



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)  
FACULDADE DE HISTÓRIA (FH)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

PRISCILA QUEIROZ DE SOUZA

**Patrimônio em disputa:**  
estudo de caso do antigo Grande Hotel em Goiânia-GO

GOIÂNIA  
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE HISTÓRIA

## 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

Priscila Queiroz de Souza

### 3. Título do trabalho

**PATRIMÔNIO EM DISPUTA: ESTUDO DE CASO DO ANTIGO GRANDE HOTEL  
EM GOIÂNIA-GO**

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

Concorda com a liberação total do documento  SIM  NÃO<sup>1</sup>

[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(à) autor(a) e ao(à) 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 **Yussef Daibert Salomao De Campos**, **Professor do Magistério Superior**, em 01/10/2025, às 17:47, 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 **Priscila Queiroz De Souza**, **Discente**, em 02/10/2025, às 17:50, 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](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5692632** e o código CRC **9A2DAD3A**.

PRISCILA QUEIROZ DE SOUZA

**Patrimônio em disputa:**  
estudo de caso do antigo Grande Hotel em Goiânia-GO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Faculdade de História (FH) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em História.

Área de Concentração: Culturas, Fronteiras e Identidades.

Linha de Pesquisa: História, Memória e Imaginários Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Yussef Daibert Salomão de Campos.

GOIÂNIA  
2025

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

Souza, Priscila Queiroz de  
Patrimônio em disputa [manuscrito] : estudo de caso do antigo Grande Hotel em Goiânia-GO / Priscila Queiroz de Souza. - 2025. 113 f.

Orientador: Prof. Dr. Yussef Daibert Salomão de Campos.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2025.

Anexos.  
Inclui lista de figuras.

1. Grande Hotel de Goiânia. 2. patrimônio cultural. 3. memória. 4. identidade. 5. estudo de caso. I. Campos, Yussef Daibert Salomão de, orient. II. Título.

CDU 94



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE HISTÓRIA

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº **048/2025** da sessão de Defesa da **Dissertação** de **PRISCILA QUEIROZ DE SOUZA**, que confere o título de **MESTRA em História**, na área de concentração em **Culturas, Fronteiras e Identidades**.

Ao/s **primeiro dia do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e cinco**, a partir da(s) **09h30min**, via **Videoconferência**, realizou-se a sessão pública de **Defesa de Dissertação** intitulada **“PATRIMÔNIO EM DISPUTA: ESTUDO DE CASO DO ANTIGO GRANDE HOTEL EM GOIÂNIA-GO”**. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) **Yussef Daibert Salomão de Campos (PPGH/UFG)**, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) **Jiani Fernando Langaro (ProfHistória/PPGH/UFG)**, membro titular interno; Professor(a) Doutor(a) **Guilherme Talarico de Oliveira (UEG)**, membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **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) **Yussef Daibert Salomão de Campos**, 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) **primeiro dia do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e cinco**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Pereira Alencar Arrais, Coordenador de Pós- Graduação**, em 01/10/2025, às 15:11, 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 **Jiani Fernando Langaro, Professor do Magistério Superior**, em 01/10/2025, às 15:57, 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 **Yussef Daibert Salomao De Campos, Professor do Magistério Superior**, em 01/10/2025, às 17:49, 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](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5616296** e o código CRC **0A7A73F3**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.045766/2025-51

SEI nº 5616296

*À minha irmã Dayana, ao meu pai de coração  
José Camilo e à minha amiga Ruth Ferreira,  
que se foram fisicamente, mas permanecem  
comigo em minhas memórias.*

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha gratidão a todos que apoiaram a realização deste trabalho. Meu agradecimento inicial e mais profundo dirige-se a Deus, farol desta caminhada.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Yussef Daibert Salomão de Campos, cuja compreensão, sabedoria e amizade foram imprescindíveis para a produção deste trabalho. Suas palavras de incentivo em momentos difíceis, sua confiança em mim e suas intervenções foram valiosas para a minha vida acadêmica e pessoal. Não serei capaz de externar completamente minha profunda gratidão por esses anos de orientação.

Aos membros da banca, Prof. Jiani Langaro e Prof. Guilherme Talarico, agradeço a generosidade em integrar tanto a banca de Qualificação quanto a de Defesa. Suas pertinentes contribuições foram fundamentais para o amadurecimento da pesquisa e para a versão final deste trabalho.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo indispensável suporte financeiro por meio da bolsa de estudos, e à Universidade Federal de Goiás (UFG), instituição que me acolheu e onde pude crescer academicamente.

Um agradecimento especial à Faculdade de História (FH), pelo acolhimento e pela base que foram fundamentais para esta jornada. Às professoras e aos professores, tanto da Pós-Graduação quanto da Graduação, deixo registrada minha admiração pelo conhecimento compartilhado.

Não poderia deixar de mencionar a dedicação dos servidores técnico-administrativos, em especial Glorinha, Cintila, Margarida e Marco Aurélio, cuja competência e presteza tornaram os trâmites burocráticos mais leves e foram um constante apoio no dia a dia.

Aos colegas Natane Rincon, Michael Douglas, Renata Galvão e Beatriz Machado, agradeço pelas conversas, debates e aprendizados compartilhados, assim como pelo suporte nos momentos de dúvida e dificuldade.

Agradeço ao trabalho impecável de mentoria e revisão da Profa. Ana Coelho, seu profissionalismo e humanidade me possibilitaram concluir essa etapa.

Às amigas Ruth Vicente Ferreira (*in memoriam*) e Loryane Naciff, minha eterna gratidão. Ruth abriu caminhos ao contribuir financeiramente com minha inscrição, e Loryane ofereceu suas aulas de inglês generosamente, acreditando no meu sonho de cursar o Mestrado.

Finalizo esta etapa ciente de que esta é uma conquista coletiva. Esta dissertação foi sustentada por mãos amadas. À minha mãe, Delma, não há palavras que possam retribuir o

cuidado da senhora. Nos momentos mais difíceis, quando a saúde me faltou, foi a sua força que se tornou a minha. A senhora não me deixou desistir e, mais que isso, me deu apoio para persistir.

Aos meus filhos, Isabella e Ian, agradeço a paciência, a compaixão e a torcida para finalizar a dissertação. Vocês são a razão pela qual me levanto todos os dias. Esta vitória é nossa, porque sem vocês eu não teria chegado até aqui.

A todos que atravessaram meu caminho e deixaram sua marca, minha eterna gratidão.

## RESUMO

Esta dissertação investiga os desafios enfrentados por gestores e instituições na preservação do antigo Grande Hotel de Goiânia enquanto patrimônio cultural, destacando seu significado como espaço de memória na história da cidade. Tombado nos âmbitos municipal, estadual e federal, o edifício tornou-se um marco da narrativa oficial sobre a modernidade e o progresso associados à construção de Goiânia. Entretanto, tal reconhecimento não se traduziu em proteção efetiva, resultando em conflitos entre os órgãos responsáveis e em usos que, muitas vezes, fragilizaram seu valor histórico e simbólico. A pesquisa adotou a metodologia do estudo de caso, articulada por meio da triangulação de fontes, combinando levantamento documental, revisão bibliográfica e análise de processos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), matérias da imprensa e produções acadêmicas. Essa estratégia permitiu examinar o Grande Hotel em sua singularidade e nas múltiplas dimensões de sua trajetória, valorizando diferentes perspectivas sobre sua patrimonialização. Os resultados evidenciam que a trajetória do Grande Hotel revela tensões inerentes ao campo do patrimônio: a distância entre o reconhecimento jurídico e a preservação material; a disputa de sentidos atribuídos ao bem cultural; e a dificuldade de conciliar interesses políticos, sociais e econômicos no processo de gestão. O caso do Grande Hotel exemplifica as contradições das políticas patrimoniais no Brasil, ao mesmo tempo em que reforça a importância de abordagens que articulem memória, identidade e participação social na salvaguarda de bens culturais.

**Palavras-chave:** Grande Hotel de Goiânia; patrimônio cultural; memória; identidade; estudo de caso.

## ABSTRACT

### **Heritage in Dispute: A Case Study of the Former Grande Hotel in Goiânia, Goiás**

This dissertation investigates the challenges faced by managers and institutions in preserving the former Grande Hotel de Goiânia as a cultural heritage asset, highlighting its significance as a space of memory in the city's history. Designated as a heritage site at the municipal, state, and federal levels, the building has become a landmark in the official narrative of modernity and progress associated with the construction of Goiânia. However, such recognition did not translate into effective protection, resulting in conflicts among the responsible institutions and in uses that often undermined its historical and symbolic value. The research adopted a case study methodology, articulated through the triangulation of sources, combining documentary survey, bibliographic review, and the analysis of records from the National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN), press articles, and academic works. This approach made it possible to examine the Grande Hotel in its uniqueness and in the multiple dimensions of its trajectory, valuing different perspectives on its patrimonialization. The findings reveal that the trajectory of the Grande Hotel exposes tensions inherent in the field of heritage: the gap between legal recognition and material preservation; the dispute over meanings attributed to the cultural asset; and the difficulty of reconciling political, social, and economic interests in the management process. The case of the Grande Hotel exemplifies the contradictions of heritage policies in Brazil while reinforcing the importance of approaches that integrate memory, identity, and social participation in the safeguarding of cultural assets.

**Keywords:** Grande Hotel de Goiânia. cultural heritage. memory. identity. case study.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Avenida Goiás (1936) .....	33
<b>Figura 2</b> – Projeto original de Attilio Corrêa Lima para o Grande Hotel (1933/1935) – Fachada Principal .....	35
<b>Figura 3</b> – Grande Hotel — edifício finalizado .....	38
<b>Figura 4</b> – Encontro político no Grande Hotel: discurso de Pedro Ludovico (1940)	40
<b>Figura 5</b> – Grande Hotel (1960) .....	46
<b>Figura 6</b> – Mutilação do Coreto da Praça Cívica (1975) .....	60
<b>Figura 7</b> – Coreto da Praça Cívica (1980) .....	61
<b>Figura 8</b> – Grande Hotel (1937) .....	80
<b>Figura 9</b> – Avenida Goiás — [c. 1940] .....	82
<b>Figura 10</b> – Grande Hotel (1982) .....	83
<b>Figura 11</b> – Grande Hotel revive o Choro (2018) .....	86
<b>Figura 12</b> – Flyer Ocupem as Ruas (2016) .....	88
<b>Figura 13</b> – Evento Ocupem as Ruas no Grande Hotel (2016) .....	89
<b>Figura 14</b> – Grande Hotel — Parte externa (2017) .....	91

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGEPEL	Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira
CEC	Conselho Estadual de Cultura
CNEN	Comissão Nacional de Energia Nuclear
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
DEPROT	Diretoria de Proteção
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
IAPAS	Instituto de Administração Financeira da Previdência Social
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INPS	Instituto Nacional de Previdência Social
INSS	Instituto Nacional do Seguro Social
IPASE	Instituto de Previdência e Aposentadoria dos Servidores
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MinC	Ministério da Cultura
MIS	Museu da Imagem e do Som
MPAS	Ministério da Previdência e Assistência Social
NT	Nota Técnica
NUP	Número Único de Protocolo
OVAT	Organização Vilaboense de Artes e Tradições
PGF	Procuradoria Geral Federal
SECULT	Secretaria Municipal de Cultura
SEI	Sistema Eletrônico de Informações
SEINFRA	Secretaria Municipal de Infraestrutura de Goiânia
SEPLAM	Secretaria Municipal de Planejamento e Urbanismo
SINPAS	Sistema Nacional de Previdência e Assistência Social
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
STF	Supremo Tribunal Federal
UCG	Universidade Católica de Goiás
UFG	Universidade Federal de Goiás
UnB	Universidade de Brasília
UNESP	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>1</b>	<b>O CONTEXTO DA CONSTRUÇÃO DE GOIÂNIA E DO GRANDE HOTEL .....</b>	<b>26</b>
1.1	A TRANSFERÊNCIA DA CAPITAL .....	26
1.2	GRANDE HOTEL: DA CONSTRUÇÃO À INAUGURAÇÃO, UM HOTEL MODERNO .....	32
1.3	FIGURAS EM TRÂNSITO: OS HÓSPEDES DO GRANDE HOTEL .....	42
<b>2</b>	<b>A ARTICULAÇÃO DAS POLÍTICAS PATRIMONIAIS .....</b>	<b>49</b>
2.1	BREVE ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO CAMPO PATRIMONIAL BRASILEIRO .....	49
2.2	O PATRIMÔNIO GOIANO EM PERSPECTIVA .....	56
<b>3</b>	<b>PATRIMONIALIZAÇÃO IDEALIZADA E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA .....</b>	<b>69</b>
3.1	ANALISANDO O PROCESSO ADMINISTRATIVO SEI/IPHAN Nº 01458.001023/2008-91 .....	69
3.2	O GRANDE HOTEL COMO ESPAÇO DE SOCIALIZAÇÃO: PERMANÊNCIAS, USOS E RESSIGNIFICAÇÕES .....	80
3.2.1	(1936-1945) Uso planejado e simbólico .....	80
3.2.2	(1946-1991) Transformações e tensões no uso do Grande Hotel .....	82
3.2.3	(2000-2024) As políticas culturais e apropriação social do Grande Hotel .....	85
3.3	O PARADOXO DA PRESERVAÇÃO: O GRANDE HOTEL E OS LIMITES DO TOMBAMENTO .....	90
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>93</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>96</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>110</b>

## INTRODUÇÃO

As cidades são espaços nos quais nos constituímos: nelas, tecemos histórias, estabelecemos relações e experimentamos a pluralidade da vida. Os lugares que habitamos — onde nascemos, crescemos e vivemos — moldam profundamente as memórias que carregamos. Além disso, as transformações do cotidiano refletem-se nos espaços que percorremos, revelando sua transitoriedade.

