Oliveira

Em relação às edificações, foi previsto um gabarito de no máximo quatro três pavimentos, sendo este geralmente utilizado nas construções de uso institucional, exemplo são os edifícios do Palácio do Governo [04] e do Grande Hotel [05]. No centro da malha urbana, reforçando a função política da cidade, foram situados os edifícios administrativos, concebidos de acordo com princípios do movimento *art déco*, estética que, tem origem datada desde a *Exposition Internationale des arts décoratifs et*

⁴⁷ O plano pioneiro da capital, de 1933, fora concebido para uma lotação máxima de cerca de cinquenta mil habitantes. Durante a reformulação urbanística de 1937, comandada por Godoy e a companhia de execução das obras na capital, previu-se um crescimento estimado para a cidade.

*industriels modernes*⁴⁸, que ocorreu em Paris no ano de 1925⁴⁹. Assim como o que havia se definido no evento, de acordo com Segawa (1998), poderia ser lida como arquitetura moderna, por utilizar os novos materiais industriais, como o concreto armado, vidro, ferro e aço, além das técnicas construtivas. Sua apropriação e disseminação ocorreu de forma exponencial, na década de 1930.

O ideal de surgimento do *déco*, contudo, não deve ser visto pela ótica dos inconformismos que costumam preceder os grandes movimentos artísticos. Suas raízes podem ser mais associadas à uma vinculação capitalista no território francês, que com a Exposição de 1925, buscou estimular o consumismo através do design, associando o desenho industrial aos produtos do cotidiano, de utensílios domésticos a eletrodomésticos e carros: “era estilo no mais puro sentido e reacionário no seu acolhimento indiscriminado de ornamentos ecléticos, cor, ricos materiais e superfícies reluzentes” (HOPKINS, 2017, p.144). O movimento não contou com grande desenvolvimento e produção intelectual, sua modernidade despontava na democratização do luxo e do consumo.

Internacionalmente o *déco* fora apropriado como forma de representação da força política e econômica, atuando no fortalecimento da imagem nacional através das novas construções. No cenário norte-americano, tornou-se frequentemente utilizado durante a quebra da bolsa em 1929, em que o país buscava romper a fragilidade que demonstrava

Figura 6: Edifício *déco* na Ocean Drive, em Miami – Florida



Fonte: AFAR Magazine

diante do globo. Se de um lado tentou-se acalmar a população com as construções de tons pastéis, do outro, a riqueza de detalhes, o escalonamento e o uso de materiais nobres intencionaram afirmar a consistência dos Estados Unidos.

Seja pelo monumentalismo exacerbado em Nova Iorque, ou

⁴⁸ Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas.

⁴⁹ Embora tenha sua origem na exposição francesa, Segawa (1998) alerta para a produção racionalista, geométrica e com uso de concreto armado que já era executada na Itália desde início do século XX e com grande influência do regime fascista.

nas construções balneárias de Miami [06], fora utilizado como forma de fortalecimento. Enquanto na Europa, ganhou destaque pelas formas racionalistas advindas da simetria derivada da influência da *École des Beaux-Arts*⁵⁰, além da utilização da estética em construções também de fábricas e galpões.

Trazendo, por vezes, uma aparência extraída das máquinas. Por outras, uma estética retilínea, escalonada, perspectivada e monumental. Mas sempre tendo o mundo moderno e suas criações como referências físicas ou abstratas: a comunicação, a industrialização, o movimento, a velocidade e o cosmopolitismo, que constituam algumas das principais características das construções *déco*.

Figura 7: Perspectiva do Edifício Chrysler - Primeiro arranha-céu norte americano produzido durante o período *déco*.



Fonte: ArchDaily

Embora autores como Conde e Almada (2000) e Figueiró (2007) não reconheçam o movimento *déco* como uma “escola”, especialmente por não apresentar uma composição estética totalmente desvinculada dos princípios clássicos, não se pode renegar o papel que cumpriu diante das necessidades modernas que emergiam à sua volta.

Enquanto a simplicidade da geometria referendou o padrão europeu, o modelo norte-americano pautou-se na opulência para caracterizar o poderio econômico, através de seus arranha-céus. Utilizava-se materiais requintados e se percebia a maior presença de elementos decorativos, que construíram história principalmente em Chicago e Nova York, onde está implantado o icônico edifício *Chrysler Building* (1928-1930) [07], que após sua construção foi considerado o edifício mais alto do mundo.

⁵⁰ A *Beaux-Arts* foi um estilo arquitetônico propagado pela escola homônima na França. Se amparava em referências francesas neoclássicas, empregando materiais modernos em suas construções. Sua vitalidade, embora tenha ocorrido até o final do século XIX, de acordo com Frampton (2015 [1997]), demonstrou relevante influência na base dos novos arquitetos do século XX, sobretudo, aqueles que frequentaram a escola. Sua racionalidade, simetria e utilização das percepções elementares clássicas foram mormente empregadas em edifícios públicos, como o Palais Garnier em Paris (1862-1875) e no Teatro Municipal no Rio de Janeiro (1905-1909).

Nos Estados Unidos aparece a variante “zig-zag”, marcada pelo uso de linhas retas, simplificação das formas geometrizadas e limpeza ornamental, difundida entre a classe média norte americana, especialmente na cidade de Miami. Ainda nos Estados Unidos, aparece o “Streamline”, cujos edifícios podem ser identificados pela forte presença de linhas horizontais e aerodinâmicas que remetem à velocidade e a formas navais com a presença de janelas arredondadas, frisos e esquinas ou balcões arredondados, e uso de materiais como cimento e vidro (FARIAS, 2018, p.166).

No contexto brasileiro desenvolveu-se com maior vigor durante a Era Vargas (1930-1945) e esteve representado por uma expressão racionalista, de linguagem e coloração sóbria. Sua composição estava associada à uma modernização intencionada pela geometria, racionalidade, formalidade e simplicidade de elementos ornamentais, que ainda seriam empregados de acordo com características locais.

No Brasil, a linguagem déco em arquitetura se expressou inicialmente, sobretudo, em projetos que buscavam traduzir uma noção de modernidade vinculada a programas novos. Esse foi o caso dos arranha-céus que testemunharam a passagem de nossas capitais à condição de metrópoles; de edifícios institucionais que abrigavam funções de um Estado que se modernizava e expandia; de lojas de departamento que introduziam um novo conceito de comércio; e de cinemas; clubes e emissoras de rádio que difundiam formas novas de diversão, cultura e lazer. Rapidamente, entretanto, o estilo se difundiu, aplicado em fábricas, igrejas e em lojas e moradias de pequeno porte (CORREIA, 2010, p.16).

Nesse contexto, Coelho (2019) traça uma associação entre a arquitetura déco, monumentalidade e poder. Assim como Segawa (1998), aponta que no cenário político internacional, o modernismo de *Le Corbusier* passava a ser associado a correntes socialistas. Já a austeridade do déco, num primeiro momento, era vista com simpatia pelos partidos associados ao nazismo alemão e ao fascismo italiano.

Getúlio Vargas e a implantação do Estado Novo trouxe um sistema de governo ditatorial com ideologias próximas ao fascismo. Com ela, a monumentalidade como traço da arquitetura oficial. No momento em que os órgãos públicos gerenciavam a construção de um grande número de edifícios, escolas, hospitais, aeroportos, estações, agências dos Correios e edifícios sede de administração pública, adotam o rigor geométrico e compositivo do *déco* como estilo. (COELHO, 2019).

Embora tenha sido maciçamente apropriado pelo Governo Federal da época, não atuou de forma isolada como referência de arquitetura. Paralelamente, o modernismo em suas duas principais vertentes nacionais, das Escolas Carioca e Paulista, deixavam suas marcas, como no edifício sede do MESP em 1936, que podem ser vistas como um contraponto formal e ideológico.

Pode, ainda, ser considerada a primeira manifestação da arquitetura moderna, utilizada na construção de Belo Horizonte para romper com os símbolos das antigas oligarquias dominantes da Velha República (COELHO, 2019). Embora, como já mencionado, não seja exclusividade do período ditatorial, constituiu-se como representante do poder autoritário⁵¹. O governo buscava assim, representar e perpetuar, sobretudo pela facilidade no emprego das características dessa arquitetura que compunham a paisagem urbana e construam a imagem de modernidade pretendida para os centros urbanos, tanto a partir das edificações de domínio público, quanto por sua apropriação em construções modestas. A linguagem adotada pelo Governo Federal, acabou por se popularizar tornando-se comum em cinemas, lojas, postos de gasolina, edifícios industriais e residências construídas naquela época. Seu caráter de novidade apresentava-se logo diante do formato de implantação, que diferente das casas tradicionais firmadas na testada do lote, agora dispunham de uma frente ajardinada. Essas transformações acometeram todo o Brasil, tanto nas grandes cidades, como nas cidades pequenas.

Nos edifícios oficiais, a monumentalidade é ressaltada pela implantação dos edifícios em terrenos estratégicos, como lotes de esquina e pontos nodais. Ideia que fazem parte da concepção do planejamento inicial para Goiânia. Cruzam-se as referências previstas para o traçado com a imponência do *déco* que constroem uma narrativa e territorializam as principais rotas da cidade, contando o feito heroico de construção da cidade, através do que Arrais chama de “narrativa cívico-monumental”:

Uma concepção que não está expressa num edifício ou marco simbólico, mas na distribuição dos edifícios ao longo do eixo cívico-monumental que liga a Estação Ferroviária ao Palácio de Governo. Como se pode notar no projeto urbano de Goiânia, além de dois modestos marcos inseridos nos cruzamentos das avenidas Araguaia e Tocantins com a avenida Anhanguera, não há em lugar algum, marcos comemorativos ou monumentos, exceto aqueles dispostos

⁵¹ O *art déco* se tornou o “modelo que mais prestava a simbolizar o poder autoritário do governo Getúlio Vargas e de seus representantes estaduais” (MANSO, 2001, p. 144).

na avenida Goiás. Conscientemente ou não, esse fenômeno proporcionou certo destaque àquele eixo que privilegiava os principais conceitos que sustentavam a concepção urbana da nova capital (ARRAIS, 2010, p. 191).

A presença dos elementos *déco* na cidade pode ser percebida além das construções isoladas, mas em conjunto, através de uma feição contemplativa, especialmente nas avenidas principais, em que o aspecto perspectivado permitia conferir a monumentalidade, que em si não estava cravada nas construções, mas na composição que realizavam com o tecido urbano. A Avenida Goiás, com seu canteiro ajardinado construiu a perspectiva para a cena descrita, em que bancos, vegetação, praça cívica e gabarito dos edifícios realizavam a composição da paisagem *déco*. Para a “arquitetura oficial” da cidade,

Figura 8: Estação Ferroviária em 1957



Fonte: Biblioteca Digital IBGE / Foto: Tomas Somlon

Figura 9: Teatro Goiânia



Fonte: Acervo Secretaria de Cultura de Goiás
Foto: Hélio Oliveira

fora proposto “um conjunto de edifícios com características marcantes, com linhas retas e com caráter mais sóbrio. A horizontalidade é tomada como uma característica da arquitetura do poder, em que os signos do poder emergente do Estado Novo encontram abrigo” (MANSO, 2001, p.156).

Construindo o discurso oficial, estão o Palácio do Governo (1933-1938), o Grande Hotel (1933-1937), o Teatro Goiânia (1942) [09], a Estação Ferroviária (1951-1954) [08], entre outras presentes na região. A execução prioritária dessas construções acompanhou o desejo político, que pretendia a partir desses lugares, despertar interesse de futuros moradores ou

investidores⁵². Esses edifícios não contemplam todo o acervo da cidade, contudo, são considerados os de desenhos e formas mais emblemáticas, que se assemelhavam às características internacionais. Esse contexto foi corroborado por Segawa (1998, p.62), que reafirmou, diante dos valores de modernidade, a utilização do emprego racionalista na execução de obras públicas. Essa utilização, poderia ser vista, sobretudo, como “opções simples de construção e decoração”, em que o *déco* se constitua como uma “solução formal menos rebuscada”.

Nos anos 30, conceitos como funcionalidade, eficiência e economia na arquitetura – termos próprios de equações racionalistas – tiveram firme aplicação em obras públicas, boa parte delas vindo a constituir projetos e obras de engenharia e arquitetura para a construção de repartições oficiais. É importante lembrar que a racionalização administrativa e construtiva já havia sido largamente experimentada no início dos anos 20 (MANSO, 2001, p.).

Por se tratar de uma arquitetura majoritariamente empregada nos edifícios institucionais, suas características foram reproduzidas em algumas construções locais, que na intenção de acompanhar a cidade moderna replicavam elementos das fachadas oficiais nas residências. Como um tipo de saber-fazer local, o *déco* foi apropriado por construtores da cidade que o “reproduziram” utilizando técnicas, materiais e elementos regionais. É possível identificar o emprego de platibandas, fachadas com linhas retas, portas e portões com gradil de ferro e vidro canelado, tijolos de vidro e alguns outros que caíram no gosto popular. Gonçalves (2003) complementa que essa prática foi comum durante os primeiros anos de fundação da cidade, até meados da década de 1940, momento em que o *déco* desempenhava papel simbólico na capital. Essa não foi, entretanto, uma característica que perdurou, as décadas seguintes trouxeram novas formas de expressão na arquitetura residencial, que deu espaço em Goiânia a uma arquitetura híbrida (CAIXETA, *et al.*; 2019). A utilização do *déco* como estilo arquitetônico para construção de uma imagem da nova capital também pode ser associado às dificuldades econômicas ao qual a construção se deparou. Por se tratar de uma arquitetura em que o emprego de acabamentos é capaz de conferir suas principais características e efeitos visuais, embora Manso (2001), Unes (2001) e Mello (2006) concordem que essa prática aferiu às construções goianienses

⁵² Raciocínio que para Harvey (2004) se conecta aos efeitos decorrentes da própria modernidade, que na busca pelo rompimento tradicionalista, busca se concretizar através de uma ação impulsiva e patrocinada.

particularidades dentro da essência do estilo. Assim, a monumentalidade pretendida para a cidade, só é percebida quando a arquitetura oficial é associada ao traçado e às demais que ocuparam a parte central da cidade. Condição que permite perceber o sistema de poder materializados, ao mesmo tempo determina um aspecto único para os edifícios. Permite refletir, também, que o ímpeto transformador que originou a capital goiana não pode ser dissociado de sua herança histórica que é a antiga Cidade de Goiás.

De uma intenção e de jogos políticos, da necessidade do desenvolvimento econômico da região, fato é que Goiânia saiu de um projeto que trouxe referências da modernidade que despontava nos campos do urbanismo e da arquitetura e se fez como capital do estado. Para Giddens (1991), essa condição pretendida de modernidade, constrói os “lugares fantasmagóricos”, erigidos a partir de influências e acontecimentos distantes de sua “forma visível”, que além da existência material, congrega com outros elementos externos à sua composição.

Um contraste com a tradição é inerente à ideia de modernidade. Como já foi observado, muitas combinações do moderno e do tradicional podem ser encontradas nos cenários sociais concretos. Na verdade, alguns autores tem argumentado que ambos estão cerradamente entrelaçados que qualquer comparação generalizada não é válida. [...] Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. (GIDDENS, 1991, p.47)

Como segunda capital projetada do Brasil, a cidade ocupou páginas na história da arquitetura e do urbanismo no Brasil. Embora seu ideal de criação, não desfrutasse de tamanha inovação, por se tratar de uma empreitada já realizada, a cidade constituía-se como um lugar que pretendia estar além e desejava construir a narrativa estabelecida em sua existência. Pensada como monumento e construída como tal, como excepcionalidade, para além do traçado e da arquitetura funcional e estética, existe toda uma disposição de elementos, físicos e abstratos, que conferem vários simbolismos para a cidade enquanto obra humana. São lugares e objetos que, em conjunto e isolados, remetem às histórias e memória de sua criação. Condição que levou ao tombamento do traçado e de edificações pelo Iphan, em 2003.

Embora muito se tenha caminhado desde que a preservação patrimonial se tornou uma questão legal no cenário brasileiro, suas noções primárias pareceram resistir, por um intervalo, às mudanças de concepção acerca do tema. Muitos dos princípios que qualificavam e valoravam bens culturais no século passado são, ainda, norteadores das ações da preservação. Destaca-se ainda, a preponderância dos bens materiais selecionados pela distinção artística e por representar feitos históricos heroicos, normalmente associados à fatos políticos e religiosos.

A passagem pelas bases fundamentais das teorias e práticas de preservação, das diretrizes patrimoniais derivadas, do contexto brasileiro que revela uma seletividade de bens culturais onde um corpo técnico que, de certa forma, define a lógica por traz de um determinado campo da produção cultural é o mesmo que seleciona o bem a ser tombado, permitiu levantar algumas questões sobre o tombamento de Goiânia. Como os bens foram selecionados? Quem participou dessa seleção? Quais os critérios adotados? Foram estabelecidas diretrizes de gestão? Considerando a prática comum no tombamento do patrimônio cultural edificado, a distinção e excepcionalidade do plano para a cidade foram os únicos balizadores da seleção? Por que algumas edificações foram julgadas como mais significativas que outras? Esses são alguns pontos que levaram a examinar o processo de tombamento.

CAPÍTULO II:
O PATRIMÔNIO DE GOIÂNIA NA INSTÂNCIA
LEGAL

O século XX foi um período fundamental para os debates e revisões que alicerçaram o entendimento, as práticas e o aparato legal acerca do patrimônio cultural edificado no Brasil. Momento em que se passou a reconhecer os atributos tanto da arquitetura tradicional, como representação de uma identidade nacional, quanto da produção moderna de cidades e edificações como referências do período de modernização do país. Especialmente, o ímpeto protecionista sobre a ainda jovem produção moderna, trouxe certo destaque para as regiões Centro-Oeste e Sudeste, locais onde foram construídas as novas capitais planejadas, como também, a maior concentração da arquitetura tida como principais exemplares de uma modernidade concretizada.

Goiânia encontra-se inserida nesse seleto rol, seguindo talvez o exemplo de Brasília, por iniciativa de um grupo de profissionais, participantes da sociedade civil em conjunto com entidades públicas e privadas que se uniram na busca pelo reconhecimento de seu acervo urbano-arquitetônico. De todo um lugar produzido desde os anos 30, período em que se buscou “instituir uma política cultural, e formular uma ideia de identidade nacional moderna” (CASTRIOTA, 2009, p.73), os tombamentos efetivados em diferentes esferas – municipal, estadual e federal – priorizaram o traçado do núcleo urbano original e edificações selecionadas. Elementos excepcionais e marcantes do período de formação da cidade, mas que deixam de fora a arquitetura modesta ou comum que também fazem parte das histórias e das memórias locais. Num momento em que os já difundidos preceitos da Carta de Veneza (1964) defendiam a proteção de obras *modestas* que adquiriram significado cultural, como também, do enquadramento dos monumentos pelo seu entorno construído, esperava-se que o tombamento de Goiânia considerasse a proteção de um perímetro urbano, sobretudo, por considerar a preservação do traçado viário da cidade, como elemento cultural. Questão de particular interesse dessa pesquisa e que direciona aos processos de tombamento no sentido de buscar compreender as decisões acerca dos recortes: o que foi tombado e o porquê da seleção de determinadas obras.

2.1 O PATRIMÔNIO NA INSTÂNCIA DO ESTADO E DO MUNICÍPIO

A história de Goiânia é marcada pelo desejo: do progresso, do moderno, do novo e do desenvolvimento econômico (CHAUL, 1999; GONÇALVES, 2003). Sua concepção, construção e fundação seguiu as diretrizes políticas estadonovista, que assim como as noções de patrimônio neste período, buscava eternizar símbolos, significados, épocas e histórias específicas, contadas sobretudo, através da ocupação territorial. Tratou-se de um período em que as construções e os espaços foram concebidos intencionalmente como futuros monumentos. No decorrer das próximas décadas, ações de tombamento de obras da nova arquitetura se tornaram cada vez mais frequentes, principalmente após o tombamento da Igreja da Pampulha, que ocorrera quando o edifício estava em sua fase final de construção. Assim, os acervos modernistas ganharam cada vez mais lugar e valor na cultura do patrimônio, sendo quase que automaticamente reconhecidos após sua construção. Condição que pode ser refletida também pela grande influência e presença que os arquitetos ligados ao Movimento Moderno exerciam dentro do Iphan durante o governo Vargas.

Para Nascimento (2020), o entendimento do patrimônio moderno se confunde com a própria trajetória do Movimento Moderno no Brasil por conta dos vínculos políticos entre artistas, arquitetos e governo federal desde os tempos do Estado Novo. Desse entrelaçamento, assumiu um protagonismo como valor de seleção, a partir da década de 1970, os critérios artísticos sobre os históricos. Logicamente, para que as obras modernas fossem tombadas o distanciamento cronológico não poderia ser taxativo e sim o apuro enquanto estilo e sua excepcionalidade:

Se os objetos e problemas patrimoniais começam a mudar, os valores da arquitetura moderna exaltada na condição de patrimônio nacional serão corroborados pelos processos de enraizamento do movimento conscientemente efetuados nos anos 40 e 50, dos quais as ações do Iphan fazem parte. A emergência de novas expressões arquitetônicas nos anos 80 e os questionamentos dos “rumos” da arquitetura brasileira estarão constantemente acompanhados das lembranças e realizações dos modernos, agora exaltados como mestres. Monumentalidade e excepcionalidade serão frequentemente listadas nos atributos das obras modernas que serão objeto de patrimonialização nos anos seguintes,

sobretudo a partir dos anos 80, sendo justificativa e justificando o conquistado lugar de memória. (NASCIMENTO, 2020, p. 90)

A partir dos apontamentos feitos por Nascimento (2020, p.87), é possível perceber que o olhar preservacionista antes focado em edificações e cidades do período colonial até os anos de 1970, passa a dividir espaço, a partir do anos de 1980, com a memória do moderno brasileiro tido como excepcional, monumental, icônico e como exaltação de grandes nomes ligados ao feito heroico de mudar a fisionomia das cidades e da arquitetura no Brasil. Algo que, para a autora, tornou-se quase um fetiche no mundo patrimonial. É nesse ínterim que as primeiras medidas preservacionistas para Goiânia são postas em discussão.

O momento de inauguração e posterior ocupação da nova capital proporcionou ao plano piloto, ou traçado pioneiro⁵³, o uso e sua transformação, diante das construções e ocupações que já eram avistadas nessas regiões. O caráter dinâmico faz parte da história de ocupação e uso da cidade. As construções *art déco*, implantadas entre a década de 1930 e 1940, passaram a contracenar com as novidades da arquitetura modernista que trouxe consigo o aumento no gabarito das edificações e o início da transformação na paisagem da região apenas uma década após sua fundação. Já na década de 1950, surgiram os primeiros edifícios em altura no Setor Central, como mais uma novidade, preenchendo os espaços da pretensa cidade moderna ao lado das demais construções, as arquiteturas comuns, que se apropriavam das referências *déco* e modernistas, possivelmente, pelo valor simbólico que representavam naquele momento.

Na década de 1970, a região central da cidade tinha uma paisagem bastante diversa, sobretudo por conta dos edifícios residenciais em diferentes alturas, se distanciando cada vez mais da proposta no plano pioneiro do Attilio Corrêa Lima em que se previa uma ocupação mais horizontalizada e homogenia (MELLO, 2006; ROMUALDO, 2018). Dinâmica alterada nas décadas de 1980 e 1990 quando a capital passou por novos processos de expansão urbana. Dessa vez, o crescimento voltou-se para as regiões periféricas como locais de potencial ocupação e especulação. Assim, o “centro histórico” de Goiânia, parecia não mais ser o foco de interesse para novas construções, o que corroborou uma aparente mudança no perfil socioeconômico de quem passou a ocupar a

⁵³ Compreendido pelos setores: Central; Norte; Leste e Oeste e Sul – embora o último tenha seu projeto reformulado pela nova administração de obras em 1937, considera-se neste trabalho como parte integrante do conjunto original projetado para a capital

região central, tanto para moradia quanto para comércios e serviços. Ainda assim, a subutilização e o esvaziamento acarretaram, em certa medida, a destruição de parte de suas construções mais simples, modestas e integrantes do período originário. Essas que foram utilizadas em grande parte habitadas por operários, trabalhadores e moradores que vieram trabalhar na construção da cidade.

O rápido processo de transformação na tessitura da cidade, a necessidade de limitar o processo de renovação do núcleo pioneiro e as modificações de uso no setor central, podem ser talvez os motivadores das primeiras políticas patrimoniais em âmbito estadual e, posteriormente, municipal. Diante disso, analisou-se despachos, decretos e leis que institucionalizam o patrimônio na cidade de Goiânia, pelo Estado e pelo Município. Na esfera do governo do estado, analisou-se seis atos normativos, composto por três leis, um despacho e dois decretos. Já em relação ao município, verificou-se vinte e oito documentos, dentre eles, onze leis, duas leis complementares, e quinze decretos. Os dois conjuntos de documentos versam as diretrizes de preservação, instituem órgãos deliberativos e efetivam tombamentos em suas respectivas instâncias políticas.

Na perspectiva do Estado de Goiás, as questões do patrimônio se tornaram foco das políticas a partir da década de 1970, período em que se instituiu a Lei 7.988 de 11 de novembro de 1975, que versa a Política Estadual do Turismo, que seria uma integrante da Política Nacional do Turismo e definiria as formas de preservação, manutenção e reconhecimento do patrimônio estadual. Assim, ficou o “Poder Executivo autorizado a fixar normas para preservação dos locais de valor histórico ou artístico, monumentos, sítios e paisagens naturais ou artificiais e jazidas” em Goiás. Considerou-se ainda, os elementos que seriam de potencial interesse turístico, incluindo nessa seara, “a Capital do Estado”, e “os sítios tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. Apesar de terem sido elaboradas, vários instrumentos de tombamento e reconhecimento de bens culturais pelo Estado de Goiás, cabe a essa pesquisa, identificar aqueles que se referem, especificamente, aos contidos no perímetro urbano da capital.

Denotava-se o interesse em transformar o crescente ímpeto desenvolvimentista no cenário cultural, como descreve Sant’Anna (2011), a partir das próprias outorgas, como ocorreria através dos tombamentos pelo Iphan, ou mesmo, pela preservação do contexto de fundação de Goiânia, que por si representaria a narrativa da história oficial da cidade. Essa

parece ser uma das vertentes pela qual se iniciou os tombamentos na capital, que considerou, em essência, no primeiro momento, as emblemáticas construções modernas.

Diante da eminente necessidade de se discutir e preservar o acervo cultural do Estado de Goiás, foi sancionada pelo governador Otávio Lage de Siqueira⁵⁴ (1924-2006), a Lei 6.750 de 10 de novembro de 1967, que criou o Conselho Estadual de Cultura (CEC). Este seria formado por doze membros, todos nomeados pelo chefe do poder executivo no estadual, com mandatos de dois anos. Para a organização interna, previu-se a distribuição em seis subseções, distribuídas em Câmaras e Comissões, dentre as quais se formulou a Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico. Dentre os objetivos da pasta, estavam⁵⁵:

- a) Formular a política cultural estadual no limite de suas atribuições;
- b) articular-se com os órgãos federais, estaduais e municipais, bem como com as universidades, escolas e instituições culturais, de modo a assegurar a coordenação e a execução dos programas culturais; [...]
- d) cooperar para a defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional e estadual; [...]
- k) estimular a criação de Conselhos Municipais de Cultura e propor convênios com esses órgãos, visando ao levantamento das necessidades regionais e locais e ao desenvolvimento e integração da cultura no País e no Estado; (GOIÁS, 1967, p.02).

Apenas em 2001, houve retificação da legislação que dispõe sobre o CEC. A Lei 13.799 de 18 de janeiro de 2001, sancionada pelo governador Marconi Perillo previu algumas modificações na organização interna do órgão. Manteve-se o número de membros, dividindo-os em seis indicações pelo chefe do poder executivo estadual, e as demais, sendo eleitas por representantes de entidades representativas dos seguimentos culturais cadastradas no CEC. Determinou-se reuniões semanais do conselho e a Câmara do Patrimônio, passou a ser denominada Câmara Técnica de Memória e Patrimônio Cultural.

O Conselho desempenha especial relevância nos processos de tombamento, pois cabe a este, a análise dos documentos elaborados, sejam eles, pelo corpo técnico do Estado, ou por agentes da sociedade civil, bem como a respectiva aprovação da ação. A instituição de nomeações de conselheiros exclusivas do governo, estabelecida pela Lei 6.750 denota

⁵⁴ Destaca-se, que Otávio Lage, apesar de eleito democraticamente, foi adepto à ditadura militar em Goiás, estando seus ideais, consonantes com aqueles que se disseminavam durante o período golpista no país.

⁵⁵ As atribuições na íntegra do Conselho Estadual de Cultura, da referida lei, encontram-se disponível no Diário Oficial da União.

a autoridade que se orquestrava durante o período de Ditadura no país, tendo sido reformulada, apenas quase duas décadas após o fim do golpe militar.

Figura 10: Fluxo do processo de tombamento estadual



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Na atualidade, a entidade segue com seu papel de seleção e análise técnica, visto que, apesar de mesclar participantes, o conselho parece permanecer formado por pessoas detentoras de algum tipo de saber da cultura, o que deixa de fora, alguns aspectos relevantes, como a participação social. Exemplifica-se essa colocação, a partir do fluxo de tombamento [10] no contexto estadual, que apesar de poder ocorrer por solicitação de cidadãos sem vínculo com o departamento ou capacitação técnica, parece preservar essa como sua única forma de participação.

As primeiras ações destinadas a um reconhecimento oficial de construções da capital goiana, ocorreram através de uma proposta de tombamento, idealizada pelo historiador e escritor José Mendonça Teles (1936-2018). O proponente, a partir da Lei 8.915 de 13 de outubro de 1980, justificou o pedido, pelo valor que desempenharam no processo de construção, bem como do atual risco de apagamento no tecido da cidade. A argumentação, assim como a defesa dessa proposição, foi entregue ao recém criado Conselho Estadual de Cultura, em 1981, resultando no tombamento de vinte e nove bens

na capital, a partir do Despacho 1.096 de 18 de outubro de 1982, chancelado pelo então Governador de Goiás, Ary Ribeiro Valadão (1918-2021).

De acordo com Oliveira (2015), se questionava a veracidade o referido tombamento, por ter ocorrido em formato de Despacho e não Decreto, como comumente ocorria em outras instâncias políticas. Nesse contexto, a Assembleia Legislativa de Goiás, a promoveu a elaboração da Lei 13.312 de 09 de julho de 1998, que atribuiu ao chefe do poder executivo a autorização para “expedir atos necessários à proteção do patrimônio histórico e de bens e direitos artístico, estético, cultural, turístico e paisagístico e responsabilidade aos mesmos, neles incluídos os de tombamento”.

Novos tombamentos ocorreram, através do Decreto 4.493 de 31 de agosto de 1998, registrado pelo Governador Naphtali Alves de Souza, que considerou, tanto construções que já haviam sido reconhecidas anteriormente pelo Despacho 1.096/82, quanto outras que estavam fora deste. No total, foram outorgados vinte e quatro bens, sendo vinte e dois protegidos simultaneamente pelo Despacho 1.096/82 e pelo Decreto 4.493/98.

O Decreto 4.943/98, incluiu construções como o Tribunal de Contas do Estado de Goiás, a Procuradoria Geral do Estado. Para Oliveira (2015), teve início nesse momento um trabalho de conscientização sobre o patrimônio na cidade, no qual o *art déco* vem como símbolo, sob a justificativa de ser a capital um lugar de potencial expressão do estilo pela quantidade de obras existentes.

Sob a égide dos valores do moderno e da modernidade, o Governador Alcides Rodrigues Filho realizou o Decreto 6.915 de 08 de maio de 2009, que atribuiu ao edifício da antiga Subestação Goiânia de Energia, o título de patrimônio. A justificativa da construção, estava na existência de “elementos do chamado estilo moderno”.

Para compreensão das relações entre as construções tombadas, assim como sua função original, elaborou-se o Quadro 01, com intuito de visualizar de forma geral, as características valorizadas nas chancelas atribuídas pelo Estado. Ao perceber que, em suma, essas outorgas foram atribuídas a edifícios de características modernas e que, com exceção das duas ações realizadas em 1982 e 1998, não promoveu novos reconhecimentos significativos, parece destacar a relação que se buscava construir, de uma história homogênea. Mesmo com o avanço das pesquisas sobre a arquitetura local, assim como a

diversidade de sua estilística na capital, além do déco e moderno, exemplares tanto de características estéticas, quanto socioculturais, permanecem fora do olha governamental.

Quadro 1: Construções tombadas em Goiânia através do Governo Estadual entre 1982 e 2009.

OBRAS	TOMBAMENTO	USO ORIGINAL	ESTILO				
PRAÇA CÍVICA	DESPACHO 1096/82 E DECRETO 4943/98	PRAÇA	MODERNO				
PALÁCIO DO GOVERNO		DESPACHO 1096/82 E DECRETO 4943/98	ADMINISTRATIVO	ART DÉCO			
SECRETARIA GERAL							
TRIBUNAL DE JUSTIÇA							
DELEGACIA FISCAL							
TRIBUNAL DE CONTAS							
TRE GOIÁS							
MUSEU ZOROASTRO ARTIAGA							
OBELISCOS [3]							
FONTES LUMINOSAS [2]							
CORETO							
GRANDE HOTEL							
TEATRO GOIÂNIA							
LAGO DAS ROSAS							
ESTAÇÃO FERROVIÁRIA							
RELÓGIO DA AVENIDA GOIÁS							
CASA PEDRO LUDOVICO							
CENTRO CULTURAL GUSTAV RITTER					DESPACHO 1096/82	RESIDENCIAL	COLONIAL
LICEU DE GOIÂNIA						ADMINISTRATIVO	
GRUPO ESCOLAR MODELO							
ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DE GOIÂNIA							
IGREJA PADRES REDENTORISTAS							
DELEGACIA DO TRABALHO (DEM.)	DESPACHO 1096/82	RELIGIOSO	ART DÉCO				
PRÉDIO JUSTIÇA FEDERAL		ADMINISTRATIVO		ART DÉCO			
FÓRUM E PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINAS							
IGREJA SAG. CORAÇÃO DE MARIA	RELIGIOSO						
ATENEU DOM BOSCO	DECRETO 4943/98	ESCOLAR	ART DÉCO				
CHEFATURA DE POLÍCIA		ADMINISTRATIVO	ART DÉCO				
ACADEMIA GOIANA DE LETRAS		RESIDENCIAL	MODERNO				
CENTRO CULTURAL MARTIN CERERÊ		SOCIAL					
CAPELA NOSSA SRA DAS GRAÇAS		RELIGIOSO	NEOGÓTICO				
CENTRO SOCIOCULTURAL CELG	DECRETO 6915/09	LAZER / SOCIAL	MODERNO				

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

A questão da preservação, no contexto municipal, do patrimônio goianiense passou a integrar as políticas no início dos anos de 1990, mesmo período em que sofreu diversas reformulações durante a instituição dos primeiros conjuntos legislativos para proteção patrimonial. Isso ocorre quase uma década após os primeiros tombamentos pelo Estado e menos de 50 anos após a fundação da cidade.