Goiânia, capital do estado de Goiás, é conhecida por algumas adjetivações, como “a cidade das mulheres bonitas”, “a capital do sertanejo”<sup>1</sup>, entre outras. Atualmente com 91 anos, a cidade — planejada para cinquenta mil habitantes<sup>2</sup> — superou as expectativas e, segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), realizado em 2022, abriga 1.437.366 pessoas.

A criação de Goiânia na década de 1930 constituiu uma estratégia política de Pedro Ludovico, que, alinhado ao projeto desenvolvimentista de Vargas, concretizou em 1937 a transferência da capital do Estado de Goiás, da Cidade de Goiás para a nova cidade. No entanto, a realização desse projeto envolveu um longo percurso entre o desejo da mudança e sua efetiva materialização.

Para viabilizar seu projeto, Pedro Ludovico desqualificou a Cidade de Goiás diante do governo e da opinião pública. Em seu relatório de 1933, apresentado a Getúlio Vargas, ele destacou os múltiplos problemas da capital e a dificuldade de solucioná-los. A alternativa encontrada pelo interventor foi a transferência da sede do governo, conforme declarou:

Mudando a sede do governo para um local que reúna os requisitos de cuja ausência absoluta se ressentia a cidade de Goiaz, teremos andado meio caminho na direção da grandeza desta maravilhosa unidade central. Uma capital acessível, que irradie progresso e marche na vanguarda, coordenando a vida política e estimulando a econômica [...] (Teixeira, 1933, p. 121).

---

<sup>1</sup> O título informal de “capital do sertanejo”, atribuído à cidade devido ao número de cantores do gênero que iniciaram suas carreiras aqui, foi oficialmente reconhecido pela Lei Municipal nº 10.753/2022, sancionada em 14 de março de 2022, que designou Goiânia como “Capital Nacional da Música Sertaneja”.

<sup>2</sup> O Decreto nº 3.547, de 6 de julho de 1933, que designa o urbanista Attilio Corrêa Lima como responsável pelo projeto da cidade, estabelece, entre outras diretrizes em seu texto: “[...] deverá prever uma população de 50.000 habitantes [...]” (Goiás, 1933 *apud* Monteiro, 1979, p. 76).

Para concretizar seu projeto de cidade moderna<sup>3</sup> — símbolo de trabalho e desenvolvimento — Pedro Ludovico, por meio de decretos, deu início à construção da nova capital.

O urbanista Attilio Corrêa Lima<sup>4</sup> elaborou o projeto da cidade, sendo responsável pelo traçado urbano e pela construção dos primeiros edifícios, definidos segundo o critério de urgência: Palácio do Governo, Hotel e Prefeitura<sup>5</sup>. Entre essas construções pioneiras, sobressai o Grande Hotel, símbolo da modernidade planejada para Goiânia, articulando representação política, progresso urbano e identidade local. Esse edifício não apenas marcou o início da construção física da capital, mas também refletiu o ideal de modernidade e desenvolvimento que continuaria a moldar a identidade de Goiânia nas décadas seguintes.

A magnitude do Grande Hotel, refletida também em seu projeto arquitetônico, evidencia sua importância política, especialmente por contrastar com o cenário da antiga capital. Segundo o edital de arrendamento, o Grande Hotel:

[...] Possui 60 quartos e quatro apartamentos de luxo, com água encanada em todos eles, três pavimentos, ótimo salão de refeições, cozinha, vários banheiros servidos de água quente e fria etc., além de garagens e outras dependências próprias dos melhores estabelecimentos desse gênero (Goiás, 1936 *apud* Monteiro, 1979, p. 424).

Do ponto de vista dos governantes, Monteiro (1979, p. 463) destaca a função do local,

este edifício vem sendo dotado de todas as acomodações exigíveis para a sua função. [...] conforme o compreendemos — facilitar o ingresso de elementos de fora para o Estado e facilitar com boas instalações a estadia de quantos tenham negócios a tratar com o Governo [...].

---

<sup>3</sup> Segundo Berman (1986, p. 14), ser moderno “é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor”.

<sup>4</sup> Conforme Diniz (2007), Attilio Corrêa Lima nasceu em Roma em 1901 e graduou-se engenheiro-arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1925. Posteriormente, cursou urbanismo no *Institut d’Urbanisme de l’Université de Paris (IUUP)*, onde foi orientado por Henri Prost e colaborou no ateliê de Alfred Agache, que desenvolvia projetos para o Rio de Janeiro. Seu primeiro trabalho como urbanista ocorreu em 1932, com a encomenda do projeto de Goiânia, nova capital do Estado de Goiás, concluído em 1935. Em 1937, projetou a Estação de Hidroaviões do Aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro, em parceria com outros profissionais. Faleceu em 27 de agosto de 1943, em um acidente aéreo na Baía de Guanabara.

<sup>5</sup> Posteriormente, abordaremos as mudanças no processo de construção da cidade. Contudo, cumpre registrar que, embora os documentos previssem a edificação dos dois prédios — Prefeitura e Secretaria Geral — houve a substituição do primeiro prédio pelo segundo, conforme apontado por Monteiro (1979, p. 150), “[...] para terminação, no prazo mais breve, do Palácio, Hotel, Secretaria Geral e das dez casas-tipo para funcionários”, ao falar do estado das obras quando assumidas pelos irmãos Coimbra Bueno. As motivações da mudança não foram encontradas nos documentos consultados.

Sob essa perspectiva, o Grande Hotel não se limitava a refletir a modernidade arquitetônica, mas também atuava como instrumento político, consolidando relações oficiais e apoiando a administração estadual. Embora concebido originalmente para as elites, o edifício passou a desempenhar funções mais amplas, tornando-se ponto de encontro de autoridades, espaço de celebrações e símbolo urbano, funcionando como cartão-postal da cidade.

No entanto, o acesso ao Grande Hotel pelas classes trabalhadoras estava restrito a duas possibilidades: desempenhar funções laborais no interior do edifício ou reunir-se em grupos na área externa para conversarem. Esses setores subalternizados da população não dispunham do capital econômico necessário para usufruir plenamente do espaço, embora seu trabalho fosse imprescindível para a construção e manutenção da nova cidade.

O Grande Hotel também recebeu hóspedes ilustres, como Lévi-Strauss, Monteiro Lobato e Pablo Neruda, cujas passagens renderam relatos singulares sobre o hotel e a cidade, enriquecendo a memória cultural do local. Além disso, o hotel esteve sujeito às mudanças políticas que afetaram Goiânia, refletindo e antecipando transformações físicas e administrativas do próprio edifício, o que evidencia sua importância tanto como espaço social como símbolo urbano.

As transformações políticas antecederam as mudanças físicas do Grande Hotel. Após a saída de Pedro Ludovico do poder, o edifício foi utilizado para quitar uma dívida pública no final da década de 1940, sob o governo de Jeronymo Coimbra Bueno. A reconstrução da trajetória do hotel é desafiadora devido à escassez e fragmentação das fontes históricas.

Menegazzo (1981) traça um percurso do Grande Hotel entre 1950 e 1980, período de profundas transformações urbanas na região. Nesse contexto, dívidas previdenciárias do Estado com o Instituto de Previdência e Aposentadoria dos Servidores (IPASE) levaram à transferência do hotel para a instituição, como forma de quitação. Pressupomos que essa transação marcou o início das descaracterizações do prédio, que perdeu parcialmente sua função original e passou a ser utilizado para outros fins. Ao longo das décadas, o edifício sofreu reformas e adaptações, alterando significativamente sua arquitetura.

As memórias do Grande Hotel são múltiplas e, por vezes, contrastantes. Os pioneiros recordam o surgimento da cidade e do hotel de forma nostálgica e idealizada, evocando “um lugar que não existe mais”<sup>6</sup> e afirmando que “tudo está mudado”, muitas vezes sem reconhecer

---

<sup>6</sup> Na obra de Teles (2012, p. 217) o depoimento de Paulo Fleury da Silva e Sousa nos apresenta sua perspectiva sobre como era a cidade: “Fazendo uma comparação com a Goiânia de ontem e a Goiânia de hoje, pessoalmente eu prefiro a Goiânia daqueles tempos, porque todo mundo era uma família, todo mundo conhecia todo mundo,

o espaço que habitaram e criticando a rápida transformação urbana. Em contraposição, a memória oficial<sup>7</sup> enfatiza a importância do Grande Hotel para o surgimento da cidade, apresentando-o como patrimônio histórico e cultural relevante, o que fundamenta seu tombamento em níveis municipal, estadual e federal.

Diante desse reconhecimento, seria razoável esperar que o Grande Hotel dispusesse de uma estrutura eficaz de salvaguarda e manutenção, capaz de assegurar sua proteção e conservação. Todavia, a análise documental revela um cenário distante. Conforme informação que consta na Nota Técnica nº 64/2023<sup>8</sup>, desde 2004 o prédio esteve sob a guarda da Secretaria Municipal de Cultura (SECULT) de forma irregular, já que o prazo inicial de cessão, acordado com o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS), era de apenas seis meses, e suas sucessivas prorrogações foram realizadas unilateralmente pelo município. Esse desrespeito às condições acordadas deu origem a um processo judicial que se prolongou por mais de duas décadas. Apenas em abril de 2025 foi determinada a reintegração de posse do imóvel<sup>9</sup>.

Nesse intervalo, o Grande Hotel permaneceu sem manutenção adequada, apesar das múltiplas notificações do IPHAN e dos respectivos laudos de vistoria<sup>10</sup>. A análise desses documentos evidencia a inércia dos poderes municipal e estadual, que pouco fizeram para garantir a preservação do edifício. Somente no final do ano passado, diante de uma negligência prolongada, o IPHAN, após articulação com os órgãos responsáveis, autuou o INSS, proprietário legal do imóvel.

---

não havia maiores problemas de ordem social, principalmente, sob o aspecto de segurança, medo, crescimento desordenado da cidade. A gente entra à noite em casa e corre risco de ser assaltado.” Sobre o Grande Hotel o depoente narra: “Eu morava no Grande Hotel [...] era do Estado, fora construído pelo Estado e arrendado. A única diversão que existia eram reuniões simples que se fazia no Grande Hotel. As famílias ali se reuniam, e havia lá um piano que era executado pela esposa do Dr. Manoel Gomes Pereira [...] sua esposa era exímia pianista. Então, à noite, principalmente nos fins de semana, as famílias se reuniam todas no Grande Hotel, e a Sra. Gomes Pereira comandava o piano” (Teles, 2012, p. 214).

<sup>7</sup> Conforme Medeiros (2011, p. 6): “Ofélia Monteiro é, ainda hoje, a autora que incorporou de forma mais completa a divulgação do processo de mudança da capital de Goiás, ocorrido entre 1933 e 1936. Monteiro faz o registro oficial dessa mudança no livro *Como nasceu Goiânia*, publicado em 1938 pela Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, o qual teve distribuição total ou parcial da primeira edição feita pelo Serviço de Divulgação do Gabinete do Estado — e pode ser considerado o principal documento que registra os anos iniciais da urbanização de Goiânia. *Como nasceu Goiânia* pode ser considerado, portanto, uma publicação oficial”.

<sup>8</sup> O acompanhamento do Grande Hotel está registrado no processo SEI/IPHAN nº 01516.900103/2017-81, documento oficial que detalha as inspeções, notificações e ações do órgão em relação à preservação do patrimônio. A Norma Técnica nº 103/2019, aborda o histórico da ação de fiscalização do edifício Grande Hotel, dos anos 2009 a 2019.

<sup>9</sup> Sobre a determinação judicial ver: <https://www.trf1.jus.br/sjgo/noticias/justica-federal-determina-reintegracao-do-edificio-grande-hotel-ao-inss-apos-quase-20-anos-de-ocupacao-irregular-pelo-municipio-de-goiania>. Acesso em: 17 nov. 2025.

<sup>10</sup> Conforme o último laudo de vistoria do IPHAN, nº F00008.2024 - GO, realizado em 10/04/2024, apresentava as seguintes informações sobre o bem: “estado de conservação: ruim; estado de preservação: muito alterado; uso do imóvel: administrativo, educacional, cultural” (IPHAN, 2024).

Esse percurso demonstra que, mesmo com instrumentos legais de proteção, o Grande Hotel esteve vulnerável, revelando as tensões e disputas entre diferentes esferas de poder no campo patrimonial. Mais do que uma sucessão de eventos, o caso evidencia os desafios de gestão e preservação do patrimônio cultural, destacando a necessidade de reflexão crítica sobre como políticas públicas, interesses institucionais e processos judiciais interagem na proteção de bens culturais. A trajetória recente do Grande Hotel, portanto, não apenas reforça sua importância histórica, mas também se torna um caso emblemático para discutir a complexidade da preservação patrimonial em contextos urbanos em transformação.