Através da Lei Orgânica Municipal Nº 01 de 12 de julho de 1990, definiu-se que o “Patrimônio Cultural do Município de Goiânia” seria constituído por “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência, à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade goianiense” (GOIÂNIA, 1990, p.81). Posteriormente, foi realizada emenda, que definiu a necessidade de destinação orçamentária para preservação do patrimônio *art déco* na cidade, assim como aplicação de subsídios e incentivos fiscais, em prol da manutenção dos bens culturais:

Parágrafo único – Os recursos destinados à cultura serão democraticamente aplicados dentro de uma visão social abrangente, valorizando as manifestações autênticas da cultura popular, a par da revitalização da cultura erudita (GOIÂNIA, 2004, p.95).

No ano seguinte, foi sancionada pelo prefeito Nion Albernaz, a Lei 6.962, de 21 de maio de 1991, que determinou a preservação de treze bens culturais, considerando-os como elemento de valor histórico e artístico que não poderiam ser submetidos a processos de descaracterização. Para tanto, elegeu-se os bens descritos no Quadro 02, como patrimônio do município. Ainda no final do mesmo ano, foi inserido na lista o Palace Hotel de Goiânia, em Campinas, através da Lei nº 7.022 de 5 de dezembro de 1991, prevendo ainda “a instalação de um Centro Cultural, para abrigar o acervo eletivo à memória cultural e histórica do Bairro de Campinas”.

Quadro 2: Relação dos primeiros bens edificados tombados pela Prefeitura de Goiânia entre 1991 e 1992.

OBRAS	TOMBAMENTO	USO ORIGINAL	ESTILO	
TÚMULO DA FAMÍLIA DE PEDRO LUDOVICO	LEI 6962/91	FUNERÁRIO	ART DÉCO	
PALÁCIO DAS ESMERALDAS		ADMINISTRATIVO		
CORETO DA PRAÇA CÍVICA		LAZER / SOCIAL		
ANTIGA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA			MODERNO	
GRANDE HOTEL		RELIGIOSO		
ESTÁTUA DE BARTOLOMEU BUENO			ART DÉCO	
MONUMENTO ÀS TRÊS RAÇAS				ECLÉTICO
IGREJA CORAÇÃO DE MARIA				
CAPELA SÃO JOSÉ			ART DÉCO	
ANTIGO CONVENTO PADRES REDENTORISTAS				
CRUZEIRO DA PRAÇA GERMANO RORIZ		LEI 7022/92	LAZER/SOCIAL	ART DÉCO
FACHADA DA IGREJA CATEDRAL				
PALACE HOTEL EM CAMPINAS				

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

A discussão sobre os bens aparece também no Plano Diretor de Goiânia, elaborado em 1992, com uma breve menção à proteção, preservação e recuperação do patrimônio regional: “Art. 5º - São diretrizes gerais da política urbana: [...] VII – a proteção, preservação e recuperação do patrimônio histórico, artístico e cultural” (GOIÂNIA, 1992, p.2-3). O documento, contudo, não define diretrizes específicas para tais realizações. Até aquele momento, as discussões em torno dos bens culturais edificados estavam pautadas, sobretudo, nos valores histórico e de arte, que nas demais dimensões patrimoniais, essencialmente as subjetivas e de uso.

Considera-se nas duas redações, a diferença de tratamento para os bens selecionados. Enquanto a primeira “considera os bens culturais”, a segunda menciona especificamente o “patrimônio histórico”. Em ambas, apesar de considerar os valores patrimoniais e necessidade de preservação, não foi empregado o termo tombamento, mesmo que no

segundo caso tenha sido prevista a desocupação do Palace Hotel para redefinição de sua utilização.

No âmbito municipal, foram reconhecidos mais vinte e dois objetos culturais, considerando os últimos vinte anos, período em que se iniciaram tais políticas na cidade. Destes, quatorze se referem, especificamente às construções, que abrigaram funções diversas desde sua concepção, como destaca o Quadro 03. Cada um dos referidos bens, foram tombados por meio de decretos, expedidos pelos respectivos prefeitos da cidade.

Quadro 3: Relação dos bens edificados tombados pela Prefeitura de Goiânia, entre 1994 e 2010.

OBRAS	TOMBAMENTO	USO ORIGINAL	ESTILO
TEATRO INACABADO	DECRETO 2201/94	LAZER / SOCIAL	MODERNO
CENTRO TREINAMENTO GOIÁS	DECRETO 1135/97		
CENTRO CULTURAL MARTIN CERERE	DECRETO 1136/97		
CASA DE CULTURA DR. ALTAMIRO	DECRETO 1866/99	RESIDENCIAL	ART DÉCO
CASA PROF. VENERANDO FREITAS	DECRETO 2289/99		
CEMITÉRIO SANTANA	DECRETO 1879/00	FUNERÁRIO	
AUTOMÓVEL CLUBE DE GOIÁS	DECRETO 158/00	SOCIAL	
MERCADO POPULAR MUNICIPAL (RUA 74)	DECRETO 1901/08		
SOBRADO DO IBGE	DECRETO 3434/01	RESIDENCIAL	ECLÉTICO
HIPODROMO UBIRAJARA RAMOS CAIADO	DECRETO 2769/08	SOCIAL	
ESTAÇÃO METEOROLÓGICA DE GOIÂNIA	DECRETO 3081/08	ADMINISTRATIVO	ART DÉCO
TERMINAL DO PRIMEIRO AERODROMO DE GOIÂNIA	DECRETO 2966/08	USO PÚBLICO	VERNACULAR
SOBRADO DA FACULDADE DE MEDICINA UFG	DECRETO 886/10	ESCOLAR	
PAINEIS DE DJ. OLIVEIRA - RESTAURANTE UFG	DECRETO 887/10		

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Os demais tombamentos, referem-se a ambientes naturais, inclusos parques e árvores nativas e históricas da cidade. Ressalta-se que o Decreto Municipal 2.109 de 13 de

setembro de 1994, foi a última ação de tombamento, no contexto do município, que reconheceu um conjunto de bens, nessa instância, de áreas verdes de uso social, como patrimônio, como pode ser observado no Quadro 04.

Quadro 4: Relação dos bens naturais tombados pela prefeitura de Goiânia Entre 1990 e 2015.

OBRAS	TOMBAMENTO	USO ORIGINAL	ESTILO
BOSQUE BOTAFOGO	DECRETO 2109/94	LAZER NATURAL	NÃO APLICÁVEL
JARDIM BOTANICO			
CABECEIRA CORREGO AREIÃO			
BOSQUE DOS BURITIS			
PARQUE ZOOLOGICO			
ÁRVORE CENTENÁRIA MOREIRA (DERRUBADA)	LEI 8616/08		
MONTE DO MENDANHA	LEI 9419/14		
GAMELEIRA	LEI 9566/15		

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Posteriormente, a Lei nº 7.164 de 14 de dezembro de 1992 trouxe uma retificação à Lei Orgânica Municipal de 1990, estabelecendo que os objetos de “denominação genérica de bens culturais, ficam sob especial proteção do Poder Público Municipal”. Quanto aos critérios para sua seleção, determina que ocorra a partir de bens móveis e imóveis que sejam de “interesse público por sua vinculação com fatos memoráveis da história do Município, do Estado de Goiás, do País”, ou mesmo pelos valores percursos das questões patrimoniais no Brasil, “artístico, bibliográfico, arqueológico ou etnográfico”. Para tanto, criou-se o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Turismo, responsável pelo parecer das ações de tombamento e seu registro nos respectivos livros de Tombo⁵⁶. O Conselho é formado por dez membros, dentre eles, integrantes da Secretaria de Cultura

⁵⁶ Art. 9º ficam instituídos os seguintes livros, destinados a inscrição de bens culturais tombados: I – Livro de registro dos bens naturais [...]; II – Livro de Registro dos bens de valor arqueológico [...]; III- Livro de registro de bens históricos, artísticos, folclóricos, bibliográficos, iconográficos, toponímicos e etnográficos; IV – Livro de Registro dos parques, logradouros, espaços de lazer; V – Livro de Registro de edifícios, sistemas viários, conjuntos arquitetônicos e monumentos da cidade; VI – Livro de Registro de bens móveis (GOIÂNIA, 1992).

Municipal, do Meio Ambiente, estando os demais, sujeitos à indicação do prefeito, que pode nomear cidadãos comuns ou que detenham notório saber sobre a história da capital, da arte ou do meio ambiente. Apenas a partir dessa lei, o processo de preservação dos bens culturais na cidade adquiriu maiores especificidades, atribuindo o tombamento como ferramenta de proteção, bem como, a necessidade de uma equipe técnica para garantir a preservação de suas características e o direito de propriedade do Município sobre tais bens. Para tanto, exemplifica-se o fluxo do processo [11] de tombamento, a partir da criação do Conselho Municipal e da instituição de legislação específica, que intui a proteção patrimonial, no âmbito do município.

Figura 11: Fluxo do processo de tombamento municipal



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Todo esse aparato legal, tanto as leis estaduais quanto as municipais, apresentam algumas imprecisões sobre termos que são caros aos estudiosos do patrimônio cultural, como a própria definição de patrimônio cultural, tanto quanto, sua valoração como bem de valor histórico e artístico. Esses ora são tratados como bens culturais pertencentes a uma categoria de patrimônio histórico e artístico, ou outra compreendidos como parte de um conjunto arquitetônico, porém, considerados como bens isolados. É indagativo, a não existência de elementos pertencentes à uma escala comum da arquitetura, ou daquelas que se integram com maior veemência na rotina citadina, como as residências, galerias comerciais, centro de comércio, dentre outros. Os critérios municipais e estaduais, parecem refletir, com mais intensidade, os valores promulgados desde a

institucionalização do patrimônio, durante a Revolução Francesa, pregando a valoração dos elementos excepcionais, embora, tal propriedade não seja evidenciada nas legislações. A proteção, contudo, deu seus primeiros passos em Goiás, valorizando as construções eruditas, os representantes estéticos de uma linguagem formal e as instituições religiosas. Seguindo no contexto da rápida urbanização da cidade, diante dos processos de fragmentação e de renovação urbana, além da proteção dos bens culturais, foi instituído pela Prefeitura, através da Lei Complementar N° 31 de 29 de dezembro de 1994, sobre o uso e a ocupação do solo nas zonas urbanas e de expansão urbana”. De acordo com as definições legislativas, o Setor Central, está inserido na Zona de Revitalização Funcional e Zona de Revitalização Histórica. Contudo, diante das descrições realizadas para cada zoneamento e de acordo com as especificidades do planejamento inicial da cidade, bem como o conjunto do acervo urbano-arquitetônico, é possível perceber que o local se configura a partir de uma mescla de quatro zonas, sendo:

§ 1º Zonas de Revitalização Funcional são áreas urbanas, sobre as quais devem incidir ações de renovação urbana visando resgatar o seu caráter de polo econômico regional, assim como de patrimônio histórico, através da aplicação do instrumento Operação Urbana. § 2º Zonas de Revitalização Histórica são áreas urbanas sobre as quais devem ser executados projetos de resgate do seu caráter histórico, mediante a restauração de sua morfologia e volumetria tradicionais e a fixação da população residente, bem como atividades compatíveis. § 3º Zonas de Revitalização Cultural são áreas urbanas onde serão adotadas medidas visando a dinamização do seu respectivo caráter de difusão educacional e cultural. § 4º Zonas de Revitalização Urbanística são áreas urbanas onde serão implementadas medidas que concorram para a preservação, revalorização do seu patrimônio urbanístico e resgate do seu caráter residencial. (GOIÂNIA, 1994, s/p).

A preocupação que aparece refletida no sistema de zoneamento e diretrizes para renovação urbana, parecem caminhar em direção ao contato com a comunidade e à realidade que se desenvolve no entorno dos bens patrimonializados, mesmo que em caráter isolado. Os usos, ocupações e gabaritos determinados nessa instância visam contribuir com a manutenção da paisagem local, bem como, com o desenvolvimento socioeconômico da cidade, sem causar prejuízos à história local.

Nos anos subsequentes, novas leis foram instituídas, no intuito de contribuir para a preservação e incentivar a ocupação do centro histórico de Goiânia. A Lei nº 7.957, de 06

de janeiro de 2000 estabeleceu as diretrizes para incentivo fiscal em favor do desenvolvimento de projetos de cunho cultural, por pessoas de natureza física ou jurídica. Tendo como objetivo a difusão e o acesso igualitário às fontes culturais. As atividades contempladas variam, desde a organização de eventos, debates culturais, palestras, premiações de artistas, às ações de “conservação e restauração de monumentos” com valor cultural.

Embora, desde a Lei nº 6.962 tenha se abordado sobre o patrimônio imaterial, apenas com a Lei nº 8.795 de 19 de maio de 2009, se instituiu o registro de bens culturais imateriais. No bojo das práticas associadas à indústria cultural, estabeleceu-se pela Lei nº 8.967 de 18 de outubro de 2010, a “Linha do Turismo”, que objetivou estimular o turismo na cidade para fins econômicos, seja ele de lazer, negócios, cultural ou religioso. Assim, definiu ações para uma integração público-privada, de segurança pública e desenvolvimento de atividade culturais.

A Linha do Turismo compreendeu o núcleo pioneiro da cidade, abrangendo o Conjunto da Praça Cívica e os demais edifícios tombados. Selecionou construções e espaços abertos representativos da cidade e da ocupação social, como o Mercado Aberto da Avenida Paranaíba, Mercado Popular da Rua 74, Bosque dos Buritis, Praça Germano Roriz⁵⁷, Igreja Matriz de Campinas, Praça Joaquim Lúcio e o recente Centro Cultural Oscar Niemeyer, dentre outros locais e edifícios emblemáticos na cidade.

Especificamente sobre o turismo cultural, a Lei nº 9.734, de 04 de janeiro de 2016 determinou um tipo de ação colaborativa, a partir dos patrimônios reconhecidos pelo Iphan. A intenção de transformar o Centro Histórico em “uma galeria a céu aberto”, proposição dessa lei, que une dois fatores, a difusão das construções *art déco* e conseqüentemente uma maior valorização da história local e nacional. Assim como, possibilitaria a integração da arte urbana no centro da cidade, impulsionando o reconhecimento de artistas locais⁵⁸.

⁵⁷ A praça foi incluída por seu aspecto histórico, pois trata-se do local onde foi realizada a primeira celebração religiosa, durante o Batismo Cultural da cidade, em 1942.

⁵⁸ Contribuindo com a perspectiva de valorização da cultura local, a Lei nº 10.806, de 19 de julho de 2022, reconheceu o grafite e o muralismo como manifestações de valor cultural, que, na ausência de elementos de propaganda, contribuem para valorizar o patrimônio histórico e integrar a imagem da cidade. A realização dessas expressões, em proximidade aos bens tombados, deverá passar previamente, pela análise e aprovação de equipe técnica de curador da Prefeitura de Goiânia.

Art. 1º Fica determinado que o Centro Histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan – se torne uma Galeria de Arte a céu aberto. [...] § 2º As fachadas dos estabelecimentos deverão ser previamente limpas pela Prefeitura de Goiânia, em comum acordo com a Federação e o sindicato do Comércio, possibilitando a maior visibilidade à arquitetura *art déco* do centro de Goiânia. [...] Parágrafo único. Sob a coordenação da Secretaria Municipal de Cultura, a Avenida Goiás poderá ser fechada a veículos automotores aos domingos possibilitando maior acesso do público à sua cidade, às obras de arte e a outras manifestações artísticas que lá poderão ocorrer (GOIÂNIA, 2016, s/p).

Na busca pela sobrevivência da história de Goiânia, bem como no bojo da mercantilização patrimonial e atuando em conjunto com a promessa de se atribuir nova função ao centro histórico da cidade, implementou-se em 03 de janeiro de 2020, a Lei Complementar N° 326, sancionada pelo prefeito Iris Rezende, também conhecida como Lei das Fachadas Limpas⁵⁹. O documento tem como diretriz, eliminar a poluição visual no centro da capital goiana e por conseguinte, desobstruir a paisagem do núcleo pioneiro, resgatando e destacando os aspectos históricos. Na contramão dos documentos anteriores, que dispunham de poucos parágrafos ou linhas sobre a conservação patrimonial e diretrizes de manutenção, este apresenta com preciosismo, os critérios permitidos para propaganda e publicidade, em especial, para os letreiros. Estabelece ainda, penalidades financeiras para o descumprimento da legislação e o prazo de adequação era de doze meses. Devido à condição global de pandemia ocasionada pela COVID-19, optou-se por prorrogar o prazo em vinte e quatro meses.

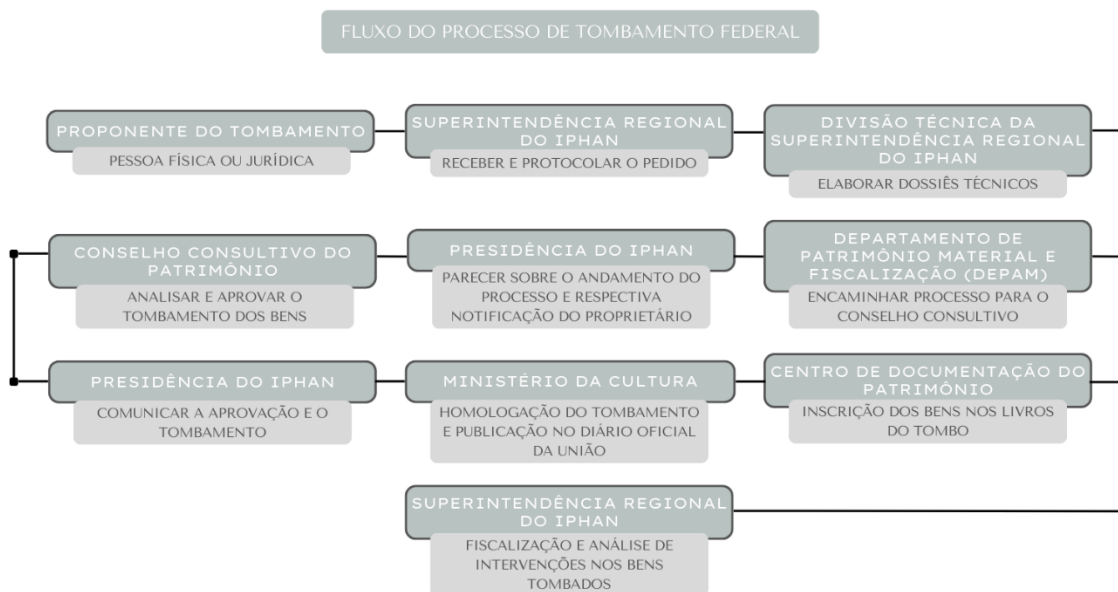
No início dos anos 2000, o centro histórico da capital, tornou-se ainda, objeto de discussão para um tombamento federal. O processo que perdurou por cerca de três anos, concedeu a algumas notórias construções e elementos urbanos, a condição de patrimônio. O contexto dessa ação, tutelada pelo Iphan, não parece se distanciar das que foram descritas anteriormente pelo Estado e Município, que pautaram seus instrumentos iniciais, no

⁵⁹ Destaca-se que a tentativa de estabelecer base regulamentar legal para gerir a poluição visual no centro da cidade estava em tratativa nas últimas duas décadas antes de sua aprovação pela Assembleia Legislativa. Desde a gestão de 2001, propunha-se uma ação para revitalizar a imagem do centro de Goiânia. Intenção essa que desembocou na retirada dos vendedores e ambulantes da avenida Goiás e a criação do Mercado da Paranaíba.

Decreto-Lei Nº 25 de 1937, que difere sobre a necessidade de preservação do patrimônio no país e institui a primeira versão da autarquia federal.

Os valores preconizados pelas três instâncias se assemelham e se cruzam em alguma medida, no decorrer da elaboração do arcabouço legislativo da proteção patrimonial. Contudo, os pontos de maior concordância parecem habitar na condição valorativa dos patrimônios. Enquanto alguns instrumentos pregam a necessidade de ações conjuntas, como ocorre no CEC, no fluxo dos processos de tombamento, identifica-se pastas de órgãos isolados, que não parecem dialogar entre si, nem para a efetivação do reconhecimento, ou mesmo para sua posterior conservação. A fim de complementar a perspectiva de como ocorre dessa ação de chancela no cenário federal, elaborou-se o um fluxo esquemático [12], a partir do processo de tombamento de Goiânia.

Figura 12: Fluxo esquemático do processo de tombamento federal



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

As ações de tombamento, ocorreram nas três dimensões políticas existentes, no caso de Goiânia, por Estado, Município e União, respectivamente. Cada qual, identificando seus objetos representantes, em suma, elegendo os mesmos bens, em instâncias diversas. Compreende-se que, para a história de Goiás e da própria capital, existem elementos na construção da cidade moderna, que precisam ser preservados, sobretudo, no intuito de se manter a história e uma tradição local. Investiga-se, dessa forma, como esses valores locais, contribuem para uma história nacional, e a qual narrativa refere-se os bens eleitos

como patrimônio da nação em Goiânia. Assim, pode-se utilizar o processo de tombamento, como instrumento de análise, para compreender os desejos e as inflexões do tombamento federal do acervo urbano-arquitetônico na cidade.

2.2 O PATRIMÔNIO NA INSTÂNCIA FEDERAL

Abordar o patrimônio em sua instância legal requer, para o caso de Goiânia, uma passagem mais detalhada pelo Processo de Tombamento a partir de uma análise da estrutura e do conteúdo do documento.

O processo de análise documental constitui-se, de certo modo, como uma desconstrução sucedida por uma reconstrução, para que possam ser observadas apontamentos, relações e influências contidas no documento. Não se trata apenas de acessar seu conteúdo, mas de transitar pelas circunstâncias que levaram a produção do documento, os atores envolvidos e sua própria função. Logo, deve-se buscar compreender o contexto ampliado em que foi gerado, mergulhar em suas destinações antes de aprofundar no conteúdo.

Faz-se necessário compreender que teor de um documento não é unicamente responsável por trazer integralmente as informações. Elas derivam também de uma interpretação macro, ou externa, sobre toda uma realidade que envolveu sua produção. Para Le Goff (1990), o documento é algo que resulta de um evento histórico, qualquer coisa que resiste ao tempo. Essa noção é ampliada por Cellard (2008), que o compreende como testemunho do passado, de variadas tipologias, entre textos, leis, imagens, filmes, entrevistas e objetos. Essa concepção permite colocá-lo sob questionamento, não por sua veracidade ou conteúdo, mas por sua condição e destinação.

Abordando especificamente o caso do tombamento de Goiânia, uma análise documental pode ocorrer em ambientes distintos: um que considere apenas o “Dossiê de Estudo”, outro que assuma o *corpus* documental do processo de tombamento como um todo. Claramente, a segunda circunstância fornece maior amplitude acerca do fenômeno

debatido sendo, portanto, a adotado nesse trabalho. Cabe ressaltar que ambos são documentos de origem pública, sob responsabilidade do Iphan.

Para a análise de conteúdo documental, optou-se pelo método estabelecido por André Cellard (2008), que avalia a fonte primária em cinco dimensões preliminares: contexto, autores, autenticidade e confiabilidade, natureza, conceitos chave e lógica do texto. Essa base não constitui o texto final, mas configura uma análise inicial, para balizar e sequenciar o procedimento de investigação no sentido de sugerir encaminhamentos sobre como e o que buscar no documento em questão.

O contexto, refere-se à conjuntura política, econômica, social e cultural que resultou na produção do documento, compreendendo o cenário como um todo, até o momento de análise, em que se filtra apenas as informações essenciais. A identificação dos autores envolvidos permite compreender a ênfase dada a alguns elementos, bem como a identificar o grupo social ao qual está vinculado. A autenticidade e confiabilidade refere-se tanto à qualidade quanto à originalidade do documento. A natureza do texto busca identificar o tipo de escrita que está em análise, se seria mais técnica e formal ou mais livre e subjetiva. Já a lógica diz respeito à relação de significação de determinados termos dentro de um campo específico e está ligado à destinação do material. (CELLARD, 2008)

A partir da observação das cinco dimensões propostas por Cellard (2008), a interpretação dos documentos constantes no processo de tombamento foi organizada em três partes: o tombamento enquanto processo que diz respeito à uma contextualização geral; o tombamento enquanto documento que buscou compreender a estrutura documental; e o tombamento como preservação da arquitetura e de uma história, apresenta os elementos apontados no processo, como essenciais para a valoração e reconhecimento do patrimônio déco na cidade.

2.2.1 O TOMBAMENTO ENQUANTO PROCESSO

No prazo recorde de menos de três meses, foi acolhida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a proposta de tornar

patrimônio nacional o acervo arquitetônico art déco de Goiânia. No dia 11 de dezembro de 2002, na sala do Conselho Consultivo do Iphan, no Palácio Gustavo Capanema no Rio de Janeiro, foi aprovada a proposta, ocasião em que foi ressaltada a qualidade da documentação que acompanhava o pedido. Essa documentação foi produzida ao longo de cerca de 18 meses, por diversas instituições e pessoas ligadas ao patrimônio artístico, tendo à frente a 14^o Superintendência Regional do Iphan, sediada em Goiânia (MANSO, 2004, p.9).

O intento da preservação do centro pioneiro de Goiânia pelo Estado e pelo Município chegou, no início dos anos 2000, à instância federal representada pelo Iphan. Fato que pode estar relacionado a decadência de alguns de seus espaços públicos, a sua desocupação enquanto lugar de moradia, a rápida obsolescência de alguns usos e apropriações que antes garantiam a vitalidade do lugar e, conseqüentemente, ao distanciamento cada vez maior da comunidade com seu núcleo histórico. Condição que levou a demolição, descaracterização ou a situação de ruína de antigos casarões e de alterações na ambiência de suas principais vias e vielas.

Ainda em 2000, a 14^o Superintendência Regional do Iphan⁶⁰ foi transferida para Goiânia, sob coordenação da historiadora Salma Saddi. A mudança trouxe para a autarquia a necessidade do olhar para a história que agora os cercava. Diante da falta de envolvimento e conhecimento da comunidade sobre as construções históricas foi organizada pelo instituto uma equipe de especialistas, inicialmente denominado “Goiânia: Memória Futura Memória”, para realizar um inventário do acervo de bens culturais existente na cidade, sob coordenação de Saddi.

A união deste grupo sob gestão da 14^o Superintendência do Iphan buscou catalogar os bens de excepcional valor histórico e artístico na cidade afim de solicitar seu tombamento a nível federal. Os trabalhos envolveriam técnicos de diferentes áreas, como arquitetura, história, sociologia, arte, engenharia, com o importante papel de discutir os encaminhamentos possíveis para a proteção dos bens levantados.

⁶⁰. A 14^a Coordenação Regional, atual Superintendência Regional do Iphan foi instituída em 1960, na cidade de Brasília, como representante do Sphan na capital federal. Mesmo que não fosse sua atribuição específica, o departamento representou de forma não-oficial a autarquia no Centro-Oeste “até 1977, quando foi oficializada como 7^a Diretoria Regional e posteriormente (1979) como 8^a Diretoria Regional. Em 1990 transformou-se na 14^a Coordenação Regional, até 2009 foi denominada 14^a Superintendência Regional” (IPHAN, 2022, s/p.). A 14^a Superintendência, antes sediada em Brasília, possuía jurisdição em Goiás, Tocantins, Distrito Federal, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rondônia.

Várias instituições, entre públicas e privadas, foram envolvidas no processo, dentre elas: a Universidade Federal de Goiás, o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, o Centro Federação de Educação e Tecnologia, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira (AGEPEL), Secretaria Municipal de Planejamento, Secretaria Municipal de Educação, Secretaria Municipal de Cultura e de Turismo, Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico Cultural e Ambiental de Goiânia, Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREA), Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) e a Universidade Católica de Goiás. Ainda integravam o grupo, alguns membros voluntários da sociedade civil. (UNES, 2022; SANTANA, 2023)

Buscou-se, diante da necessidade de compreender os motivos propulsores, tanto da pesquisa sobre o acervo da capital, quanto do pedido de tombamento, complementar a análise documental, com fontes verbais que pudessem agregar, corroborando ou não com o pedido. Para tanto, entrevistou-se o historiador e professor Wolney Unes, que desempenhou participação ativa, junto à coordenação da 14ª SR do Iphan, na elaboração do material. Tendo este, sido o responsável pela catalogação preliminar das construções *déco* no centro da cidade.

No meio da discussão, teve muita... teve muita... teve alguma divulgação, então as pessoas vinham até o Iphan. Aí eu lembro que foi um rapaz lá, eu não cheguei a encontrar com ele aí chegando lá, tinha uma mala, daquele material assim, é, uma espécie de baquelite, um plástico, uma mala rígida, você batia e ela fazia “toc-toc” em uma mistura de papel, com resina e plástico, alguma coisa assim. E estava essa mala lá, com uma cartinha dele dizendo que o pai dele era de Uberaba, era mestre de obra e quando viu a notícia de que ia ser construída Goiânia ele gostou daquilo, fez a mala, era jovem, veio pra cá procurar emprego e, ele chegou aqui e era um acampamento só. Então, nós achamos bonita aquela história, então usamos, acondicionamos todo o material nessa maleta e mandamos pro Rio dentro dessa maleta, todo o material. Foram as miniaturas, foi o livro azul⁶¹, o material e etc. (UNES, 2022, informação verbal).

Com a definição de que se trataria de um trabalho voluntário, Unes (2022) descreve que o grupo antes composto por cerca de trinta pessoas foi reduzido a quase metade⁶². A equipe

⁶¹ O livro citado é intitulado “Identidade Art Déco de Goiânia”, produzido em 2001, por Wolney Unes.

⁶² Neste grupo estavam presentes técnicos, especialistas e colaboradores da sociedade civil, entre alunos e voluntários.

foi subdividida em três grupos, cada qual com atribuições distintas. O primeiro foi responsável pela coleta e organização das fontes documentais, outro pela realização de visitas e entrevistas, enquanto o último desenvolveria todo o levantamento técnico, tarefa que ficou a cargo do então diretor e alunos da antiga escola técnica.

Figura 14: Panfleto de divulgação da exposição “identidade art déco de Goiânia”.



Fonte: Acervo pessoal de Wolney Unes, 2022.

Figura 13: Miniaturas representando as construções e elementos déco de Goiânia, distribuídas no evento.



Fonte: Acervo pessoal de Wolney Unes, 2022.

Em dezembro de 2001, após nove meses de investigação, foi realizada uma exposição para promover o trabalho de levantamento que se realizava na cidade e, também, em comemoração ao aniversário de 64 anos do Iphan, de um ano da nova superintendência em Goiás e do lançamento do livro de Unes [13]. Para o evento o grupo buscou em antiquários, móveis e ornamentos déco. Foram produzidos panfletos, cartões postais, miniaturas [14] das construções e broches para distribuição. Tratava-se de uma tentativa de evidenciar a existência e o que simbolizava tais bens para a história da cidade.

Contudo, não haviam sido selecionadas as construções que fariam parte da listagem de bens para os quais se pleitearia a proteção legal. O trabalho se encontrava, ainda, num estágio de levantamento geral que englobava edifícios de domínio público, colégios particulares, edifícios administrativos e residências. A escolha das obras que integrariam o acervo, de acordo com o historiador, parece ter acontecido por

eliminação, considerando-se não apenas os valores históricos e artísticos das construções, mas todas as implicações legais e descontentamentos que geraria o tombamento:

Quando a gente tinha feito visita a edifícios privados a gente esbarrava em dificuldades, as pessoas tem medo do tombamento ne, é quase um folclore. As pessoas... Eu me lembro do Santa Clara, conversando com as freiras aí uma delas lá, uma madre “sim, mas qual é o benefício que a gente vai ter?” [...] E aí então eles não quiseram participar. Ateneu Dom Bosco também não quis participar, alguns proprietários de imóveis mais emblemáticos também, não institucionais. Também me lembro da mulher lá atrás do Umuarama, a casa de fachada muito bonita, é... na segunda visita chegamos lá, a copa que tinha uma decoração muito interessante, pinturas embarradas assim com pinturas modernistas, não me lembro direito. Chegamos lá e estava tudo pintado já. [...] Ficaram com medo e destruíram. Muito triste isso né? E isso aconteceu de novo agora, uns três, quatro anos atrás. [...] Bom, aí a gente voltava para discutir né, no grupo e aí chegamos em uma estratégia muito interessante né. A lei de tombamento diz que você inicia o processo fazendo o pedido e aí o proprietário tem que ser ouvido e ele pode concordar ou não. Se ele não concordar, vai para uma discussão e tal. No caso de edifícios públicos, não tem o que concordar né. Ai né, nós tomamos uma decisão muito triste né, mas necessária. Nós fechamos então em edifícios públicos, foram vinte e dois edifícios (UNES, 2022, informação verbal).

Percebeu-se, através das informações contidas no processo que, embora a população tenha se manifestado em algum momento, muitos demonstravam receios em relação ao tombamento, sobretudo, de suas residências. No decorrer do ano de 2002, diante das dificuldades encontradas em relação aos proprietários de edifícios particulares e com a intenção de agilizar o processo e evitar embargos legais de todo o conjunto, deu-se preferência à proposição do tombamento para edifícios apenas de domínio público.

Das décadas de fundação e inauguração da cidade até o período em que se iniciou o processo de tombamento na instância federal, o traçado urbano sofreu algumas intervenções, voltadas para a melhoria do tráfego e do transporte público. A Avenida Goiás teve seu canteiro central alterado para criação de um corredor de ônibus. O mesmo ocorreu na Avenida Anhanguera, que teve seu canteiro central eliminado para a construção de um corredor de ônibus. Algumas das vielas de serviços teve, também, o traçado modificado pela apropriação indevida de seus acessos. Diante dessas descaracterizações, o traçado do Setor Central foi considerado como um “elemento

circunstancial” a ser tombado (UNES, 2022). Tratava-se de um conjunto ampliado que buscava preservar também o desenho do traçado previsto no projeto original da capital.

Os nomes das ruas também foram incluídos nos relatórios, como elementos originais do traçado viário, que deveria ser tombado, visto que, de acordo com a expansão da cidade e criação de novos bairros, os “heróis” regionais, poderiam ser eternizados a partir dessas localidades, preservando então maior parte da ambiência no Setor Central, sobretudo, a racionalidade expressa na numeração das vias. Assim, foi constituído o acervo a ser tombado composto pelo traçado viário e por vinte e dois bens edificadas, sendo que dois deles foram incluídos no final do processo.

Para formalizar a solicitação junto ao Iphan foi estruturado o chamado “Dossiê de Estudo” que continha um memorial com justificativa, contemplando questões relacionadas a importância do lugar para a história da cidade, da arquitetura como forma de resgate da memória e do *art déco* adotado como estilo para as construções públicas pioneiras. Faz parte do documento um mapeamento dos demais bens culturais já tombados no estado, bem como dos bens situados em Goiânia e já tombados pelo município e pelo estado⁶³. Documento que originou o “Dossiê de Tombamento”, composto por três volumes: Volume I: Identificação; Volume II: Perímetros e levantamentos técnicos; Volume III: Iconografia.

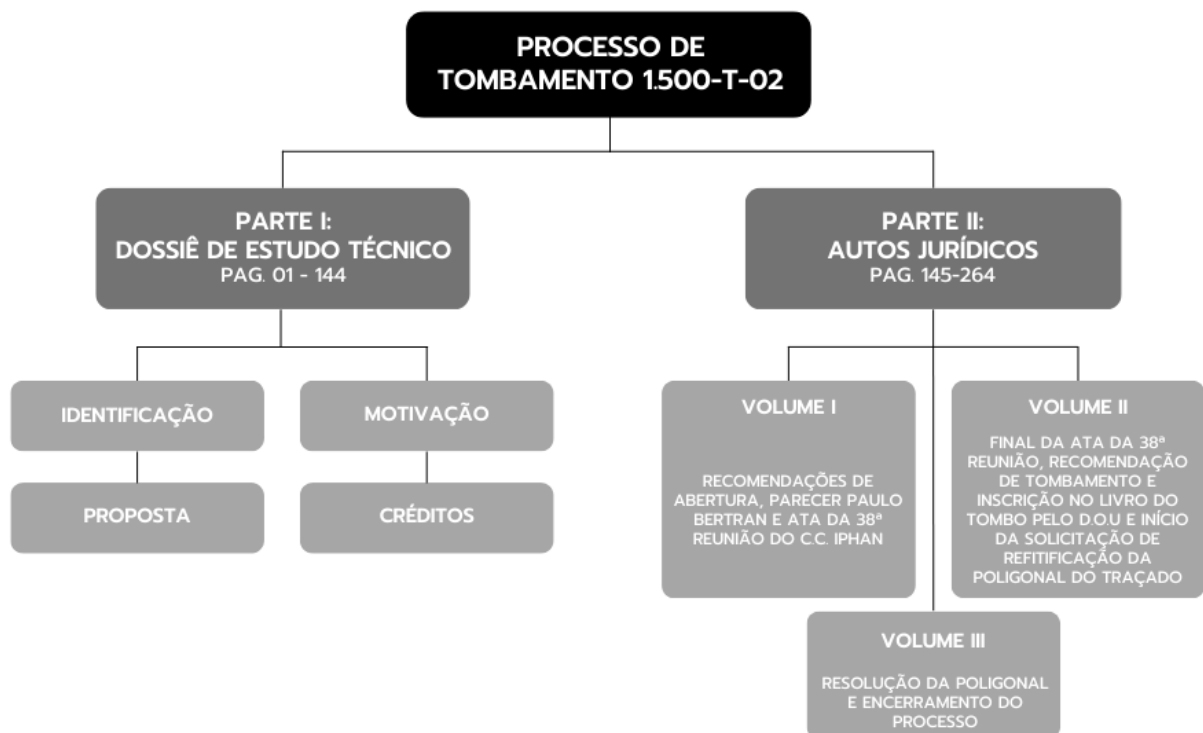
Além do Dossiê, faz parte do processo de tombamento todo um *corpus* documental composto por pareceres, atas de reunião, ofícios, memorandos, dentre outros. Nele estão arquivadas as ações decorrentes da avaliação da solicitação protocolada em 2002, pela 14ª Superintendência Regional, compondo a pasta de autos que, em formato digital, está dividida em três volumes jurídicos. Esse agrupamento de documentos, em conjunto com o “Dossiê de Estudo”, constitui o Processo de Tombamento 1.500-T-02, referente à solicitação de reconhecimento em esfera federal, do valor cultural do acervo arquitetônico e urbanístico de Goiânia.

⁶³ Referente às outras instâncias que realizaram o reconhecimento de bens como patrimônio em Goiânia, um dos destaques percebido foi o tombamento realizado apenas na fachada de duas construções, da Igreja Batista e da Catedral de Goiânia. Embora tais tombamentos ocorram pelo município, a consideração que se faz, é de como poderá ser preservada apenas a integridade da fachada, senão do conjunto da igreja. Tal consideração será retomada a *posteriori*, sobretudo na discussão sobre a preservação do traçado urbano.

2.2.2 O TOMBAMENTO ENQUANTO DOCUMENTO

O processo administrativo de tombamento está organizado em duas partes [15], sendo a uma delas, a que constitui os documentos jurídicos de todo o trânsito da documentação no Iphan, acrescido de atas de reunião, recomendações e solicitações de retificação. Este conjunto foi dividido em três em três volumes processuais, onde constam a Ata da 38ª reunião do Conselho Consultivo, referente à aprovação do tombamento e materiais complementares que foram anexados posteriormente, sendo a última adequação e inserção datada de 2008, seguindo ajustes realizados pelo próprio Iphan. De fácil entendimento, evidencia uma organização linear, em que o conjunto destaca a etapa processual e o reconhecimento atribuída pela autarquia no final de 2002, chancelada em decreto em 2003.

Figura 15: Organização do Processo de Tombamento, do Iphan, do acervo urbano arquitetônico de Goiânia.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Essa primeira parte foi iniciada com a apresentação da proposta, contida nos autos do processo, onde realizou-se uma apresentação do acervo a que se destinava a chancela

federal, onde se evidenciou o trabalho de inventário executado, assim como a descrição das construções, lugares e mobiliários de interesse, sua localização e a poligonal de entorno de proteção⁶⁴. A delimitação do conjunto urbano-arquitetônico da capital foi reforçada com trechos do parecer técnico, em que a Procuradoria do Iphan ressaltou as características a partir das quais:

[...] se entende que a motivação para o tombamento está voltada aos valores histórico, artístico e paisagístico dos bens descritos nos autos, vindo a ser inscrito nos Livros de Tombo Histórico, de Tombo das Belas Artes e de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, denominando-se “Acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco* de Goiânia” (IPHAN, PROCESSO 1.500-T-2002, p.165).

A documentação também engloba uma fundamentação técnico-teórica que sustenta o pedido de tombamento. Neste são ressaltados valores como memória, história e arte para justificar a ação. Destaca-se a elaboração das fichas de inventário das construções e de elementos urbanos, que apresentam desde um breve resumo histórico às principais características urbano-arquitetônicas das obras. Ainda se nota menções sobre apagamento e esquecimento das edificações pioneiras no centro da cidade, características que encorpam a solicitação, bem como demonstra a necessidade de um incentivo a novas ações para promover uma inserção destes bens na rotina urbana. Os elementos mencionados e descritos ressaltam, em grande medida, as características e rigor estético. O documento demonstra ainda, preocupação com o não congelamento da região central, mas uma tentativa de promover a união entre passado, presente e futuro, afim de evitar uma possível crise de identidade e imagem na cidade, que possa decorrer da grande dinamicidade que parece intrínseca à capital.

A segunda parte é constituída pelo Dossiê de Tombamento ou Dossiê de Estudo Técnico-Teórico, que reúne informações relativas a todos os bens que se propôs a outorga federal, organizado a partir de quatro tópicos fundamentais. Inicialmente foi realizada uma apresentação da história da cidade, tanto em formato de textos quanto de mapas, afim de delimitar e justificar a relevância das construções e do planejamento urbano. Etapa em que se traz ainda, menção às transformações na compreensão de patrimônio, bem como dos

⁶⁴ As poligonais de entorno foram traçadas durante a elaboração do parecer técnico científico pelos redatores do documento, nesta buscava-se estabelecer a área de influência do bem após a chancela federal, ou seja, seria o perímetro de ambiência que deveria também ser preservado afim de manter a identidade visual e congregação dos espaços patrimonializados com a cidade.

valores modernos do patrimônio, destacando a importância de se pensar nas construções modernas como constituintes de uma história em construção⁶⁵. Após essa abertura, é relatada a problemática enfrentada pela região central da cidade, sobretudo, sua associação com o esquecimento, a transformação do uso original e a perda da vitalidade, tanto dos espaços públicos, como das próprias construções. Com o intuito de devolver a cidade aos habitantes, a discussão sobre memória é apresentada junto ao valor da arquitetura déco e do planejamento racional na cidade, para então justificar a então solicitação feita ao Iphan.

Em seguida, foi abordada, através de uma breve explanação sobre a função do tombamento e das ações de preservação que precisam ser implementadas nas cidades para manutenção de sua história. Considerando tanto o plano original de Goiânia, quanto o núcleo pioneiro de Campinas, determina as características da volumetria, integridade visual e ocupação dos espaços como essenciais aos bens que serão reconhecidos. Após a apresentação de um mapa com identificação de todos os bens mencionados neste documento, as fichas são iniciadas e seguem uma organização de informação padronizada, que consiste em: Identificação do bem (nome); Localização; Denominação e uso (uso original, atual ou alterações a que tenha sido submetido); Propriedade (posse); Histórico (período de construção e inauguração); Descrição (características arquitetônicas ou urbanas dos espaços ou construções); Entidade de Preservação (instituições públicas que reconheceram anteriormente o referido bem como patrimônio, seja em instância estadual ou municipal); Representação Gráfica (plantas de voo com escala gráfica); Área de Tombamento (delimitação gráfica e textual do objeto isolado, dos elementos excluídos – quando necessário – e das áreas com restrições de ocupação e ambientação). Algumas informações, como autoria do projeto, período de obra e intervenções posteriores estão presentes em algumas fichas, porém não constituem a regra.

A questão do controle sobre o entorno imediato para preservar a ambiência dos bens considera três níveis de preservação: a do objeto tombado; da subárea com restrição de ocupação e da subárea de ambientação. Ainda são apresentadas perspectivas das construções e imagens ampliadas de seus detalhes interno e/ou externos. Embora se localize no material, uma latente preocupação com a preservação da paisagem histórica,

⁶⁵ Característica essa bastante apropriada pelo Iphan, principalmente após o início dos tombamentos de construções modernistas na década de 1980.

a partir da delimitação das áreas de influência, essas não foram consideradas durante o tombamento, bem como não apresentam tratamento direto nas legislações estaduais e municipais, que se constituem como os reguladores da expansão urbana local.

Embora as fichas apresentem características históricas e artísticas, não fazem menção às atividades, vinculações, eventos, ou quaisquer elementos de cunho social que possam ser ou sejam desenvolvidos nos locais. Deixando de fora ainda, a catalogação da condição atual dos bens no período de elaboração do documento, nem os impactos que a ausência da manutenção dos bens deixou nessas construções.

No terceiro tópico, nomeado “Motivação”, apresenta-se um percurso histórico que busca evidenciar antes da história de Goiânia, o esquecimento do estado de Goiás, enquanto localidade que não exercia grande influência econômica, nem estava presente como polo comercial, sendo considerada quase que exclusivamente como local de passagem e transporte. Exemplo disso fora a própria construção da antiga Vila Boa⁶⁶, que embora tenha feito parte da era do ouro, teve seu desenvolvimento enfraquecido em vista das demais cidades que pertenciam a este mesmo período.

O documento é encerrado então com a listagem dos envolvidos tanto na parte de pesquisa, catalogação, produção, curadoria da documentação e do Dossiê de Estudo, quanto dos membros do Iphan que validaram e coordenaram a empreitada. Com destaques para a 14^a Superintendência do Iphan, a coordenadora Salma Saddi e sua equipe, bem como aqueles que estiveram diretamente envolvidos no processo, como Wolney Unes, na parte de redação e catalogação, Celina Manso, contratada para Diagramação do material, Luiz César Fleury de Oliveira no levantamento técnico e produção da digitalização das construções, dentre outros colaboradores que contribuíram na produção.

Outro ponto importante é que o processo foi coordenado pelo Iphan, tendo como destinação o mesmo órgão: “trabalho de pesquisa, levantamentos, análise documental realizada em equipe permitiu que o Iphan desenvolvesse um trabalho inovador na montagem de um dossiê de um bem cultural para apreciação do Conselho Consultivo”

⁶⁶ A antiga cidade de Goiás, foi fundada em 1727 pelo bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, nominada inicialmente como Arraial de Sant’Ana. Com o avanço do assentamento, tornou-se local com sede política e administrativa própria, sendo denominada a partir de então como Vila Boa de Goyaz, capital de Goiás até o início do século XX.

(PROCESSO DE TOMBAMENTO, 1.500-T-02, 2002, p.150)⁶⁷. No período de avaliação do pedido de tombamento, o Conselho era composto pelo presidente do Iphan, Carlos Henrique Heck, conselheiros, representantes da sociedade civil, Angela Gutierrez, Breno Bello de Almeida Neves, Ivete Alves do Sacramento, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès, Paulo Bertran Wirth Chaibub, Paulo Ormino de Azevedo, Pedro Ignacio Schmitz e Synésio Scofano Fernandes. José Liberal de Castro, do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Jorge Derenjo, do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), Luiz Fernando Dias Duarte, do Museu Nacional e Maria José Gualda de Oliveira, e do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA)⁶⁸.

Através da presença desses membros, o órgão atuou por meio da leitura do material referente aos processos, que ao final da argumentação realizou votação para determinar o tombamento ou registro de determinado bem. Ao que parece, toda a tomada de decisões durante o processo, da seleção à aprovação, foi conduzida por um corpo técnico sem o envolvimento representativo da comunidade local. Característica essa que, apesar dos avanços relacionado às políticas patrimoniais a partir da década de 1970, parece manter a tradição da prática seletiva em que o Estado e um grupo restrito de técnicos determina o que deve receber proteção legal e, conseqüentemente, ser assumido como patrimônio.

2.2.3 O TOMBAMENTO ENQUANTO PRESERVAÇÃO

No todo, os documentos apresentam uma narrativa que parece corroborar algumas das indicações das cartas internacionais de preservação, sobretudo, da Carta de Veneza. Expõe, por exemplo, o tombamento como uma forma de proteção, de integração e não

⁶⁷ O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural foi criado em 1937 pela mesma legislação que instituiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), sendo a partir de 1988 responsável por todas as ações de tombamento dos bens patrimoniais de natureza material e registro dos bens imateriais.

⁶⁸ De acordo com a Ata da 38ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, estavam faltantes, os conselheiros representantes da sociedade civil: Arno Wehling, Joaquim de Arruda Falcão Neto, Luiz Viana Queiroz, Marcos Castrioto de Azambuja, Marcos Vinícios Vilaça, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Nestor Goulart Reis Filho, Paulo Roberto Chaves Fernandes, Raul Jean Louis Henry Júnior e Thomaz Jorge Farkas.

mais a ideia de congelamento, muito presente ainda nas cidades e conjuntos protegidos do período colonial. Nesse sentido, propõe considerar não apenas os edifícios isolados, mas também sua área de influência entendida como parte da ambiência⁶⁹ original. Para isso, entretanto, seria necessário estabelecer diretrizes para intervenções nesse entorno. Contudo, tais diretrizes extrapolam o campo de atuação do tombamento, entrando na instância do planejamento urbano para a cidade e, por isso, não são descritas ou referenciadas no presente documento, o que esboça uma das fragilidades do tombamento no Brasil, que se distancia da integração com áreas correlatas. Para que as prescrições legais se efetivassem precisaria que as leis e a fiscalização que regulamentam o uso do solo no município estivessem estreitamente alinhadas. Não obstante, ambas operam com certa autonomia político-administrativa, acarretando em ações segmentadas e desarticuladas.

Além disso, apesar da fundamentação teórica, acrescida dos valores subjetivos da memória e do reconhecimento apresentados, a seleção parece ter primado por valores técnicos. Parece clara sua contribuição no sentido de exaltar as características excepcionais de cada espaço ou construção nas fichas cadastrais produzidas como forma de apresentação dos bens. A ação do grupo, embora intencionasse mostrar a importância histórica da arquitetura pioneira, pareceu recair na primazia do valor artístico ao eleger os representantes ideais do estilo *déco* adotado para a capital e não de como tal representação repercutiu e foi apropriada no desenvolvimento da cidade.

Esses edifícios públicos mais importantes – que poderiam mesmo ser chamados de monumentais, no contexto da incipiente capital – acabaram por fazer escola. O estilo preferencial adotado por nove entre dez edifícios particulares no centro da cidade seguia essa tendência ditada pela moda estabelecida nos centros de poder, e ainda hoje, constitui maioria em algumas áreas do centro de Goiânia e Campinas. [...] a população apoderou-se rapidamente dos elementos da fachada *art déco*. Um exemplo disso é o que ocorreu no hoje bairro de Campinas. Ali, além dos edifícios do Colégio Santa Clara na Praça da Matriz, do Palace Hotel e do antigo Fórum na Praça Coronel Joaquim Lúcio, recentemente reformados, podem-se contar inúmeros exemplares com elementos *art déco*, modestos, humildes, quase toscos. (PROCESSO DE TOMBAMENTO, 1.500-T-02, 2002, p.11-12).

⁶⁹ A “ambiência” compreendida a partir do Dossiê de Estudo refere-se ao espaço circundante do bem cultural que contribui para sua percepção como elemento de outra época.

Manso (2001), Unes (2001), Mello (2006) e Caixeta *et al* (2019), destacam que muitas construções comerciais e residenciais implantadas na região do plano piloto também apresentavam características *déco*, embora não tão elaboradas e em posição de destaque, mas que buscavam de alguma maneira adequar-se à paisagem pretendida para a capital. No levantamento realizado foram identificadas 147 edificações de tendência *déco* no centro da cidade. Mesmo reconhecendo a existência de outras construções que reproduziram as características *déco* aplicadas aos edifícios públicos, os relatores e consultores prezaram pelo excepcional, como vinha sendo feito em outros tombamentos de obras modernas pelo país que, em certa medida, perpetua os valores para o reconhecimento do patrimônio cultural edificado estabelecido no início do século XX. A defesa para o tombamento parece utilizar e validar a mesma narrativa elaborada durante a criação da capital: o ideal da Era Vargas com a Marcha para o Oeste⁷⁰ é que a criação da nova capital proporcionaria ao Estado uma inclusão no cenário nacional.

A idealização da capital buscou o rompimento com as raízes no passado. Esse contexto inicial foi endossado pela ordem política vigente na época, em que se promovia o desenvolvimento industrial e o crescimento urbano, sobretudo em áreas carentes de ocupação. Goiás, por estar no centro do país, ocupava uma posição estratégica para o transporte ferroviário e trânsito entre as demais regiões. Logo, tendo de um lado a mencionada precariedade e dificuldade de expansão da antiga capital, Vila Boa de Goyaz, e de outro a marcha progressista vinda no sentido do Centro-Oeste, para o governo estadual foi a oportunidade para a criação da cidade daria início a uma nova história tanto regional, quanto nacional. Construiu-se assim uma capital para ser símbolo e monumento, aspectos muito ressaltados em todo processo de tombamento, que evidenciavam o *art déco* utilizado nas construções pioneiras, como a expressão da novidade e do progresso que endossava a narrativa, mas que em nada se assemelhavam às antigas construções existentes, nem mesmo àquelas pertencentes à antiga cidade de Campinas.

A percepção de que a cidade nascia para ser um monumento, dotada do valor da excepcionalidade seja, talvez, a tônica do discurso patrimonialista na época, construído para endossar os grandes feitos novidadeiros assinados por grandes nomes da arquitetura

⁷⁰ De acordo com Pádua (2007, p.626) o primeiro registro do lema é datado de 1930 e “tratava da concreta ocupação do Planalto Central, buscando ocupar áreas vazias do território e, ao mesmo tempo, articular meios de transporte, visando a abertura de escoadouros para a produção nacional”

e do urbanismo no século XX e, claramente, eterniza-los como símbolos da história nacional. Esses, contudo, eram selecionados de acordo com a narrativa que se pretendia criar, destacando ora algumas arquiteturas, como o colonial e o barroco, evitando outras, como o eclético, e construindo a partir do modernismo a utopia progressista que se pretendia alcançar no país. Que observou seus edifícios recentemente construídos, gozarem de um título praticamente automático, que pela adesão à ordem de técnicos e especialistas da autarquia, despontava como símbolo do avanço e oposição ao retrocesso.

A nova capital goiana desponta então com nessa dualidade, de um contexto ainda ancorado em referências e práticas culturais tradicionais às quais foram sobrepostas, alheias ao contexto, as novidades exógenas. Uma confluência de expectativas, desejo e diferentes histórias. Esse argumento apresenta-se como motivo central do aceite da proposta de tombamento. A exaltação do valor histórico e artístico considera o avanço nas construções, técnicas, materiais construtivos e forma de ocupação, as quais na busca por inserir o país na imagem de desenvolvimento global, se fez valer de referências estrangeiras nos campos da arte, da arquitetura e do urbanismo.

Durante a criação da capital, o *art déco*, conhecido por estilo moderno já possuía algumas manifestações no Brasil, sobretudo em construções verticais no Rio de Janeiro e São Paulo. A diferença de Goiânia estava, segundo a documentação, pelo conjunto de edifícios construídos pelo governo que pretendia indicar um modo e uma linguagem para a ocupação da região central da cidade.

A partir do plano piloto de Goiânia, foram demarcados e projetados os principais edifícios públicos da cidade, que atuavam como sede do poder estadual, bem como de serviços administrativos. A maioria teve sua implantação proposta na Praça Cívica e entorno imediato, local onde convergem as três principais vias da cidade, Avenidas Araguaia, Goiás e Tocantins, e moldam no sertão brasileiro, as influências da escola de urbanismo francês, defendida como elemento componente da importância histórica da capital.

Para composição do acervo da cidade, foram divididos grupos, o primeiro, “Núcleo Pioneiro de Goiânia” dispõe de dois subgrupos. O “Conjunto da Praça Cívica”, constitui o primeiro e neste estão o Coreto da Praça Cívica (1940), Fontes Luminosas (1936), Obeliscos com luminárias (período de construção não encontrado), Fórum e Tribunal de Justiça (1936-1942), Residência de Pedro Ludovico Teixeira (1936-1940), Departamento

Estadual de Informação (período de construção não encontrado), Palácio do Governo (1933-1938), Delegacia Fiscal (1936-1937), Chefatura de Polícia (1937), Subsecretaria Geral (1933-1936), Torre do relógio (1940-1942) e o Tribunal Regional Eleitoral (1934-1937). Apesar de nem todos os bens estarem locados no perímetro da Praça, estão em seu entorno imediato, sendo a residência de Pedro Ludovico a mais distante. O segundo grupo foi classificado como “Bens Isolados”, neste são encontrados o Liceu de Goiânia (1936-1937), Grande Hotel (1933-1937), Teatro Goiânia (1942), Escola Técnica (1942), Estação Ferroviária (1951-1954), Trampolim e mureta do Lago das Rosas (1940-1942). O segundo grupo “Núcleo Pioneiro de Campinas”, conta com duas edificações, o Palace Hotel (1938-1939) e a Subprefeitura e Fórum de Campinas (1942-1943).

Assim, estaria o planejamento urbano e as novas construções sendo utilizadas como representantes de uma conquista política acima de qualquer história regional ou vínculo social. A ideia de apropriação do *déco* como elemento representante da cidade e do poder vieram do contraste com a arquitetura tradicional utilizada nos antigos centros históricos. Em nada as construções se assemelhavam, seja em gabarito, técnicas construtivas ou ocupação.

O novo estilo propunha edifícios com quatro fachadas, isolados de seus vizinhos, formas geométricas, retas e curvas organizadas em cuidadoso contraste, emoldurando materiais até então desconhecidos: metais, neon, revestimentos. As antigas construções vernáculas, ao contrário, eram coladas umas às outras, com extensos e vistosos telhados que se uniam uns aos outros, ornatos sinuosos nas fachadas, grossas traves de madeira nas aberturas (PROCESSO DE TOMBAMENTO, 1.500-T-02, 2002, p. 119-120).

Essas construções foram projetadas e construídas com formas geométricas limpas, telhados de barro semiocultos e grande presença de ferro e vidro, propriedades que se destacavam da arquitetura comumente conhecida no país, presente em um grupo concentrado de edificações e não de forma isolada, como ocorrera com os edifícios *déco* nas capitais paulista e carioca. Foram projetadas em uníssono, sendo o *déco* um elemento comum, representativo da cidade, do poder e do pretenso progresso. Essas características, contudo, não eram percebidas ou valorizadas pela comunidade a qual pertencia, Unes (2022) descreve que no momento de sua pesquisa, constatou que as pessoas não tinham

ouvido falar sobre o *art déco*, que ainda se tratava de algo distante da realidade goianiense, embora constitua a base da construção primária da cidade.

Ao propor o tombamento do acervo *art déco* goianiense, pretende-se, isso sim, chamar atenção para a única cidade fundada no país no ápice do movimento. Pretende-se aqui sim, ressaltar a importância de ter-se apropriado o poder público desse estilo como forma de criar uma imagem de renovação numa região esquecida pelo resto do país. Pretende-se com o tombamento nacional despertar o país para o enorme patrimônio artístico *art déco* que possui. Goiânia é apenas o ícone do estilo no país (PROCESSO DE TOMBAMENTO 1.500-T-02, 2002, p.159).

Muitos desses bens já se encontravam protegidos pelo tombamento em outras instâncias, estadual e municipal, entre os anos de 1980 e início de 1990. Observa-se que o processo de tombamento federal toma por base a importância atribuída através de tombamentos anteriores para reforçar a narrativa de que o conjunto compõe também a história e o progresso nacional, estando assim apto a chancela federal. Evidenciando também novos valores, como a memória dos pioneiros e operários e o êxodo de moradores de outras partes do país para a cidade. A decorrência dessas ações precursoras induz também o questionamento de como tais medidas protetivas contribuíram para a manutenção da integridade dos bens, visto que, os principais termos adotados, tanto na legislação estadual, quanto na municipal foram direcionados à permanência e integridade física do patrimônio. Indo além, no sucesso ou não dessas práticas, como o tombamento federal se diferencia, contribui e influencia nesses espaços. São questionamentos a serem explorados no capítulo seguinte.

Embora se reconheça o *déco* como manifestação contrária ao tradicionalismo, o mesmo é apontado como adaptativo e regional, podendo ter sem sua fachada e interior, a representação de elementos que retratem elementos locais. Circunstância que apesar da rejeição ao antigo, ainda olha para o futuro com os olhos no passado: “Enquanto num edifício de Miami Beach podem ser vistos flamingos coloridos em suas fachadas, entre flores e folhagens características dos pântanos de *Everglades*, os edifícios goianienses exibem orgulhosos sonoros nomes indígenas” (PROCESSO DE TOMBAMENTO, 1.500-T-02, 2002, p.120). O *déco* poderia assim ser ampliado em sua relevância nacional a partir também de seu acervo em manifestações vernaculares, a partir de uma apropriação da comunidade. Essa, embora tenha feito uso dos elementos, rapidamente os substituiu por

outros que romperam ainda mais com a estética do passado, aqueles pertencentes à escola modernista.

Figura 16: Vitral com carros de boi e figuras indígenas no Palácio das Esmeraldas em Goiânia.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

cultura existente e originária, que ao mesmo tempo em que prezou pelo rompimento com o passado, manteve ainda representações da cultura local.

Em seu parecer favorável ao seguimento do processo de tombamento para votação no Conselho Consultivo do Iphan, o Conselheiro Paulo Bertran relata:

O art déco, por mais que se rarefaça hoje, é a efigie tutelar de Goiânia, enquanto existir a Praça Cívica com o Palácio do Governo e seus edifícios administrativos [...] Haveremos de nos surpreender quando levantamentos mais amplos nos mostrarem a importância e a amplitude que o art déco teve em todo o Brasil – e em todas as Américas – como um símbolo que unia a noção de modernidade ao mais profundo tradicionalismo nacionalista pan-americano. [...] Ora tornaram-se moda na Europa, mas o que ocorria nas américas desde fins do século XIX era o descobrimento das antigas civilizações dos maias, astecas e incas, algumas encobertas por florestas, culminando, em 1920, com a revelação da cidade perdida de Machu Pichu e no decorrer desse tempo, pela revelação das culturas Marajoara e Tapajônica na Amazônia brasileira. Na Europa, o art déco era modismo. Nas américas, identidade e por isso digno de melhor avaliação e alto respeito (PROCESSO DE TOMBAMENTO 1.500-T-02, 2002, p.181-182).

De fato, o estilo que chegou como um aspecto internacionalizado tornou-se símbolo e referência, como pode ser visto na antiga cidade de Campininha das Flores, atual bairro de Campinas. Embora se constitua como um núcleo predecessor, foi incorporada em sua paisagem, edificações que se apropriaram do estilo previsto para o centro de Goiânia. Dentre essas, foram tombadas no Núcleo Pioneiro de Campinas, o trecho do traçado viário que compreende os antigos assentamentos existentes durante a construção da capital, o Palace Hotel e a Subprefeitura e Fórum de Campinas⁷¹.

No decorrer dos autos do processo, a questão do traçado viário dos núcleos pioneiros, tanto do projetado para a cidade, como o existente em Campinas, parecem ter sido secundarizados diante da arquitetura *art déco*. As menções sobre a preservação do desenho da cidade são pouco elucidativas, pois se referem a preservar a ideia geradora do desenho da cidade (PROCESSO DE TOMBAMENTO, 1.500-T-02, 2002). Muito da argumentação parte da defesa do idealizador, Attilio Corrêa Lima, que ressaltou aspectos funcionais como circulação, topografia e a setorização da cidade. Ainda que o tombamento do traçado urbano proteja a lógica compositiva do desenho viário, não resguarda a ambiência e as apropriações previstas para os espaços abertos, como as praças, avenidas, ruas e vielas.

Todavia a reflexão aqui proposta está centrada na dimensão do que se quer preservar quando o objeto protegido é o traçado, percebido como um dos elementos que compõem o tecido urbano caracterizado por uma estrutura complexa formada por diversos elementos morfológicos. Nesta perspectiva, os critérios indicados por Panerai (2006) se apresentam como referência para a análise dos elementos que compõem o tecido urbano de Goiânia: (1) as vias e os espaços públicos, (2) os parcelamentos, (3) as edificações. (VALVA, 2016, s/p.)

A narrativa construída no referido Dossiê de Estudo busca elencar as características marcantes que o conjunto da Praça Cívica e as demais obras isoladas expressam na capital goiana. Entretanto, a leitura de toda a documentação constante no processo não possibilitou compreender, de fato, aos critérios que levaram à seleção dos bens de domínio público, senão por sua representatividade enquanto espaços de poder e melhores

⁷¹ O Dossiê de Estudo faz menção à existência de residências com tipologia *déco* na cidade, na época de sua elaboração eram mais de cem, contudo, essa forma de representação do movimento foi utilizada apenas como embasamento da solicitação, demonstrando que se fez importante preservar os edifícios pioneiros, visto que, foram esses que despertaram as demais manifestações.

representantes do estilo na cidade, a não ser a dificuldade de lidar com os aspectos legais que envolvem o tombamento de bens de posse privada. Além disso, em sua tentativa de elucidar essas construções como legítimas representações de um período da história, não incorporou no documento, as dificuldades encontradas no processo, sejam elas referentes à documentação, arquivo, ou mesmo a elegibilidade desses bens⁷². O que remete aos tipos de processo de tombamento que pretendem preservar somente pelos valores histórico e artístico de determinadas edificações, como das obras modernistas. A seleção feita com esse teor pode, também, estar associada à uma prática em que os próprios técnicos da ligados aos órgãos de tombamento elaboram propostas e julgam os aceites. A intenção, contudo, não reside na crítica à essa ação, mas no paralelo em que se pode perceber entre as ações do passado e do presente. A questão do patrimônio nas décadas atuais agrega aspectos diversos, não mais se limitando à instância artística como excelência, mas a dinamicidade e a diversidade cultural. Os valores que lhe são intrínsecos competem à história e a arte, contudo, as memórias, apropriações, reconhecimentos e simbolismos são construídos e reconstruídos cotidianamente pela comunidade que se relaciona com os bens culturais e que deveriam estar envolvidos em todo o processo, da seleção às decisões futuras, como relatado por Flávia Nascimento em entrevista:

Tradicionalmente, ele é escolhido por ação do Estado. É o Estado que, de alguma forma, vem determinando, por meio da proteção legal que aqui chamamos de tombamento, aquilo que vai ser descrito ou não como patrimônio, pelas práticas seletivas. Quanto mais democrático isso for, quanto mais gente estiver envolvida nessa seleção, maior a possibilidade de se ter um patrimônio apropriado, que as pessoas entendam como seu e não como uma coisa que vem imposta, de fora. (NASCIMENTO, 2018, s/p.)

Outro ambiente de fundamental importância, além dos aspectos legais diz respeito às ações pós-tombamento: o que foi feito pelos órgãos de proteção para a conservação e presentificação dos bens tombados. Esses serão alguns dos aspectos tratados no próximo capítulo a partir da análise da condição atual dos bens tombados.

⁷² No levantamento realizado foram identificadas 147 edificações de tendência *déco* no centro da cidade, contudo, não há passagens que referenciam a ausência dessas no documento, salvo exceção para a residência oficial do antigo governador do estado.

**CAPÍTULO III:
O PATRIMÔNIO NA DINÂMICA DA CIDADE**

Goiânia começou por onde toda cidade começa brotando da terra virgem que se abriu em caminhos poeirentos e cascalhosos que se tornaram as ruas asfaltadas de hoje, mudando as casas provisórias de madeiras pelos edifícios de cimento armado que formaram a cidade que, agora, moderna e bem planejada, surpreende e encanta os visitantes, transpirando uma expressiva confiança no futuro (RICHTER, 1985, p.143).

A década de 1940 trouxe para Goiânia sua inauguração como uma nova cidade e seus primeiros moradores oficiais, tendo a capital como um promissor centro urbano. Antes disso, a maioria dos residentes eram operários e funcionários encarregados da construção e acompanhamento de sua execução. Intencionando ocupar primeiramente a região projetada da cidade, Pedro Ludovico, então interventor federal, proibiu, através de Decreto-Lei, a expansão da malha urbana para fora do plano piloto, por cinco anos (GONÇALVES, 2003). Mesmo dentro deste período, a ocupação deveria ocorrer de forma organizada, primeiro nos setores Central e Norte, projetados para até doze mil habitantes e, em seguida, no setor sul, que foi ocupado apenas a partir de 1950, assim como o setor Oeste⁷³.

Ainda nos anos de 1950, a cidade começou a desenvolver processos que desencadearam rupturas e fragmentações. Antes mesmo da ocupação plena da região planejada, Gonçalves (2003, p.70) menciona o surgimento de uma “cidade marginal”, que compreendia “áreas que foram privadas do urbanismo enquanto bandeira de uma modernidade possível e fez nascer uma arquitetura da exclusão”. Condição que criou duas realidades distintas. Uma estava ligada a modernidade trazida pela arquitetura e pelo urbanismo de origem estrangeira que levou os eventos sociais e a convivência para o centro da cidade, projetado para ser um exemplo da vida moderna. Outra que se formava com os novos bairros populares que se expandiam diante do crescimento populacional da

⁷³ Após as adequações de Godoy e da firma Coimbra Bueno no projeto original da cidade, em 1938, foram deixadas recomendações para que o projeto do Setor Oeste fosse concebido de acordo com a premissa de cidade jardim adotada para o Setor Sul. Embora sua elaboração estivesse estimada apenas para meados dos anos de 1950, o planejamento foi desenvolvido entre 1940 e 1942, afirma Gonçalves (2003), levando em consideração, não a destorcida inspiração inglesa de modelo de bairro autossuficiente, mas fora elaborado algo mais próximo ao traçado ortogonal e reticular proposto por Corrêa Lima no planejamento inicial da capital.

nova capital. Esse prelúdio contextualiza o início das modificações urbanas derivadas das mudanças estruturais, econômicas e sociais na cidade.

As ocupações periféricas começaram, então, a configurar novas relações com o Setor Central, consolidando-o como centralidade principal da cidade. À medida que a malha urbana se expandia, o centro que antes era a região ocupada de forma rarefeita por casas térreas e sobrados, por ainda poucos comércios e serviços, tem sua demanda amplificada, o que justifica, em parte, a verticalização e o adensamento do Setor Central, mesmo se destinando, ainda, a uma parcela da população com maior poder aquisitivo.