A partir desse panorama, delinea-se a pergunta central desta pesquisa: quais são os desafios de gestão enfrentados pelas instituições responsáveis pelo Grande Hotel de Goiânia — enquanto espaço de memória — em sua preservação como patrimônio cultural?

Considerando que o tombamento, por si só, não assegura a preservação material e simbólica de um bem cultural, esta pesquisa tem como hipótese inicial que, no caso do Grande Hotel de Goiânia, o reconhecimento legal funcionou mais como um gesto de valorização simbólica do que como um instrumento efetivo de proteção. Ao longo de sua trajetória, o edifício permaneceu marcado por disputas institucionais e pela ausência de políticas consistentes de conservação, comprometendo sua integridade.

Uma segunda hipótese considera que as memórias vinculadas ao Grande Hotel não são homogêneas: enquanto a narrativa oficial o celebra como símbolo de modernidade e marco da fundação da nova capital, outras memórias — ligadas ao cotidiano, às práticas sociais e às camadas populares — foram progressivamente silenciadas ou marginalizadas.

Por fim, parte-se da hipótese de que as tensões em torno do Grande Hotel evidenciam que o patrimônio não é um dado neutro, mas uma construção social e política, resultado de escolhas, negociações e conflitos entre diversos agentes. Nesse sentido, o estudo de caso do tombamento do edifício permite compreender, em escala local, os desafios mais amplos que atravessam a política patrimonial no Brasil.

Para explorar a relação do Grande Hotel com os conceitos de memória, patrimônio e identidade, formulamos indagações que nortearam a redação desta dissertação:

Em relação à memória: Quais são as principais memórias associadas ao Grande Hotel na história de Goiânia? Como o Grande Hotel contribuiu para a construção da identidade de Goiânia e quais narrativas de memória foram construídas em torno dele? Existem diferentes camadas ou tipos de memória relacionados ao Grande Hotel (memória oficial, memória coletiva, memória individual)? Se sim, como elas se relacionam e se diferenciam? De que forma

as transformações do espaço urbano e as mudanças sociais em Goiânia afetaram as memórias associadas ao Grande Hotel?

Em relação ao patrimônio: Quais são os valores (históricos, arquitetônicos, sociais, simbólicos) que justificam o reconhecimento do Grande Hotel como patrimônio cultural? Quais foram os processos e as políticas de patrimônio que levaram (ou não) à preservação do Grande Hotel? Quais são os principais desafios enfrentados na preservação do Grande Hotel (conservação, restauro, uso, gestão)?

Em relação à identidade: Como a suposta identidade goiana é determinada a partir de seus patrimônios? Quais discursos e estratégias simbólicas foram utilizados para legitimar essa representação<sup>11</sup> identitária?

O objetivo geral desta pesquisa é analisar os desafios enfrentados por gestores e instituições na preservação do Grande Hotel de Goiânia como patrimônio cultural, considerando seu papel como lugar de memória na história da cidade. De acordo com Nora (1993), os lugares de memória emergem quando a memória viva se fragiliza e há então a necessidade de ancorá-la em suportes materiais ou simbólicos. Ainda conforme explica o autor:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. [...] Museus, arquivos, cemitérios e coleções [...] são os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; [...] sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (Nora, 1993, p. 12).

Nesse sentido, como objetivos específicos busca-se examinar o edifício enquanto lugar de memória, identificando as principais memórias associadas a ele; avaliá-lo como patrimônio cultural, a partir de seus valores históricos, arquitetônicos, sociais e simbólicos; investigar os processos e políticas de preservação relacionados ao bem, com ênfase nas práticas de conservação, restauro, uso e gestão; e, por fim, discutir os principais desafios que permeiam sua preservação, destacando os obstáculos envolvidos em sua manutenção e salvaguarda.

A escolha do Grande Hotel de Goiânia como objeto de estudo justifica-se, em primeiro lugar, por sua relevância no campo acadêmico. Esta pesquisa pretende contribuir para o debate

---

<sup>11</sup> De acordo com Pesavento (2012), a representação não consiste em copiar fielmente um objeto ou fenômeno, mas em construir uma interpretação a partir dele. Ela não é um reflexo transparente do real, mas uma organização que seleciona e atribui significados aos elementos, tornando-os compreensíveis dentro de contextos culturais e sociais específicos. Nesse sentido, a autora observa que “a representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão” (Pesavento, 2012, p. 40).

teórico acerca da relação entre patrimônio cultural, memória e identidade, aplicando esses conceitos a um caso específico que revela as contradições das políticas patrimoniais em cidades planejadas. Em contextos urbanos jovens, como Goiânia, fundada na década de 1930, o patrimônio cultural assume uma função estratégica: além de evocar o passado, ajuda a consolidar símbolos de pertencimento e legitimidade social. Ao investigar os limites e possibilidades do tombamento do Grande Hotel, este trabalho amplia a compreensão das tensões entre memória coletiva e preservação institucional.

No âmbito social, a pesquisa também se justifica pela necessidade de maior valorização e conscientização sobre a importância do Grande Hotel para a história da capital goiana. Mais do que um edifício, o hotel constitui um marco simbólico que atravessa diferentes gerações e práticas sociais. O estudo pode fornecer subsídios para o fortalecimento das políticas de preservação e para o desenvolvimento de ações de educação patrimonial que incentivem a sociedade a reconhecer, proteger e ressignificar seus bens culturais. Assim, ao analisar o caso do Grande Hotel, a dissertação dialoga não apenas com o campo da História, mas também com áreas como Arquitetura, Urbanismo e Políticas Culturais.

Seu atual estado de degradação, paradoxalmente associado ao reconhecimento como símbolo local, revela a tensão entre a materialidade da memória e as narrativas oficiais sobre a cidade. Tal contradição justifica a pertinência do tema, pois permite problematizar quais identidades são privilegiadas — ou, ao contrário, silenciadas — nos processos de patrimonialização.

Essa tensão revela a natureza política do conceito de patrimônio, que ultrapassa a noção inicial de herança. Conforme aponta Choay (2017), as adjetivações que acompanham a palavra estão longe de elucidar a questão. A autora afirma que a expressão “patrimônio histórico” é utilizada para representar uma acumulação de objetos distintos, destinados a representar uma sociedade, unida por um “passado comum” (Choay, 2017, p. 11).

No Brasil, a questão patrimonial começou a ser delineada na década de 1930 com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o que coincide com a transição no poder político no estado de Goiás. As relações entre cidade e patrimônio são abrangentes e, devido ao seu caráter indissolúvel, de acordo com Feldman (2020, p. 55), “são um desafio para as práticas de preservação”.

Segundo Chuva (2012, p. 147), “a noção de patrimônio cultural — categoria-chave para a orientação das políticas públicas de preservação cultural — é historicamente constituída e tem se transformado no tempo”. A autora ressalta que a trajetória patrimonial brasileira consolidou

uma divisão entre o material e o imaterial, criando áreas de atuação separadas. No entanto, essa distinção é, na realidade, uma construção artificial, pois os dois aspectos estão intrinsecamente interligados.

Para Meneses (2009), três pontos são fundamentais no campo patrimonial: compreender a cultura em sua dupla dimensão de prática e representação; superar a dicotomia entre material e imaterial, uma vez que ambos requerem a existência de suporte<sup>12</sup>, portadores de múltiplos significados; e reconhecer os valores socialmente atribuídos aos bens culturais.

O percurso patrimonial brasileiro tem como ponto de partida a criação de um órgão de proteção vinculado ao poder político, responsável pela atribuição de valor e, conseqüentemente, da seleção do que seria passível de proteção, e isso já revela alguns aspectos importantes. Considerar que o Estado brasileiro institucionalizou a prática patrimonial evidencia a construção de uma narrativa que buscava consolidar uma perspectiva histórica.

O patrimônio é uma construção social e política, e sua articulação com os conceitos de memória e identidade são as escolhas teóricas que estruturam nossa discussão. De acordo com Le Goff (2013) a memória é um conceito amplo e fundamental, definido como:

Fenômeno individual e psicológico (cf. *soma/psiche*), a memória liga-se também à vida social (cf. *sociedade*). Esta varia em função da presença ou da ausência da *escrita* (cf. *oral/escrito*) e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado (*passado/presente*), produz diversos tipos de *documento/monumento*, faz escrever a história (cf. *filologia*), acumular objetos (cf. *Coleção/objeto*). A apreensão da memória depende desse modo do ambiente social (cf. *espaço social*) e político (cf. *política*): trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos (cf. *imaginação social, imagem, texto*) que falam do passado, em suma, de um certo modo de apropriação do tempo (cf. *ciclo, gerações, tempo/temporalidade*) (Le Goff, 2013, p. 387).

Para Nora (1993, p. 9):

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.

Podemos inferir que ambos os autores reconhecem a importância da memória e suas implicações na construção da história e da identidade das sociedades. No entanto, Le Goff (2013) ressalta que memória e história, embora relacionadas, são objetos distintos. Já para Nora

<sup>12</sup> Segundo Meneses (2009), todo patrimônio cultural, inclusive o imaterial, depende de um suporte material para existir. A diferença entre ambos não é de essência, mas de ordem prática ligada às formas de reconhecimento e preservação.

(1993) esses conceitos se contrapõem de maneira mais radical, sendo a história uma tentativa de reelaboração do passado e a memória um presente contínuo.

A memória não é uma reprodução fiel do passado, mas o resultado de escolhas e disputas simbólicas orientadas por relações de poder. Uma de suas consequências é a manipulação da memória coletiva, que transforma o passado em instrumento de legitimação ou dominação.

Conforme proposto por Halbwachs (1990), a existência da memória individual e da memória coletiva pressupõe modos distintos de organização das lembranças. No entanto, essas memórias se interpenetram, apesar de não se confundirem uma com a outra. O autor exemplifica a diferença entre ambas da seguinte forma:

Seria o caso, então, de distinguir duas memórias, que chamaríamos, se o quisermos, a uma interior ou interna, a outra exterior; ou então a uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso (Halbwachs, 1990, p. 55).

A memória coletiva para Halbwachs (1990) é construída a partir das relações sociais, cujas lembranças são compartilhadas e reforçadas pelos grupos (família, religião, classe social etc.), os quais definem o que deve ser lembrado. O conceito de memória coletiva nos permite compreender como os grupos sociais constroem, compartilham e preservam suas memórias.

De acordo com Hall (2006), a identidade, antes fixa e estável, tornou-se fluida, múltipla e fragmentada. O autor propõe uma redefinição do conceito, apontando-o como uma construção social, que está em constante transformação. A identidade enquanto construção social é elaborada através dos discursos, práticas culturais e relações de poder.

A produção acadêmica sobre o Grande Hotel de Goiânia, embora preliminar, constitui importante contribuição para a compreensão de sua trajetória e de seu valor enquanto patrimônio cultural. Entre os trabalhos relevantes, destacam-se Rocha (2013), que examina a arquitetura *art déco* em três hotéis de Goiânia, incluindo o Grande Hotel; Alves (2018), que organiza o fotolivro *Grande Hotel Vive o Choro*; e Morais (2023), que discute o processo de tombamento do Centro de Goiânia. Apesar de não se dedicarem exclusivamente ao edifício, essas pesquisas abordam-no sob diferentes perspectivas: arquitetônica, urbanística e patrimonial.

No entanto, essas análises ainda não exploram de maneira aprofundada as disputas de memória e identidade que atravessam sua preservação. Essa lacuna reforça a pertinência desta

dissertação, que busca articular o Grande Hotel às discussões teóricas sobre patrimônio cultural e memória coletiva, problematizando não apenas sua materialidade arquitetônica, mas também os significados sociais e políticos que nele se condensam.

A pesquisa será desenvolvida a partir do método do estudo de caso, compreendido, segundo Yin (2001), como uma investigação empírica que permite examinar em profundidade um fenômeno contemporâneo em seu contexto real. No presente trabalho, esse fenômeno corresponde aos desafios de preservação do Grande Hotel, que não podem ser dissociados do contexto mais amplo da criação de Goiânia, das políticas de modernização divulgadas por Pedro Ludovico, das transformações urbanas subsequentes e das disputas institucionais em torno da preservação patrimonial.

Este estudo concentra-se no período de 1930 a 2024, abrangendo a chegada de Pedro Ludovico ao poder, a criação de Goiânia até a celebração dos 91 anos da cidade, o que permite uma avaliação do discurso mudancista, da fundação do hotel como ícone da modernidade idealizada e dos desafios contemporâneos de preservação. O setor Central de Goiânia, com ênfase no Grande Hotel, determina o recorte espacial.