Em sua análise tipológica sobre os edifícios em altura no centro da cidade, Romualdo (2018, p.59) descreve que “o período foi marcado pelo processo de verticalização progressivo com modificações no parcelamento das quadras através dos remembramentos dos lotes e das demolições de casas e de sobrados para construções dos novos edifícios. Entretanto, o traçado urbano não sofre modificações”.

Embora entenda-se que o traçado urbano não tenha sido afetado pela inserção dos edifícios altos que suplantavam o gabarito de até quatro pavimentos proposto no Plano para a cidade, acabou por contribuir para uma mudança significativa da paisagem monumental que havia se pretendido⁷⁴. Relacionado ao surgimento dos edifícios verticais estava a destruição de muitas das casas que mantinham a regularidade no gabarito, assim como, um certo ar bucólico criado pelos canteiros centrais das principais avenidas associados aos afastamentos frontais ajardinados de muitas das residências. Diversas foram as construções déco, ecléticas, normandas e, até mesmo modernistas, destruídas para o remembramento de lotes com a finalidade de construção de edifícios em altura (CAIXETA, *et al.*, 2019; GONÇALVES, 2003; VAZ, 2002; MANSO, 2001). Observou-se, no decorrer das décadas, a perspectiva retilínea ser redesenhada a partir de uma nova volumetria escalonar e características modernistas, que parecia não desfrutar da intencionalidade monumental do traçado urbano, nem mesmo de suas características de ocupação.

Nas décadas seguintes, ao mesmo tempo em que a cidade crescia se espraiando por meio de novos loteamentos, outras regiões mais centralizadas entraram em franco processo de verticalização. Tratava-se de uma cidade que se fragmentava por meio de um crescimento

⁷⁴ Característica essa, valorizada como elemento a ser preservado durante a ação de tombamento federal.

desordenado, onde novos loteamentos não estabeleciam relação de continuidade com a região planejada. Circunstância que desmontou a totalidade pretendida com o Plano Piloto, a descentralização e o distanciamento da região pioneira. Novos polos atratores, como shoppings e hipermercados, contribuíram para o desenvolvimento dessas novas centralidades. A medida em que os novos empreendimentos eram realizados, criava-se um distanciamento maior dos lugares ligados às histórias e memórias locais.

Período em que novos problemas começaram a despontar, como a segurança urbana. A moradia nos condomínios verticais vem, então, como resposta a uma pretensa sensação de segurança e de proteção para à classe média e alta (VAZ, 2002). Contexto que traz reflexões também sobre o Setor Central como lugar de moradia e o esvaziamento que começa a ocorrer nos espaços públicos e de convívio, especialmente no período noturno. A parcela da população de maior poder aquisitivo vai aos poucos migrando para os novos bairros residenciais, sejam eles de condomínios verticais ou horizontais.

Percebe-se também que outro fator que influenciou a descentralização do centro de Goiânia foi o fato de seus edifícios serem mais antigos, e muitos não possuem garagens. Isso fez com que muitas pessoas saíssem do centro e fossem buscar moradias mais modernas que correspondesse à essas buscas. Isso intensificou que o centro fosse adquirindo cada vez mais a característica de um lugar mais obsoleto (VILARINHO, 2018, p.56).

O crescimento territorial e populacional aumentou, também, o número de veículos em circulação. As largas avenidas do Setor Central passam a ser ocupadas por carros, o que comprometeu sua apropriação com um uso social. O intenso movimento interrompe a outrora planejada intenção de privilegiar os pedestres, as práticas sociais e o *footing* em seus canteiros centrais.

O incremento do transporte coletivo também colaborou para a transformação da dinâmica do Setor Central. Se antes o centro era uma região ocupada pela antiga elite goianiense, todas essas mudanças em curso levaram, também, a uma mudança no perfil de quem passou a habita-la, uma parcela da população de renda mais baixa.

Assim como os veículos, a intensidade das atividades comerciais extrapola os limites das lojas e se expandem para os espaços públicos por meio dos ambulantes, das barracas e dos comércios informais. O que esboça, também, as diferenças sociais que vêm junto com

o crescimento urbano. Fenômenos que de forma independente, levam a cidade a se reinventar, algumas práticas mudarem de lugar.

Essa nova realidade a qual o espaço histórico-pioneiro da capital goiana foi submetido realçou também o declínio de seus espaços públicos e uma subversão de seus usos primário. Entre obsolescências e mudanças, todos esses processos são inevitáveis e fazem parte da dinâmica da cidade. Processos que tiveram grande impacto sobre o Setor Central e os bens culturais tombados. A questão incide em como o poder público - federação, estado e município – responsáveis pelos tombamentos trabalharam tais processos frente à proteção do patrimônio. Nesse capítulo buscou-se verificar quais foram as ações empreitadas pelo poder público enquanto gestão dos bens tombados, assim como, o estado atual desses bens, divididos aqui em traçado urbano e edificações.

3.1 ENTRE PLANOS E PROJETOS

Toda a premissa que se constituiu diante da necessidade de conservação do patrimônio cultural edificado em Goiânia, pareceu permanecer em consonância com alguns valores, sobretudo, aqueles relativos à própria restauração dos elementos materiais. Foi nesse sentido que Giovanonni (1936, p.191) considerou que a ação de “restaurar os monumentos”, seja para reparar sua matéria, ou “reconduzi-lo a uma nova função de vida, é conceito de todo moderno, paralelo àquela postura de pensamento e de cultura que vê nos testemunhos construtivos e artísticos do passado”.

A dinâmica de transformação previamente mencionada, destaca as profundas mudanças pelas quais passou o Setor Central de Goiânia. Com a acelerada expansão urbana, o centro da cidade observou, um esvaziamento no sentido de sua ocupação como lugar de moradia e um aumento considerável de atividades comerciais e de serviços. O lugar pioneiro, propagandeado décadas atrás pelo caráter novidadeiro das grandes avenidas, da arquitetura moderna, do ordenamento espacial e dos novos usos que dotavam a capital de um certo ar cosmopolita, passou a ser visto por uma parcela considerável da população como um lugar inseguro, decadente e subutilizado.

Com os investimentos públicos e privados direcionados às novas obras fora do núcleo histórico, vendia-se agora imagens de novas modernidades representadas pelos shoppings, parques, condomínios fechados, torres de escritórios e apartamentos de luxo como um novo ideal de vida e de cidade. Um processo de reinvenção da cidade que foi se ampliando, deixando para trás a perspectiva construída e as marcas do passado, apesar de nesse período, algumas edificações da arquitetura pioneira, já se encontrarem protegidas pelo tombamento estadual e municipal. Os acervos, como as cidades históricas, representam as raízes das histórias e das memórias, como defende Mello:

O centro da cidade é o principal cenário das primeiras manifestações da nossa arquitetura. É ele o depositário da parcela mais importante da memória da cidade. Seu valor, mais que de rememoração, é artístico e histórico. Infelizmente, grande parte de seu acervo foi destruído, e o restante está em processo de destruição. Além disso, a situação de desleixo e degradação a que está entregue relega-o a ser um local desagradável e inseguro que somos obrigados a vivenciar (MELLO, 1999, p.7).

Foi diante desse panorama de descaracterização e abandono, que em 1998 foi encomendado o projeto de revitalização urbana para o centro de Goiânia, para o escritório GRUPOQUATRO. A ação intitulada “Plano de Revitalização do Centro de Goiânia 21”, ou “Plano Goiânia 21”, trazia em suas propostas intervenções para reformular a dinâmica no Setor Central como um todo, compreendendo cada área, como de particular especificidade e identidade. A proposta dividia-se em duas etapas, a primeira consistia no diagnóstico das problemáticas e potencialidades encontradas na região, enquanto a segunda tratava dos projetos previstos. Foram propostas 21 ações de intervenções, a partir de locais ou construções específicas, para devolver “o centro ao habitante” e promover maior habitabilidade no espaço urbano. Destaca-se as considerações realizadas sobre a valorização da arquitetura histórica situada na região “o potencial é rico, um exemplo é o casario *art déco*, no centro histórico, totalmente escondido pela propaganda do comércio” (GRUPOQUATRO, 1998, p.75).

Dentre os objetivos traçados no Projeto Goiânia 21, alguns se tornam evidentes e dialogam entre si, sobretudo diante da realidade patrimonial que se estabeleceu desde o final do século XX, de mercantilização do objeto cultural e espetacularização das cidades. Tratava-se de devolver “aos cidadãos o direito ao centro. Para tanto, será preciso melhorar a qualidade do desenho do espaço público, a aparência da edificação privada do patrimônio

histórico.” As alterações previam o retorno do desenho de determinadas vias ao modelo original, bem como, a limpeza das fachadas dos edifícios históricos que se encontravam escondidos em uma grande lona de cartazes, outdoors e fechamentos publicitários externos. Seria necessário desenvolver “ações que possibilitem a concretização de eventos”, no intuito de promover “entretenimento e recreação” para os usuários do centro. Na esteira desses processos de preservação, estavam os de desenvolvimento econômico, que pretendia adaptar a estrutura existente às “novas exigências, econômicas e sociais, demandadas pela globalização”, além de induzir “serviços que satisfaçam as exigências dos empresários, moradores e visitantes” (GRUPOQUATRO, 1998, p. 63).

Apesar de ser composto por 21 ações distintas, apenas três foram executados, sendo dois em bens culturais edificados. Um projeto de integração cultural foi realizado na quadra do Teatro Goiânia para criação da Vila Cultural Cora Coralina que será debatido no próximo subcapítulo. Já para o projeto do novo centro olímpico foi o segundo a ser implementado e, de acordo com Pereira *et al*(2016), sofreu alterações em sua execução por intervenções do governo. Logo criou-se uma escala distorcida, em relação ao equipamento público e a paisagem urbana do centro da cidade, sobretudo, em relação à dimensão dos equipamentos instalados, em relação à proporção da construção.

Figura 17: Praça Cívica antes da Intervenção de 2015



Fonte: O Popular, 19/06/2012 – Foto: Ricardo Rafael

Para Praça Cívica foi o mais recente do plano, sendo finalizado em 2016 e tinha como objetivo a eliminação do estacionamento que ocupava o entorno do Monumento às Três Raças [17]. A requalificação desse espaço contemplava o calçamento de toda a área pavimentada, reforma do mobiliário existente, demolição do prédio do Palácio das Campinas, antiga sede da Prefeitura de Goiânia, além da previsão para realização de eventos e atividades cívicas, onde antes funcionava como estacionamento.

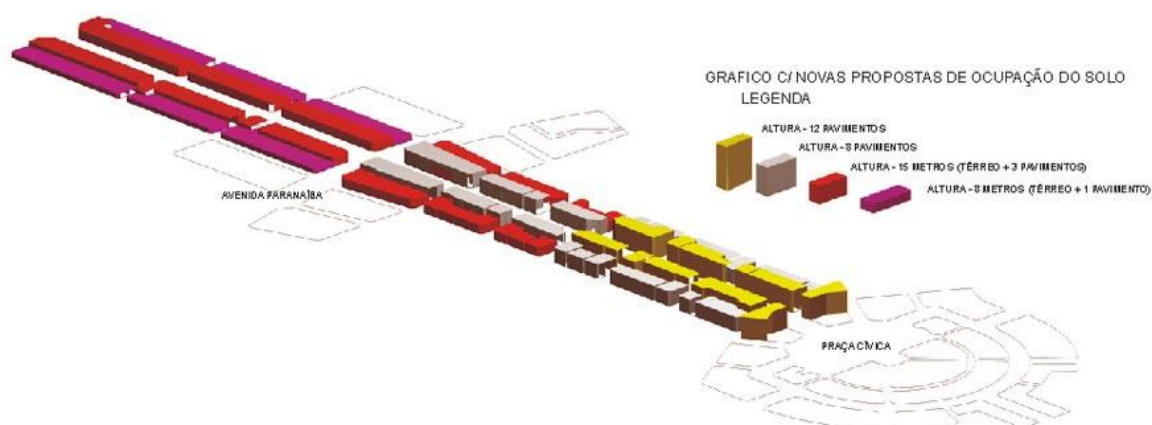
Com a troca da gestão municipal, nos anos 2000, houve também a projeção de novas necessidades do então governo, sobretudo, de consolidar sua marca na cidade a partir dos projetos implementados. Diante disso, foi instituído o Grupo Executivo para Revitalização do Centro de Goiânia (GECENTRO)⁷⁵, que seria responsável pela interlocução dos setores público, privado e comunitário nas ações destinadas à recuperação do Setor Central. Dentre suas atribuições destacam-se ainda a divulgação de programas e políticas, a revisão da legislação e o desenvolvimento de ações de requalificação e análise de impacto de vizinhança junto aos bens tombados.

Embora o processo de patrimonialização esteja datado entre 2001 e 2003, desde seus estudos iniciais, à atribuição da chancela e posterior inscrição nos Livros do Tombo, em 2005, sempre houve preocupação com o acervo construído da cidade, senão por suas características históricas e artísticas, por sua condição de núcleo originário. Após o tombamento e com uma expressiva valorização cultural da atual gestão municipal, novas ações de requalificação foram instituídas, organizadas pelo GECENTRO.

Foi, então, realizado a partir de parceria entre a Prefeitura Municipal de Goiânia e o Instituto dos Arquitetos do Brasil o “Concurso Nacional Attilio Corrêa Lima”. O objetivo era selecionar o melhor projeto de requalificação do centro a partir da articulação entre aspectos sociais, econômicos e políticos. A proposta dividia-se em três subáreas: a Praça Cívica, a Avenida Goiás e a Praça dos Trabalhadores. O concurso teve como vencedor, o escritório Arquitetos Associados, de Belo Horizonte, Minas Gerais.

⁷⁵ O GECENTRO foi instituído a partir do Decreto Nº 2434, de 09 de dezembro de 2002. O grupo seria composto por profissionais de diversas instâncias municipais, com formações distintas, para garantir a interdisciplinaridade do projeto. Organizacionalmente ficou vinculado à Secretaria Municipal de Planejamento. Tendo como principal atividade “a operacionalização da atuação das ações do setor público voltadas para a recuperação dos espaços centrais da cidade”.

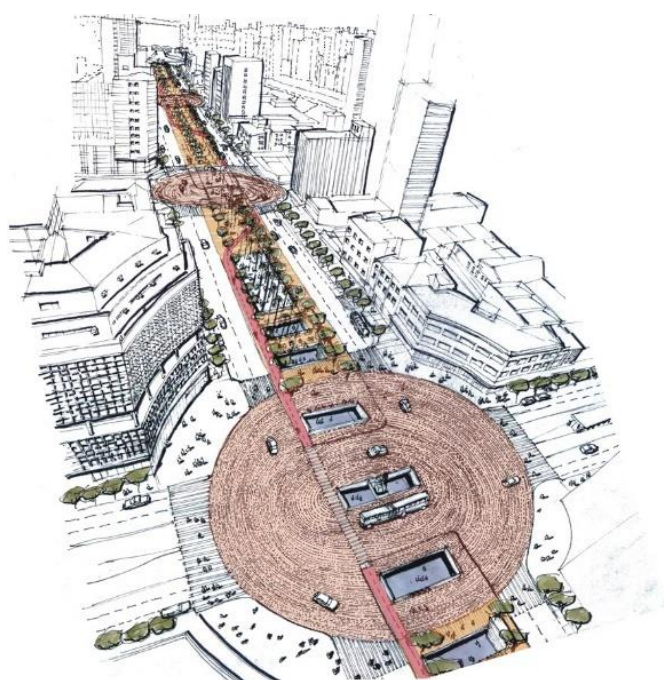
Figura 18: Proposta de ocupação do uso do solo do grupo vencedor para o Concurso Nacional Atílio Corrêa Lima.



Fonte: Arquitetos Associados, 2000.

O partido do projeto concentrava-se na criação de um tipo de eixo cultural, realizando a ligação entre dois grandes marcos da paisagem pioneira goianiense, a Praça Cívica, sede

Figura 19: Proposta vencedora do Concurso Atílio Correia Lima para a Avenida Goiás.



Fonte: Portal Vitruvius, 2001.

do poder político-administrativo e a Praça dos Trabalhadores, onde está localizada o edifício da antiga Estação Ferroviária. Nesse trecho, delimitava-se ainda, um novo uso do solo para as construções [18] e uma nova configuração para as vias públicas, em que se implantaria grandes rotatórias nos cruzamentos das vias como Avenida Goiás, que em menor escala, se assemelha a uma representação do traçado urbano da cidade. O anteprojeto, permaneceu nos estudos iniciais de partido criativo e contemplava algumas propostas para

a reformulação da Avenida Goiás [19], como espaços de socialização e lazer centralizados no canteiro, enquanto a vegetação cercaria os dois lados, paralela à uma ciclofaixa.

Figura 20: Proposta vencedora do Concurso Atílio
Fonte: Portal Vitruvius, 2001.



Fonte: Portal Vitruvius, 2001.

A proposta incluía, ainda, a ocupação dos “miolos de quadra”, que originalmente funcionavam como vielas de serviços. A intenção era que as fachadas voltassem para esses espaços que seriam ocupados por restaurantes e bares, a fim de criar um espaço exclusivo para pedestres e que pudesse ser utilizado durante o dia e a noite, período em que os locais costumam ficar vazios. Para a Praça dos Trabalhadores [20], previa-se a

integração da antiga Estação Ferroviária com um novo complexo cultural, com salas de exposição, cinema e lojas, no entorno desse conjunto, seria construído um parque urbano. Neste período, trabalhava-se com a ideia de implementação do metrô subterrâneo norte sul. O projeto, contudo, não foi executado, devido à troca da gestão municipal, que já contava com um plano próprio para revitalização.

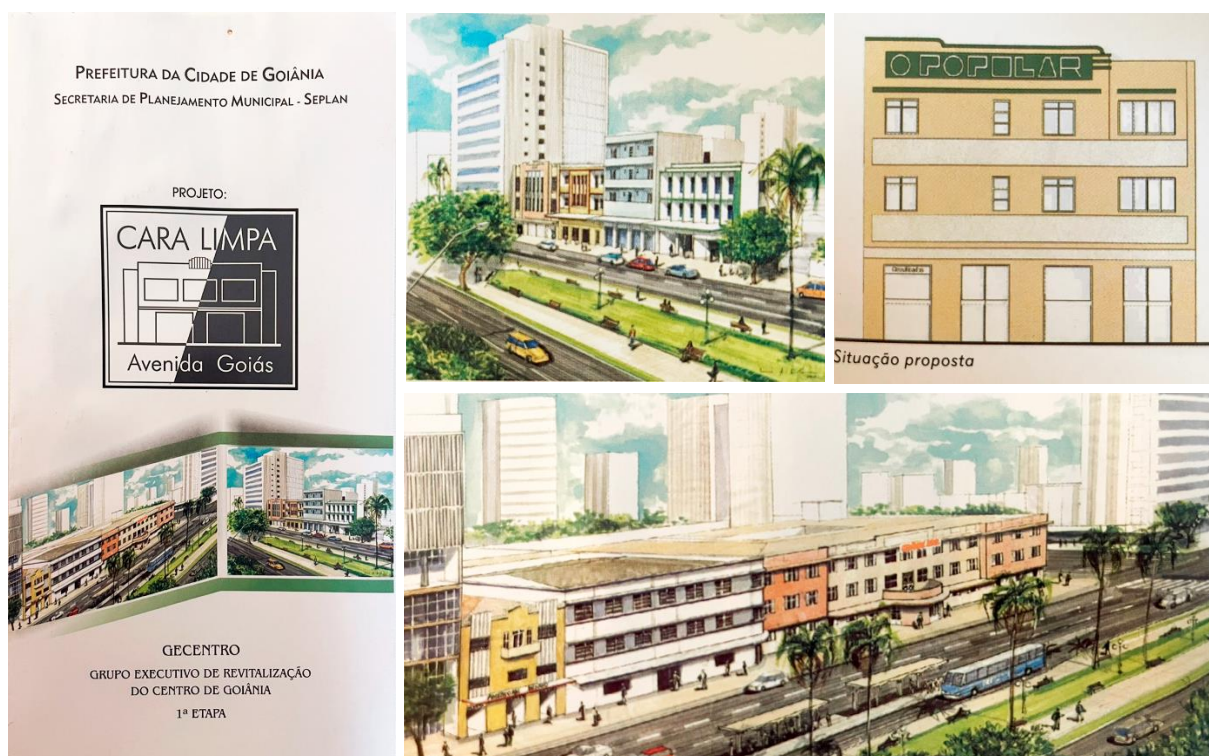
Percebe-se tratar de uma grande plano de intervenção que, caso tivesse sido executado, provavelmente desencadearia fenômenos de renovação do centro com grande impacto sobre as edificações históricas. Ainda que se tenha pensado num limite de gabarito para a ocupação ao longo da Avenida Goiás, não apresenta estudos para as demais regiões do Setor Central que, provavelmente, passariam por processos de intensas demolições. Novamente, o interesse tem como premissa o viés da valorização econômica, com olhos da inserção da capital no jogo do capitalismo global, em detrimento a preocupações sociais e com o patrimônio cultural propriamente dito.

Em 2002 a Prefeitura Municipal de Goiânia realizou o concurso público para Requalificação Paisagística da Avenida Goiás. O principal critério que nomeou o projeto do arquiteto Jesus Henrique Cheregati como vencedor, foi a utilização de “soluções paisagísticas” que valorizam a cidade, bem como se adequaram ao conjunto histórico (OLIVEIRA, 2015). A proposta consistia na implementação de espelhos d’água, pérgolas, nova proposta de mobiliário urbano e uma paginação de piso caracterizada por representações do cerrado, que se assemelha ao caráter regionalista implementado nas

construções pioneiras, através de pinturas e vitrais com representações indígenas. A intervenção executada em 2003 não contemplou todas as propostas, deixando de fora a paginação em pedra portuguesa das calçadas laterais e a instalação dos bustos de personalidades locais embaixo das pérgolas, aponta reportagem do jornal O Popular (2003). Em relação à arborização, optou-se pela inserção de algumas espécies nativas, como os ipês.

A paisagem na região central, passou por mudanças gradativas no decorrer do tempo. Até a década de 1950 era desfrutada em sua totalidade, com os aparelhos de serviço, lazer e zonamento funcionando de acordo com a previsão. A verticalização trouxe uma nova perspectiva a partir desse período, principalmente em relação à ocupação da cidade, que resultou em renovações urbanas e adequação do sistema de transporte, influenciando diretamente na região central até a década de 1990. Mesmo período em que se despontava o uso dos espaços fechados e as novas centralidades, que traziam consigo o afastamento e esvaziamento da região central. Foi diante dessa realidade que ocorreu a mutação da imagem do setor central, adequando-se às necessidades comerciais, sem grande preocupação com sua valorização estética.

Figura 21: Material de divulgação do Projeto Cara Limpa em 2004.



Fonte: GECENTRO

O “Projeto Cara Limpa – Avenida Goiás” foi um plano de ação desenvolvido em 2004, organizado a partir da parceria entre a então coordenadora do GECENTRO, Maria Eliana Jubé Ribeiro e os autores do projeto, o historiador Wolney Unes e a arquiteta Anamaria Diniz⁷⁶. Com o objetivo de diminuir a poluição visual dos edifícios históricos, atuando primeiramente, sobre as edificações cujas fachadas estavam voltadas para a recém reformada Avenida Goiás, previa a adequação de letreiros e da parafernália publicitária existente nesse trecho [21].

A intervenção estava prevista em dois níveis, o primeiro contemplando a escala urbana, com a recuperação de calçadas, rebaixos de meio fio, sinalização e arborização. Enquanto a segunda, destinava-se às construções, idealizando o resgate da estética *art déco* através da padronização de letreiros, retirada de elementos inseridos sobre a fachada e pintura de edifícios, públicos e privados. A intenção era resgatar a imagem da cidade histórica, independente do estilo da construção.

Para divulgação do projeto, assim como do patrimônio da cidade, foi realizado um evento para apresentar a proposta completa, que contemplava a apresentação em vídeo através de modelagem digital tridimensional do trecho da Avenida Goiás que seria reformado. Contudo, a proposta não obteve grande sucesso de imediato. Silva (2016) relata que apenas três construções foram adequadas nessa primeira etapa: o prédio da Brasil Telecom, do Banco Panamericano e o Grande Hotel. O projeto foi premiado pelo CREA-GO e, em 2007, recebeu financiamento cultural pela Lei Rouanet⁷⁷, o que possibilitou sua continuidade. Assim realizou-se uma nova etapa de intervenção, contemplando desta vez, sete edifícios entre a Rua 03 e a Praça Cívica (UNES, 2022).

Em 2009, foi realizada inscrição do núcleo pioneiro de Goiânia, no PAC⁷⁸ – Cidades Históricas. A segunda etapa do programa ocorreu a partir de 2012 e selecionou 44 cidades, em 20 estados brasileiros, dentre elas, Goiás e Goiânia, estando inclusas na segunda, a

⁷⁶ Dentre os idealizadores e patrocinadores do projeto estavam a Prefeitura Municipal de Goiânia, o Iphan, o Instituto Centro – Brasileiro de Cultura, Goiarte, Unitintas, Grafopel e o escritório da arquiteta Anamaria Diniz Teixeira.

⁷⁷ A Lei de Incentivo à Cultura (8.313 de 23 de dezembro de 1991), conhecida como Lei Rouanet, foi instituída para apoiar o desenvolvimento cultural brasileiro. Para tanto, instituiu-se o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), responsável pelo Fundo Nacional da Cultura (FNC), bem como o gerenciamento do incentivo a projetos culturais.

⁷⁸ O Programa de Aceleração do Crescimento – PAC – Cidades Históricas é uma ação que visa a preservação e requalificação do patrimônio cultural no Brasil, organizada pelo Iphan e o antigo Ministério da Cultura.

Figura 22: Escultura de Siron Franco, no lugar do antigo barracão de obras que sediava a Prefeitura.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

onde antes havia funcionado como estacionamento. No local onde antes havia o Palácio das Campinas⁷⁹, sede do governo municipal entre os anos de 1960 e 2000, antes da transferência para o Paço Municipal, foi instalada uma obra do artista plástico goiano Siron Franco [22]. Em matéria publicada pelo O Popular em 23/05/2015 se contava que “Barracão dá lugar à arte”.

Figura 23: Mapeamento de danos da antiga Estação Ferroviária, na Praça do Trabalhador, antes da restauração em 2018.



Fonte: Acervo pessoal de Caroliny Domingos, 2017.

requalificação da Praça Cívica e o restauro da antiga Estação Ferroviária. As obras na Praça Cívica foram realizadas a partir do Projeto Goiânia 21 e ocorreram entre 2015 e 2016. Dentre as intervenções realizadas no local, estão, a restauração dos obeliscos, da iluminação, do pórtico central, do monumento das Três Raças e das fontes luminosas. O pavimento asfáltico no meio da praça foi retirado e substituído por blocos intertravados e pedra portuguesa, não sendo mais permitido o acesso de veículos,

A obra de restauração da antiga Estação Ferroviária, saiu do papel mais tarde que o previsto, devido problemas de orçamento e licitação realizados pela Prefeitura de Goiânia. O edifício contava com alguns problemas estruturais, de infiltração, desgaste dos murais internos, além de ter sido saqueado no decorrer dos anos anteriores [23]. No final do ano de 2017, houve a liberação da verba pelo Iphan, com a contratação da Construtora Biapó, que também participou do “Projeto Cara

⁷⁹ O Palácio das Campinas, também conhecido como “barracão” não fazia parte do conjunto *art déco*. Fora implantado algumas décadas após a inauguração da Praça Cívica. Com a transferência para o Paço Municipal nos anos 2000, o local passou a funcionar como Secretaria de Obras, sendo desativada em 2015, para retomar o traçado original da Praça.

Limpa”, para execução. A obra foi finalizada e inaugurada em 2019, o edifício passou a abrigar a sede do Museu Frei Confaloni. No local são realizadas exposições temporárias, tanto no salão térreo, quanto no mezanino. As salas laterais foram organizadas como serviços de apoio municipal, com posto de atendimento do Atende Fácil e de segurança. É possível ainda visitar os salões principais e subir até o topo do relógio.

Em 2017, o governo estadual lançou o programa Circuito Cultural da Praça Cívica, que seria uma ação conjunta com o Iphan, para transformar o espaço em um grande conglomerado cultural. Estavam previstos no projeto, a requalificação de sete edifícios de arquitetura déco, dentre eles, a Chefatura de Polícia, a Procuradoria Geral do Estado, o Palácio das Esmeraldas, o Centro Cultural Marieta Telles Machado, o Tribunal de Contas do Estado, o Museu Zoroastro Artiaga e a Delegacia Fiscal. O projeto foi desenvolvido por profissionais internos à administração e buscava recursos do extinto PAC – Cidades Históricas. A tentativa de reconversão de uso dos edifícios, em sua maioria administrativos, para uso cultural se aproxima da ideia do Circuito Liberdade, na Praça da Liberdade em Belo Horizonte, onde os edifícios sede das Secretarias do Estado foram

Figura 24: Retirada de árvores em trecho da Avenida Goiás e canteiro central, respectivamente.



Fonte: O Popular (23/10/2022) / O Popular (20/08/2022) Foto: Fábio Lima

adaptados como um conjunto de espaços culturais com usos diversos, desde museus, bibliotecas, espaços universitários à restaurantes. A iniciativa em Goiânia, contudo, não foi executada.

Recentemente, o trecho da Avenida Goiás entre a Praça dos Trabalhadores e a Praça Cívica tem passado por novas adequações em seu desenho para implementação do sistema de transporte público no eixo Norte-Sul, utilizando do *Bus Rapid Transit* (BRT). O impacto da intervenção ocorre principalmente no canteiro central da avenida que se passou por uma diminuição de seu canteiro central para ampliação da faixa de rolamento para os veículos de transporte coletivo. Nesse processo, foi

noticiado pelo O Popular (23/10/2022) que noventa árvores foram arrancadas da avenida [24] e vinte e quatro na Praça Cívica vinte e quatro para adequação do anel de circulação interno. No intuito de compensar as espécies retiradas, a Agência Municipal do Meio Ambiente (AMMA) determinou o plantio de 1.350 novas espécies nas demais ruas e imediações.

Considerando que a arborização faz parte do caráter e da ambiência pretendida para a avenida no Plano Piloto para a construção da cidade e que o canteiro central tem passado por diversas modificações no decorrer das décadas, a retirada das árvores representa uma brusca ruptura na paisagem da cidade. A ação descaracteriza não apenas a monumentalidade da via, mas altera seu caráter enquanto lugar, tanto pela mudança da paisagem quanto pelo novo uso, distanciando-se do boulevard arborizado e bucólico como um lugar de encontro, presente nas memórias dos antigos moradores da cidade.

O destaque para as tentativas de transformação na paisagem do centro de Goiânia está associado à capacidade encontrada na região. Com a predominância do uso comercial trata-se de padronizar as construções e permitir que o indivíduo transeunte desse local seja capaz de assimilar o valor histórico. Com as fachadas tampadas, construções abandonadas, demolição de casas e antigas lojas com estética *déco*, colonial, modernas, o centro permanece passando por uma devastadora descaracterização. A preocupação com a preservação de sua imagem existe há duas décadas, contudo, faltam ações de integração para conhecimento e preservação do patrimônio na cidade. Assim, caminha-se através de algumas ações e incentivos direcionados, especificamente, aos bens tombados na região central da cidade, para identificar as ações a que tem sido submetidos o acervo da cidade, após o tombamento na instância federal.

2.1 O TRAÇADO VIÁRIO TOMBADO

Uma das características tomadas do urbanismo barroco foi o destaque dado ao palácio, em torno do qual se desenvolviam as aglomerações urbanas (não é por acaso que as três cidades citadas por Attilio foram projetadas como sedes do poder). Essa estratégia, aliás, era muito conveniente a uma capital como Goiânia, em franco processo de afirmação política. (MELLO, 2006, p.40)

Para a concepção da nova capital, a perspectiva proporcionada através das amplas avenidas, sempre foi peça fundamental para garantir o aspecto monumental pretendido. No decorrer das décadas, até o tombamento do traçado viário em 2003, as transformações aconteciam exponencialmente, sobretudo, com o processo de verticalização da cidade. O ímpeto renovador que acometeu a região central menos de três décadas após sua fundação, demonstrou o impacto do fenômeno de crescimento das cidades que revela o urbano como um organismo que desenvolve com tempo.

O tecido urbano é constituído pela superposição ou imbricação de três conjuntos: a rede de vias, os parcelamentos fundiários e as edificações, destaca Panerai (2006, p. 78). O autor pontua ainda que a análise da trama urbana requer o estudo da lógica e das relações entre esses três elementos: “estabelecer as relações entre os grandes traçados e o sistema viário principal com os edifícios públicos revela a estrutura monumental e seu vínculo com o sítio”.

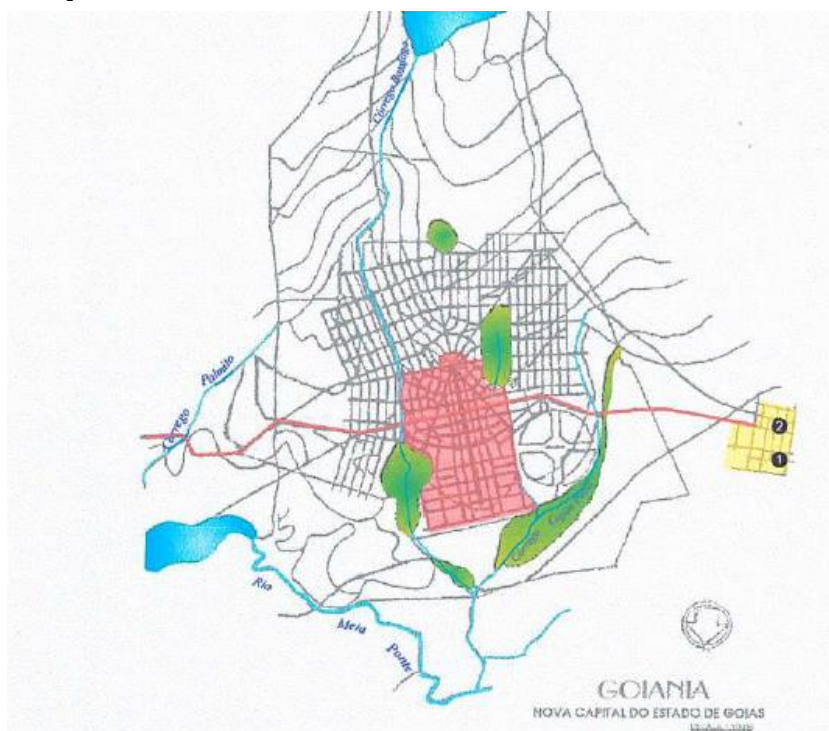
Nesse sentido, o projeto idealizado para Goiânia foi claro e conciso. Resumia-se a uma ocupação de cinquenta mil habitantes, em que se utilizou do zoneamento como premissa do urbanismo moderno aliado ao formalismo do desenho de suas vias para garantir a monumentalidade empreitada. O plano consistiu na elaboração do traçado viário, definição das zonas, características de implantação nos lotes de acordo com as vias de acesso, padronização de gabaritos, criação vielas de serviço no meio das quadras pensando na funcionalidade.

Outros aspectos, como a implantação da Praça Cívica num ponto de destaque pela condição topográfica, além de ser influência positiva para drenagem urbana, são

destacados como pontos valorativos do plano e de sua relação com o sítio. A locação de áreas verdes distribuídas entre as zonas, bem como os locais destinados a equipamentos de lazer nas proximidades, também contribuem com a completude urbanística do projeto inicial.

As gradativas transformações que moldaram a paisagem urbana no setor Central da capital, também despontaram com algumas modificações no último elemento cultural inscrito pelo Iphan, no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. A inscrição do traçado não contemplou apenas o projeto pioneiro realizado a partir do centro, mas abraçou também a Avenida Anhanguera e a região de Campinas. O intuito do projeto inicial considerou o núcleo já existente⁸⁰, realizando a conexão deste com a área planejada, através da Avenida Anhanguera [25].

Figura 25: Traçado original de Goiânia, elaborado em 1933, em vermelho, o Núcleo Pioneiro de Goiânia, em amarelo, o de Campinas.



Fonte: PROCESSO 1.500-T-02, 2002, p.100.

A malha urbana encontrada em Campinas possuía aspecto ortogonal, retilíneo, formatada por valores antigos do urbanismo, a partir da praça central, com edificação religiosa e de poder. A chegada da nova capital implementava uma nova solução, com alguma similaridade em relação aos pontos perspectivados, mas

⁸⁰ A malha urbana encontrada em Campinas possuía aspecto ortogonal, retilíneo, formatada por valores antigos do urbanismo, a partir da praça central, com edificação religiosa e de poder. A chegada da nova capital implementava uma nova solução, com alguma similaridade em relação aos pontos perspectivados, mas balizada por novos esquemas de distribuição de vias, quadras e de ocupação dos terrenos. Assim, o tombamento de ambos os traçados, pode ser visto como a contraposição entre o antigo e o novo, que ressalta ainda mais o discurso progressista que se pretendia construir durante sua construção.

balizada por novos esquemas de distribuição de vias, quadras e de ocupação dos terrenos. Assim, o tombamento de ambos os traçados, pode ser visto como a contraposição entre o antigo e o novo, que ressalta ainda mais o discurso progressista que se pretendia construir durante sua construção.

As cidades enquanto espaços dinâmicos, estão sujeitas à constantes mutações, em sua estrutura espacial. Para o arquiteto italiano Aldo Rossi (2001), a tendência de renovação está associada ao crescimento urbano como um todo e nessa instância, existem fatos urbanos que podem acelerar esse processo. A verticalização do Setor Central pode ser vista com o um desses fatos. Além do impacto visual e da ruptura com os gabaritos estabelecidos destacou ainda uma nova problemática, esse referente ao parcelamento urbano. Para se construir os prédios, em muitos casos foi necessário mais que apenas um lote tipo. Dessa forma foram realizados os remembramentos, em que se utilizava dois ou três lotes para as novas construções, alterando o padrão do parcelamento, bem como, da tipologia edificada.

O aumento da população e a especulação na região central, potencializou a verticalização e as questões de mobilidade. Além do impacto visual e da ruptura com os gabaritos estabelecidos no local, destacou-se a problemática referente ao parcelamento urbano e a remodelação de parte da infraestrutura da cidade⁸¹. Assim como mencionado nos planos e projetos que visavam requalificar o centro, as reformas que ocorreram na Avenida Goiás, interferiram cada vez mais em seu desenho.

Figura 26: Avenida Anhanguera com canteiro na década de 1960.



Fonte: Acervo MIS-GO – Foto: Alois Feichtenberger.

O impacto da passagem do corredor de ônibus na Avenida Anhanguera foi ainda maior. O desenvolvimento dos bairros adjacentes ao centro, como o de Campinas, levou a necessidades de se repensar a estrutura de transporte coletivo que conectava todas essas regiões, com o centro (DELFINO, 2017). Nessa ação foi retirado o canteiro central da Avenida Anhanguera

⁸¹ Em que para se construir apartamentos de qualidade, tão amplos e espaçosos era necessário mais que apenas um lote tipo, dessa forma foram realizados os remembramentos, em que se utilizava dois ou três lotes para as novas construções.

Figura 27: Perspectiva do corredor Leste-Oeste na Avenida Anhanguera, em 2023.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

[26], que em uma escala menor se conectava aos canteiros da Avenida Goiás, para a construção das faixas exclusivas para o transporte coletivo [27], bem como, construção das plataformas elevadas de embarque. Além da descaracterização deste trecho do traçado, tal intervenção deu continuidade nas transformações da paisagem, sobretudo, pela ausência da vegetação na via, característica de grande valor no projeto inicial da cidade, que dispôs

grande quantidade de espaços abertos e arborizados.

As descaracterizações no tecido, ocorreram também a partir de obras de requalificação de espaços públicos, em prol de sua conservação e também para atender a necessidade de implantação do novo sistema de transporte coletivo. As reformas que ocorreram na Avenida Goiás, influenciaram em sua composição, embora, tenha-se tratado no primeiro momento de adequações no canteiro para receber a linha urbana, este foi diminuído, além da mudança em seu aspecto vegetativo.

Em seguida, a Avenida Anhanguera observou a extinção completa de seu canteiro central e arborização para passagem do transporte coletivo metropolitano Leste-Oeste, que além de receber uma faixa exclusiva de rolamento, também necessitou de plataformas elevadas para embarque dos passageiros. Pode-se destacar, que até este momento, não havia sido realizado o tombamento do traçado pioneiro, contudo, se buscava preservar alguns valores estipulados pelo plano urbanístico, nesse sentido, a dimensão bucólica pretendida através da paisagem verde, foi aos poucos sendo rompida e transformada.

Entende-se que a mobilidade urbana é uma necessidade para cidade e para garantir a vitalidade do Setor Central. A questão incide na maneira como a inserção dos eixos de transporte foram feitas, desconsiderando as particularidades e as camadas das histórias que estão depositadas nessa parte da cidade. Já a Avenida Paranaíba foi reformulada para receber o mercado aberto, em 2003 (ARAÚJO, 2008; OLIVEIRA, 2015). Intervenção que não afetou de forma contundente o traçado original, mas a ausência de um projeto

adequado, acabou por limitar seu potencial como lugar de trocas e de encontros, como as feiras e mercados tradicionais.

No âmbito social, desde a ampliação das faixas de rolamento para atender a expansão dos automóveis, que também impactou alguns canteiros, como o da avenida Goiás, as vias perderam uma de suas principais características iniciais, de passeio. Além de, na maior parte das circulações principais, ser possível visualizar a ocupação de algum trecho das calçadas com bancas, quiosques ou carrinhos de vendas, o que reduziu também o lugar do pedestre no centro da cidade.

As questões da alteração do traçado envolvem aspectos diversos que vão além do seu desenho e recaem nas prioridades de uso. Desde a ampliação das faixas de rolamento para atender o fluxo dos automóveis juntamente com os corredores de ônibus, as vias perderam uma de suas principais características iniciais: de lugar de passeio e de permanência, limitando o espaço do pedestre.

Entendendo o traçado como relação entre vias, parcelamento e edificações, outra ação que descaracterizou um dos pontos estratégicos do perímetro tombado foi a construção da Vila Cultural Cora Coralina, logo atrás do edifício do antigo Cine Teatro Goiânia, também tombado em 2003, como parte do acervo *art déco*. O local trata da confluência de dois bens, a construção histórica e o traçado pioneiro de Goiânia. Conduzida pelo estado, seu projeto fazia parte do antigo grupo de propostas Projeto Goiânia 21.

O projeto previa a demolição das construções que ficavam nos fundos do edifício, numa ação muito semelhante a práticas passadas do restauro, nominadas por Giovannoni (1933) de “*diradamento edilizio*”, ou desbastamento, que se valiam da seleção do que ficaria e eliminação via demolição do que não fosse de interesse com a intenção de melhorar a paisagem e de desobstruir a visualização de determinados edifícios históricos.

Com o intuito de efetivar a construção, o governo estadual adquiriu o direito dos lotes lindeiros à Rua 23, abrangendo as duas esquinas laterais. Na área demolida, foi construído um edifício totalmente abaixo do nível da rua, cuja laje funcionaria como praça seca criando um vazio, numa área anteriormente ocupada.

No caso específico dessa quadra, além da destruição dos edifícios, muitos deles remanescentes do ecletismo, que marcou a arquitetura residencial do início de formação da cidade, perdeu-se, também, a essência da forma urbana das quadras projetadas por Attílio. Com a

demolição total e a implantação de uma praça seca, foram colocados em evidência os fundos do teatro Goiânia, a partir da destruição do tecido urbano da quadra. (VALVA, 2016, s/p.)

Por se tratar de uma construção no subsolo, eram necessárias âncoras de fundação e estruturas densas, que poderiam comprometer a estrutura do antigo edifício, que não dispunha de todos os projetos, nem de sua revisão estrutural. Para tanto, foi montado um módulo de supervisão, que contou com o apoio do departamento de engenharia civil da Universidade Federal de Goiás (UFG), para monitorar e garantir a preservação do objeto cultural (SANTANA, 2023).

Além da descaracterização desse trecho do traçado urbano, houve prejuízo para o edifício do antigo Teatro, devido à exposição de sua fachada posterior, que originalmente havia sido projetada, como em algumas das demais edificações déco de Goiânia, para ter três fachadas à mostra, sendo o fundo, revestido pela massa urbana edificada. Diante disso, o edifício hoje aparece no tecido, quase como um elemento único na quadra, evidenciando-se pelo fundo carente de ornamentação, diferente de suas demais perspectivas.

Santana (2023) complementa, que se tratou de um projeto complexo e de difícil gestão. O Estado já estava detentor da posse e determinado à implantação, os técnicos e analistas do Iphan, cientes dos impactos que a construção subterrânea traria para o fundo do edifício histórico e para o traçado, enquanto elemento do plano urbanístico, apresentou sugestões de ocupação do local. Algumas opções seriam um térreo em pilotis, com o primeiro pavimento contemplando as instalações do espaço cultural, algo semelhante ao que se tem no MASP, em São Paulo.

De acordo com Beatriz Otto de Santana (2023), arquiteta técnica do Iphan, as maiores dificuldades desde o tombamento envolvem a questão do traçado urbano, pela nomenclatura que se utilizou, assim como fora empregado pelo próprio Attilio Corrêa Lima. É comum visualizar o traçado como elemento plano. O tombamento, no entanto, objetivou proteger a formação urbana, isto é, a forma como estava prevista a utilização do plano pioneiro, em função das premissas que nortearam sua concepção. Para tanto, além da malha urbana, quando se aborda o traçado pioneiro, se refere a todo o planejamento e características empregadas no primeiro projeto, as zonas, a amplitude das vias, a perspectiva monumental de todos os pontos que convergem para a praça cívica. A

padronização das construções de esquina, sem implantações de quina, para privilegiar a paisagem urbana, entre outros aspectos.

Parte da dificuldade encontrada estava em justificar a preservação dos princípios urbanísticos e paisagísticos que conformavam o bem patrimonial que havia sido tombado. Tratava-se de algo relativamente novo: o tombamento de traçado de uma cidade moderna que ainda estava em formação. A ausência de diretrizes do que se deveria manter pra preservar a integridade desse bem não estava explicitamente descrita no documento, devido os termos empregados em sua concepção e retomados no tombamento.

A partir desses apontamentos, compreende-se que o traçado urbano enquanto bem tombado deve ser assumido em sua completude, como expõe Panerai (2006), que envolve não somente o desenho das vias, mas a ambiência que envolve duas dimensões. A primeira refere-se elemento urbano, esquemático e bidimensional, em que se dispõe a organização viária, distribuição de lotes, áreas verdes, equipamentos de lazer, dentre outros. O Processo de Tombamento 1.500-T-02 (2002, p.127), ao mencioná-lo, enfatiza-se que “o traçado viário do centro da cidade encontra-se praticamente intacto. Algumas pequenas intervenções ocorreram, como o prolongamento da Avenida Araguaia adentrando o Bosque Botafogo, mas a estrutura das vias do centro não foi alterada”.

No documento, há ainda uma menção de que o traçado, para ser preservado, carece da consideração dos efeitos de perspectiva e da monumentalidade. Subentende-se, também, a necessidade de um planejamento para que a região possa se renovar sem perder sua identidade de origem:

o traçado viário original para o centro de Goiânia, significa manter os efeitos da perspectiva, da nobreza e da monumentalidade almejados por Atílio. Significa também redefinir caminhos e vislumbrar propostas de melhoria da qualidade do espaço urbano, mas com o reconhecimento da identidade de Goiânia, que, como se vê, é uma obra prima concebida com o propósito de impulsionar o imaginário da cidade moderna (PROCESSO DE TOMBAMENTO, 1.500-T-02, 2002, p.127).

Não obstante, o que permanece pouco claro no documento é que a ambiência envolve também as edificações que, como desenvolve Panerai (2006), introduzem a dimensão vertical e revela as homogeneidades e heterogeneidades presentes no tecido urbano. Diante das relações e termos utilizados no documento, identifica-se uma dualidade que

dificulta um entendimento efetivo do que o Iphan buscou preservar ao tombar o “traçado viário dos núcleos pioneiros”. Menciona como traçado viário, mas deseja manter as características da monumentalidade e dos eixos perspectivados previstos no plano como um todo. Essa condição dificulta o tratamento e a preservação, assim como o seu diálogo com os demais espaços patrimonializados.

Valva (2016) traz algumas questões sobre o tombamento do traçado viário. Para a autora, a proposta do Atílio Corrêa Lima ultrapassa as relações entre a rede de vias e do parcelamento. Ela se faz pelo conjunto do traçado com os edifícios construídos. Somente a associação entre a massa edificada e o desenho das vias garantiria a manutenção da essência do Plano original:

Talvez em Goiânia, a lógica da preservação do Plano de Atílio Corrêa Lima, além do traçado, devesse adotar a terceira dimensão. Para tanto, é necessário reforçar a ideia de espessura do traçado. A visualização da espessura se dá a partir do desenho das quadras e da presença de edifícios que estão implantados nos limites do lote e ocupam todo o perímetro da quadra, das lições de implantação dos edifícios que ocupam as esquinas das quadras das Avenidas Araguaia e Tocantins, e dos elementos inovadores no interior de algumas quadras do setor denominado por Atílio de comercial, cujo acesso se dá através de vielas. A manutenção das tipologias Art Déco e moderna, nessas grandes avenidas, além de um estudo mais interessante para a arborização dos espaços públicos e da escala residencial do eclético é fundamental para preservar algo que é particular e que remete a uma época específica (VALVA, 2016, s/p).

Com vistas nessas ideias, a preservação do traçado no centro de Goiânia deveria partir da manutenção das dimensões do parcelamento, como das construções na testada do lote, criando o alinhamento horizontal que enquadra a perspectiva nas principais vias. Ou, ainda, dos afastamentos frontais ajardinados que caracterizam a arquitetura residencial em suas diferentes linguagens. Características de implantação, que configuravam tanto a moldura da perspectiva monumental idealizada quanto os espaços verdes e a ambiência bucólica. Estima-se que na escala urbana, as residências tenham sido as mais afetadas com demolições e substituições, seja para o remembramento de lotes ou mesmo pelo abandono. Isso deu origem a inúmeros terrenos vazios que configuram uma quebra na linearidade da paisagem de ruas e avenidas. Os estacionamentos abertos são exemplos dessa interrupção, como ocorre ao lado da Catedral da Igreja Universal, na Avenida Goiás.

Figura 28: Perspectivas de novas construções no centro histórico de Paris.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2021.

Como destacado, as transformações são inerentes ao ambiente urbano habitado, que está sujeito a variadas necessidades distintas, de tempos dos mais semelhantes aos mais distintos. Trata-se de uma consciência que acomete não apenas Goiânia no território brasileiro, mas que integra os moldes de cidades com idade secular no território europeu. Na capital francesa, berço das discussões patrimonialistas e de grande acervo histórico, novas construções despontam em meio aos antigos casarões faceados com as calçadas de ruas estreitas. O caráter moderno [28], embora seja marcante diante da paisagem consolidada, constitui-se como parte do processo de renovação, obedecendo, contudo, os critérios norteadores do plano da cidade, de gabarito e implantação.

Na abordagem do urbanismo como disciplina, bem como elemento conformador da paisagem urbana, o historiador italiano, já no contexto recente do século XX de discussões sobre os valores histórico e artísticos do espaço na cidade, Giulio Carlo Argan (1995) o considera relevante através da “relação dialética” que estabelece com os microcosmos de seu planejamento. Assim, a sobrevivência de elementos urbanos, enquanto bens patrimoniais, dependem da coexistência de aspectos distintos e interrelacionados de um planejamento, que constitua o seu macrocosmo.

As transformações conscientes, não são prejudiciais à cidade, como destacou Giovannoni logo no início do século XX, mas é necessário, se não imprescindível, existir harmonia entre o antigo e o novo. É necessário, apesar disso, evitar interferir nas perspectivas mais marcantes, como nas principais vias que denotam os valores a serem preservados, ou na

área de ambientação das construções tombadas. Consideração que permite olhar para a cidade além da estagnação, do congelamento e da consolidação, mas como potencial de desenvolvimento e qualidade urbana e cultural.

Transformar-se e renovar-se, portanto, mas *cum juízo*, não prescindindo do tipo atual, mas o acompanhando. Nada, porém, mais ilógico e ineficaz do que os chamados “desventramentos”, que estão na moda mais do que por razões de higiene, pela retórica da construção e da especulação privada, ávida por se apossar dos terrenos centrais. [...] Quase sempre essas ações foram desastrosas não apenas para o caráter histórico e artístico da cidade, mas falharam em seu objetivo direto (GIOVANNONI, 1933, p.143).

A desenfreada demolição no Setor Central de Goiânia, associada a ausência de diretrizes e mesmo a indefinição das qualidades que foram valoradas no tombamento levaram a Regional do Iphan, em 2022, a mapear os atributos do que se buscou preservar com a proteção do traçado. Catalogação que ainda segue em finalização em suas instâncias internas.

Santana (2023) esclarece que o trabalho foi possível devido algumas ações que já haviam sido realizadas, como o mapeamento das casas modernistas, desenvolvido em parceria com a UFG, que proporcionou a visão atualizada do antigo ainda existente. Foi com este instrumento em mãos, que o instituto conseguiu traçar um novo modelo de setorização complementar, buscando preservar determinadas regiões e delimitar outras passíveis de adensamento. A tentativa, contudo, é de que esses espaços propícios à renovação não afetem os principais eixos, como no trecho da Avenida Anhanguera até a Praça Cívica. Como prosseguimentos, após a finalização dos processos internos, serão realizadas discussões com os antigos participantes da elaboração do Dossiê de Tombamento de 2002, para validação dos atributos levantados, bem como reuniões públicas para dialogar com a comunidade sobre os valores a serem preservados.

Esse planejamento de proteção do traçado e do plano de ocupação do centro, ocorre em momento oportuno, diante da implantação do sistema BRT Norte-Sul, que passa pela avenida Goiás e a Praça Cívica, projeto que começou a ser discutido ainda em 2012. A intenção era implantar um sistema de transporte coletivo sustentável utilizando o Veículo Leve sobre Trilhos (VLT). Essa inserção começou a ser analisada pela equipe de analistas do Iphan Goiás, que se deparou com conflitos para a implantação, sobretudo em relação ao cruzamento entre a Avenida Goiás e a Avenida Anhanguera. Para tanto, Santana (2023)

relatou que duas foram as possibilidades, um elevado no formato de viaduto, com passagem do novo modal, ou um rebaixo, que pareceu ser a escolha menos impactante, por não comprometer a perspectiva da via. Essa intervenção afetaria ainda os canteiros centrais da avenida goiás, que seriam retirados em algum ponto abaixo e acima da Anhanguera, criando uma severa descaracterização no centro histórico da cidade.

Por questões de viabilidade técnica e econômica, optou-se pela instalação do tradicional BRT, em 2015, assim como o já existente na Avenida Anhanguera, que não necessitaria de alterações de nível nas vias, sendo considerado de menor impacto. As obras começaram pelos trechos iniciais e finais, deixando o intervalo do Setor Central sob análise pelo Iphan.

Ainda em 2015, foram aprovadas as primeiras etapas do anteprojeto para a Avenida Goiás. Das nove estações elevadas previstas, apenas seis foram autorizadas, constituídas em três pares alinhados (O POPULAR, 2015). Além dessa determinação, ficou previsto que a instalação ocorrerá onde no canteiro central, peça chave do Plano original, tanto pela característica bucólica do paisagismo quanto pela apropriação prevista.

A maior parcela dos bens patrimonializados pelo Iphan em 2003, constitui o Conjunto da Praça Cívica, em que estão edifícios, mobiliário urbano e representa o ponto de convergência do traçado urbano. Além dos edifícios que integram esse espaço, o local é dotado de mobiliário urbano e evidencia as características do planejamento racionalista concebido para a capital.

O primeiro elevado de embarque e desembarque que seria instalada quase em frente ao edifício do Grande Hotel, foi remanejada, sendo locada após o cruzamento com a Avenida Anhanguera. Percebe-se com esse ajuste, que o Iphan buscou preservar o trecho onde estão localizados o maior número dos exemplares da arquitetura *déco*.

A obra foi liberada, em 2019, continuando as negociações sobre as estações da Praça Cívica, para onde foram liberadas quatro estações. De acordo com O Popular (2021), serão também executadas em pares, estando um posicionado em frente ao Museu Zoroastro Artiaga e outro paralelo ao Palácio Pedro Ludovico Teixeira, Centro Administrativo Estadual construído no fundo do Palácio das Esmeraldas. Além dessas modificações, outras poderão ocorrer, sobretudo, pelo debate que foi retomado para implantação do VLT no eixo Leste-Oeste pela Avenida Anhanguera. O impacto ocorreria no cruzamento com

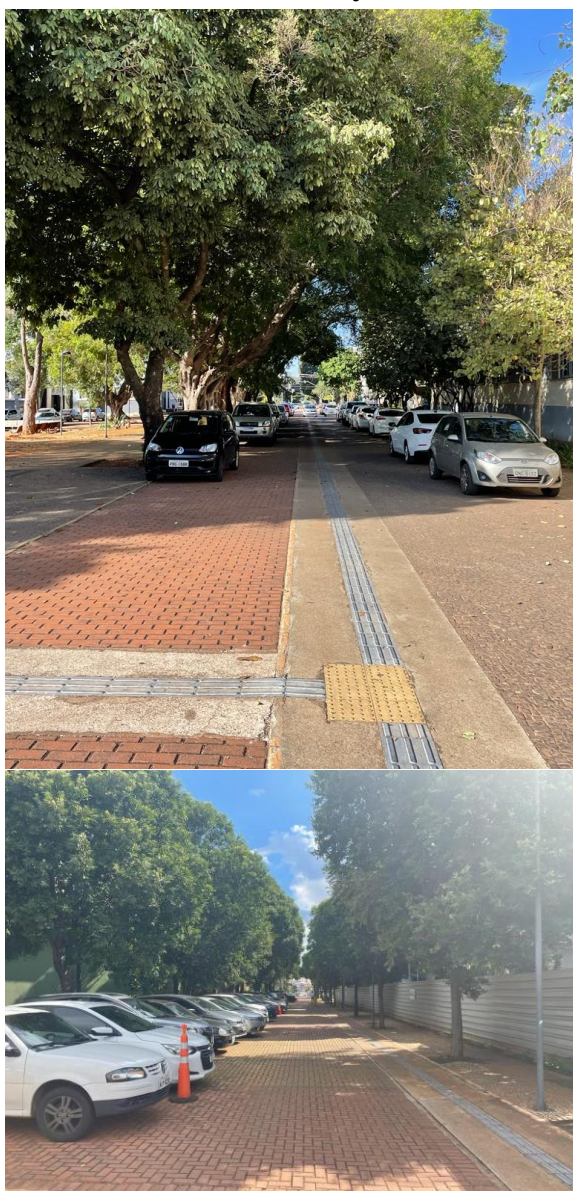
a Avenida Goiás, devido à convergência dos dois modais, o elevado ou passagem subterrânea voltariam a ser discutidos.

No lançamento da construção da cidade, a delimitação do canteiro da praça foi um dos primeiros a ser executado, em 1933. Referente ao traçado, constitui o marco prioritário, a partir dos quais irradiaram as três principais avenidas da cidade. Já sobre as edificações, o Palácio do Governo seria construído no centro do espaço público, dessa forma era necessário dispor da marcação completa do que seria sua implantação. Percebe-se similaridade entre os espaços públicos concebidos no Brasil durante o período republicano e alguns princípios estéticos europeus. Essa característica era comum pelo desejo de se representar a novidade assim como ela decorria no mundo globalizado. O desenho da Praça Cívica não se distanciou dessa realidade, sobretudo pela inversão de alguns valores, como, sua abertura central para veículos, invés da destinação única a pedestres. Essa relação, evidencia que, em Goiânia, a modernidade fordista fora privilegiada de imediato, o dimensionamento das vias e suas posições se organizaram monumentalmente em perspectiva que atribuiu ao planejamento urbano, através de sua gradativa ocupação, a grandiosa ocupação do sertão brasileiro. Tratava-se de construir ainda, uma perspectiva que evidenciava o poder local.

As transformações viárias e o impacto da quantidade de veículos no centro vêm alterando a ambiência e a apropriação de um dos principais pontos do traçado, a Praça Cívica. Por muitos anos, foi utilizada como estacionamento, tendo permanecido assim, até meados de 2015, período em que foi requalificada sua estrutura interna, através do PAC – Cidades Históricas. Retirou-se o pavimento asfáltico, foram instalados novos revestimentos, para acesso apenas de pedestres em seu interior, além da recuperação do paisagismo, das fontes luminosas e do obelisco. Apesar disso, nos dias atuais, é possível ver a utilização de suas ruas internas como estacionamento para os servidores públicos dos espaços administrativos implantados no local.

A intervenção concluída em 2016 trouxe beleza ao local, relocou quiosques comerciais e destacou a necessidade de se congregarem as construções e promover entre todos os equipamentos ali situados, um uso integrado. Diante disso, em 2017, o Governo de Goiás pretendia implementar o projeto Circuito Cultural, que buscava atribuir a cada construção pertencente ao conjunto, uma função como equipamento de cultura. Diante da troca da gestão estadual em 2019, não houve continuidade no projeto.

Figura 29: Carros estacionados nas vias de pedestres no interior da Praça Cívica.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

se que as ocupações mais expressivas ocorrem diante de demandas populares, utilizando o espaço como instância apelativa do público, em que se inverte a posição de poder no momento em que é ocupado pelos cidadãos.

Apesar da movimentação urbana e das questões políticas, outros eventos ainda são realizados nas delimitações da Praça Cívica. Em geral, tratam-se de eventos organizados pelo governo estadual, que buscam incentivar o convívio social no ambiente urbano, nessa ótica são realizadas festas juninas, shows patrocinados pela iniciativa pública, festas de réveillon, comemorações de natal, que, apesar de rotineiras após sua reforma, desde 2021 passou a ser utilizada no Centro Cultural Oscar Niemeyer, no perímetro marginal da

Desde sua última reforma, tem sido palco de algumas atividades, como passeios de bicicleta, com cães e local de descanso nos intervalos do horário comercial. Percebe-se ainda a circulação de pessoas que utilizam o Centro Cultural Marietta Telles e o Palácio do Governo. Apesar de não ser permitido estacionar no interior da praça [29], ainda existe a presença de veículos, em grande parte atrás de edifícios desativados, como a Chefatura de Polícia e o antigo Fórum.

Além destes, conservou o cunho social de local de manifestações e reivindicações, como ocorrera durante o Golpe Militar em 1964, com o movimento Diretas Já em 1983, em 2013 contra o aumento nas tarifas de transporte coletivo. Recentemente e após a requalificação, foram realizadas ações a favor e contra o Golpe de 2016, que resultou na deposição da então presidente. Em 2021, no contexto da pandemia de COVID-19, foi lugar dos protestos para cobrar aquisição de vacinas por parte do Governo Federal. Nota-

cidade. Essa troca de lugar, pode ser visto ainda como uma perda, visto a facilidade de acesso que se tem na atualidade para o centro de Goiânia e para a praça e os edifícios patrimonializados em seu entorno.

As transformações ocorridas no traçado viário da cidade, sejam elas, planejadas ou espontâneas, mostraram a dificuldade do bem, de se consolidar como objeto histórico totalmente preservado, essencialmente, por não se tratar de um elemento integralmente perceptível, como as construções. Partindo da compreensão que o plano pioneiro sofreu algumas modificações, que influenciaram na percepção de outros bens tombados, ampliou-se a discussão, para identificar a condição dos outros bens culturais que compõe o acervo urbano-arquitetônico da cidade.

2.2 OS EDIFÍCIOS TOMBADOS NO CENTRO DA CIDADE

Não é apenas genericamente cultural, mas especificamente científico o problema da restauração dos monumentos e das velhas casas dos centros históricos. Porém, é bom nunca esquecer que as cidades são “bens culturais” em seu conjunto e que, portanto, é inútil sanear bairros antigos se não se cuida, ao mesmo tempo, de lhes restituir uma função que não seja artificiosa. [...] Um grande problema cultural da arquitetura moderna, portanto, é a reanimação dos centros históricos, que não se podem condenar a uma existência puramente de museu (ARGAN, 1995, p.249).

As questões preservacionistas mais recentes colocaram sobre as cidades e seus bens culturais duas distintas perspectivas de preservação. Uma delas, relaciona-se à uma conservação centrada na materialidade e na constante revitalização da imagem, característica herdada dos primeiros teóricos do restauro. Em certa medida, essa prática tornou-se recorrente nas ações de preservação que buscam, a rigor, concretizar o ideal do que a obra foi em algum momento de sua existência como objetivo primeiro. Posição que destaca a supervalorização das instâncias histórica e artística, consagradas desde o surgimento das primeiras demandas do patrimônio.

Um segundo caminho, pode atuar em complementariedade ao primeiro sendo, contudo, essencial para a efetiva permanência do bem cultural. Mais que a imagem, a importância do uso social dos edifícios históricos é o que, segundo Carsalade (2014), tentaria garantir a sua integração ao cotidiano urbano. O que abre o entendimento da preservação como algo mutável, aberto e intercambiável. Diferente da estaticidade e do congelamento que norteavam as ações décadas atrás. Sua presença na vida diária, pode ser lida ainda através da temporalidade discutida por Heidegger (2005), que atribui ao caráter cotidiano, uma dimensão temporal, assim como aquela necessária para a existência, ou razão de ser, do bem patrimonial.

A necessidade de uma conservação material aliada a uma rotina de usos, contextualiza o debate sobre as edificações patrimonializadas, que além de seu valor documental, devem reinventar-se para pertencer à nova rotina moderna. Isso contextualiza o debate sobre a preservação e o restauro crítico na contemporaneidade. Além da manutenção da imagem e de sua veracidade como registro histórico, a arquitetura enquanto patrimônio cultural deve, segundo Carsalade (2014), reinventar-se para se fazer presente na vida cotidiana das cidades. Partindo dessas premissas, e depois de passar pelas alterações no traçado do Setor Central, é preciso olhar para os edifícios tombados do centro de Goiânia para avaliar as ações e práticas de conservação a eles aplicadas e que nos permitem identificar e discutir quais valores entram em jogo nas políticas de preservação, sejam elas realizadas pela esfera municipal, estadual ou federal.

Para efeito desse estudo, o acervo tombado foi dividido em três subgrupos que os caracterizam enquanto ideia de conjunto considerando o lugar e os usos, originais ou atuais. O primeiro grupo diz respeito aos edifícios escolares, constituído pela Antiga Escola Técnica e pelo Colégio Lyceu de Goiás [28], cujo o uso educacional cruzou o tempo e os manteve em constante atividade. O segundo considera o conjunto da Praça Cívica que, por conta da força compositiva do lugar direcionam a uma análise do todo, compreendendo edifícios e mobiliário urbano. Já o terceiro abrange as obras que receberam intervenções e foram destinadas ao uso cultural, como o Teatro Goiânia, a Estação Ferroviária e o Grande Hotel, que apesar das tentativas de reconversão de uso, encontra-se fechado aguardando obras de reforma.

Figura 31: Fachada frontal com pórticos do antigo Colégio Lyceu.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2021.

Figura 30: Fachada lateral com pórticos e anexo construído posteriormente, no Colégio Lyceu.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2021.

A trajetória se inicia pelos dois edifícios escolares que mantiveram seu uso original, resistindo às transformações impostas pelo tempo. O antigo Colégio Estadual Lyceu de Goiânia, construído entre 1936 e 1937, traz características do Déco goianiense marcadas em seu pórtico de entrada, na mureta externa [30] e na racionalidade expressa na distribuição espacial. Desde sua inauguração, manteve-se funcionando como instituição de ensino. Atualmente, funciona como Centro de Ensino em Período Integral. Nessas várias décadas, o edifício antigo foi mantido sem grandes alterações, apenas atualização das instalações elétricas e da expansão do refeitório (O POPULAR, 2022). No entanto, foram construídos anexos [31], para abrigar salas de aula, laboratórios, teatro e quadra poliesportiva. Ainda assim, o edifício preexistente mantém seu protagonismo diante do conjunto.

Figura 32: Fachada da antiga Escola Técnica



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

médio, sucedido pelo ensino médio integrado. Sua última modificação de funcionamento ocorreu com a promulgação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG), adotou-se assim, a construção do perfil profissional com a implantação de cursos de ensino superior. Dos seis blocos que fazem parte do conjunto, apenas o bloco principal [32, 33] e o pórtico de entrada [34] foram tombados.

Figura 33: Fachada posterior, com circulação de acesso às salas, na antiga Escola Técnica.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

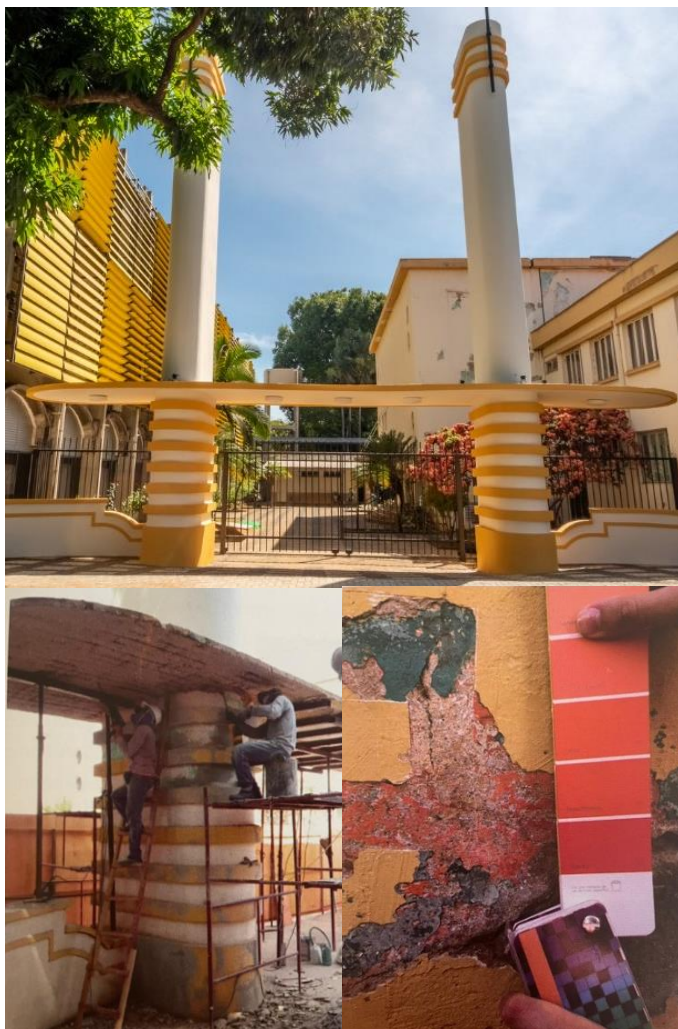
Localizada no antigo Bairro Popular, está outro equipamento educacional, o edifício da antiga Escola Técnica de Goiânia [32], que funcionava como internato, inaugurada em 1942. Passou por diversas transformações em sua estrutura organizacional interna, sobretudo, na oferta de ensino

Das intervenções feitas a mais recente foi aprovada, em 2019, pelo Iphan e executada com recursos do Fundo de Arte e Cultura de Goiás. A obra objetivou a restauração completa do pórtico de entrada do edifício. Foi realizado tratamento, recuperação e complemento estrutural, tanto nos pilares, quanto na laje. Corrigiu-se o escoamento pluvial com a instalação de pingadeiras, além de pintura externa⁸². Assim como ocorreu no Colégio Liceu, houve a construção de anexos [34], que podem ser

⁸² Em prospecção de cor para o restauro da coloração, verificou-se a existência de três tonalidades distintas, a mais antiga, em tom fúcsia, uma intermediária em verde e outra com amarelo palha, este que foi mantido para preservar a integridade com a edificação existente (UNES, 2020).

identificados pela presença de elementos modernistas, como brises e paredes com maior envidraçamento.