Alguns estudos foram fundamentais para a análise do Grande Hotel em sua relação com a nova capital e com o processo de desenvolvimento urbano da região central, bem como para a compreensão de como a questão patrimonial se configurou em Goiás e, posteriormente, em Goiânia, oferecendo subsídios relevantes para esta pesquisa. Entre eles, destacam-se Monteiro (1979), que relaciona os principais acontecimentos de Goiânia em seus anos iniciais; Oliveira (1999), que discute as imagens e mudança cultural na cidade; Diniz (2007), que aborda os trabalhos de Attilio C. Lima; e Teles (2012), que reúne os depoimentos dos pioneiros de Goiânia.

Em complemento, foram analisadas fontes documentais, como processos de tombamento, legislações, relatórios técnicos relacionados ao Grande Hotel. Também foram mobilizadas fontes iconográficas, incluindo fotografias, cartões postais, plantas arquitetônicas e materiais de divulgação, com o intuito de compreender as diferentes formas de representação do edifício ao longo do tempo.

A análise foi estruturada em três eixos: documental (interpretação das fontes oficiais), iconográfica (exame das imagens do hotel como construções de memória) e historiográfica (diálogo crítico com a produção acadêmica). Essa triangulação metodológica permitirá confrontar diferentes narrativas — oficiais, acadêmicas e sociais — de modo a compreender como se construiu a trajetória do Grande Hotel como patrimônio cultural.

A dissertação está organizada em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O capítulo 1 aborda a construção de Goiânia, articulada por Pedro Ludovico Teixeira, marcada por um projeto de modernidade e poder, em meio a disputas políticas e desafios econômicos. Nesse contexto, o Grande Hotel, inaugurado em 1937 e projetado por Attilio Corrêa Lima, funcionou como espaço de hospedagem, sociabilidade e consolidação simbólica da nova capital. Ao longo das décadas, suas transformações funcionais e arquitetônicas evidenciam tensões entre o ideal de progresso e a realidade urbana, tornando-o um lugar de memória que legitima narrativas sobre a história da cidade.

O capítulo 2 discute o campo patrimonial brasileiro e seus desdobramentos em Goiânia, destacando a institucionalização do patrimônio como bem público. Analisa-se a consolidação de uma identidade oficial ligada ao mito fundador e ao *Art Déco*, frequentemente excluindo memórias subalternas e episódios traumáticos, como o acidente radiológico com o Césio-137. Políticas estaduais e municipais protegeram parcialmente os bens culturais, como o Grande Hotel, mas não garantiram sua apropriação social nem valorizaram a pluralidade de memórias.

O capítulo 3 primeiramente, analisa o processo SEI/IPHAN, compreendendo as articulações existentes na seleção de um acervo *déco*, representante de uma possível identidade goianiense. Em seguida, discute-se como o Grande Hotel enquanto lugar de memória, foi ressignificado ao longo do tempo, assumindo novos significados e funções na memória coletiva e na experiência urbana. Por fim, examinam-se os limites do tombamento como instrumento de proteção, evidenciando tensões entre a preservação formal, os usos sociais e os interesses institucionais.

# 1 O CONTEXTO DA CONSTRUÇÃO DE GOIÂNIA E DO GRANDE HOTEL

## 1.1 A TRANSFERÊNCIA DA CAPITAL

A cidade é um campo de embates políticos, econômicos e sociais, que reflete os interesses dos grupos hegemônicos<sup>13</sup> que a coordenam. O caso de Goiânia não é diferente. Sua construção foi planejada e executada pelo poder político da situação, representado por Pedro Ludovico Teixeira<sup>14</sup>, em nível estadual, e com o apoio de Getúlio Vargas, em nível federal.

Segundo Chaul (1988), o governo de Pedro Ludovico representava o poder da situação e, durante os anos de 1930 a 1937, constituiu a fase de *transição*, assim denominada por ele porque se entrecruzavam elementos do “velho”, referentes à Primeira República, e do pretense “novo” do pós-30. Apesar da alternância no poder político goiano, a estrutura que permitia a governança dependia fundamentalmente das relações de poder advindas do controle da terra, o que não se alterou.

O contexto histórico da construção de Goiânia é marcado pela “Revolução de 1930”<sup>15</sup>, período em que a Cidade de Goiás era a capital do Estado, reduto oligárquico dos Caiado, que eram contra a referida “revolução”.

Sobre o evento, afirma Souza (2021, p. 53): “Inúmeros historiadores analisaram a *Revolução* de 1930 e a trataram por esse termo, e não simplesmente como um golpe, que é o que ela, de fato, representou”. Observamos que a narrativa oficial goianiense é alicerçada a partir desse evento, e Pedro Ludovico apropria-se desse movimento, inclusive: “Os personagens que emergiram desse processo, do qual Pedro Ludovico é um exemplo, taxaram a si próprios como *revolucionários*” (Souza, 2021, p. 55, grifo do autor) associando o movimento, ao menos discursivamente, à criação da futura Goiânia.

---

<sup>13</sup> Segundo a perspectiva de Williams (1979) a hegemonia não se restringe apenas à dominação política ou econômica, envolve também o domínio cultural, intelectual e ideológico, que uma classe exerce sobre a sociedade, com o objetivo de manutenção do poder. Contudo, Williams propõe que as classes subalternizadas podem resistir a essa dominação cultural, através das suas próprias narrativas e valores, contestando o poder hegemônico.

<sup>14</sup> De acordo com Silva (2020), Pedro Ludovico Teixeira nasceu na Cidade de Goiás, em 23 de outubro de 1891 e faleceu em Goiânia, em 16 de agosto de 1979. Cursou Medicina no Rio de Janeiro. Retornou ao Estado de Goiás em 1916, indo residir em Rio Verde no ano seguinte. Em 1918 casou-se com Gercina Borges Teixeira. Em 1930, foi nomeado interventor federal no estado de Goiás, função que exerceu até 1945. Nesse mesmo ano, elegeu-se senador e participou da elaboração da Constituição Federal de 1946. Em 1950, retornou ao governo goiano e, posteriormente, em 1954, reassumiu uma cadeira no Senado, onde permaneceu até 1969, quando teve seu mandato cassado em decorrência do Ato Institucional nº 5, de 1968.

<sup>15</sup> Neste trabalho, opta-se por manter o uso do termo em razão do recorte histórico analisado, sem a intenção de aprofundar o debate conceitual. Ressalta-se, contudo, que Borges (1999) e Sandes (2009) apresentam abordagens distintas da perspectiva adotada nesta pesquisa.

Segundo Campos (2002) a mudança na forma de produção e escoamento de gêneros agrícolas — arroz e café —, a partir de 1910, possibilitou uma alteração na economia goiana que, anteriormente, voltava-se à pecuária, tornando os oligarcas do sul e sudoeste desejosos de uma maior participação política e com o objetivo de defender seus interesses, como por exemplo, a expansão da ferrovia e a construção de estradas. Entretanto, para o governo daquele momento, cuja principal fonte de renda era a pecuária, esses investimentos não eram prioridade, pois com o desenvolvimento desse setor, e visto que a mercadoria produzida por quem estava no poder se autotransportava, gerava um conflito de interesses.

Conforme explica Campos (2002, p. 173): “Pedro Ludovico procurou, então, ser expressão de uma nova classe que surgia no sul e sudoeste do Estado”, e sua ascensão política foi possibilitada por causa dessa representação e posteriormente sustentada por sua nomeação como interventor federal, pois,

[...] os interventores surgem como elemento central para a garantia da consecução e do sucesso do projeto político. [...] era atribuída à tarefa de arregimentação e unificação das forças políticas estaduais, bem como a sua integração a nível federal (Chaul, 1988, p. 58).

As decisões políticas concentravam-se na capital, o que mantinha as oligarquias do sul e sudoeste “distantes” e sem chance de competir com o domínio caiadista, situação que foi alterada com a vitória dos dissidentes, cujo representante era Pedro Ludovico. A ideia da transferência da Capital era um desejo anterior a Pedro Ludovico, como explica Monteiro (1979, p. 3):

A ideia da mudança da Capital de Goiaz é antiquíssima. Ela foi lançada pela primeira vez em 1830 pelo marechal do campo Miguel Lino de Moraes [...]. Em 1863, foi novamente lançada a idéia pelo 16º governador de Goiás no Império, Dr. José Vieira Couto de Magalhães [...]. A própria Constituição Estadual previa esse fato, como se vê em seu artigo 5º, título I: ‘A cidade de Goiaz continuará a ser a Capital do Estado, enquanto outra cousa não liberar o Congresso’.

Palacín e Moraes (1994, p. 106) também abordam a transferência:

Já desde os primeiros tempos da história de Goiás, a localização da capital constituía um problema. Em 1753, o primeiro governador de Goiás, Conde dos Arcos, respondendo a uma consulta do governo português, informava que o traslado da capital de Vila Boa (cidade de Goiás) para Meia Ponte (Pirenópolis) seria bastante benéfico para a capitania, pois o clima de Vila Boa e sua situação geográfica eram muito inferiores aos de Pirenópolis.

Palacín e Moraes (1994) explicam que as problemáticas relacionadas ao clima e localização foram apontadas algumas vezes pelos governantes da cidade de Goiás durante o século XIX, entretanto, Goiás permaneceu como a capital por quase 200 anos. Observamos que Pedro Ludovico é o político que concretiza a mudança e, segundo Chaul (1988) ele alicerça seu poder político no resgate da ideia mudancista, analisando as “desvantagens” da Cidade de Goiás. Para isso, utiliza-se do discurso higienista presente no relatório enviado a Vargas. Conforme afirma Campos (2002, p. 170):

No Relatório de 1930-1933, em que presta conta ao Chefe do Governo Provisório (Getúlio Vargas), a utilização do saber médico é evidente. Não somente no que tange ao aspecto sanitário, mas também nos outros setores em que analisa educação, navegação, colonização, situação econômico-financeira e, principalmente, mudança da capital. Ele diagnostica, historia, analisa e propõe uma política, uma ação. Goiás é examinado como a um doente: o trabalhador rural e suas condições miseráveis e suas verminoses; a economia, a fartura e a indolência; o saneamento urbano e rural, a viação, as atividades escolares, o exercício das profissões, o sistema educacional, a justiça e a força pública. Em tudo, interfere, esquadrinha.

A utilização do discurso médico e a reprovação da cidade de Goiás enquanto capital foram estratégias de poder adotadas por Pedro Ludovico, organizadas com a finalidade de garantir sua permanência no poder, afirma Campos (2002). Para Souza (2021) o objetivo de Pedro Ludovico com a ideia da construção da nova capital era político, porque se esta obtivesse sucesso, seu nome seria um divisor da história do estado, eternizando-o. Ainda de acordo com Souza (2021, p. 130): “[...] ao levá-la a cabo, se projetou como alguém que teve a coragem de realizá-la, muito mais coragem do que todos os que a pensaram no passado”, e o objetivo do interventor foi alcançado posteriormente.

Uma explicação pertinente para a compreensão de Goiânia é apresentada por Carvalho (2002), que destaca, além das análises relacionadas às questões econômicas, políticas, geográficas e urbanísticas, o que denomina como “componente utópico”. Este fator é considerado uma das possíveis causas do sucesso da ideia da nova capital. Segundo o autor, “Goiânia foi, antes de tudo, uma construção utópica realizada fundamentalmente pelo seu principal realizador” (Carvalho, 2002, p. 164).

Embora as adversidades relativas aos custos da construção, bem como o clima de animosidade existente quase tenham impedido a concretização do que Carvalho (2002, p. 165) denominou como o “sonho de Ludovico”, ele explica que:

Independentemente do resultado final, isto é, do sucesso ou não de Goiânia, e independentemente da consciência ou assimilação desses ideais utópicos pelo conjunto da sociedade goiana, é digno de nota o potencial transformador em que se envolveu o discurso utópico de Pedro Ludovico. Antes de se tornar realidade, a nova capital foi antes por ele inventada, planejada e construída (Carvalho, 2002, p. 166).

A perspectiva do “sonho” é também compartilhada por Medeiros (2010), porém para ele não se trata de uma utopia, mas sim, um processo, pois,

[...] a história de Goiânia é fortemente marcada, em seus primeiros anos, pelo Sonho de Pedro Ludovico. E como Ludovico constituiu ferramentas para que o seu sonho se tornasse em conceitos, pois, somente por meio da elaboração de conceitos se poderiam ter uma cidade concreta (Medeiros, 2010, p. 37).

Vimos que a construção da cidade é fruto de perspectivas amplas e por vezes complementares, passemos agora a analisar as ações implementadas pelo interventor, que contribuíram para o desenvolvimento do projeto atribuído a ele, e por muitos outros excluídos da narrativa oficial.

A comissão que realizaria os estudos para a escolha do local que abrigaria a nova capital<sup>16</sup> foi publicada pelo “Correio Oficial”, no Decreto nº 2.737 do dia 20 de dezembro de 1932, documento que reforça a intencionalidade do interventor federal de “resolver” o problema da transferência da capital, inclusive, mencionando a vontade existente em governos anteriores, a fim de “legitimar” a ação.

Posteriormente, a publicação do Decreto nº 3.359, do dia 18 de maio de 1933, define o local e estabelece a mudança da capital no prazo de dois anos. Havia ainda, contudo, um longo caminho a ser percorrido entre o início das obras e a efetiva transferência da capital.