Figura 34: Pórtico da antiga escola técnica, após ação de restauro (à direita, brises do anexo construído posterior ao prédio principal tombado).



Fonte: Unes, 2020.

Ambas as construções, diante das necessidades advindas da evolução e ampliação da cidade, foram capazes de se adaptar, seja a partir da execução de edifícios auxiliares, ou em seu funcionamento interno, para acompanhar o progresso na capital. Essa transição de gerações parecer ter nutrido novas relações com o espaço edificado, através do uso constante, escapando do processo de museificação e congelamento, que é comum aos bens culturais edificados.

Condição que abre espaço para a discussão trazida por Carsalade (2014) acerca da singularidade da preservação da arquitetura. Diferente de outras expressões artísticas, a arquitetura se faz enquanto espaço a ser preenchido,

articulado e habitado. A ordem arquitetural traz em sua completude relações com o lugar, com materiais e conhecimentos construtivos, com linguagens e valores simbólicos e com usos. Para o autor, a recuperação de obra arquitetônica deve atuar nessas diferentes instâncias. Perseguindo esse raciocínio, aponta que, na contemporaneidade, o maior problema da preservação da arquitetura seja, talvez, o uso. Não o uso em sua acepção pragmática que o associa a mera funcionalidade, ao utilitarismo. Mas aos valores, práticas e apropriações típicas de uma época e de um lugar.

Se o uso atribuído a uma obra é reconhecido e faz parte dos hábitos culturais de uma determinada comunidade, muito claramente ela irá enxergar beleza e sentido naquela

forma de organização espacial. Caso contrário, ela permanecerá alheia, presa no tempo passado, separada do tempo presente e cairá no esquecimento. Assim, ao se redimensionar e contextualizar o uso, a arquitetura é presentificada. Por se fazer usável ela é trazida, novamente, para o tempo presente.

Essa relação pode ser complementada através da leitura existencial trazida por Carsalade, que considera a relação entre uso, cotidianidade e patrimônio:

Já tivemos ocasião, aqui, de nos referirmos à importância do cotidiano para o patrimônio, considerando que este só exerce sua potencialidade quando inserido no dia-a-dia das pessoas, ou seja, ao seu alcance e marcando sua vida. De nada vale, seja do ponto de vista existencial ou até mesmo do ponto de vista museológico, um bem patrimonial apartado da sua capacidade de referenciar e referir o homem em seu tempo próprio de vida. Ora, a dimensão do uso propicia a cotidianidade e, portanto, reforça a presentificação da Arquitetura como patrimônio. Assim, a dimensão do uso no restauro está ligada exatamente à possibilidade de se tornar o patrimônio presente, manejável, utilizável, ou seja, na sua adequação temporal. Recuperar a poética do uso é, a partir da pré-existência, propor uma nova poética de uso, ou como disse Gadamer, “uma integração pétrea do antes e do agora”. (CARSALADE, 2014, p. 463)

A partir dessa compreensão, os dois edifícios escolares de Goiânia sejam, talvez, os únicos cujo o uso faça parte do imaginário e das necessidades da grande maioria da população, o que os leva a serem significativos. E justamente essa importância social permitiu que seu valor histórico e artístico, seu valor de monumento, não se sobrepusesse ao seu valor de uso, no sentido de dificultar as transformações temporais. A necessidade fez com que várias adaptações e anexos complementassem e atualizassem as obras, permitindo seu funcionamento. Na grande maioria dos casos, tais ações ficariam presas a projetos e burocracias que, de certo, inviabilizariam a continuidade do uso.

Nesse contexto, os problemas quanto a preservação surge quando as edificações, para se adaptarem a novas funções e novos usos, precisam de alterações significativas em seu estado presente (CARASALADE, 2014). O autor relembra Giovannoni e sua classificação dos monumentos em “vivos” e “mortos” justamente por sua capacidade de adaptação aos tempos:

A solução simplista para esse problema, a qual é dada por vários teóricos da restauração é a de que o novo uso sempre deve se subordinar às condições presentes (?) da obra edificada e nunca se

impor sobre ela. Tal assertiva se baseia em dois conceitos que precisam ser examinados mais de perto: o primeiro deles é o da “integridade” da obra e o segundo baseado em uma confusão causada pela concepção de uso apenas quanto ao seu caráter funcional (CARSALADE, 2014, p. 461).

As alterações feitas tanto no Colégio Lyceu quanto na Escola Técnica de Goiânia, por mais que não seguissem o rigor das indicações elaboradas pelos teóricos do restauro, tampouco linguagens chanceladas pela “arquitetura erudita”, mantiveram conservada a parte antiga dos conjuntos e suas relações com a paisagem, como já mostrado. Denotam, ainda, uma importante consideração a respeito de sua natureza, que mesmo sem intervenções mais contundentes sobre a materialidade e a imagem dos edifícios históricos, têm sido capazes de manter sua representatividade social no espaço urbano. E nesse momento, não se pretende defender ou criticar a falta dessas ações, mas apoiar-se no argumento de que uma restauração efetiva deve ser capaz de recuperar, além da matéria, o uso e a atribuição de significado.

Figura 35: Palácio das Esmeraldas, implantado no centro da Praça Cívica.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Seguindo o percurso, chegamos ao conjunto das obras da Praça Cívica. Nele, já é possível perceber-se algumas assimetrias na gestão, planejamento e ações sobre os edifícios tombados. Do conjunto, alguns edifícios mantiveram o uso e continuam em bom estado de conservação. Outros já passaram por obras de restauração e recaem em questões acerca de sua reapropriação. E existem, ainda, edifícios que estão fechados, em estado de deterioração, aguardando sua reforma.

Originalmente denominado Palácio do Governo⁸³ (1933-1938), o edifício foi projetado para atuar como sede do Governo de Goiás no pavimento térreo e, ainda como moradia oficial

⁸³ Historicamente, se tornou ponto de encontro para ações políticas, reivindicatórias e de resistência. Em 1961, o então governador Mauro borges, contrário ao golpe federal, participou da Campanha da Legalidade, que passou a ser sediada no Palácio. Logo em 1988 deu palanque ao movimento Diretas Já, tendo sido suas imediações ocupadas por manifestantes e personalidades políticas da época. Recentemente, seus arredores voltaram a ser utilizados para protestos políticos, a favor e contra o golpe de 2016.

do gestor do estado, no primeiro e segundo pavimentos. Sua posição estratégica evidencia a lógica política do traçado, por situar-se na convergência das três principais vias do Plano Piloto, no centro da Praça Cívica e por sua coloração esverdeada, ficou conhecido como Palácio das Esmeraldas [35]. Possui ainda, em sua fachada frontal, uma colunata de acesso, que efetua a ligação entre seus edifícios lindeiros [36].

Figura 36: Colunata de acesso em frente ao Palácio, com acesso à antiga Secretaria Geral e ao Fórum e Tribunal de Justiça.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Diante de seu protagonismo e importância política para a história da cidade, parece ser o edifício que se mantém em melhor estado de conservação por conta da rígida e frequente manutenção. No Dossiê de Tombamento (2010, p.101) é mencionada como principal alteração a substituição, nos anos de 1960, do revestimento original por *fulget* com “pequenos pedaços de garrafa verde”, devido à falta do pó de pedra verde. No final dos anos 1990, retirou-se as esquadrias de madeira, que foram substituídas por venezianas de alumínio. Pessoni (2021) complementa, que nesse período ainda foi recomposto o revestimento

original das fachadas, devido o perigo que os pedaços de vidro representavam para as pessoas que circulavam nas proximidades. As intervenções ocorreram novamente, em 2005, quando foram restaurados elementos, como assoalhos, vitrais, painéis, pisos e o revestimentos. Menos de uma década depois, entre 2014 e 2017, foram reparadas instalações sanitárias, a área de serviço, o Salão Nobre e o Salão Dona Gercina.

Atualmente, o edifício preserva algumas de suas funções originais. Em sua centralidade, preservou-se o grande jardim, com pomar, no pavimento térreo, ocorrem algumas funções administrativas do Palácio, como centrais de segurança, recepções, os salões destinados a eventos e encontros sociais e políticos, além do gabinete do governador. Neste piso ainda existe uma sala de cinema, que se encontra desativada. Nos pavimentos superiores, estão as instalações residenciais destinadas ao governador e sua família. Apesar de se tratar de

um edifício público e também de um patrimônio tombado, o acesso ao seu interior é bastante restrito.

Figura 37: Cartão postal de Goiânia, com atual Palácio Pedro Ludovico ao fundo do Palácio das Esmeraldas.



Fonte: Biblioteca Digital IBGE.

Além das intervenções diretas no edifício, foi construído atrás de sua fachada posterior, um edifício destinado a abrigar os setores administrativos do Estado, conhecido inicialmente como Centro Administrativo [37]. Diante do incêndio, ocorrido em 2002, que destruiu os três últimos pavimentos da construção, foi realizado um

trabalho de recuperação e revitalização de sua infraestrutura, remodelando, inclusive, sua fachada, que dispunha de características modernas. Em sua reinauguração, recebeu o nome de Palácio Pedro Ludovico. A inclusão do grande volume ao fundo do Palácio do Governo, resultou em uma desproporção em relação aos demais edifícios da Praça, assim como em relação à residência do chefe do Executivo.

Claramente o cuidado está ligado à manutenção de sua imagem pelo fato de ser a sede representativa do poder do estado, lugar de intensa movimentação política. Como principal símbolo do *déco* local, pode ser visto como uma vitrine para as demais construções tombadas na cidade. Dessa forma, enquanto o “patrimônio cultural urbano passa, assim, a ser visto como uma reserva, um potencial de espetáculo a ser explorado” (JACQUES, 2003, p.34). Percebe-se que o edifício mantém preservados seu uso que o vincula diretamente à uma história local e oficial, tendo seu valor artístico como peça principal tanto do traçado do Setor Central quanto da composição da Praça Cívica.

A partir do Palácio do Governo outros dois edifícios dão continuidade a monumentalidade do lugar, através de uma composição simétrica que parte da simetria, através da construção histórica. Um deles, o antigo Fórum e Tribunal de Justiça [38], construído entre 1936 e 1942, com o Fórum utilizando a parte frontal do edifício e o Tribunal de Justiça a parte posterior. Dentre suas características *déco*, estão o uso das janelas de madeira com

Figura 38: Edifício do antigo Fórum e Tribunal de Justiça, visto da Secretaria Geral.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

intervenção no edifício. Além disso, fora substituído as telhas de aspecto francês, por uma cobertura de fibrocimento. Embora não se tenha encontrado referências de quando essa troca ocorreu, Santana (2023) afirma que foi realizada a alteração.

Figura 39: Perspectiva da colonata de acesso, com escoras de madeira.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

venezianas, vitrais, metais e gradis ornamentados, além da colonata que expressam a ideia de continuidade com o Palácio do Governo e com a antiga Secretaria Geral. O Processo de Tombamento 1.500-T-02 relata que a substituição de suas esquadrias em madeira por alumínio e das venezianas basculante por giro foram feitas, em 1999, constituindo a principal

Em janeiro de 2019, a Associação dos Procuradores do Estado de Goiás (APEG) relatou em nota, que a construção histórica não comportava as demandas da PGE⁸⁴, além de apresentar problemas estruturais. Em nota emitida pela APEG, foi informado que as salas estavam com fiações expostas, paredes mofadas, infiltrações e vazamentos em toda a unidade. A reforma do novo prédio que receberia a instituição ocorreu em novembro de 2021, período em que o edifício do

⁸⁴ Além de sua função original, outras instâncias ocuparam o edifício histórico, como a Organização das Voluntárias de Goiás (OVG), a Secretaria de Estado do Trabalho e o Sistema Nacional de Emprego (SINE). As últimas atividades desenvolvidas foram da PGE, que permaneceria até meados de 2016, período em que seria transferida para a antiga sede do Tribunal de Contas do Estado de Goiás (TCE), contudo, identificou-se que o edifício não conseguiria abranger todas as necessidades do órgão, além de ser previsto sua integração no planejamento do Circuito Cultural. Logo, permaneceu na antiga sede.

antigo Fórum e Tribunal de Justiça foi desocupado.

Quanto à condição atual do edifício, encontra-se fechado. Sua galeria lateral está dependente de escoras em madeira [39] e, externamente, percebe-se manchas de infiltração, além do desgaste da pintura e das esquadrias. De acordo com a arquiteta Solange Silva (2022), do departamento técnico da Secult, embora o projeto de reforma já esteja pronto assim como da Secretaria Geral, é necessário aguardar a liberação do financiamento para a obra.

Figura 40: Fachada frontal do edifício da antiga Secretaria Geral.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Complementando a relação de simétrica com o antigo Fórum e Tribunal de Justiça está o edifício da antiga Secretaria Geral do Estado⁸⁵ [40], construída entre 1933-1936, segundo o Processo de Tombamento 1.500-T-02. Concebido para comportar atividades administrativas, foi utilizado inicialmente como primeira sede da Prefeitura Municipal⁸⁶. Entre 1988 e 1991, teve o uso administrativo alterado para uso cultural passando a abrigar o Museu da Imagem e do Som de Goiás

(MIS-GO), a Biblioteca Braille, a Biblioteca Estadual Pio Vargas⁸⁷ e o Cine Cultura. Para tanto, foram necessárias adaptações de acordo com as novas necessidades sem, contudo, alterar sua estrutura original, pois seus anexos [41] foram construídos à parte do edifício principal (SILVA, 2022). Desde então recebeu o nome de Centro Cultural Marieta Telles.

⁸⁵ Assim como o antigo Fórum e Tribunal de Justiça, o edifício exibe características déco, percebida nos vitrais e emprego de materiais como o metal para ornamento

⁸⁶ Em seguida, despontou alguns usos que influenciaram em sua composição interna, o primeiro deles, foi da Secretaria Geral, recebendo alguns anos depois, o Fórum. No intervalo de tempo entre sua inauguração e o final dos anos de 1980, o espaço abrigou diversas instâncias administrativas, preservando unicamente sua função política, recebeu a Superintendência de Obras, Diretoria Geral da Fazenda, Diretoria Geral da Segurança Pública, Departamento de Propaganda do Estado, Superintendência de Obras de Goiânia, Secretária Estadual da Fazenda e Secretaria de Estado da Cultura (SECULT). Algumas das pastas citadas funcionaram em conjunto, ocupando apenas parte da edificação.

⁸⁷ Antiga Biblioteca Pública do Estado.

Figura 41: Fachada posterior do edifício da antiga Secretaria Geral à esquerda e Anexo à direita.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Especificamente, o Cine Cultura trouxe ao edifício uma movimentação significativa, sobretudo pelo caráter cultural dos filmes e baixo valor da entrada. Tanto que, em 2015⁸⁸, foi iniciado um processo de desmonte do setor cultural em Goiás, reduzindo-se os investimentos nos espaços de cultura, além de exonerar cargos comissionados que atuavam no local. A ameaça da extinção do cinema resultou na criação

de uma petição pública, organizada pela comunidade, para manter o equipamento funcionando.

Tal ação por parte da comunidade revela a importância do que está além de um trabalho de restauro simplista que se atém a renovar apenas a imagem da edificação. É necessário, como buscam as práticas recentes do restauro, olhar para o trinômio valorativo que se forma na junção da história, arte e utilização e pensar o objeto cultural como interligado ao meio, urbano e social.

[...] o problema com o que nos deparamos na atualidade, é o de repensar nossa relação com os edifícios históricos. É necessário passar de uma atividade em geral, evasiva e cada vez mais distante, característica da proteção e conservação, a uma ação de intervenção projetual (SOLÀ-MORALES, 2006, p.31, tradução do autor).

Até o final da gestão estadual, em 2018, o cinema permaneceu em funcionamento, apesar dos cortes de orçamento e pessoal. Esteve fechado, momentaneamente, devido à pandemia de Covid-19, reabrindo em fevereiro de 2022. No cinema ainda são realizadas sessões temáticas em datas comemorativas, como filmes infantis gratuitos no Dia das Crianças e, recentemente, a exibição dos jogos da seleção brasileira na copa do mundo, sendo muitos desses eventos com entrada gratuita.

⁸⁸ Nesse período, houve ainda a extinção da Secult, que ocupava parte das salas administrativas restantes no fundo do edifício desde 1988.

Figura 42: Totem de divulgação da exposição "O MIS é nosso sim".



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Assim como o Cine Cultura, o Museu da Imagem e do Som (MIS) representa outro uso que impulsionou a relação da comunidade com o espaço cultural. No final de 2022, foi organizado em um dos salões de exposição, a mostra visual “O MIS é nosso sim”⁸⁹ [42] que mostra a força dos usos culturais de livre acesso como estímulo à ocupação dos edifícios históricos. Essa relação de conexão, que trespassa as nuances técnicas e teóricas do patrimônio, se aproximam mais à perspectiva estabelecida por Norberg Schulz (1980), de que a arquitetura possui

a capacidade de se apropriar de significados e projetar relações através de sua presença. O descaso com a instância cultural, embora, tão latente nesse momento, conseguiu evidenciar um espaço que talvez não seja reconhecido propriamente pelos valores que lhe outorgaram à esfera patrimonial, mas que desfruta de uma utilização prática, de acesso inclusivo e multiatividades.

A edificação, dessa forma, parece endossar o debate discorrido a partir das questões do uso e integração social. E nesse sentido, corroborar com a perspectiva sobre as relações de permanência e sobrevivência de artefatos históricos a partir de uma relação própria com esses lugares. Afinal, o “passado lembrado é tanto individual quanto coletivo”, considerando que o “passado que relembramos é intrinsecamente o nosso próprio

⁸⁹ O projeto foi totalmente organizado pela comunidade civil, contemplado pelo Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás, que permitiu a realização do evento, em que haviam exposições fotográficas, videodocumentários, oficinas e catálogos. A realização e montagem ficou a cargo da empresa privada WA Imagem Fotografia e Produção Cultural. A previsão de investimento público para incentivar a ocupação de equipamentos culturais, através de eventos, reuniões, cerimônias existe e ocorre através de edital licitatório pelo Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás, contudo, se trata de um processo burocrático, em que é necessário a submissão de um projeto para análise e validação da proposta (SILVA, 2022). O cenário de dificuldade no acesso ao fundo, ou mesmo, das ações de divulgação da verba pública e sua destinação, não parecem ficar claros para a comunidade. Apesar de ocorrer divulgação nos canais oficiais do Governo de Goiás, em geral ocorrem com alguns termos técnicos e tratativas distantes da realidade social. Para facilitar e democratizar tal ação, talvez fosse necessário transformar o projeto em algo visual, de fácil entendimento e que convide o cidadão a participar e usufruir do que está previsto.

passado” (LOWENTHAL, 1998, p. 78). Ou seja, a presença ou ausência do envolvimento e reconhecimento desses espaços, está atrelado à sua nutrição de significados junto à uma dinâmica urbana.

Figura 43: Perspectiva do Museu Zoroastro Artiaga.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Figura 44: Vistas das infiltrações externas no Museu Zoroastro Artiaga.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

De acordo com Silva (2022), um projeto de reforma do edifício foi finalizado pela equipe técnica da Secult e está em tramitação desde 2021. Nele estão previstas a troca da cobertura de fibrocimento para telha de barro e melhorias nas instalações elétricas, hidrossanitários e dos pisos, além da pintura.

No rastro dos usos culturais está o Museu Zoroastro Artiaga (MUZA)⁹⁰. O edifício que hoje abriga o MUZA [43], foi construído entre 1942-1943⁹¹. Foi a última construção a ser concluída na Praça Cívica tendo, em 1946, seu uso como equipamento cultural estabelecido. No decorrer do tempo, foram realizados reparos e manutenções periódicas na edificação. Contudo, o Processo de Tombamento 1.500-T-02 (2002) aponta que foi necessária uma intervenção de maior proporção, realizada no final dos anos de 1990, quando foram implementadas melhorias na iluminação,

⁹⁰ Originalmente denominado “Museu Estadual de Goiás”, em 1965 recebeu o nome de seu primeiro diretor, Zoroastro Artiaga, professor e historiador goiano que permaneceu no cargo entre os períodos de 1946-1957 e posteriormente de 1964-1971, que desenvolveu pesquisa em diversas áreas do saber, dentro do território goiano.

⁹¹ Existe, contudo, uma divergência nas informações do uso original da construção histórica. De acordo com a proposta de tombamento, anexada no Processo 1.500-T-2002, abrigou após sua inauguração, o Departamento Estadual de Informação. Já a plataforma virtual da Secult (GOIÁS, 2019) descreve que foi edificada para sediar o Departamento de Imprensa e Propaganda. Além de sua destinação primária, também foi utilizado pelo Departamento Estadual de Cultura e pela Assembleia Legislativa de Goiás (ALEGO), em 1947, que por um curto período de tempo utilizou o segundo piso.

ventilação e nas instalações hidrossanitárias, além do restauro das fachadas e da estrutura do telhado.

Duas décadas após a última intervenção, a construção histórica apresenta, além das marcas do tempo, graves problemas de infraestrutura [44]. Tendo em vista as infiltrações, necessidade de reparos internos e externos, a Secult solicitou o levantamento técnico para elaboração do projeto de restauro, que no final de 2022 já estava finalizado e aguardando liberação de recursos para dar início ao processo de licitação. Atualmente, o museu está fechado para visitação e estima-se que deva retomar seu funcionamento apenas após a obra (SILVA, 2022).

Figura 45: Antigo edifício da Chefatura de Polícia, após restauração.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Num contraponto com ao estado de conservação do MUZA está o edifício da antiga Chefatura de Polícia [45] e Cadeia Pública⁹². Situada na extremidade direita da praça, logo após o antigo Fórum, teve sua construção iniciada após o Palácio do Governo e do Grande Hotel, com inauguração em 1937, de acordo com o Processo de Tombamento 1.500-T-02 (2002). O edifício esteve fechado desde 2015, por apresentar fragilidades estruturais.

Sua restauração foi iniciada, em 2019, através de uma parceria entre a Secult e o Iphan. A obra contemplou uma reestruturação interna, reforço estrutural e recomposição do telhado com telhas de barro. Finalizada recentemente, em 2022

⁹² Após o declínio de uso como chefatura e cadeia, o edifício abrigou diversas pastas do governo do Estado. Foi sede da Superintendência de Planejamento do Estado (SUPLAN), da extinta Agência Goiana de cultura Pedro Ludovico Teixeira (AGEPEL), da Empresa de Obras Públicas (EMOP) e de parte da Secretaria de Segurança Pública do Governo de Goiás (SSP-GO). O edifício sediou ainda, a Procuradoria Geral do Estado (PGE), que diante das necessidades específicas de acessos privativos e postos de trabalho, realizou diversas intervenções para atender às demandas (SILVA, 2022). Essas modificações influenciaram na estrutura e disposição interna dos ambientes.

[46], a destinação do prédio seria abrigar a reinstituída Secult. Contudo, como a secretaria passou a ocupar, provisoriamente, o Centro Cultural Marietta Telles, novos departamentos foram designados para o local.

Figura 46: Perspectiva do edifício original da Chefatura à esquerda e Anexo construído posteriormente, interligado por cápsula de vidro.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

A arquiteta do corpo técnico da Secult, Solange Silva (2022), relata sobre as dificuldades no processo de tomada de posse do edifício, sobretudo, pela não atribuição de um uso específico e final. Originalmente, previa-se a instalação do Centro de Memória da Polícia Civil, que contaria com arquivo e museu, constituindo uma relação direta com a antiga função do edifício, sendo também, aberto ao público. Em 2021,

definiu-se que o espaço abrigaria um novo Centro de Inovação e Tecnologia, que receberá instituições como a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG), e o Instituto Mauro Borges (IMB). Um ano após o final da obra, a parte térrea da edificação permanece desocupada, com apenas algumas salas sendo utilizadas no pavimento superior.

Algumas reflexões surgem diante da condição precária e da subutilização dos edifícios que hoje caracterizam um patrimônio “morto” na paisagem da cidade. Apenas a presença desses bens não demonstra capacidade de expressar seus valores. O estado em que se encontram e a ausência de uso parece dar início a um processo de esquecimento, sobretudo, ao edifício do antigo Fórum, desativado a quase três anos. Uma relação paradoxal parece se constituir no decorrer desse raciocínio, de que o congelamento por si só, não constrói base de preservação eficaz para um bem cultural edificado, no mesmo momento em que a falta de utilização estimula um apagamento das relações com esse espaço, perdendo parte de sua significação valorativa.

Enquanto o museu desponta com uso de equipamento cultural, em que se desenvolvem atividades periódicas de visitação, seja através de parcerias escolares, palestras ou

oficinas, seu estado de deterioração atual mostra a ausência de ações integradas periódicas para sua conservação. Circunstância que coloca em risco os valores que se pretende preservar, sobretudo através da ótica da restauração discutida por Carsalade (2014).

O mesmo acontece com o edifício do antigo Fórum. Fechado e distante do uso social parece apoiar-se na sobrevivência de seus valores por si só, assim como a partir das transformações a que tem sido submetido. A perspectiva de sua restauração parece buscar devolver a integridade dos valores estéticos a partir da reconstrução da imagem que possuiu em outra época, se assemelhando a uma prática de restauração centrada somente na dimensão artística do bem cultural, como descreve Brandi (2004). O que denota certo imobilismo, congelamento ou falta de relação com as demandas da cidade real.

[...] mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte (BRANDI, 2004, p.26).

O bem cultural, assim como o patrimônio urbano edificado, não deve ser visto como um objeto isolado e perenemente estável. Diante das características dinâmicas e mutáveis que se observa na contemporaneidade as tentativas de perenizar um bem atuando somente na sua estrutura física tende a levar ao fracasso. O posicionamento atual e crítico acerca da preservação na arquitetura aborda a cidade como organismo vivo, complexo e em constante transformação. Nesse sentido, a questão da significação passa a se subordina aos tempos, tanto pela permanência do bem e de sua adaptação social, quanto ao simbolismo que assume diante da comunidade. Condição que corrobora com a questão significativa dos espaços construídos, no que se refere à permanência. O lugar não se faz unicamente através da estrutura física em si, ao contrário se faz menos si mesmo, como demonstra Heidegger ao descrever:

[...] a ponte é uma coisa. Supõe-se, certamente, que em sentido próprio a ponte é apenas ponte. Posterior e circunstancialmente, ela pode também exprimir outras coisas. [...] Se for autêntica, a ponte nunca é primeiro apenas ponte e depois um símbolo. A ponte tampouco é de antemão, um símbolo, no sentido de exprimir algo que, em sentido rigoroso, a ela não pertence. [...] A ponte não se situa num lugar. É da própria ponte que surge um lugar (HEIDEGGER, 1997 [2012], p.133).

Dificulta-se, assim, o processo de reconhecimento e valoração de um bem patrimonial exclusivamente por sua materialidade, sobretudo dessa que se tem decomposto diante dos indivíduos e suas instituições de preservação. A arquitetura dos bens edificados representa o *locus* dos significados, que não se concentram apenas em suas características imagéticas, mas parecem desenvolver-se em conjunto com essas. A questão da busca pela preservação do cenário *déco*, pode ser lida também através do desejo político de inserção da cidade no contexto do turismo cultural, como ocorre nas cidades coloniais históricas. Nesse contexto, requalificar meramente e de maneira simplista a imagem das edificações contribui para a configuração dos espetáculos urbanos contemporâneos, que converte os bens culturais em mercadoria. O uso seria imprescindível, sobretudo, para estimular a cotidianidade desses espaços.

Figura 47: Perspectiva do TRE-GO, com Anexo ao fundo.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Além dos edifícios implantados no interior da praça, outros edifícios compõem o chamado Conjunto da Praça Cívica, como o edifício do Tribunal Regional Eleitoral de Goiás - TRE-GO [47], construído entre 1934 e 1937, aponta o Processo de Tombamento 1.500-T-02 (2002). Localizado entre as avenidas Tocantins e Goiás, após sua inauguração passou a sediar a justiça eleitoral, recém transferida de Vila Boa.

Sua estrutura interna recebeu poucas intervenções no decorrer das décadas, condição que pode ser atribuída à uma conservação promovida pela constância do uso.

Apenas nos anos de 1990, foi submetido à reforma e ampliação da área construída, que não alterou a arquitetura e volumetria do edifício antigo (MANSO, 2004b). Desde então, o órgão público passou a utilizar o novo edifício como sede e o prédio histórico foi restaurado, passando a abrigar a Biblioteca e Memorial da Justiça Eleitoral⁹³.

⁹³ Também foram realizadas adaptações de acessibilidade no edifício, que, na perspectiva de Pessoni (2022), preservou a integridade estética e as características marcantes do estilo *déco*. Internamente, os ambientes foram redivididos, as esquadrias substituídas, assim como o forro.

Apesar de não alterar a arquitetura e volumetria do edifício histórico seu anexo, assim como o do Palácio do Governo, apresenta desproporções que alteram a ambiência e a paisagem do entorno imediato Para Choay ([1992] 2017), trata-se de um fenômeno onde a produção da arquitetura recente parece liberada de suas relações contextuais que caracterizam a arquitetura tradicional. A lógica da articulação preexistente deixa de interessar aos construtores e o novo, ao invés de integrar-se à paisagem e a seus princípios constitutivos, acaba por gerar novas e indesejadas rupturas:

[...] chamarei de competência de edificar a capacidade de articular entre si e seu contexto, com a mediação do corpo humano, elementos cheios e vazios, solidários e jamais autônomos, cujo desdobramento na superfície da Terra e na duração tem um sentido tanto para aquele que edifica quanto para aquele que habita, assim como tem sentido o desdobramento dos signos da linguagem, de forma integrada e indissociável, no espaço sonoro e na duração para aquele que fala e para aquele que ouve (CHOAY, [1992] 2017, p.250).

Figura 48: Fachadas da antiga Delegacia Fiscal, atual sede do Iphan em Goiás.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Entretanto, para o caso de Goiânia, por mais que os anexos construídos sejam passíveis de crítica, ainda assim há que se considerar que os serviços públicos prestados, onde trabalham os servidores e acontece o atendimento à população, a permanência e a manutenção de determinados usos colaboram para maior vitalidade e conservação, tanto do edifício histórico quanto do Setor Central. Além disso, parte da edificação é aberta à comunidade, condição que proporciona uma maior interação dela com a cidade.

Na mesma condição de abrigar órgãos do serviço público está o edifício construído, entre 1936 e 1937, originalmente para sediar a Delegacia Fiscal, localizado entre as avenidas Araguaia e Goiás. Junto com o edifício do TRE-GO, marcam a conexão da Avenida Goiás com

a Praça Cívica. Após ser desocupado pelo Ministério da Fazenda – Delegacia de Administração GO-TO, em 2014, foi atribuído à Superintendência do Iphan em Goiás quando passou por uma restauração completa⁹⁴ [48]. Desde de 2019⁹⁵, o edifício tornou-se a sede regional do Iphan GO.

Figura 49: Pátio interno após restauração.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

A restauração dessa construção, em específico, parece ter dado um novo impulso às ações de intervenção no patrimônio arquitetônico da cidade, que objetivam, sobretudo, a reconstituição da imagem dos edifícios [48,49]. Essa perspectiva de renovação, se aproxima daquelas estabelecidas durante as primeiras discussões sobre preservação do patrimônio histórico, que comumente estava associada a preservação de valores estéticos, sobretudo, no contexto europeu pós-guerra. Essas práticas tem sido ainda, constantemente revisitadas nos

tempos atuais, mesmo que, a noção de patrimônio em si, tenha sido submetida a incessantes reformulações nas últimas décadas. Torna-se necessário, contudo, lançar um olhar crítico sobre as práticas intervencionistas, que além dos aspectos materiais, consideram também a amplitude de seu significado cultural. De acordo com Viñas (2003), essa mudança na concepção, corresponde a uma visão contemporânea de restauração, que não deve se fixar apenas nos valores percursores, mas também no caráter dinâmico e subjetivo dos bens que se pretende preservar.

⁹⁴ De acordo com a arquiteta da equipe técnica do Iphan-GO, Beatriz Otto de Santana (2023), foi realizado um estudo aprofundado da edificação antes da obra, pois a intenção era de resgatar os principais valores pelos quais a construção havia sido sagrada como patrimônio cultural.

⁹⁵ Santana (2023) relata que em algum momento das reformas em que parte dos bens passaram, foi realizada a substituição do telhado de barro, por telhas em fibrocimento, que devido à menor inclinação, ficaram totalmente ocultas nas platibandas. Foram restaurados ainda os elementos internos e externos que compunham a estética do edifício, como os pisos de taco e granitina, os gradis com desenhos geométricos e demais elementos da modernidade que avançavam dentro do sertão goiano. O pátio interno foi totalmente reconstruído [49], recebendo equipamentos em prol da acessibilidade, como rampa e elevadores, que deixam evidente se tratar de uma intervenção posterior à construção

Nesse contexto, *Solà-Morales* (1998) elabora a crítica a respeito da fetichização estética do patrimônio. A busca pela reconstrução, muito mais dos aspectos estéticos, para recomposição de uma grande cena urbana representa, em muitos casos, os efeitos da inflação do patrimônio histórico arquitetônico. O tratamento seletivo dos bens patrimoniais se afasta da compreensão dos aspectos socioculturais e históricos inerentes aos monumentos, para consumi-los enquanto produtos do tempo. Trata-se de se valorizar menos sua contribuição para fundar uma identidade cultural assumida de forma dinâmica para se cultivar uma identidade genérica. Essa cenarização do patrimônio constitui um “efeito parque temático”, que atribui diferentes percepções de significados a partir de variadas situações e indivíduos, que não percebem seus aspectos culturais, mas o visualiza apenas como imagem e representação de algo antigo. (SOLÀ-MORALES, 1998)

Ainda que o valor artístico tenda a preponderar nas ações de preservação do patrimônio *déco*, percebe-se uma tímida tentativa de promover a utilização desses locais na capital, que resultam em singelas presenças sociais, que poderiam dispor de maior força social se integradas a atividades de lazer e com programas de gestão e investimentos direcionados. Situação que pode ser vislumbrada também, a partir da antiga residência de Pedro Ludovico Teixeira⁹⁶ (1936-1937). A construção edifício *déco* de dois pavimentos foi utilizado pela família do interventor até 1979, ano em que foi adquirida pelo Estado para implantação do Museu Pedro Ludovico Teixeira, que ocorreu, em 1987.

Para abrigar um arquivo histórico da vida do fundador e da cidade, passou por duas intervenções, em 2010 e 2018⁹⁷. Sua reinauguração, trouxe o programa “Café com Pedro” que consistia em uma ação educativa, promovida pela Secult, para desenvolver o diálogo

⁹⁶ Interventor federal nomeado por Getúlio Vargas, responsável por ampliar os debates de transferência da capital goiana e implementar o projeto de fundação. Foi o primeiro governante a ocupar o Palácio do Governo e antes de sua conclusão, ficou locado no Palácio Provisório, um casarão de características coloniais e normandas, que apesar de seu papel para a construção da cidade, enquanto elemento nacional, não foi considerado integrante do acervo. Nesse caso, reflete-se em duas possibilidades, por não possuir características *déco*, imagem que se intencionava representar, devido “ar de modernidade”, ou por se tratar de um exemplar de arquitetura modesta, embora fosse mais elaborada que as antigas habitações do Bairro Operário.

⁹⁷ A reforma de 2018 visou, sobretudo, reintegrar a pintura externa, cobertura e instalações de águas pluviais. Em pesquisa no local, foi possível verificar a condição de degradação da propriedade e sua área de lazer. A piscina localizada no fundo do lote apresentava uma rede de segurança desgastada, estando também vazia, apesar de seu revestimento interno estar aparentemente conservado. O jardim externo encontrava-se totalmente abandonado, o gramado havia se perdido, assim como algumas árvores frutíferas. No interior, visualizava-se peças soltas no piso, desgaste no encontro com as esquadrias, essa condição se repetia também nos banheiros, porém, com menor intensidade. O forro das instalações sanitárias estava mofado, problema que foi agravado após ser realizada apenas ação de pintura sobre o dano.

sobre história, patrimônio e evolução de Goiânia. Silva (2022) explica que, atualmente, é possível propor temas de discussão para o evento, que acontece no jardim do museu. O local permaneceu fechado entre 2020 e 2021 em decorrência da pandemia de Covid-19, retomando suas atividades no final do ano. Desde então, tem sido programado e desenvolvidos alguns eventos no local, como apresentações musicais e rodas de conversa, que buscam atrair maior grupo de pessoas e promover a difusão do conhecimento sobre a história local. Essas ações, mesmo que inicialmente desponham como tímidas ocupações dos bens edificados, representam importantes iniciativas para o seu envolvimento social.

O Conjunto da Praça Cívica, possui ainda outros elementos tombados, dentre mobiliário e equipamentos urbanos, sendo o Coreto, a Torre do Relógio, as Fontes Luminosas e os Obeliscos com Luminárias. Estes, em geral, passaram por pequenas intervenções e adaptações, que objetivaram a adequação de seu uso à evolução tecnológica, sobretudo, como ocorreu com as fontes.

Figura 50: Fontes Luminosas "secas" após a requalificação da Praça Cívica, em 2015.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

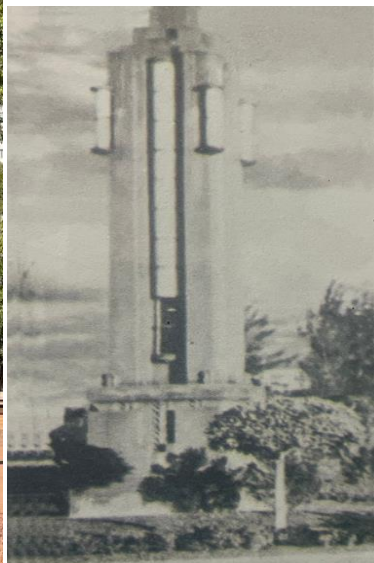
As fontes luminosas [50], foram previstas desde o projeto inicial da cidade, e desempenharam importante papel social nas primeiras décadas após a inauguração. Originalmente instaladas em um espelho d'água, que passou por uma elevação em suas muretas laterais, entre os anos de 1997 e 1999. Nesse período foi também realizada a manutenção em seu maquinário. Na reforma da

praça, em 2015, os espelhos d'água foram passando a funcionar através do sistema de fonte seca, que não gera um acúmulo de água.

Figura 51: Obelisco lateral, **Figura 52:** Obelisco Central, situado na Praça Cívica. demolido em 1967.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.



Fonte: Teles (2005).

Já os Obeliscos nas laterais e no centro da praça [51], foram executados em alvenaria, a partir de uma base escalonada e ornamentada com florais. Próximo ao topo, estão as luminárias nas quatro faces. Contudo, o central [52] foi removida, para implantação do Monumento das Três Raças⁹⁸ em 1967 (TELES, 2005). De acordo com o Dossiê de Tombamento, tal

ação estava prevista no projeto inicial para que, no lugar, fosse construído um monumento sobre a história regional. Atualmente estão conservadas e apresentam apenas marcas temporais. Já o Monumento as Três Raças exercem um importante papel de marco local.

Figura 53: Torre do Relógio, na Avenida Goiás.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

A Torre do Relógio [53], localizada na Avenida Goiás, próximo ao Coreto, configura um elemento central, em estética *art déco*, da perspectiva desenhada na cidade. Não foram encontradas grande quantidade de informações sobre sua preservação ou reforma antes de 1998, ano em que se realizou nas ferragens uma nova pintura de esmalte, além de recompor a iluminação interna. De acordo com diagnóstico do Iphan (2020), foi necessário realizar uma ação mais complexa na Torre [52] que apresentava fissuras e deterioração na estrutura. Dessa forma foi executada, em ação conjunta ao Coreto, o restauro estrutural, dos

⁹⁸ O monumento feito de granitina e bronze busca representar as origens dos pioneiros que auxiliaram na construção da cidade. Por algumas décadas o objeto cultural foi alvo de polêmicas e descontentamento da comunidade. Os atos de vandalismo que foram realizados na escultura relatavam a não concordância com a forma que se pretendia contar a história. Devido essas ações, passou por uma restauração em 1997, executada pela própria autora da obra, Neusa Moraes.

revestimentos e elementos arquitetônicos. Sua manutenção está sob responsabilidade da CASAG, que assim como o Coreto, adotou o monumento.

Figura 54: Perspectiva do Coreto antes da pintura, em 2023.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Figura 55: Perspectiva do Coreto, na Praça Cívica



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Já, o Coreto [54,55], construído entre 1940 e 1942, de acordo com o Processo de Tombamento 1.500-T-02 (2002), assinala o ponto de encontro da Avenida Goiás, com o anel de circulação externo da Praça Cívica. Foi caracterizado no processo de tombamento da cidade, como uma das construções de maior riqueza arquitetônica do estilo *art déco*. Apesar de ser considerado um elemento central, tanto do traçado, como do conjunto arquitetônico, passou por alterações entre 1973 e 1978, período em que se suas muretas foram fechadas com portas e janelas, para assumir função de Central de Atendimento ao Turista. Apenas no final dessa década as alterações foram demolidas para retornar ao seu estado original. (PESSONI, 2021).

Em 2019, através do programa “Adote uma Praça”, a Caixa de Assistência dos Advogados de Goiás (CASAG), em parceria com o Iphan, promoveu sua restauração completa. A obra contemplou desde a estrutura interna e acabamentos em seu interior, até a paginação externa, com pedra portuguesa, paisagístico e iluminação, tendo sido concluída em 2020.

Não obstante, sua posição em meio a vias de grande tráfego de veículos afeta a sua apropriação. Já existem cartazes colados nos pilares internos, escritas nas paredes acima dos bancos, pichações nas laterais e colchões de pessoas em situação de vulnerabilidade

encostados nos bancos, que utilizam o lugar a noite como abrigo. A obra decorrente da implantação do BRT parece interferir negativamente na estrutura, que está suja no interior e com a pintura e calçada danificada. Permite-se refletir, que o isolamento no traçado urbano distancia o equipamento do uso citadino, que não resiste ao tempo apenas através da restauração.

A condição do Coreto e dos demais mobiliários urbanos, nos leva a ponderar que todos, os edifícios e os objetos, fazem parte de um conjunto que estruturam a ordem expressa na Praça Cívica. Sobre a ordem e a linguagem no restauro arquitetônico, Carsalade (2014) menciona a relação com lugar e a espacialidade que a obra revela:

O lugar é fundante quando acolhe, admite e propicia, quando ele participa significativamente do cotidiano e da vida do homem. O lugar é referencial quando ele gera identidade e orientação, quando ele se apresenta como marco a partir do qual o homem possa se reconhecer geográfica e historicamente, convergindo, neste particular, para o modo patrimônio. E, finalmente, o lugar é constitutivo quando ele compõe a paisagem urbana e influencia o desenvolvimento local (ou urbano), conforme identificado por Aldo Rossi. (CARSALADE, 2014, p. 475)

No caso, a praça como lugar se fez pelo rigor compositivo que garante a monumentalidade original. Dentre outros elementos, a simetria criada na disposição das edificações e dos objetos só se faz perceber pelo todo, numa relação de dependência e de continuidade. Nesse sentido, a espacialidade se revela pela rigorosa composição criada pelos edifícios, objetos e espaços abertos do núcleo cívico, incluindo as vias ao seu redor. É esse todo que exprime sua beleza e que faz da praça um lugar de contemplação, como um patrimônio urbano dependente de seus componentes, uma totalidade dentro da cidade.

Desde que a Carta de Veneza colocou em discussão os patrimônios urbanos como patrimônios culturais, um aspecto de grande importância para o tratamento de áreas urbanas de interesse cultural é a integração entre preservação e o campo do planejamento urbano e territorial, no que autora chama de conservação integrada (RUFINONI, 2013, p.18). Essa compreensão nos faz pensar na maneira como as intervenções da Praça Cívica, das edificações aos espaços abertos, vêm sendo tratadas. Parece existir uma ausência de planejamento e da noção do todo que está na essência do conjunto. Tanto as intervenções na materialidade dos espaços quanto os usos que irão abrigar parecem desconectados. Ora se intervém num espaço, ora noutro, sem que se possa perceber uma ideia de unidade

entre as partes. O que tende a enfraquecer o conjunto da praça como lugar fundante, referencial e constitutivo, como lugar da história.

A questão dos bens que demonstram tímidos processos de apropriação social se estende para fora do Conjunto da Praça Cívica, lugar que desempenha maior papel como representação administrativa e política. Dispersos, mas situados em pontos estratégicos do traçado urbano do centro estão o Teatro Goiânia, a Estação Ferroviária e o Grande Hotel. Usos e lugares fundantes para a nova capital pudessem desenvolver.

O Teatro Goiânia foi construído entre 1937 e 1942, sendo inaugurado sob desígnio de Cine Teatro Goiânia teve a importante função de abrigar e potencializar a vida cultural da cidade, localizado na “zona de diversão” (PROCESSO DE TOMBAMENTO, 1.500-T-02, 2002; GODOI, 1985). Representava ainda, uma das construções de maior expressão *déco* na cidade e por isso desfrutasse de fácil acesso e estivesse interligado com os espaços mais marcantes da nova capital.

O edifício do Cine-Teatro Goiânia funcionou muito tempo como cinema e o mais interessante é que o seu gerente, para atrair mais fregueses para as sessões, usava do seguinte estratagema: uma hora antes de começar a sessão havia uma *soirée* dançante, no hall de entrada, com conjunto musical dos melhores (GODOI, 1985, p.232).

Apesar de seu período áureo, sobretudo, na década de 1940, no decorrer dos anos seguintes, o equipamento caiu em desuso, muito por conta das transformações urbanas e dos avanços tecnológicos, como aconteceu com teatros e cinemas na maior parte das cidades brasileiras. Em 1978, foi necessária uma minuciosa adaptação no espaço para a conversão de seu uso exclusivamente para teatro, além de tratar de outros problemas construtivos. Em 1998, o edifício passou por sua segunda reforma, que visou essencialmente a modernização dos aparelhos e de sua estrutura. Desde então, passaram a ser realizadas manutenções e embora não disponha de programação rotineira, ocasionalmente são agendados espetáculos, dentre shows, peças, apresentações de dança, entre outros. Permanece de portas fechadas a maior parte do dia, e seu acesso nesses períodos é bastante trabalhoso.

Na intenção de valorizar o bem tombado e de promover maior integração com a cidade, em 2013, foi implantado a Vila Cultural Cora Coralina, anexo ao teatro com a função de ampliar o uso cultural na região, conforme já mostrado anteriormente. Contudo, com o

passar dos anos, percebe-se um funcionamento praticamente independente de ambas as edificações e uma ausência de programações mais constantes para ambos os espaços. Salvo exceção, seus eventos ocorrem em dias e períodos distintos, o que compromete a criação de uma rotina que, talvez, o tornasse parte mais efetiva dentro dos lugares culturais da cidade.

Também recém adaptado como espaço cultural está a antiga Estação Ferroviária (1950), parte da antiga Rede Rodoviária Federal (RRFSA). Seu uso como estação permaneceu até meados da década de 1970, quando ocorreu a desativação do transporte ferroviário em várias partes do país. Sob justificativa de se preservar a memória do bem histórico, a locomotiva de número onze foi restaurada e fixada na Praça do Trabalhador, onde está implantada a construção [56]⁹⁹.

Figura 56: Antiga Estação após a restauração, em 2019.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Em 1999, de acordo com Manso (2004c), foi realizada a troca dos azulejos do edifício. Período em que passou a atuar a Cooperativa dos Artesões de Goiás e a Banda Marcial da Prefeitura de Goiânia. Além destes, eram realizados eventos sociais, como jantares e encontros, como a XIX Exposição Nacional de Orquídeas, em 2012. Entre 2013 e 2017, foi tema recorrente de matérias em jornais de circulação local, que delatavam a condição de

⁹⁹ Diversas foram as intervenções e adequações de uso a que esteve sujeita, tendo passado em 1985, por uma reforma interna para receber o Restaurante do Centro de Cultura e Tradições Goianas, que, embora objetivasse um fluxo contínuo de visitantes e usuários, perdurou por apenas dois anos. No final do biênio, em 1987, uma nova requalificação foi realizada no edifício, agora sede do Centro Estadual de Artesanato de Goiás.

abandono, decadência do bem e demora na execução do projeto de restauro que já havia sido aprovado pelo PAC- Cidades Históricas¹⁰⁰. A restauração, que segundo Iphan, ocorreu entre 2017 e 2019, buscou reconstituir as fachadas, o piso, a cobertura e, principalmente, os murais pintados por Frei Confaloni¹⁰¹. Além disso, foram consertados os portões, paredes, gradis e a locomotiva externa. As adequações não se limitaram ao edifício, tendo sido realizada requalificação de parte da Praça do Trabalhador.

Figura 57: Salão principal com painel de Frei Confaloni; Entrada do edifício e Maquinário do Relógio, respectivamente.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Após a conclusão da obra, em 2019, o edifício histórico recebeu a designação de Museu Frei Confaloni [57]. No local estão as peças e murais restaurados do artista plástico de mesmo nome, além do saguão principal ter recebido a destinação de espaço de eventos e exposições. No mezanino está localizada a segunda sala de exposição e alguns ambientes administrativos. É possível ainda, acessar a torre do relógio [54] e visualizar todo o funcionamento da estrutura. Nas abas laterais da antiga Estação, atuam uma unidade do Atende Fácil e um posto da guarda metropolitana. Com a troca das exposições, o local parece ter se tornado mais permeável com o ambiente urbano.

De Gracia (1992), ao discutir sobre intervenções em preexistências no âmbito da cidade, aponta como uma das dimensões da ação modificadora a definição do nível, ou escala, da

¹⁰⁰ As matérias anunciadas pelo O Popular denotava o tom crítico frente à condição do bem tombado, “Falta de cuidados com a história” (2012); “Estação Ferroviária sem previsão” (2014). Com o extrapolar do prazo para a apresentação do projeto, “Restauração está ameaçada” (2015), ainda “Prédio da Estação Ferroviária está abandonado” (2015); “Antiga Estação Ferroviária segue abandonada e com acervo arquitetônico depredado” (2017).

¹⁰¹ O restauro financiado pelo PAC, foi iniciado em dezembro de 2017. As obras foram executadas pela Construtora Biapó, responsável também por outras ações na capital goianiense, que envolveram o acervo déco da cidade, como a pintura proporcionada pelo “Projeto Cara Limpa”.

intervenção. Nesse sentido, a Estação Ferroviária encontra-se inserida num contexto de grande complexidade urbana e que, hoje, vive um intenso processo de transformação. Além do lugar de história, associado ao eixo de passagem da linha férrea, ela está próxima ao terminal rodoviário e a uma região de grande concentração de comércio popular voltado para o setor de vestuário. Feiras, shoppings populares, hotéis, hipermercados e lojas de departamentos ocupam quadras inteiras em seu entorno, gerando vários tipos de conflitos na região. Por conta do movimento frenético, o lugar tornou-se também um reduto de moradores em situação de rua.

O tratamento dado somente ao edifício da antiga Estação e a seu entorno imediato, parece não contemplar a escala de intervenção necessária para inserir seu novo uso como museu na cidade. Ou se o uso como museu seria o mais indicado, diante do contexto e do público que povoa a região. Pouco se percebe em relação à presença e fluxo social em seu interior, condição que parece corroborar com as colocações que a experiência do patrimônio precisa antes ser significada que tombada, antes conservada que restaurada e antes utilizada, que definida por valores alheios a sua representação social. (VIÑAS, 2003; SOLÀ-MORALES, 2006; CARSALADE, 2014).

Essas ações adaptativas e de renovação urbana destinadas à preservação patrimonial, parecem estar limitadas a um contexto único, o da imagem, assumindo que seja possível se implementar atividades generalistas ou culturalistas que se fixarão autonomamente. O dinamismo da vida urbana e de seus habitantes, requer ações de gestão e integração coletiva.

Essas ações adaptativas e de renovação urbana destinadas à preservação patrimonial, parecem estar limitadas a um contexto único, o da imagem, assumindo que seja possível se implementar atividades generalistas ou culturalistas que se fixarão autonomamente. O dinamismo da vida urbana e de seus habitantes, requer ações de gestão e integração coletiva. Confiar na capacidade do edifício, enquanto bem cultural, de se desenvolver e integrar, sem a promoção de tais circunstâncias a partir de sua osmose com a cidade e os indivíduos, parece tratar-se de uma sentença de museificação, que utiliza o declínio de diversas funções, como fundamento do abandono. Nos centros urbanos, entretanto,

[...] nem tudo permanece, ou permanece com modalidades tão diferentes, que com frequência não são comparáveis. [...] Assim, as permanências podem se tornar, com relação ao estado das cidades, fatos isolantes e aberrantes; não podem caracterizar um sistema, a

não ser sob a forma de um passado que ainda experimentamos. Em torno desse ponto, o problema da permanência apresenta duas faces: de um lado, os elementos permanentes podem ser considerados elementos patológicos de outro como elementos propulsores (ROSSI, 2001, p.52-53).

Na instância das cidades modernas, pode-se vislumbrar o patrimônio a partir das duas vertentes estabelecidas previamente por Aldo Rossi, de patologias ou propulsoras do cenário urbano. Identifica-se a tentativa de impulsionar esses elementos culturais para sua promoção como cena cultural, contudo, a intenção parece ainda recair em valores defasados de preservação, que institui, em algumas circunstâncias, usos contrários à dinâmica cotidiana.

Figura 58: Perspectiva do antigo edifício do Grande Hotel, fechado desde 2021.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022

O isolamento dos bens edificados em relação à vida urbana, recai também sobre o edifício do antigo Grande Hotel [58]. Construído entre 1933 e 1937¹⁰² preservou sua função original até meados dos anos de 1970. No período de funcionamento, as dificuldades financeiras levaram a adaptações, como a transformação de seu térreo em galeria comercial, pouco antes de 1980. Apesar de não terem sido encontrados registros das alterações, é possível ver em

imagens mais antigas algumas janelas do térreo substituídas por portas. Nesse momento, as vielas de serviço já não desempenhavam sua função de apoio como local de carga, descarga e manutenção, encontrando-se subutilizadas como estacionamento e lugar de armazenamento de lixo. Com o aumento da dívida pública do antigo proprietário, o edifício foi utilizado como pagamento para o Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS).

¹⁰² O edifício tornou-se atrativo entre as décadas de 1940 e 1960, instalações de convivência, com o bar e o restaurante, que se tornaram ponto de encontro e sociabilidade da classe alta na cidade (ROCHA, 2013). Em seu interior ainda eram realizados eventos sociais como festas, bailes e reuniões, em suma, direcionado aos habitantes da zona central.

No início dos anos 2000, foi cedido para utilização da Prefeitura Municipal de Goiânia, local em que o GECENTRO atuou por determinado tempo, além de outras pastas do governo municipal. Em 2004, o edifício foi utilizado para realização da Mostra Casa Cor Goiás de decoração de interiores, a partir de parceria público privado, que redistribuiu 39 ambientes em seu interior. Previa-se ao final do evento, a reforma do bem, que estava em processo de tombamento. Santana (2023) relata que se tratou de um momento delicado, por ainda não ter sido inscrito no Livro do Tombo, teve-se dificuldade de barrar o evento. A arquiteta da equipe técnica do Iphan destaca sobre as prejudicialidades que tais ações geram nos monumentos a longo prazo, sobretudo, pelas ações de reforma, não tratarem as patologias como devem e em algumas ocasiões, resultar na piora ou avanço do estado de degradação.

Figura 59: Detalhe de hall de entrada degradado do antigo Grande Hotel



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Depois de sua desativação e dos tombamentos, foram várias as tentativas para estimular o uso do edifício: repartição pública, biblioteca infantil, lugar para aulas de música e dança. Ainda assim, a apropriação foi tímida e com manutenção e reformas que precarizaram ainda mais sua estrutura. Em 2018, foi prevista uma intervenção, que esbarrou na questão de posse do edifício envolvendo a Prefeitura Municipal de Goiânia e o INSS. Quem utiliza a maior parte do edifício é a Prefeitura. Por outro lado, o INSS é o detentor da posse. Questão que levou a nenhum dos dois órgãos a assumirem a responsabilidade pela obra.

Santana (2023) relata que o edifício do Grande Hotel nunca passou por uma restauração completa, foram sempre ações paliativas de manutenção. Condição que pode então justificar a condição de intensa deterioração em que a edificação se encontra atualmente.

Com problemas no telhado, vidros das portas e janelas quebrados, paredes com infiltração, fachadas vandalizadas [59] e sem possibilidade de acesso, o edifício permanece fechado¹⁰³.

Um contraponto entre o estado do edifício e a apropriação urbana diferencia o Grande hotel das demais obras tombadas. Ações que envolveram a Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Goiânia e grupos da comunidade levaram a realização de eventos na Avenida Goiás, em frente ao edifício, como o Ocupem as Ruas, o Cinema na Calçada e o projeto Grande Hotel Vive o Choro, promovendo uma intensa ocupação das ruas e calçadas em seu entorno.

Em 2003, o projeto Grande Hotel vive o Choro, conhecido como Chorinho, fora instituído no calendário cultural da cidade. Ocorrendo em frente à edificação tombada, o evento se realizava quinzenalmente com temporadas anuais, reunindo público diversificado. No início da década de 2010 têm seu nome alterado para “Grande Hotel Revive o Choro”. Em 2012, o evento passou a ocorrer na Praça do Trabalhador, em frente à antiga Estação Ferroviária, ficando conhecido como “Estação Cultural nos Trilhos do Choro” (Queiroz, 2012).

O projeto Grande Hotel Revive o Choro era o único projeto cultural permanente (digo por ser semanal) nas ruas, de cunho público e gratuito. [...] era uma das únicas esperanças de se começar a humanizar a noite desse Centro, porque começa pelas ruas. E todo mundo tem medo do que acontece nelas. Porque? Porque é lugar de todo mundo. De rico, pobre, drogado, prostituta, gays, héteros, idosos e crianças.” (JUNQUEIRA, 2012, s/p).

O evento foi suspenso por dois anos, tendo retomado suas atividades em 2017, como Grande Hotel Vive o Choro, com maior apoio e incentivo público. Alves (2018) em sua pesquisa fotográfica, catalogou a utilização do espaço em frente ao edifício tombado. Suas imagens revelam [60], que apesar de se tratar de uma expressiva ocupação do tecido urbano, na região central, o bem parece desconectar-se do encontro, sobretudo, por

¹⁰³ Santana (2023) destacou que as atividades de manutenção não são mais suficientes para requalificar o edifício, que devido ao deplorável estado de conservação, necessita de uma restauração completa. Pelo imbróglho que se desenvolveu a partir da questão de posse do edifício histórico, a técnica do Iphan destaca que após diversas tentativas de promover essa ação, o instituto está ao passo de judicializar a questão em prol da preservação material, defendendo o retorno da propriedade ao INSS, que seria o então responsável pela intervenção.

Figura 60: Imagem do "chorinho", realizado em frente ao edifício do antigo hotel, no centro.



Fonte: Alves (2018).

Figura 61: Imagem do evento "Cinema na Calçada", em frente ao edifício do antigo hotel.



Fonte: Panaceia Filmes, 2014.

permanecer fechado e distante, tanto da apropriação social que poderia ser estimulada com os indivíduos, quanto com outros elementos, como o traçado.

Já o projeto Cinema na Calçada [61], foi uma iniciativa da produtora independente, Panaceia Filmes, que perdurou entre 2012 e 2016. Ocorreu em frente à lugares históricos no centro da cidade, com intuito de promover maior utilização e vitalidade ao espaço urbano na região dos bens tombados. Além da apropriação externa, onde eram exibidos curtas e longa metragens independentes, foram realizadas oficinas de produção audiovisual, que também levou uso ao prédio histórico (DIÁRIO DA MANHÃ, 2016).

O declínio da função original de um edifício histórico associa-se a

obsolescência natural de determinados usos como consequência das transformações culturais, como também, pode estar ligada ao distanciamento de suas relações estabelecidas com a sociedade. A conservação da materialidade da obra, que parece ser prioridade nessa parcela do acervo, demanda da participação social para promover sua manutenção a longo prazo. Essa se torna possível com a adaptação de usos, inserindo os bens históricos na rotina urbana a partir das necessidades da cidade. Compreender os monumentos como objetos culturais está além de ações restaurativas, depende de sua presença em ações coletivas que os integrem às práticas cotidianas (HALL, 2000).

Parece haver, diante dos percursos pelas obras tombadas, uma incessante busca pela concretização e disseminação da imagem déco na cidade, embora ainda não demonstre tamanha força e vitalidade em seu vínculo social. Essa forma de situar os bens em relação

à comunidade estimula uma promoção somente através de “valores eruditos”, como Viñas (2003) descreve a supervalorização das instâncias histórica e artística.

No mesmo caminho, Canclini (1999) considera que predomina ainda a ideia de que a proteção pública do bem cultural deve ter como princípios fundantes a questão estética, que valora critérios artísticos, históricos e técnicos. Critérios que direcionam os recursos públicos gastos como formas de conservar o patrimônio sejam destinados a renovar a aparência de edifícios e espaços, em muitos dos casos, para atender ao mercado imobiliário e ao turismo.

Diante desses avanços, percebe-se uma situação em que os aspectos sociais, afetivos e baseados nas subjetivos, parecem ceder à prática da individualidade. Essa nova condição impõe ao espaço construído algumas características efêmeras, que prejudicam a vitalidade e sua habitabilidade, que precisam encontrar novas formas e usos para se reinserir no cotidiano urbano. Trata-se como abordado por Nora (1993) e Pollak (1989), da necessidade de se recompor os fragmentos a partir de novas histórias. Os lugares, através da matéria, precisam ser capazes de compor o contexto urbano, assumindo novas facetas de uso, que corroborem com as necessidades urbanas modernas.

Deve-se assinalar, primeiramente, que qualquer lugar deveria ter a capacidade de receber diferentes conteúdos, naturalmente dentro de certos limites. Um lugar que só é próprio para certos fins logo se torna inútil. [...] proteger e conservar o *genius loci* implica concretizar sua essência em contextos históricos sempre novos. Poderíamos dizer que a história de um lugar deveria ser sua ‘autorealização’. O que, a princípio, eram simples possibilidades é revelado pela ação humana, iluminado e ‘conservado’ em obras de arquitetura que são ao mesmo tempo ‘velhas e novas’. Assim sendo, um lugar comporta propriedades que tem um grau variável de invariância (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.454).

A ordem política de modernidade e progresso que elevou as obras déco à categoria de monumentos intencionais, ainda na origem da cidade, em alguma medida se assemelha àquela que busca perpetuar esses símbolos através de seus valores documentais, históricos e artísticos. Apesar do déco ter sido adotado como bandeira do progresso, não parece ter despertado em seus habitantes, a mesma consciência. O que por sua vez, tende a levar ao apagamento dos edifícios históricos do centro da cidade. A estética déco pode ter alcançado sua potência representativa na esfera nacional e diante da instância política, mas permanece atrelada ao ímpeto que lhe deu origem e, como pondera Jeudy (2005,

p.70): “não podemos tornar presente o que não é mais, pela simples vontade de rememoração”. Para a permanência da arquitetura e dos espaços do passado é preciso atualiza-los no sentido de inseri-los como continuidade significativa da vida, como o contínuo do cotidiano.

Em 2009, o Iphan em parceria com a gestão estadual e municipal, produziu um Relatório Diagnóstico Preliminar de Goiânia, como parte integrante do Plano de Ação para Cidades Históricas¹⁰⁴. O diagnóstico apontou algumas conclusões que revelam muito da condição atual dos bens tombados, dentre elas: o não reconhecimento por parte dos cidadãos do patrimônio cultural local, a falta de orçamento específico dos governos para proteção patrimônio, a ausência de planos de gestão dos bens tombados, a não possibilidade de leitura da memória da cidade através da paisagem cultural.

Ainda assim, a gestão parece preocupar-se apenas com a preservação da imagem das edificações, em fazer o antigo ser consumível pelo público atual, pautando-se em uma condição valorativa que busca querer mantê-las sempre renovadas na paisagem da cidade. Poucas delas esboçam a intenção de ir além, de se preservar a historicidade e a dimensão memorial dos bens, que pressupõem a aderência social e a inserção dos lugares do passado no cotidiano vivo e atual da cidade: “É quando o patrimônio se liga a vida e ao cotidiano que ele mais se conserva” (CARSALADE, 2014, p. 479).

Torna-se evidente em algumas dessas construções, qual a história e os valores que se pretende rememorar e que sua seleção e proteção ainda permanece confiada a um corpo formado apenas técnicos, intelectuais e artistas, capazes de discernir sobre a excepcionalidade do objeto arquitetônico e dos fatos históricos notáveis.

O pensamento, no entanto, é de que esses valores podem não fazer parte do entendimento social, o que distancia os bens tombados de sua essência enquanto patrimônios. Se antes as dimensões artísticas e históricas eram os principais valores considerados na compreensão e seleção dos bens patrimoniais, as revisões na interpretação do sentido do patrimônio, ampliada para bem cultural, colocaram na pauta das discussões a

¹⁰⁴ O Plano de Ação para as Cidades Históricas é um instrumento de planejamento integrado para a gestão do patrimônio cultural com enfoque territorial. O Plano não deve se restringir ao perímetro protegido ou ao conjunto de bens tombados. Deve considerar a dinâmica urbana no seu todo. O Plano de ação deve definir os objetivos, ações e metas para orientar a atuação integrada do poder público, em suas diferentes instâncias, setor privado e sociedade civil organizada (IPHAN, 2009, p.11).

multiplicidade sociocultural e importância da consciência coletiva e representação simbólica acerca de conhecimentos, valores e construções que representem, de fato, uma coletividade (CARSALADE, 2014).

A ampliação do conceito patrimônio reivindica, cada vez mais, formatos descentralizados de políticas públicas que envolvam a interação do governo com a sociedade, no sentido de tornarem efetivos os usos sociais do patrimônio. A participação social tanto na elegibilidade e quanto na gestão dos bens culturais é, talvez, o único caminho que leva a uma verdadeira representação e interação entre comunidades e patrimônios.

PATRIMÔNIO A DERIVA?

Com origem no latim, *derivare*, derivar se refere à “ação ou efeito de abandonar-se”, condição em que se encontra, de descaso, “desleixo; negligência”, que permanece “sem amparo, sem cuidados” (MICHAELIS, 2023). Associar a condição de abandono ao patrimônio, especificamente aquele tombado em alguma instância pública, alude ao isolamento que este representa diante da cidade e da comunidade.

As questões que cercam as práticas patrimoniais, há muito estão imersas em interesses políticos ou de classes elitistas, que buscam, sobretudo, proporcionar uma visão homogênea do caráter histórico e cultural de cada localidade, através de elementos e objetos uniformes. Essa condição recai ainda sobre os processos de seleção e chancela, dos bens edificados especialmente, que tem, desde a instituição do Iphan, na década de 1930, outorgado a esfera de patrimônio histórico e artístico aqueles condizentes com a ideia de nacionalidade pretendida pela ordem política vigente, como defende Nascimento:

Nos primeiros tombamentos do Iphan, de bens imóveis do movimento moderno, a relação com a história da arquitetura foi pragmática. Preponderaram as inscrições de edificações de autoria de personagens indispensáveis à trama narrativa que estavam ameaçadas de inconclusão ou mutilação, garantindo-se sua permanência como provas materiais do moderno nacional (NASCIMENTO, 2012, p. 175).

Foi possível observar, que no decorrer do tempo, tanto a preocupação com a seleção, quanto com a preservação do patrimônio estiveram ligados à manutenção de uma imagem. Essa seleção pautada em aspectos técnicos e teóricos, que modularam a fase heroica do Iphan, bem como sua política seletiva de pedra e cal, pode hoje ser um dos elementos que contribui para que se depreenda o fomento da deriva patrimonial.

Esses parecem ter sido alguns aspectos, que levaram ainda, à construção de Goiânia em 1933, como centro urbano substituído para a antiga capital de Vila Boa de Goyaz, que se mostrava defasada, com conexões da arquitetura e do urbanismo na ultrapassada rota do ouro. O novo ideal projetava o avanço tecnológico, econômico e urbano para o Centro-Oeste brasileiro. A cidade nova seria o início do processo de ocupação do planalto central, ocupado em breve, por um planejamento urbano de maior ambição, a construção de Brasília. Também de caráter moderno, vinculado ao ideal da modernidade, do progresso e do avanço.

O tombamento federal do acervo urbano e arquitetônico realizado na cidade em 2003, remonta às antigas práticas de seleção estabelecidas pela autarquia, dos valores históricos e estéticos, pautados também pela excepcionalidade. Para tanto, foram chancelados edifícios e o traçado viário da cidade. Parece ter se desenvolvido, uma cultura preservacionista, como abordou Pinheiro (2006) e Fonseca (1997), que desconsiderou além do conjunto de construções privadas, edifícios que marcaram o período inicial da cidade. Entende-se que o intuito de tal ação, em nível federal, não está em se preservar apenas a história local, mas sim o valor dessa história no contexto nacional. Diante disso, compreende-se que residências, como a primeira do governador, na Rua 20, antes de sua habitação oficial ser concluída, poderia ser incluída, por se tratar de um alicerce ao período e local de trabalho provisório do referido político. Essa, contudo, não dispõe de características tipicamente *déco*, por consequência, ficou de fora da seleção.