A construção de Goiânia reforçava o ideário político de Vargas e Ludovico e, conforme Chaul (1988), os significados da nova capital eram múltiplos, como bandeira de luta, símbolo de ascensão ao poder, o novo, o progresso, a centralização e a esperança, e eles eram os representantes dessa nova etapa política.

Para Gomide (1999) o discurso mudancista engendrado a partir da desvalorização da cidade de Goiás desconsiderava que as características das construções da cidade, por exemplo,

---

<sup>16</sup> Diniz (2007) afirma que, encontrou no acervo de Attilio Corrêa Lima, o documento original do relatório final do Plano Diretor entregue para Pedro Ludovico, encadernado manualmente, datado de 1932-1935, o que a levou a alterar o recorte temporal de sua pesquisa. A autora cita ainda uma entrevista, concedida por Attilio Corrêa Lima ao Jornal Correio da Noite em 1942, em que ele afirma ter sido convidado por Pedro Ludovico, em 1932, a elaborar o projeto da nova cidade, e que foi para Campinas estudar o local. Entretanto, Diniz (2007) reitera que não foi possível saber quando ele esteve em Campinas exatamente, contudo, a análise do material suscita questionamentos sobre a “efetiva participação da comissão técnica na escolha do local para a implantação da nova capital” (Diniz, 2007 p. 115).

atendiam às dinâmicas da comunidade: “Ansiava-se por um progresso que se desejava construir, e não o progresso local” (Gomide, 1999, p. 99), apontando a elaboração discursiva que se apoiou na exploração da dicotomia atraso x progresso.

Considerando que a crise de 1929 havia deixado estragos em todo o mundo, a construção de Goiânia enfrentou desafios de naturezas distintas: políticos, devido à tensão entre o poder deposto e o vigente; e econômicos, em função da escassez de mão de obra capacitada e da limitada disponibilidade de materiais para a construção.

Segundo Chaul (1988), parte das terras foi doada, enquanto outra parte foi adquirida pelo Estado. Com a criação do Departamento de Propaganda e Venda de Terrenos, buscava-se arrecadar recursos por meio da venda de lotes na nova capital. Em relação aos operários, Chaul (1988) afirma que muitos trabalhadores foram recrutados nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, sendo submetidos a condições degradantes, como moradias inadequadas<sup>17</sup>, atrasos nos pagamentos e repressão das greves motivadas pela demora no recebimento de salários.

A cidade de Goiânia foi planejada e construída para ser a antítese da representação imposta à Cidade de Goiás, o lugar do “atraso”, sendo Pedro Ludovico representado como o “político visionário”, o “idealizador” “homem à frente de seu tempo”, como podemos depreender ao ler alguns dos periódicos da época, como o *Goiânia* (Goiânia, 1936): “[...] Goiânia a *urbs* que surge, é o índice mais expressivo que se pode encontrar da elevada visão e do poder realizador do Dr. Pedro Ludovico Teixeira, a quem, em bôa hora, foram entregues os destinos do futuroso<sup>18</sup> Estado Central” e o *Kró* (Goiânia, 1936): “[...] a cidade colosso que o Governador Pedro Ludovico idealizou e faz nascer à beira da velha Campinas”.

O ambiente idealizado para a nova cidade era moderno, próspero e distante da realidade vivida na Cidade de Goiás. Para o grupo mudancista, utilizar a palavra “moderno” em suas propagandas e discursos, colocava-os em oposição ao “antigo”<sup>19</sup> existente. A teia discursiva elaborada fundamentou-se na necessidade da mudança, nos benefícios de se investir em um

---

<sup>17</sup> Bernardes (1989) analisa o papel dos trabalhadores na construção de Goiânia, abordando suas mobilizações e cotidiano. A autora explica que esses trabalhadores buscavam melhores condições de vida, mas, ao chegarem à região, enfrentavam a ausência de infraestrutura básica e a falta de moradia. Para atender ao grande fluxo de operários, “[...] o Estado constrói alojamento à margem direita do Córrego Botafogo, ranchos de capim, casas de madeira, barracões de depósito” (Bernardes, 1989, p. 51). Segundo a autora, essas estruturas já revelavam a diferenciação social, pois sua ocupação era definida pelo nível de especialização dos trabalhadores.

<sup>18</sup> Segundo definição do Oxford Languages: que tem bom futuro; promissor, prometedor, auspicioso.

<sup>19</sup> Lefebvre afirma: “Há muito tempo que o ‘moderno’ se opõe ao ‘antigo’. Eis aí séculos em que o atual e o novo empregam para se exaltar e para rejeitar ao passado aquilo em que eles diferem (ou acreditam diferir) uma palavra cuja virtude não se esgota. Entretanto, sua significação mudou. [...]” (Lefebvre, 1969, p. 197).

novo espaço e na criação de uma imagem de ruptura com o passado representado pela antiga capital e suas práticas políticas.

A discussão sobre a modernidade remonta ao século XVIII. Segundo Kern (1984), ao longo da história, a modernidade desponta nos países europeus ricos e já capitalistas, avançando gradualmente em consonância com as mudanças da sociedade. Para definir modernidade Berman (1986, p. 14) afirma:

Existe um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”.

Explicando o contexto da modernidade, Berman (1986, p, 14) conceitua que ser moderno “é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor”. Ao analisarmos os discursos políticos e jornalísticos que abordam a fundação de Goiânia, observamos que a cidade que estava presente nessas obras, era uma cidade utópica, porque as expectativas desejadas para esse espaço contrastavam com a realidade.

Ao analisar a trajetória de Pedro Ludovico, Souza (2021) afirma que a existência de Goiânia já era realidade para o governante antes mesmo de sua materialização, ela já existia nos seus “sonhos”: “[...] ela já estava traçada, arquitetada e pensada. Ela era tudo que a Cidade de Goiás nunca seria!” (Souza, 2021, p. 163).

A imagem política de Pedro Ludovico estava sendo elaborada para ser imanente à imagem de Goiânia. O discurso ludoviquista é rapidamente desmontado ao observarmos o cotidiano da cidade e suas práticas, como afirma Oliveira (2002, p. 22):

Por ser uma cidade construída segundo os modernos padrões de urbanismo, Goiânia sempre foi considerada nos jornais, nos discursos dos políticos e mesmo nas falas do dia a dia como uma cidade moderna. Porém quando se analisa os depoimentos das pessoas que viveram os primeiros anos da cidade ou quando se considera as dificuldades acarretadas por uma infraestrutura urbana deficiente, nota-se uma descrição de Goiânia bem longe de uma cidade moderna e cosmopolita e bem próxima dos valores provincianos das pequenas cidades.

Contudo, a ideia de modernidade enquanto progresso, velocidade, desenvolvimento é apropriada para legitimar seu discurso político e seus “desejos de mudança”, que só seriam alcançados conforme afirma Oliveira (1999), na década de 1960.

## 1.2 GRANDE HOTEL: DA CONSTRUÇÃO À INAUGURAÇÃO, UM HOTEL MODERNO

O Grande Hotel está localizado na Av. Goiás, esquina com Rua 3, qd.8, lts. 50, 52, 54, 56, 59 e 61, Setor Central<sup>20</sup>, Goiânia-GO. A localização do hotel é estratégica: no coração da cidade, entre a Praça Cívica, — centro do poder à época — e a Estação Ferroviária, local de chegada dos visitantes.

Atualmente, o Edifício do antigo Grande Hotel, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)<sup>21</sup> desde 2003, integra o Acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco* de Goiânia, composto por 22 edifícios e monumentos públicos, concentrados em sua maioria no centro da cidade e o núcleo pioneiro de Campinas<sup>22</sup>.

O Grande Hotel foi um dos primeiros edifícios públicos construídos na nova capital goiana, e sua denominação grandiosa visava refletir a importância atribuída à edificação no contexto de sua construção e uso. O projeto arquitetônico foi elaborado por Atílio Corrêa Lima, responsável pelo plano urbanístico da futura capital<sup>23</sup> e suas primeiras edificações (Figura 1). No primeiro plano da imagem, observa-se o Grande Hotel em destaque; ao fundo, é possível identificar outras instalações governamentais vinculadas ao projeto de transferência da sede do poder político estadual.

---

<sup>20</sup> Conforme registrado na NT nº 103/2019 — em 04/09/2012, o Gerente Executivo do INSS em Goiânia, Aito Batista Machado, enviou ao IPHAN o Ofício/Requerimento s/nº, solicitando análise e autorização para o projeto de desmembramento do imóvel do Grande Hotel. O documento informa que o imóvel é composto por dois conjuntos de lotes: os 61, 59, 50, 52 e 54 ficaram sob a responsabilidade da Prefeitura de Goiânia, enquanto o lote 63, com acesso pela viela da Rua 03, permaneceu sob os cuidados do INSS. A NT não menciona o lote 56, que foi informado no Dossiê de Tombamento do Acervo *Art Déco* de Goiânia.

<sup>21</sup> O IPHAN é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, composto por 27 Superintendências (uma para cada Unidade Federativa), 37 Escritórios Técnicos e seis Unidades Especiais.

<sup>22</sup> De acordo com Naves (2024), a história de Campinas teve início em 1810, com a formação de um arraial no local onde hoje se encontra a vila Santa Helena. Em 1845, a Igreja Católica instituiu ali a Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, elevando o povoado à condição de freguesia em 1853, vinculada à Vila de Bonfim (atual Silvânia). Em 1907, tornou-se vila, sob a jurisdição de Barro Preto (atual Trindade) e, em 1914, alcançou a condição de município goiano. No entanto, com a criação do município de Goiânia em 1935, Campinas perdeu essa condição e foi incorporada como bairro da nova capital.

<sup>23</sup> Sobre isso, ver o Decreto nº 3.547, de 6 de julho de 1933. Sobre a análise mais detalhada do decreto, sugerimos a leitura de Diniz (2007, p. 116-118), tópico 3.2.2, que afirma que os termos utilizados no decreto eram “específicos” e com características de um estudo preliminar.

**Figura 1** – Avenida Goiás (1936)

Fonte: Eduardo Bilemjian. Acervo MUZA/MIS, GO.

Mais do que um simples registro visual, a fotografia de Bilemjian<sup>24</sup> permite entrever as intenções que orientaram sua composição. Ao enquadrar o Grande Hotel e, ao fundo, o Palácio do Governo, o fotógrafo não apenas documenta<sup>25</sup> as primeiras edificações da nova capital, mas também materializa o que Silva (2019, p. 80) afirma: “Distinta de outras cidades, nascidas no entorno de igrejas e a partir de entrepostos comerciais, Goiânia foi edificada em torno da sede do poder administrativo.

Os edifícios que deveriam ser construídos eram o Palácio do Governo a Secretaria Geral do Estado, a Diretoria Geral de Segurança e Assistência Pública, o Palácio da Justiça, o Palácio da Instrução, o Quartel da Força Pública, um Hotel com 60 quartos, a Prefeitura e mais vinte tipos de casas para funcionários. As terras, os decretos e os empréstimos concedidos ao Estado, eram elementos que tentavam tornar a mudança palpável.

O Decreto nº 3.359, de 18 de maio de 1933, estabeleceu o prazo de dois anos para a transferência definitiva da sede do governo estadual para Goiânia, conforme previsto em seu artigo 6º. No entanto, a cidade planejada não foi concluída dentro desse período. Como aponta

<sup>24</sup> De acordo com Silva (2019), Eduardo Bilemjian (1907-1991), fotógrafo de origem armênia, chegou ao Brasil em 1923 e, mais tarde, em 1935, transferiu-se para Goiânia. Sua mudança foi motivada pelas expectativas de progresso e modernidade que a nova capital prometia, amplamente difundidas por meio de cartazes de divulgação. A autora destaca, com base em pesquisa do Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO), que Bilemjian foi responsável por alguns dos primeiros registros fotográficos da cidade naquele mesmo ano. Silva ressalta ainda o caráter pioneiro de sua atuação, ao integrar a prática fotográfica à atividade jornalística. Embora não ocupasse um cargo oficial, suas imagens eram frequentemente utilizadas pelo Estado, o que evidencia uma relação funcional — ainda que informal — com o poder público, contribuindo para a construção simbólica da nova capital.

<sup>25</sup> Para Kossoy: “O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem, e, portanto, a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível” (Kossoy, 2012, p. 167).

Daher (2003, p. 214), “a conclusão da execução do projeto original de Goiânia, prevista para 1935, não ocorreu nem após a sua fundação<sup>26</sup> em 1942, pois não houve recursos financeiros suficientes [...]”. Essa limitação inviabilizou o cumprimento das metas fixadas pelo decreto e expôs a fragilidade do discurso oficial.

Apesar das dificuldades para a conclusão da mudança, os primeiros edifícios planejados tinham funções estratégicas para viabilizar a transferência da capital. Devendo abrigar o funcionalismo público da Cidade de Goiás, e o hotel teria a função de hospedar políticos e viajantes, tornando-se um ponto de referência na consolidação da nova capital.

O contrato<sup>27</sup> firmado para a administração das obras de maior urgência — o Palácio do Governo, Hotel e Prefeitura —, foi assinado em 28 de setembro de 1933 e em 28 de outubro, foi aprovado pelo Interventor.

Assim como Pedro Ludovico, Attilio também realizou uma análise da Cidade de Goiás antes da definição do local da nova capital. No entanto, as características históricas e urbanas da antiga cidade foram desconsideradas no processo decisório. Como aponta Daher (2003), a escolha pela construção de uma nova capital não se baseou exclusivamente nos dados técnicos levantados, uma vez que “a ‘decisão’ já estava tomada”, sendo o fator político determinante para a mudança da sede administrativa do estado.

Diniz (2007) afirma que, ao conceber o Grande Hotel, Attilio projetou um edifício com orientações modernas e inovadoras para a época (Figura 2). A autora destaca alguns elementos do projeto, como, por exemplo, a relativa simetria da fachada, que é quebrada pelas janelas do tipo escotilha. Outra singularidade foi a entrada, elaborada em formato circular, diferenciando-se do restante do prédio.

---

<sup>26</sup> A fundação mencionada pela autora é o Batismo Cultural de Goiânia, período de 1º a 11 de julho de 1942, cuja intenção, segundo Galli (2007) era apresentar a cidade de Goiânia por meio de um circuito de inaugurações, discussões e homenagens. O dia 05 de julho foi considerado o ponto alto da festividade, pois houve a entrega simbólica das chaves da cidade ao prefeito Venerando de Freitas pelo interventor Pedro Ludovico.

<sup>27</sup> O documento encontra-se transcrito na obra de Monteiro (1979, p. 122-123).

**Figura 2** – Projeto original de Attilio Corrêa Lima para o Grande Hotel (1933/1935). Fachada Principal



Fonte: Acervo Família Corrêa Lima *apud* Diniz (2007, p. 175).

As idealizações iniciais para o Grande Hotel concebidas por Attilio, divergiram significativamente da execução final, influenciada por diversos fatores. A aquisição e o transporte dos materiais necessários, a escassez de mão de obra qualificada e as rivalidades entre os irmãos Coimbra Bueno e Attilio, foram alguns dos elementos que contribuíram para as alterações no projeto original.

Ao analisar o Grande Hotel, Diniz (2007, p. 175) afirma que:

A leitura que fazemos a partir dos projetos originais elaborados por Attilio C. Lima para o Grande Hotel é de um prédio de linhas modernas, despojado, com introdução de técnicas construtivas até então desconhecidas na região, como, por exemplo, a laje plana impermeabilizada. Quando Corrêa Lima projetou o Grande Hotel, o urbanista já conhecia os conceitos da Nova Arquitetura divulgados pelos modernistas, em particular as ideias de Le Corbusier.

É importante salientar as características modernas da construção, mas não as características *Art Déco* nas produções de Attilio: não encontramos o uso do termo nos documentos de sua autoria, o que nos leva a questionar como foi atribuída aos primeiros prédios e posterior desenvolvimento da cidade a “identidade *art déco*”<sup>28</sup>.

Em 4 de dezembro de 1934, a Diretoria Geral da Fazenda celebrou um novo contrato, nomeando a firma Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda. como responsável pela Direção Geral

<sup>28</sup> Em sua obra Unes (2008, p. 15) afirma que: “[...] a construção dos primeiros edifícios da cidade se deu em meados dos anos 30, que foi um período caracterizado pelas primeiras manifestações do que hoje se convencionou chamar de *moderno*. [...] No caso específico da arquitetura, várias eram as correntes que conviviam neste momento particularmente profícuo em diversidade de tendências. Em meio a essa diversidade, deve-se citar como importante, no caso goiano, o futurismo, *style moderne*, *art déco*, ou que outro nome tivesse, como predominante nos primeiros edifícios da nova capital.” A obra, originalmente publicada em 2001, foi uma das referências utilizadas para embasar o pedido de tombamento do Acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco* de Goiânia.

das Obras da nova capital, decisão que desencadeou atritos entre Attilio e os Coimbra Bueno, devido a divergências nas conduções dos trabalhos.

No dia 26 de abril de 1935, os contratos estabelecidos entre o Estado e a firma P. Antunes Ribeiro e Cia.<sup>29</sup> foram rescindidos. No entanto, como aponta Monteiro (1979), antes mesmo dessa rescisão, em 10 de janeiro de 1935, Attilio havia apresentado um relatório a Pedro Ludovico em que informava o andamento das obras, justificava as alterações nos projetos, expunha suas intenções quanto ao planejamento urbano e, por fim, manifestava suas discordâncias com novas construções que, segundo ele, não seguiam as normas técnicas adequadas.

O Grande Hotel edificado é resultado dos improvisos, das possibilidades de realização e dos interesses político-econômicos, o que impossibilita delimitar quem realizou as adaptações.

Entretanto, Diniz (2007, p. 181) é categórica ao afirmar que: “[...] Corrêa Lima não passou pelo *art déco* e mesmo o resultado final do Grande Hotel não se deu por uma escolha estilística inicial, pois essa alternativa, não foi possível dada à realidade local”.

A influência de terceiros na obra é relatada no depoimento do Sr. Adolfo Boari, pedreiro que participou da construção de alguns prédios em Goiânia na década de 1940.

Em sua entrevista, o Sr. Boari afirma ter trabalhado junto com seu pai nas obras do Coreto, do Relógio e do Grande Hotel, e menciona um episódio em que seu pai, responsável por parte da obra, cometeu um erro que gerou prejuízos:

[...] Meu pai deu uma errada danada lá. Ele deixou a planta e fez um serviço muito mais caro. Perdeu dinheiro lá. Desmancharam o que ele fez. Ele fez uma escada de serviço que não tinha. Eu briguei com o meu pai. Saí de lá sem falar com ele. Ele atravessou uma viga que a pessoa tinha que abaixar para passar (Boari, 1985, p. 18)

Ao ser questionado sobre a existência de oposição às alterações realizadas por seu pai no projeto original, o Sr. Boari mencionou a figura do Dr. Eurico Viana, que, segundo ele, “entregava e deixava ficar”. Adicionalmente, o operário descreveu o trabalho dos engenheiros na construção do Cine-Teatro Goiânia, que estavam envolvidos na instalação de meio-fio nas

---

<sup>29</sup> Conforme Decreto nº 3.547, de 6 de julho de 1933, Attilio C. Lima era representante da firma P. Antunes Ribeiro e Cia., do Rio de Janeiro. De acordo com Diniz (2007, p. 116): “Attilio Corrêa Lima não pôde ser contratado como pessoa física para elaborar os projetos para a nova capital, uma vez que cabia ao Estado de Goiás, através de decreto, indicar uma pessoa jurídica que responderia por estes serviços. Assim, segundo relato de seu filho, Bruno Corrêa Lima, o urbanista solicitou ao amigo Paulo Antunes Ribeiro, também arquiteto, o uso do nome de sua firma”.

ruas. No entanto, a relação entre a atuação desses profissionais e as modificações realizadas por seu pai não ficou clara no depoimento.

Attilio deixou a obra do Grande Hotel inacabada, conforme ele próprio relata ao descrever o estado das construções:

[...] Quando deixei as obras de Goiânia era o seguinte o seu andamento: Palácio do Governo, Grande Hotel levantados, sendo que o Palácio já externamente revestido, Secretaria Geral na laje de cobertura do 1º pavimento e 20 casas para funcionários em andamento sendo que uma já preste a ser entregue. (Lima, 1935 *apud* Diniz, 2007, p. 179).

Parte significativa da narrativa oficial<sup>30</sup> sobre o planejamento urbano de Goiânia — construída por obras comemorativas, documentos institucionais e registros de órgãos como o IPHAN — tende a silenciar ou minimizar a contribuição de Attilio, atribuindo aos irmãos Coimbra Bueno<sup>31</sup> o papel de principais responsáveis pela construção da cidade. Essa visão, no entanto, é contestada por Diniz (2007), que, ao analisar o acervo pessoal do arquiteto, encontrou um projeto detalhado de loteamento da capital goiana.

A autora demonstra que Attilio não se restringiu à formulação de um plano preliminar: sua proposta articulava urbanismo e arquitetura de forma integrada, com o dimensionamento preciso de lotes, ruas, avenidas e a previsão dos principais edifícios públicos. Diniz (2007, p. 148) destaca, de maneira enfática, que o urbanista elaborou um “projeto de urbanismo executivo”.

Embora reconheça a importância da contribuição de Attilio Corrêa Lima, Diniz (2007) também aponta algumas lacunas em seu trabalho. A autora critica, por exemplo, a ausência de um planejamento mais detalhado para áreas essenciais como educação e saúde, evidenciada pela omissão de projetos para escolas e hospitais. Essa carência, segundo ela, revela limitações no plano original e a necessidade de complementações posteriores.

Na construção da nova capital, o discurso da modernidade também revelou sua face excludente. A análise da questão habitacional evidencia a marginalização dos trabalhadores,

<sup>30</sup> Como destaca Diniz (2007), embora a obra *A luta na epopeia de Goiânia*, de Geraldo Teixeira Alvares, seja um dos principais registros sobre a construção da cidade, ela dedica apenas um parágrafo a Attilio Corrêa Lima, concentrando-se na exaltação dos engenheiros Coimbra Bueno. Essa omissão encontra respaldo em uma peça publicitária da época (ver Anexo A), na qual os irmãos Coimbra Bueno são apresentados como os principais construtores de Goiânia.

<sup>31</sup> Monteiro (1979, p. 494) reproduz o decreto que nomeia os engenheiros Coimbra Bueno como “Construtores de Goiânia”. Posteriormente, o Decreto nº 49.873, de 11 de janeiro de 1961, declarou de utilidade pública a “Fundação Coimbra Bueno pela Nova Capital do Brasil”; no entanto, esse ato foi revogado pelo Decreto de 27 de maio de 1992, identificado administrativamente como nº 786, conforme registro no site oficial do Planalto.

especialmente dos operários, que foram relegados às áreas mais precárias da cidade — como as margens de córregos e os antigos acampamentos —, permanecendo à margem da “nova sociedade moderna” (Diniz, 2007, p. 151) que se pretendia construir.

Essa realidade excludente coexistia com o avanço das obras destinadas a consolidar a imagem institucional da nova capital. Nesse cenário, a firma Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda. foi contratada, em 11 de junho de 1935, para dar continuidade à construção de edifícios públicos. Pelo contrato, a empresa se comprometia a fornecer ao Estado de Goiás todos os dados necessários à conclusão das edificações. Como relata Monteiro (1979, p. 151): “[...] a firma Coimbra Bueno assumiu o encargo das obras, no estado em que se achavam, levando-as a termo”.

Inaugurado com 60 quartos e quatro apartamentos de luxo, o Grande Hotel, edifício de três andares (Figura 3), dispunha de uma infraestrutura completa. Além de água encanada e banheiros com água quente e fria, o hotel contava com elevador, cozinha, lavanderia, garagens e outras instalações como barbearia e bar.

**Figura 3** – Grande Hotel – edifício finalizado



Fonte: Alois Feichtenberger. Goiânia, GO. Acervo MIS|GO.

A representação do Grande Hotel nas imagens oficiais<sup>32</sup> de Goiânia — como postais, fotografias e peças publicitárias veiculadas pelo governo — fomentava a imagem desenvolvimentista, em sintonia com o projeto político de construção da nova capital. No

<sup>32</sup> As imagens oficiais estão reunidas nos anexos A, B e C.

entanto, como argumenta Lefebvre (2002), o espaço urbano é também um produto social, marcado por contradições entre sua representação idealizada e a vivência concreta de seus habitantes.

Ao confrontarmos essas imagens propagandísticas com o contexto material da cidade em seus primeiros anos, torna-se evidente a distância entre o discurso modernizador e as condições reais enfrentadas pela maior parte da população. O Grande Hotel, embora projetado como símbolo de sofisticação, convivia com uma realidade urbana precária, atravessada por desigualdades e processos de exclusão.

Essa mesma tensão entre o ideal propagandeado e os desafios concretos de operação do edifício aparece no edital de concorrência<sup>33</sup> para o seu arrendamento. Ele estabelecia normas detalhadas para a prestação do serviço de hotelaria, prevendo, por exemplo, o fornecimento obrigatório de energia elétrica nos quartos (para uso de ferro de engomar, rádio etc.) e autorizando a cobrança de taxas extras por tais comodidades.

A finalização da obra do Grande Hotel deu-se em julho de 1936, mas o prédio já recebia eventos sociais antes mesmo da inauguração oficial. No Carnaval daquele ano, “os salões do Grande Hotel se engalanaram<sup>34</sup> festivamente, apresentando um aspecto deslumbrante. [...] Entusiasticamente para eles convergiu a elite social de Goiás [...]” (Monteiro, 1979, p. 499). Em seguida, o 1º *Réveillon* de Goiânia, noticiado pelo Correio Oficial em 31 de dezembro de 1936, saudou os governantes Pedro Ludovico e Venerando de Freitas.

A cerimônia de inauguração oficial foi realizada em 23 de janeiro de 1937, com convite a autoridades federais, estaduais e municipais, reforçando o caráter político-institucional do edifício.