O contexto em que se realizou a catalogação, levantamento dos edifícios para elaboração do Dossiê de Estudo, caracteriza-se de especial importância, bem como os próprios documentos que constituem o processo de tombamento na cidade. A partir desses, tornou-se possível verificar as vontades que matizaram o pedido e sua consolidação. A investigação através da análise documental, tanto do Processo de Tombamento 1.500-T-02 de 2002, estimulou um olhar para além dos bens patrimonializados, apesar de seu conteúdo concentra-se nestes.

Diante disso, se identificou, através das entrevistas, alguns bastidores da elaboração dos documentos para protocolo da solicitação, assim como das atitudes que resultaram na proposta apenas com as construções públicas. Apesar do trabalho de conscientização realizado em alguns momentos através da 14^a SR do Iphan e de colaboradores da sociedade civil, notou-se uma distância entre os cidadãos e as práticas patrimoniais, no que se refere ao processo em si, assim como sobre sua conservação após a outorga.

O Processo de Tombamento (2002) enfatizou as características das construções *déco*, como pertencentes a uma “memória goianiense”, assim como as aludiu a movimentos de igual estética, no cenário internacional, para justificar seu papel diante do período modernizador. Se debate, entretanto, se a narrativa versada nos estudos e pareceres não divergem de alguma forma, da condição retroalimentada cotidianamente na cidade, pela sociedade. Adentra-se, a partir dessa questão, na problemática dos lugares de memória, abordados por Pierre Nora (1985, p.7-8), e na sua impossibilidade de consistir e preservar-

se como lembrança de si mesmo, distante da prática, assim, existem “locais de memória, porque não há mais meios de memória”.

No que se refere, especificamente à essa condição memorial, é possível destacar novos questionamentos que surgem, a partir da análise, tanto dos referidos documentos, quanto da investigação desenvolvida nessa pesquisa. Essa condição memorial que se busca preservar nos edifícios históricos, através de seus valores eruditos, como chamou Viñas (2003), está de fato associado ao lembrar e rememorar, ou apenas a uma narrativa dos antigos heróis da capital.

A necessidade de reviver essas construções, podem ainda ser associadas, justamente, à ausência de se reviver as memórias, a partir de novas memórias geradoras. “Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história” (NORA, 1993, p. 08). Nesse contexto, quando se depara com o tombamento exclusivo de edifícios de domínio público, que não detém um uso atribuído, como ocorre no Fórum e Tribunal de Justiça e no Grande Hotel, além de encontrar-se fechado e sem previsão de restauração, estes reivindicam uma condição de deriva em meio ao traçado urbano do Plano Pioneiro. Este que também encontra complexidade em sua preservação, como destacou Santana (2023), pela ambiguidade promovida pelo Processo de Tombamento, em especial, pelo Dossiê de Estudo.

A deriva dos edifícios tombados frente a cidade, pode ser lida ainda, através daqueles que também dispõe de um uso específico, mas que recaem na ausência de divulgação, e convocação da comunidade para envolvimento. Sendo assim, desprovidos de uma utilização social que promova a inclusão do bem na vida dinâmica da cidade. Essa condição poderia ainda ser evitada, com a prática de usos específicos, que não contemplem apenas uma circunstância generalista de ocupação, mas que dialogam com as demandas da sociedade local e também esteja de acordo com as capacidades da estrutura física do edifício.

As recentes discussões a respeito do Plano Diretor para a capital evidenciaram novos debates no que concerne à preservação de núcleos históricos. Apesar do diálogo que Santana (2023) relatou ter ocorrido entre as pastas Iphan, Secult do Estado e Secult do Município, houve alterações nas definições das áreas de especulação destinadas a

renovação urbana, que parecem comprometer a integridade visual, assim como a integridade do traçado enquanto bem tombado.

Apesar de tomar-se aqui, a situação recente sobre a preservação ou ausência dessa, em Goiânia, é possível refletir sobre os valores que, embora pertençam a uma história antiga, que remontam à ideia de patrimônio e suas formas de reconhecimento. Mesmo com diretrizes internacionais que dialogam com ações participativas e descentralizadas entre entidades de preservação e sociedade e sobre a necessidade de se valorizar o contexto para preservação dos bens edificados, definidas pela Declaração de Amsterdã em 1975 e através da Recomendação de Nairóbi em 1976, respectivamente, o patrimônio de Goiânia parece ter sido instalado em uma situação distinta, que considera cada bem como individual, que não parece valorizar de forma integral, a unidade desses bens, ou mesmo, sua relação com o traçado, também tombado.

Esse tem sido, essencialmente, o contexto da crítica elaborada por Gustavo Giovanonni desde o início do século XX. Assim como nas próprias questões patrimoniais, foi necessário tempo para que considerasse os elementos urbanos como pertencentes a um conjunto valorativo de instâncias dignas de serem preservadas, ocorrendo apenas a partir da Carta de Veneza em 1964. Para tanto, a problemática ainda se desenvolve em torno do conjunto tombado, quando caracterizado como “Acervo Urbano e Arquitetônico de Goiânia”, que parece não considerar a própria cidade como objeto, mas sim apenas as joias excepcionais espalhadas em pontos específicos, sem dar atenção à dimensão urbana que se toma como elemento histórico-cultural.

O propósito de restaurar os monumentos, seja para consolidá-los, reparando-os das injúrias do tempo, seja para reconduzi-los a uma nova função de vida, é conceito de todo moderno, paralelo àquela postura de pensamento e de cultura que vê nos testemunhos construtivos e artísticos do passado (GIOVANONNI, 1936, p.191).

Essas preocupações fachadistas e de composição de um cenário urbano, ressoam na contramão do pensamento contemporâneo do campo do restauro crítico e ainda se distanciam de algumas dimensões subjetivas do patrimônio, que tomam esse corpo material, como lugar de subjetividade. A partir dessa possibilidade de integração, se desenvolvem novas práticas urbanas, que além de incluir o bem edificado em uma relação

social, ainda pode o atribuir uma maior conservação, sobretudo pela relação que passou a ser desenvolvida com ele.

Os usos e as formas de ocupação, não se referem exclusivamente à destinação, mas ao incentivo à uma integração na vida urbana. Carsalade (2014, p.89) afirmou essa circunstância ao afirmar que “seria, inclusive, o responsável por uma relação de confiabilidade entre o homem e as coisas, confiabilidade esta que lhe facilitaria as primeiras condições de fruição das coisas e que lhe delinearía o que elas são em verdade”.

Em Goiânia, verificou-se poucos locais que parecem delinear essa relação de confiança e intimidade entre obra e indivíduo. O Cine Cultura e o MIS, que estão abrigados no edifício da antiga Secretaria Geral parecem corroborar com essa percepção. Enquanto o atual Museu Frei Confaloni e o Teatro Goiânia parecem despontar na contramão dessa identificação. Já em relação ao Grande Hotel e ao Fórum, encontram-se diante de uma obsolescência, afastados da comunidade pela precariedade de sua estrutura física, do outro lado, o edifício da antiga Chefatura, embora restaurado, permanece inutilizado em sua totalidade. A condição patrimonial na cidade pode ser percebida assim, em maior parte pela prejudicialidade que uma ausência de usos efetivos provoca em edifícios históricos.

Embora o planejamento de Goiânia denote a inovação, sua concepção pode ser assemelhada a um processo de fabricação, encomendada sem vínculo, usos ou práticas associadas à uma rotina espontânea, como ocorre em núcleos urbanos formados a partir de aglomerados já existentes. O que de alguma forma, parece ter suprido as necessidades imediatas da comunidade que chegou à cidade na busca pelo novo, pode ter sido também o fator condicionante para o distanciamento das construções pioneiras no traçado urbano, em essência, aquelas que pertencem ao poder público.

O passado, nesse sentido e dentre todos os contextos configura uma realidade, contudo, ao atribuir “nome ou pensar em coisas do passado parece inferir sua existência, mas se elas não existem, temos apenas uma prova presente de circunstâncias passadas” (LOWENTHAL, 1998, p.68-69). Um cenário carente de seus sistemas representacionais, expressos a partir do patrimônio, poderia ser meramente ilusório, contudo, faz-se necessário compreender que mesmo existindo, seu reconhecimento depende da percepção, não apenas da matéria, das ruínas ou da própria história.

Percebeu-se, que a ausência de ações integradas entre as instâncias de preservação, do município, estado e união, pode desestimular a apropriação dos bens. Além disso, a não coparticipação dos órgãos, nos respectivos processos de tombamentos, que acabam ocorrendo de forma isolada em cada instância, apesar de eleger, em algumas situações, a mesma edificação ou monumento como bem, não dispõe de um planejamento estratégico para sua gestão a longo prazo.

Com isso, as etapas de planejamento urbano, para a valorização do patrimônio, sobretudo, do traçado, se mostram como fundamental para uma interlocução entre cidade atual e tecido histórico. Esse que, apesar de tombado, tem sido submetido a severas transformações em sua estrutura e paisagem, devido a implantação das plataformas de embarque do BRT, na Avenida Goiás e também na Praça Cívica.

Além do mencionado sobre as necessidades no quesito de infraestrutura, as transformações marcadas nesse trecho do tecido, assim como ocorrera anteriormente nas Avenida Anhanguera e Goiás, antes do tombamento, remete ao processo de renovação sobrepujando as características daquilo que se quer preservar também descrito por Giovanonni (1913) em seu cânone, *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*. Assim, são constituídas requalificações edilícias, no intuito de solucionar problemáticas eminentes, desconsiderando que cada época terá suas próprias particularidades e demandas. Sendo necessário, diante disso, conseguir caminhar na tênue linha entre a preservação e o desenvolvimento urbano e econômico, quando se trata de centros históricos, para que este, compreendendo seu papel como bem cultural, mantenha-se presente e identificável na tessitura da cidade.

A busca pela preservação de elementos estéticos, como representantes da história oficial além de contribuir para a promoção da paisagem na cidade como cenário patrimonial, caminha consonante com os valores que se buscou preservar ao patrimonializar o acervo urbano-arquitetônico de Goiânia. Sua permanência, contudo, parece não desfrutar da mesma prerrogativa. A tendência pela valorização da imagem *déco* que salta aos olhos na capital tem demonstrado maior força política, que a efetividade de incorporação destes bens na rotina da cidade e dos cidadãos.

Dessa forma, o processo de constituição da deriva patrimonial em Goiânia, parece constituir-se mais como regra, que exceção, sobretudo, pela fragilidade que os bens

tombados encontram, quando são colocados em diálogo com o meio urbano-social. Meio urbano este, que ainda passa por modificações e rupturas, pautadas em modelos de renovações urbanas, que ora buscam uma supervalorização econômica, outra satisfazer insuficiências básicas de infraestrutura, que poderiam ser dimensionadas e realizadas, de forma a atuar em conjunto com o espaço histórico-cultural do plano pioneiro.

A pesquisa contribui ao destacar novos pontos de partida, que podem ser utilizados, ainda, como apontamentos a serem observados em uma dinâmica de preservação do patrimônio cultural edificado, em um contexto que parece não se desprender totalmente de práticas e diretrizes estabelecidas no passado. Considerar os bens tombados em Goiânia, sobretudo, a respeito do traçado urbano e a ausência de diretrizes específicas para sua conservação, ou mesmo na ambiguidade da compreensão, permite lançar um olhar também sobre as construções e suas possibilidades significativas, essencialmente, quando conectadas a usos específicos. Essa relação pode ainda ser ampliada, a partir de perspectivas que tomem como objeto, lugares no setor central, que não sejam tombados, mas que demonstrem usos rotineiros, independentemente de sua função atribuída.

Trata-se ainda, de uma corroboração, das definições de Nora (1993), Rossi (2001) e Carsalade (2014), assim como dessa pesquisa, a partir de Goiânia. De que pode ser possível se fortalecer o envolvimento e os laços, a partir da constante integração entre indivíduos e objetos culturais. Que esses elementos da história, ficam à deriva, a medida em que se desconectam dos usos, dos interesses e necessidades de uma comunidade moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Guilherme Henrique Narciso. *Olhares do chorinho*. Projeto Experimental. Faculdade de Informação e Comunicação – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2018;

A REDAÇÃO. Coreto da praça cívica: palco da história da cultura goianiense. *A Redação*. Goiânia: 23 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/149852>. Acesso em: 27 de dezembro de 2022;

ARAÚJO, Márcia de. *Núcleo pioneiro de Goiânia: Um patrimônio inteligível?* 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Instituto de Estudos Sócio Ambientais - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008;

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra, 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995;

ARRAI, Cristiano Alencar. Monumentalidade, linhagem estrutura narrativa: o horizonte de perspectiva do projeto urbanístico de Goiânia. *ArtCultura*, Uberlândia, vol. 12, n. 21, p.181-193, jul-dez. 2010;

AZEVEDO, Angélica Fernandes. *Memória art déco em Goiânia a busca por uma identidade*. 2018. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) – Escola de Arquitetura – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999;

BOITO, Camillo. *Os restauradores*. Trad. Beatriz M. Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003;

BRANDI, Cesare. *Teoria do Restauro*. Portugal: Ed. Orion. 2004;

BRASIL. *Decreto-Lei nº25* de 30 de novembro de 1937. Rio de Janeiro, 1937;

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988;

BRASIL. *Lei nº 8.313*, de 23 de dezembro de 1991. Brasília, DF. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis. Acesso em: 31 de dezembro de 2022;

CANCLINI, Nestor García. Los usos sociales del patrimonio. In: CRIADO, Encarnacion Aguilar. *Patrimonio etnológico: Nuevas perspectivas de estudio*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, p. 16-33, 1999.

CARSALADE, Flávio Lemos. *A pedra e o tempo: Arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014;

CASTRIORA, Leonardo Barci. (2007)

CASTRiota, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: Conceitos, políticas, instrumentos*. Belo Horizonte: Anablume: IEDS, 2009;

CASTRO, Cleber Augusto Trindade. TAVARES, Maria Goretti da Costa. A patrimonialização como processo de produção social do espaço urbano. *Sociedade e Território*. Natal. Vol. 28, n.2, p.117-135. Jun/Dez de 2016. Disponível em:

<https://www.periodicos.ufrn.br/sociedadeeterritorio/article/view/9553>. Acesso em: 10 de maio de 2021;

CAIXETA, Eline Maria Mora Pereira. *et al.* Goiânia, cidade nova, patrimônio recente: a arquitetura residencial como elemento da paisagem do núcleo pioneiro. *Revista Jatobá*. Goiânia, Goiás. Vol.1. e-61275.2019. DOI: 10.54686. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revjat/article/view/61275>. Acesso em: 20 de dezembro de 2022;

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean, *et al.* (Org.) *A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos*. 2008. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012;

CHAUL, Nasr Nagib Fayad. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia: Editora UFG, 2ª ed., 1999;

CHOAY, Françoise. (1992) *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. 6ª ed. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2017;

CIAM. *Carta de Atenas*. Atenas – Grécia. 1933;

COELHO, Gustavo Neiva. *A estética do poder e da modernidade: arquitetura art déco em Goiânia*. Goiânia: Editora Trilhas Urbanas, 2019;

CONDE, Luiz Paulo; ALMADA, Mauro. Panorama do art déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (orgs.). *Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000;

COSTA, Lúcio. Documentação necessária. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: SPHAN, n.1, p. 31-39, 1937;

CORREIA, Telma de Barros. O art déco na arquitetura brasileira. *Revista UFG*. Ano XII, nº 8, p. 14-18, julho de 2010;

COSTA, Gerson de Castro. Depoimento: Construção e Batismo Cultural – 1933 a 1944. In: GOIÂNIA, Prefeitura Municipal de. *Memória Cultural: ensaios da história de um povo*. Goiânia: Prefeitura, 1985;

DAHER, Tânia. *Goiânia, uma utopia europeia no Brasil*. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura – ICBC, 2003;

DELFINO, Dhyogo Santis. *Desenho urbano e a paisagem da avenida anhanguera de Goiânia: entre a concepção moderna e a tradicional*. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Planejamento Territorial). Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia. 2018;

DIÁRIO DA MANHÃ. *Cinema na calçada*. Goiânia, 28 de setembro de 2016. Disponível em: <https://www.dm.jor.br/cultura/2016/09/cinema-na-calçada/>. Acesso em: 24 de junho de 2021;

FARIAS, Fernanda de Castro. *As expressões da modernidade no Brasil: O lugar da arquitetura associada ao termo art déco*. 2018. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Centro de Tecnologia – Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa, 2018;

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006;

FIGUEIRÓ, Aline Fortes. *Art déco no sul do Brasil, o caso da avenida farrapos* – Porto Alegre - RS. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade de Brasília, Brasília, 2007;

FONSECA, Maria Cecília Londres. [1997]. *O patrimônio em processo: Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2017.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 4ª ed. São Paulo, Martins Fontes, [1997], 2015;

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991;

GIOVANONNI, Gustavo. O debastamento de construções nos velhos centros. O bairro do renascimento em Roma [1913]. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (Org.). *Gustavo Giovannoni: textos escolhidos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013;

GIOVANONNI, Gustavo. Velhas cidades e novas construções urbanas [1913]. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (Org.). *Gustavo Giovannoni: textos escolhidos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013;

GODOI, Eurico Calixto de. Depoimento: Criação de faculdades, movimento cultural e mudança da capital federal – 1950 a 1960. In: GOIÂNIA, Prefeitura Municipal de. *Memória Cultural: ensaios da história de um povo*. Goiânia: Prefeitura, 1985;

GOIÂNIA. *Decreto n° 2.434*, de 09 de dezembro de 2002. Goiânia, GO. 2002. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2002. Acesso em: 31 de dezembro de 2022;

GOIÂNIA. *Lei orgânica do município de Goiânia*. Goiânia, GO, 1990. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/download/legislacao>. Acesso em: 25 de dezembro de 2022;

GOIÂNIA, *Lei n° 6.962*, de 21 de maio de 1991. Considera bens culturais os que especifica. Goiânia, Go. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/1991. Acesso em: 24 de dezembro de 2022;

GOIÂNIA, *Lei n° 7.022*, de 05 de dezembro de 1991. Declara como patrimônio histórico cultural do município de Goiânia o imóvel que especifica. Goiânia, GO. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/1991. Acesso em: 25 de dezembro de 2022;

GOIÂNIA, *Lei n° 7.164*, de 14 de dezembro de 1992. Dispõe sobre a proteção e preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Municipal, e dá outras providências. Goiânia, Go. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/1992. Acesso em: 25 de dezembro de 2022;

GOIÂNIA. *Lei Complementar n° 015*, de 30 de dezembro de 1992. Define as diretrizes de desenvolvimento para o município e a política urbana, aprova o plano diretor, institui os sistemas de planejamento territorial e urbano e de informações territoriais do município. Goiânia, GO, 30 de dezembro de 1992. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/Download/legislacao/DiarioOficial/1993>. Acesso em: 24 de dezembro de 2022;

GOIÂNIA. *Decreto 2.109*, de 13 de setembro de 1994. Goiânia, Go, 1994. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/Download/legislacao/diariooficial/1994/do_19940922_000001256.pdf. Acesso em: 12 de março de 2023;

GOIÂNIA, *Lei Complementar nº 31*, de 29 de dezembro de 1994. Dispõe sobre o uso e a ocupação do solo nas Zonas Urbanas e de Expansão Urbana do Município de Goiânia, e estabelece outras providências urbanísticas. Goiânia, GO. 29 de dezembro de 1994. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/go/g/goiania/lei-complementar/1994/3/31/lei-complementar-n-31-1994>. Acesso em: 25 de dezembro de 2022;

GOIÂNIA. *Lei nº 7.957*, de 06 de janeiro de 2000. Institui incentivo fiscal em favor de pessoas físicas e jurídicas de direito privado para a realização de projetos culturais. Goiânia, Go, 06 de janeiro de 2000. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2000. Acesso em: 15 de março de 2023;

GOIÂNIA, *Lei nº 8.967*, de 18 de outubro de 2010. Fica instituído no município de Goiânia a linha do turismo. Goiânia, GO. 18 de outubro de 2010. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2010. Acesso em: 25 de dezembro de 2022;

GOIÂNIA, *Lei nº 8.795*, de 19 de maio de 2009. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial e dá outras providências. Goiânia, Go, 19 de maio de 2009. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2009. Acesso em 13 de março de 2023;

GOIÂNIA, *Lei nº 9.734*, de 04 de janeiro de 2016. Transforma o centro Histórico de Goiânia, tombado pelo Iphan, em Galeria de Arte a céu aberto. Goiânia, GO. 04 de janeiro de 2016. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2016. Acesso em: 25 de dezembro de 2022;

GOIÁS, *Despacho 1.096* de 18 de outubro de 1982. Goiânia, Go, 1982;

GOIÁS, *Lei nº 6.750* de 10 de novembro de 1967. Cria o Conselho Estadual de Cultura. Goiânia, Go. 10 de novembro de 2016. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v1/arquivos/3467>. Acesso em: 10 de março de 2023;

GOIÁS, *Lei nº 7.988* de 11 de novembro de 1975. Decreta a política estadual de turismo. Goiânia, Go. 11 de novembro de 1975.

GOIÁS, *Lei nº 8.915* de 13 de outubro de 1980. Dispõe sobre a proteção do patrimônio histórico e artístico estadual e dá outras providências. Goiânia, Go. 13 de outubro de 1980. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/87286>. Acesso em: 20 de março de 2023;

GOIÁS. *Lei nº 13.312*, de 09 de julho de 1998. Autoriza a prática dos atos que especifica e dá outras providências. Goiânia, Go, 09 de julho de 1998. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/82857>. Acesso em: 15 de março de 2023;

GOIÁS. *Decreto 4.493*, de 31 de agosto de 1998. Dispõe sobre o tombamento dos bens móveis e imóveis que especifica. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/62172/pdf>. Acesso em 15 de março de 2023;

GOIÁS. *Decreto 6.915*, de 08 de maio de 2009. Dispõe sobre o tombamento, no âmbito do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual, do edifício do Centro Sociocultural Celg – Eng. Oton Nascimento. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/63381/pdf>. Acesso em: 09 de março de 2023;

GOIÁS, *Lei nº 13.799* de 18 janeiro de 2001. Dispõe sobre o Conselho Estadual de Cultura. 18 de janeiro de 2001. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/81440>. Acesso em: 10 de março de 2023;

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. *Goiânia, uma modernidade possível*. Brasília: Ministério da Integração Nacional, 2003;

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: Coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Gramond, 2007;

GRUPOQUATRO. *Projeto Goiânia 21 – Operação Centro – Primeira Etapa*. Goiânia: Instituto de Planejamento Municipal da Prefeitura de Goiânia, 1998;

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais LTDA, 1990;

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2006;

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Vários tradutores. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2003;

HARVEY, David. *A condição pós moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996;

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Parte I. Petrópolis: Editora Vozes, 2005;

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. [1997] In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaios e conferências*. Petrópolis: Vozes: Bragança Paulista: Edusf, p. 125-142, 2012 (Coleção Pensamento Humano).

HEINICH, Nathalie. The making of cultural heritage. *The nordic journal of aesthetics*. Nº 40-41, p. 119-128, 2010.

HOBSBAWN, Eric. A invenção das tradições. In: HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. (Orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997;

HOLSTON, James. *A cidade modernista: Uma crítica de Brasília e sua utopia*. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993;

HOPKINS, Owen. *Arquitetura: guia visual de estilos arquitetônicos ocidentais do período clássico até o século XXI*. Trad. Gil Reyes. São Paulo: Publifolha, 2017;

ICOMOS. Carta de Veneza. Trad. Flávio Lopes e Miguel Brito. Veneza – Itália. 1964;

IPHAN. *Carta de Atenas*. Iphan: Brasília. 1931; Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 05 de janeiro de 2022;

IPHAN. *Planos de ação para cidades históricas: Patrimônio cultural e desenvolvimento social*. Brasília, DF. Ed Iphan. 2009;

IPHAN. Processo de Tombamento 1.500-T-02 do Acervo arquitetônico e urbanístico art déco de Goiânia. *Processo 014580010232000891*. IPHAN DEPAM RJ. Brasília, DF. 2002;

IPHAN. Torre do relógio em Goiânia (GO) começa a ser restaurada. *Portal Iphan*. Goiânia: 28 de agosto de 2020. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5779>. Acesso em: 20 de dezembro de 2022;

JACQUES, Paola Berenstein. Patrimônio cultural urbano: Espetáculo contemporâneo? *RUA – Revista de Urbanismo e Arquitetura*, v.1, n.8, julho/dezembro de 2003, p.32-39;

JUNQUEIRA, Nádia. O lugar do chorinho é nas ruas. *A Redação*. Goiânia, 20 de julho e 2012. Disponível em: <https://aredacao.com.br/colunas/15824/o-lugar-do-chorinho-e-nas-ruas>. Acesso em: 15 de julho de 2021;

KÜHL, Beatriz Mugayar (Org.). *Gustavo Giovanoni*. Tesxtos Escolhidos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013;

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a carta de Veneza. *Anais do museu paulista: história e cultura material*. São Paulo. Vol. 18, n.2, p.287-320. Julho- Dezembro de 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2023;

LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Ed. Calouste, 1993;

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990;

LE GOFF, Jacques. Patrimônio histórico, cidadania e identidade cultural: o direito à memória. In: BITTENCOURT, Circe (Org.). *O saber histórico na sala de aula*. 9ª edição. São Paulo: Contexto, 2004;

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Entre formas e tempos: Goiânia na perspectiva do patrimônio. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe. *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007;

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. *Projeto História*, vol. 17, p. 63-201, 1998.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural. [2015] In: IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural>. Acesso em: 14 de março de 2022;

MANSO, Celina Ferreira Almeida *Goiânia: Uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar*. Goiânia, Edição do autor, 2001;

MANSO, Celina Fernandes Almeida (Org.). *Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – Dossiê de tombamento*. Volume I: Identificação. Goiânia, Seplan, 2004a;

MANSO, Celina Fernandes Almeida (Org.). *Goiânia art déco*: acervo arquitetônico e urbanístico – Dossiê de tombamento. Volume II: Iconografia. Goiânia, Seplan, 2004b;

MANSO, Celina Fernandes Almeida (Org.). *Goiânia art déco*: acervo arquitetônico e urbanístico – Dossiê de tombamento. Volume III: Levantamento e parâmetros técnicos. Goiânia, Seplan, 2004c;

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Revista Estudos Históricas*. Vol. 29. N. 57, p. 9-28, abr. 2016. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/59122>. Acesso em: 22 de setembro de 2021;

MELLO, Márcia Metran de. *Goiânia cidade de pedras e de palavras*. Goiânia: Ed. Da UFG, 2006;

MOTTA, Lia. *Patrimônio urbano e memória social*: práticas discursivas e seletivas da preservação cultural 1975 a 1990. 2000. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) – Centro de Ciências Humanas - Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000;

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Preservando a arquitetura do século XX: O Iphan entre práticas e conceitos. *Cadernos PROARQ*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 171-193, dez. 2012. Disponível em: <http://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/pt/paginas/edicao/19>. Acesso em: 02 de abril de 2021;

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Como se constitui e quem dita o patrimônio cultural de uma cidade. *Nexo Jornal*. Entrevistador: Juliana Domingos de Lima. São Paulo, 18 de agosto de 2018. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2018/08/18/Como-se-constitui-e-quem-dita-o-patrimonio-cultural-de-uma-cidade?> Acesso em: 16 de maio de 2021.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. Tradução de Yara Aun Khoury. São Paulo, dezembro de 1993.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli, 1985;

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura*: Antologia teórica 1965-1995 Trad. Vera Pereira. 2ª Ed. São Paulo: Cosac Naify, p. 444 - 462, 2008.

O POPULAR. *Goiânia*, 10 de outubro de 2003;

O POPULAR. Barracão dá lugar a arte. *O Popular*. Goiânia: 23 de maio de 2015. Disponível em: <https://opopular.com.br/noticias/cidades/barracao-da-lugar-a-arte-1.858164>. Acesso em: 28 de dezembro de 2022;

O POPULAR. 90 árvores são arrancadas da avenida goiás. *O Popular*. Goiânia: 23 de outubro de 2022. Disponível em: <https://opopular.com.br/noticias/cidades/90-arvores-sao-arrancadas-da-avenida-goias-1.2546378>. Acesso em: 27 de dezembro de 2022;

O POPULAR. Iphan libera plataformas do BRT no centro de goiânia. *O Popular*. Goiânia: 08 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://opopular.com.br/noticias/cidades>. Acesso em: 23 de dezembro de 2022;

O POPULAR. Consórcio consegue primeiro aval do iphan na avenida goiás. *O Popular*. Goiânia: 23 de setembro de 2015. Disponível em: <https://opopular.com.br/noticias/cidades>. Acesso em: 23 de dezembro de 2022;

O POPULAR. Lyceu de Goiânia será reformado no ano que completa 85 anos. *O Popular*. Goiânia: 25 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://opopular.com.br/noticias/cidades/lyceu-de-goiânia-será-reformado-no-ano-que-completa-85-anos-1.2409978>. Acesso em: 23 de dezembro de 2022;

OLIVEIRA, Irina Alencar. *Avenida Goiás: Lugar, monumento e memória*. Dissertação (Mestrado em Projeto e cidade) – Faculdade de Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG). Goiânia, 2015;

PANERAI, Phillipe. *Análise urbana*. Brasília: Editora UNB, 2006;

PÁDUA, Andréia Aparecida Silva de. A sobrevida da Marcha para o Oeste. *Estudos*, Goiânia, v. 34 n. 7/8 p.623-643, jul/ago 2007. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/%20estudos/article/viewFile/402/333>. Acesso em: 15 de julho de 2021;

PALACIN, Luís; MORAES, Maria Augusta de Sant'Anna. *História de Goiás (1722 – 1972)*. Goiânia: Editora UFG, 1975;

PEREIRA, Pedro Henrique Máximo, *et al.* 3/21: O plano Goiânia 21 e as intervenções no centro de Goiânia. *Revista Mirante*. Vol. 9. N.1. junho de 2016. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/mirante>. Acesso em: 28 de dezembro de 2022;

PÊSSOA, José. Brasília e o tombamento de uma ideia. In: *Anais do 5º Seminário DOCOMOMO-Brasil*. São Carlos.: SAP/EESC/USP, 2003. Disponível em: <https://docomomobrasil.com>. Acesso em: 01 de outubro de 2022;

PESSONI, Carolina. Coreto da praça cívica palco da história da cultura goianiense. *A Redação*. Goiânia: 23 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/149852>. Acesso em: 13 de dezembro de 2022;

PESSONI, Carolina. Antiga Delegacia Fiscal abriga sede do Iphan no Centro de Goiânia. *A Redação*. Goiânia: 06 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/154576>. Acesso em: 13 de dezembro de 2022;

PESSONI, Carolina. Palácio das Esmeraldas: residência oficial do poder no coração de Goiânia. *A Redação*. Goiânia: 24 de outubro de 2021. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/158055>. Acesso em 13 de dezembro de 2022;

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricas*. Rio de Janeiro, vol. 02, n.3, p. 3-15, 1989;

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricas*. Rio de Janeiro, vol. 05, n. 10, p. 200-212, 1992;

QUEIROZ, R. Acabou o Choro. *Jornal O Popular*. Goiânia, 03 de agosto de 2012. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/acabou-o-choro-1.184234>. Acesso em: 07 de julho de 2021;

RICHTER, Nair Perillo. Depoimento: Construção e Batismo Cultural – 1933 a 1944. In: GOIÂNIA, Prefeitura Municipal de. *Memória Cultural: ensaios da história de um povo*. Goiânia: Prefeitura, 1985;

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: A sua essência e a sua origem*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2014;

ROCHA, Daniela Medeiros Moreira. *A pioneira arquitetura de hotéis art déco em Goiânia – décadas de 1930 a 1950*. 2013. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013;

ROMUALDO, Elana da Silva. *Edifícios habitacionais em altura no setor central de Goiânia (1953-1975): análise tipo-morfológica*. 2018. Dissertação (Mestrado em Projeto e cidade) - Faculdade de Artes Visuais - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, 2018;

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. Trad. Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001;

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano: Teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural*. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2009;

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano: intervenções em sítios urbanos industriais*. São Paulo: Fap- Unifesp; EDUSP, 2013.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Tradução de Maria Lucia Bressan Pinheiro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008;

SANTANA, Beatriz Otto de. *Entrevista III*. [07 de janeiro de 2023]. Entrevistador: Vitor de Souza Morais. Goiânia. 2023. 01 arquivo .mp3 (01:39:51 min);

SANT'ANNA, Márcia. Patrimônio material e imaterial. In: GOMES, Marco Aurelio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins (Orgs.). *Reconceituações contemporâneas do patrimônio*. Salvador: Ed. UFBA, 2011;

SANT'ANNA, Márcia. A cidade-patrimônio no Brasil: Lições do passado e desafios contemporâneos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: IPHAN, n. 35, p.139-156, 2017;

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1998.

SILVA, Clarinda Aparecida da. *Goiânia(S): Representações sociais e identidades*. Tese (Doutorado em Geografia). Instituto de Estudos Socioambientais – Universidade Federal de Goiás, Goiânia – GO, 2012;

SILVA, Solange Maria de Santana. *Entrevista II*. [11 de novembro de 2022]. Entrevistador: Vitor de Souza Morais. Goiânia. 2022. 01 arquivo .mp3 (40:25 min);

SOARES, Havanio Silva. *Paisagem (Re)velada: Uma narrativa noturna no centro de Goiânia*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2021;

SOLÀ-MORALES, Ignasi. Patrimonio arquitectónico o parque temático. *Loggia: Arquitectura & Restauración*. N. 5, p. 30-35. 1998;

SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Intervenciones*. Barcelona – Espanha: Editoria Gustavo Gilli, 2006;

- TELES, José Mendonça. *Eu te vejo, Goiânia/Painel memória goianiense*. Goiânia, Kelps, 2005
- UNES, Wolney. O esforço de interiorização do país e a construção de Goiânia. In: *História Revista*, v. 3 (1/2), jan/dez, p. 111-126, 1998;
- UNES, Wolney. *Identidade art déco de Goiânia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001;
- UNES, Wolney. (Org.) *José Felix de Sousa: técnica e arte*. Goiânia: Sociedade Cultural Elysium: CEB/UFG, 2020;
- UNES, Wolney. *Entrevista I*. [01 de julho de 2022]. Entrevistador: Vitor de Souza Morais. Goiânia, 2022. 01 arquivo .mp3 (01:13:25 min.);
- VALVA, Milena D’Ayala. A permanência e a transformação das cidades. Goiânia e o tombamento de seu traçado viário. *Revista Espacios*. Vol. 38, n.16, p. 01-15, 2017. ISSN: 0798 1015. Disponível em: <https://www.revistaespacios.com/a17v38n16/in173816.html>. Acesso em: 09 de abril de 2021;
- VAZ, Maria Diva Araújo Coelho. *Transformações do centro de Goiânia – Renovação ou reestruturação?* Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2002;
- VILARINHO, Luana Chaves. Descentralização do centro de Goiânia. *Caderno Prudentino de Geografia*. Presidente Prudente, Minas Gerais. N. 40. Vol. 2, p. 39-58. Jul/dez 2018. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/6046/0>. Acesso em 31 de dezembro de 2022;
- VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madri – Espanha: Editorial Síntesis, 2003;
- VIOLLET LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Tradução de Beatriz Mugayar Khül. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000;