O acontecimento criou grande expectativa, e o local foi noticiado como “o monumento que, no futuro, poderá narrar toda a história de Goiânia, pois nasceu com ela e com ela viverá, assistindo todos os seus triunfos e participando de todas as suas glórias” (Correio Oficial *apud* Monteiro, 1979, p. 430). Conforme a matéria, a solenidade foi para mais de 1000 pessoas e, após o Governador declarar inaugurado o “Grande Hotel”, houve a benção do Pe. José Sebastião, seguido do discurso do Dr. Manuel Gomes Pereira, que celebrou a realização de um “sonho” com a conclusão do edifício.

Souza (1997) descreve a inauguração de forma mais realista, destoando da representação oficial de uma solenidade impecável:

---

<sup>33</sup> O edital de concorrência foi transcrito por Monteiro (1979, p. 416-421).

<sup>34</sup> De acordo com o Dicionário Oxford Languages, o verbo engalanar refere-se ao ato de “ornar (-se) com gala (‘ornamento’); adornar (-se), enfeitar (-se).

Foi uma festa muito bonita. Era o primeiro trunfo do governo, em meio às maiores dificuldades que vinha enfrentando, para realizar o trabalho de dotar Goiânia de condições de algum conforto. Em meio à solenidade, a luz apagou-se (precária que era), deixando o orador oficial, Secretário do Governo Manoel Gomes Pereira, com o discurso nas mãos, sem poder lê-lo, o que só pode fazer à luz de fósforos e lanterna elétrica. Eram os percalços naturais de uma cidade nascente (Souza, 1997, p. 17).

Esse testemunho evidencia o contraste entre o desejo de modernidade e as limitações concretas enfrentadas na cidade em seus primeiros anos. Ainda assim, o Grande Hotel desempenhava um papel que transcendia a simples hospedagem: era um dos principais instrumentos simbólicos e políticos do projeto de construção da nova capital.

Palco de eventos, festas e bailes, o hotel tornava-se ponto de encontro da elite local e dos visitantes ilustres, contribuindo para reforçar a imagem de sofisticação almejada pelos idealizadores da cidade. Essa função simbólica também se manifestava nas propagandas da época, que atribuíram ao hotel sentidos para além do conforto ou da infraestrutura. Como observa Oliveira (2011), os anúncios destacavam o Grande Hotel como um ícone da modernidade — aspecto reforçado no material publicitário (Anexo C).

O Grande Hotel, embora integrado à estrutura oficial da nova capital, assumia uma função social peculiar. Diferentemente de outras repartições governamentais, como a Secretaria Geral, o hotel oferecia espaços para convivência menos formais, o que favorecia encontros mais descontraídos (Figura 4) entre políticos, empresários e intelectuais, funcionando como um ponto de sociabilidade que complementava as relações institucionais, mas com dinâmicas próprias.

**Figura 4** – Encontro político no Grande Hotel: discurso de Pedro Ludovico (1940)



Fonte: Eduardo Bilemjian. Acervo MIS, GO.

A fotografia do restaurante do Grande Hotel, produzida na década de 1940, não registra apenas um encontro social, mas inscreve uma encenação do poder e da coesão da elite política local nos primeiros anos da nova capital. Mais do que um simples retrato de sociabilidade, a imagem revela tensões: alguns dos presentes desviam o olhar, enquanto outros mantêm expressões rígidas, sinalizando certo desconforto diante da formalidade da cena registrada. Essa narrativa visual cuidadosamente construída reforça o uso simbólico do espaço — elemento essencial à consolidação do poder político e à legitimação da elite dirigente.

Embora Monteiro (1979) sugira, em sua obra, uma convivência harmoniosa entre diferentes grupos sociais — o que ela denomina “irmandade” —, as práticas sociais efetivamente observadas no cotidiano urbano apontam para uma apropriação seletiva dos espaços, marcada por distinções de classe e capital simbólico. Nesse sentido, o restaurante do Grande Hotel funcionava como um palco privilegiado para a reafirmação de hierarquias sociais, expressando, por meio de rituais e performances, a configuração excludente da ordem social em construção.

O Grande Hotel, como obra arquitetônica emblemática, desempenhava, assim, um papel central na consolidação da identidade goianiense. A própria ordenação da cidade, a valorização do trabalho e a negação do ócio expressavam um ideal de produtividade que ganhava corpo nos espaços edificados.

Sua grandiosidade e modernidade buscavam materializar esse discurso político do desenvolvimento. Como destacou Guimarães Lima: “Como as pirâmides do Egito memorando os seus construtores, o ‘Grande Hotel’, será um monumento eternizando a obra do Dr. Pedro Ludovico, o gênio que criou Goiânia” (Lima *apud* Monteiro, 1979, p. 433). A comparação com monumentos da Antiguidade não apenas enaltece a figura do interventor, mas evidencia o desejo de inscrever na paisagem urbana uma marca duradoura de poder e memória.

Nessa perspectiva, o Grande Hotel pode ser compreendido como um lugar de memória, conforme afirma Nora (1993), pois condensa, em sua materialidade e nas práticas sociais ali realizadas, a tentativa de fixar uma narrativa oficial sobre o nascimento da cidade. Ao tornar-se palco de encontros políticos, eventos festivos e da circulação seletiva de elites, o edifício não apenas abrigava acontecimentos, mas contribuía para a construção e a legitimação da memória social de Goiânia, reafirmando o projeto modernizador do Estado Novo.

Nesse cenário de centralização política, a construção do Grande Hotel, somada à edificação de Goiânia, compunha parte do capital político<sup>35</sup> de Pedro Ludovico.

A tentativa inicial de concessão da administração do hotel à iniciativa privada, por meio de edital, revelou-se inviável, sobretudo devido aos altos custos de manutenção e operação, como demonstram os documentos oficiais. Diante disso, o Estado assumiu a gestão e promoveu a aquisição dos equipamentos necessários para seu funcionamento.

Pouco tempo depois, no entanto, o empreendimento foi arrendado à esposa de João da Veiga Jardim — administrador nomeado provisoriamente para dirigir o hotel — evidenciando como as relações de poder e proximidade política também moldavam os caminhos da administração pública naquele contexto. A arrendatária Maria Nazaré Jubé Jardim assinou o contrato no dia 17 de fevereiro de 1937.

Com os principais prédios públicos em fase final de conclusão, Pedro Ludovico decretou, em 23 de março de 1937, por meio do Decreto nº 1.816, a transferência definitiva da capital para Goiânia. Esse ato representava a consolidação política e simbólica do novo centro administrativo.

### 1.3 FIGURAS EM TRÂNSITO: OS HÓSPEDES DO GRANDE HOTEL

Os hóspedes ilustres do Grande Hotel costumam ser lembrados como forma de reforçar o esplendor da cidade<sup>36</sup> e, por extensão, do edifício. No entanto, nos primeiros anos de Goiânia, os relatos de visitantes destoam do glamour veiculado.

A visita de Lévi-Strauss foi relatada em seu livro *Tristes Trópicos*, e permite inferir que a experiência foi inóspita:

Visitei Goiânia em 1937. Uma planície sem fim, que parecia, ao mesmo tempo, um terreno baldio, um campo de batalha, erçada de postes de eletricidade e de estacas de agrimensura, exibia uma centena de casas novas dispersas pelos quatro cantos do horizonte. A mais importante era o hotel, paralelepípedo em cimento, que, no meio desse achatamento, evocava uma aéro-estação ou um fortim; ter-se-lhe-ia aplicado de boa vontade a expressão “bastião da civilização”, num sentido não mais figurado, mas direto, que adquiria com esse uso, um valor singularmente irônico. Pois nada poderia ser tão bárbaro, tão inumano, quanto esse empreendimento contra o deserto. Essa

<sup>35</sup> Para Bourdieu (2011), o poder político está relacionado à notoriedade — resultante do conhecimento ou reconhecimento público — sendo o capital político “[...] uma espécie de capital de reputação, um capital simbólico ligado à maneira de ser conhecido” (Bourdieu, 2011, p. 204).

<sup>36</sup> Considerando as peças publicitárias (Anexos D e E) pressupomos que os anúncios contribuíam para a construção de uma imagem que destoava da realidade, como promessas lucrativas acima da média e a valorização do local como “um mundo de oportunidades”. Nossas afirmações se apoiam nos argumentos desenvolvidos por Chaul (1988) e Bernardes (1989) que analisaram os contextos envolvendo os trabalhadores nos anos iniciais da nova capital.

*construção sem graça* era o contrário de Goiás; nenhuma história, nenhuma duração, nenhum hábito havia saturado o seu vazio ou amenizado a sua rigidez; sentíamos-nos ali como numa estação ou num hospital, sempre passageiros e jamais residentes. Somente o temor dum cataclisma poderia justificar essa casamata. Produziu-se um, com efeito, cuja ameaça se prolongava no silêncio e na imobilidade reinantes. Cadmus, o civilizador, tinha semeado os dentes do dragão. Numa terra esfolada e queimada pelo hálito do monstro, esperava-se que nascessem homens (Lévi-Strauss, 1957, p. 128, grifo nosso)

Ao descrever o edifício como “sem graça”, Lévi-Strauss critica o isolamento do lugar, revelando o vazio simbólico de uma cidade recém-fundada. O autor evidencia que há uma tentativa de impor uma monumentalidade a um espaço ainda não apropriado socialmente. Em outro momento de sua obra, ele observa ainda, o surgimento repentino de anúncios de página inteira nos jornais, que propagandeavam a fundação de Goiânia, apresentando as supostas vantagens de adquirir imóveis na região, como se já fosse uma capital urbana consolidada.

Bernardo Élis (1985, p. 58) contribui para a compreensão da trajetória da cidade e do hotel ao rememorar a visita de Monteiro Lobato, que registrou um pequeno poema durante sua estada no Grande Hotel:

Goiânia, cidade linda,  
Que nos encanta e seduz  
De dia não tem água,  
De noite não tem luz.

A composição poética de Monteiro Lobato revela um tom marcadamente irônico, sugerindo uma crítica velada às condições precárias da cidade. Ao recorrer ao humor, o escritor parece provocar seus anfitriões goianos, expondo de forma satírica as deficiências estruturais da nova capital — como a falta de água e de luz — em contraste com a ideário moderno amplamente promovido pelo governo.

Os testemunhos de Lévi-Strauss e Monteiro Lobato revelam aspectos que contrastam com o desejo de modernidade difundido pelos governantes. Suas experiências, marcadas pelo estranhamento diante das condições materiais e pela ironia frente à imagem projetada da cidade, rompem com a memória oficial. Como aponta Halbwachs (1990), a memória coletiva é construída socialmente e orientada pelos grupos que a compartilham. Assim, os registros desses visitantes permitem tensionar as representações consagradas da cidade nascente, evidenciando contradições entre o discurso de progresso e a realidade vivida, especialmente nos espaços simbólicos como o Grande Hotel.

No entanto, essa tensão não se limitava a uma dissonância simbólica. A imagem de sofisticação e progresso cuidadosamente construída por meio das edificações, documentos e

propagandas oficiais contrastava fortemente com as precariedades materiais que marcavam a realidade urbana da cidade, inclusive na segurança pública. Goiânia, longe de representar o exemplo de modernidade e ordem que se pretendia transmitir, enfrentava episódios de violência e insegurança — evidências concretas da fragilidade das condições locais.

O pioneiro Paulo Fleury da Silva e Sousa (Teles, 2012) narrou sua chegada a Goiânia, compartilhando as expectativas em torno da construção da nova cidade e as dificuldades enfrentadas. Relatou que morou no Grande Hotel, assim como alguns desembargadores e políticos que ainda não possuíam residência própria. Em seu depoimento, descreveu a cidade como um descampado e lembrou um crime ocorrido à porta do hotel no final de 1937: o assassinato do Dr. José Milagre, juiz de Caldas Novas.

De acordo com Oliveira (1999), em 1948 ocorreu outro episódio trágico envolvendo o hotel: o assassinato do porteiro José Gonçalves de Souza. A vítima teve o rosto desfigurado por Adolfo Machado Vasconcelos e seus comparsas, que pretendiam fazer com que o corpo fosse identificado como sendo de Adolfo, com o objetivo de receber um seguro de vida previamente contratado.

O crime chocou a população e ficou conhecido como “o crime da Caminhonete Azul”, em referência ao veículo usado pelos criminosos para desfigurar a vítima. Esses episódios ilustram a complexa dinâmica que envolvia o Grande Hotel, revelando tensões entre a imagem institucionalmente promovida de progresso e civilidade e os desafios concretos enfrentados no cotidiano da cidade.

Ainda que os episódios de violência e precariedade revelem as dissonâncias entre o discurso oficial e a experiência cotidiana na cidade, o Grande Hotel continuava a operar como um espaço estratégico de legitimação simbólica. Sua centralidade se reafirma em eventos marcantes, como a visita do poeta Pablo Neruda, cuja presença, amplamente divulgada à época, reforçava a tentativa de inscrever Goiânia no circuito das cidades modernas e culturalmente relevantes. Nesse sentido, o hotel funcionava não apenas como espaço de hospedagem, mas como palco privilegiado de construção de memória e identidade urbana.

Um dos momentos emblemáticos desse esforço de projeção simbólica ocorreu durante o 1º Congresso Nacional de Intelectuais, realizado em Goiânia entre os dias 14 e 21 de fevereiro de 1954, quando o poeta chileno Pablo Neruda se hospedou no Grande Hotel.

Embora haja poucos registros detalhados sobre sua estadia, sabe-se que o escritor recebeu de presente um pássaro durante a visita. Levou-o para sua residência na Isla Negra, no Chile, onde a ave não sobreviveu. A morte do animal inspirou o poema “Ode ao Pássaro Sofrê”,

no qual Neruda faz referência à cidade de Goiânia, transformando a experiência vivida em memória poética.

Esses episódios, marcados por visitas ilustres, experiências ambíguas e acontecimentos trágicos, revelam a complexidade simbólica que envolveu o Grande Hotel nas primeiras décadas de Goiânia. O edifício funcionava como vitrine do ideário moderno projetado pelos dirigentes locais, ao mesmo tempo em que sua história concreta refletia as contradições da cidade em construção.

No entanto, para além de seu papel como espaço de sociabilidade e memória, o hotel foi também objeto de disputas políticas e enfrentou sérias dificuldades administrativas e econômicas ao longo do tempo. A condução de sua gestão, desde o início, mostrou-se problemática, e as mudanças nos quadros de poder, tanto em nível estadual quanto federal, acabaram por redefinir os rumos do edifício, conforme aponta Galli:

[...] Em agosto de 1938, o governo de Goiás, através da sua Secretaria Geral, publicou um despacho convocando a arrendatária do Grande Hotel para, dentro de 30 dias, efetuar todos os pagamentos atrasados para o Estado e Previdência, a fim de não perder a concessão de arrendamento. Maria de Nazaré Jardim perderia a concessão por falta de pagamento. Em 1949, a dívida se tornara maior, demonstrando que o próprio governo não tinha interesse em quitá-la. Assim, a decisão do Estado foi entregar o Grande Hotel à Previdência. Até a primeira metade da década de 70, os contratos particulares mantiveram o funcionamento do hotel que, depois, foi alugado para lojistas. A Previdência, no início dos anos 80, venceu na Justiça Federal uma ação de despejo com o último locador, requerendo o imóvel para seu uso. Na década de 1980, então, foi desativado o edifício e ocupado pelo IAPAS (Instituto de Administração Financeira da Previdência e Assistência Social), atual Instituto Nacional de Seguridade Social (Galli, 2005, p. 50 *apud* Rocha, 2013, p. 103).

Com a saída de Pedro Ludovico Teixeira do poder, em 1945, a responsabilidade pela manutenção e pelas despesas do edifício, até então assumida pelo Estado, foi transferida ao novo governo. No entanto, a documentação disponível sobre o destino do prédio nos anos subsequentes é escassa, o que dificulta a compreensão precisa das transformações pelas quais passou.

Compreender como o Grande Hotel — concebido como ícone da modernidade idealizada — entrou em processo de decadência, a ponto de se tornar, conforme descreve Borges (2002, n.p.), “[...] sede de alguns pobres escritórios de uma instituição de previdência, em decorrência de uma venda equívoca e desastrada perpetrada por um dos nossos governadores nos fins da década de 40”, constitui um desafio diante da falta de registros detalhados sobre as transações que envolveram o imóvel.

Menegazzo (1981) traça um panorama do percurso do edifício entre as décadas de 1950 e 1980, período de intensas transformações no patrimônio histórico da cidade. De acordo com o autor, em virtude de dívidas previdenciárias do Estado com o IPASE<sup>37</sup>, o hotel foi transferido à instituição como forma de quitação.

Pressupomos que essa negociação tenha influenciado as primeiras descaracterizações do edifício, que passou a ser utilizado para finalidades diversas daquelas originalmente previstas. Reformas e adaptações realizadas ao longo da década de 1960 alteraram significativamente sua arquitetura, comprometendo sua integridade como bem cultural e simbólico.

O registro fotográfico (Figura 5), datado da década de 1960, revela alterações no edifício do Grande Hotel que extrapolam a dimensão arquitetônica e evidenciam um processo de reconfiguração simbólica no contexto urbano. A abertura de acessos para estabelecimentos comerciais indica não apenas adaptações funcionais, mas também transformações mais amplas, vinculadas às dinâmicas sociais e econômicas que atravessavam Goiânia naquele momento.

**Figura 5** – Grande Hotel (1960)



Fonte: Alois Feichtenberger. Acervo MIS, GO.

---

<sup>37</sup> Instituído pelo Decreto-Lei nº 288 de 1938, durante o governo de Getúlio Vargas, o IPASE tinha como objetivo principal prover assistência e previdência aos servidores públicos estaduais. O órgão atuava na gestão de benefícios como aposentadorias, pensões e outras garantias sociais, contribuindo para a proteção social dos servidores.

Nesse cenário de transformações, o IPASE realizou uma concorrência pública para a administração do Grande Hotel. O vencedor inicial foi substituído pelo segundo colocado, o Sr. Augusto Carvalho Franco, que firmou contrato com o IPASE entre 1951 e 1971. Posteriormente, entre 1971 e 1976, um novo contrato foi celebrado entre o Sr. Franco e o Instituto de Administração Financeira da Previdência Social<sup>38</sup> (IAPAS). Durante esse período, o Sr. Franco também sublocava parte do imóvel para outros comerciantes, indicando uma mudança no uso e na gestão do espaço.

A determinação do Supremo Tribunal Federal (STF) na década de 1980, que ordenou a devolução do prédio do Grande Hotel ao IAPAS, culminou no encerramento das atividades dos estabelecimentos.

A desativação do prédio do Grande Hotel gerou impactos significativos para os trabalhadores, que tiveram seus empregos comprometidos pela decisão judicial. Pressupomos que essa ação foi motivada pelo impasse relacionado aos valores recebidos entre locador e locatário.

Conforme Menegazzo (1981), o hotel dispunha de uma estrutura significativa, que incluía não apenas acomodações, mas também áreas comerciais, refletindo sua centralidade na dinâmica local. O edifício contava com 13 lojas, além de uma lavanderia e uma garagem. Dois andares abrigavam quatro apartamentos tipo suíte e cerca de 30 quartos comuns.

Nos anos 2000, o prédio sediou a mostra Casa Cor em Goiânia. Segundo Brum (2004), o evento foi inaugurado em 6 de maio de 2004 e permaneceu aberto ao público até 13 de junho, reunindo 70 profissionais locais e apresentando 41 ambientes projetados. A mostra também funcionou como vitrine para o projeto Cara Limpa, iniciativa da Prefeitura de Goiânia voltada à revitalização do Centro da cidade. A autora ressalta a rapidez com que os profissionais conseguiram “transformar espaços abandonados em sonhos de consumo” (Brum, 2004, n.p.).

Apesar da narrativa otimista veiculada à época, que apontava para um suposto caráter restaurador do evento, a realidade foi outra: realizado após o tombamento federal, o Casa Cor acabou por provocar danos consideráveis à estrutura do edifício, evidenciando as contradições entre o uso comercial efêmero e a preservação patrimonial.

Atualmente, o antigo Grande Hotel abriga uma unidade da SECULT, mas seu percurso revela as muitas camadas de intervenção a que foi submetido. A descaracterização de seus

---

<sup>38</sup> A Lei nº 6.439, de 1º de setembro de 1977, instituiu o Sistema Nacional de Previdência e Assistência Social (SINPAS), sob a coordenação do Ministério da Previdência e Assistência Social (MPAS). Com essa legislação, foram criados o Instituto de Administração Financeira da Previdência e Assistência Social (IAPAS) e o Instituto Nacional de Previdência Social (INPS). A fusão desses dois órgãos ocorreu em 1990.

espaços internos e as recorrentes ameaças de demolição evidenciam os impasses que envolvem a preservação do patrimônio histórico urbano, especialmente em contextos marcados pela volatilidade das políticas públicas e pelas constantes reconfigurações do tecido social e econômico da cidade.

## 2 A ARTICULAÇÃO DAS POLÍTICAS PATRIMONIAIS

### 2.1 BREVE ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO CAMPO PATRIMONIAL BRASILEIRO

A compreensão da estrutura que alicerçou as práticas patrimoniais brasileiras exige um olhar para além das fronteiras nacionais. A Revolução Francesa exerceu uma influência decisiva na forma como concebemos o patrimônio<sup>39</sup>, ao promover profundas transformações políticas e sociais.

Como aponta Fonseca (2005), o entendimento contemporâneo de patrimônio é herdeiro direto desse processo histórico. Choay (2017) aprofunda essa análise ao demonstrar que, antes da Revolução, as práticas de preservação eram pontuais e restritas aos antiquários. A partir desse momento, contudo, consolidou-se uma nova lógica de proteção dos bens culturais — baseada na noção de patrimônio com bem público, pertencente à nação e digno de proteção.

Segundo Fonseca (2005), o Estado passou a assumir a responsabilidade pela preservação dos bens de interesse público, desde que estes representassem a nação. Essa concepção foi fundamental para a formulação do conceito de patrimônio histórico e artístico nacional. Para a autora, os valores culturais que definem tais bens são, essencialmente, o valor artístico e o valor histórico.

Para aprofundar a distinção entre esses dois valores, é necessário recorrer à definição de monumento proposta por Riegl (2014). O autor concebe o monumento como “uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos)” (Riegl, 2014, p. 31). Nesse sentido, o monumento se apresenta como fruto da intencionalidade humana, cuja função é lembrar sujeitos ou acontecimentos localizados no tempo e no espaço.

A partir dessa concepção, torna-se possível pensar a cidade como um monumento intencional, que expressa, por meio de sua forma e organização, a memória coletiva e os valores de determinados grupos sociais. Ao mesmo tempo, ela incorpora, ressignifica e reinscreve

---

<sup>39</sup> Segundo Gonçalves (2003), o termo “patrimônio” é amplamente utilizado no cotidiano, assumindo diversos significados. No entanto, o autor destaca que a longa tradição associada a essa categoria é frequentemente ignorada, mesmo havendo indícios de sua existência em períodos históricos anteriores à Idade Moderna, bem como a presença de uma “noção de patrimônio” em sociedades tribais.

valores históricos, sociais e simbólicos, funcionando como um suporte físico e discursivo da cultura<sup>40</sup>.

Dessa forma, Goiânia pode ser compreendida como um verdadeiro monumento a Pedro Ludovico: ao vincular a imagem da cidade à sua figura<sup>41</sup>, o político buscou eternizar suas ações na memória histórica da cidade. A narrativa elaborada em torno da transferência da capital e da fundação da nova cidade, que o consagra como um bandeirante moderno<sup>42</sup>, tem como objetivo ofuscar a participação de diversos outros agentes que também atuaram nesse processo.

A associação simbólica ganha ainda mais força quando analisamos o uso do termo bandeirante. Esse termo mostra um esforço claro de reposicionar a narrativa histórica, já que carrega um forte simbolismo, remetendo à exploração, à fundação de novas terras e à ideia de conquista. Nesse cenário, Pedro Ludovico buscou construir uma continuidade histórica que segue minimizando as contribuições de outros indivíduos e coletivos.

À luz dessa interpretação, torna-se relevante retomar os conceitos de valor histórico e artístico, conforme propostos por Riegl, para compreender como certos bens — como monumentos, cidades ou edifícios — passam a ser reconhecidos como dignos de preservação.

O valor histórico de um bem está associado à sua capacidade de representar algo insubstituível. Para Riegl, “histórico é tudo o que foi e não é mais nos dias de hoje” (Riegl, 2014, p. 32). Para o autor, todo monumento artístico possui valor histórico porque marca um

---

<sup>40</sup> De acordo com Geertz (2008), a cultura é um sistema de significados construída historicamente e expressa por símbolos, por meio dos quais os indivíduos compartilham e transformam seus modos de entender o mundo e de agir dentro dele.

<sup>41</sup> Na obra *Como e por que construí Goiânia*, Pedro Ludovico constrói uma narrativa em que sua consciência sobre as dificuldades enfrentadas pelo povo goiano teria surgido ainda no exercício da medicina. Sua inserção política se justifica como único caminho para promover as mudanças necessárias na realidade local. Segundo sua versão, o desejo da mudança da capital remonta à infância e se intensifica na juventude. Mais do que um projeto de governo, Goiânia é construída, em seu discurso, como realização de um sonho pessoal — uma cidade que simboliza não apenas o progresso do Estado, mas também reflete sua trajetória, sua visão de modernidade e seu legado. Assim, Pedro Ludovico associa diretamente sua imagem à criação de Goiânia, posicionando-se como figura central e indispensável nesse processo, ainda que essa representação de si mesmo sirva a uma estratégia de legitimação política e pessoal. Essa vinculação entre sua trajetória e a fundação da nova capital não se limita a essa obra. Em *Memórias*, Ludovico retoma os mesmos eventos e reafirma sua centralidade no processo de construção da cidade, agora com ainda mais ênfase na figura do líder visionário, cuja biografia se confunde com a história do Estado. A repetição dos marcos narrativos e a reiteração do protagonismo individual reforçam a construção de uma imagem heroica e centralizadora, em que Goiânia aparece como consequência direta de sua ação política e de sua vontade pessoal. Dessa forma, a cidade é projetada não apenas como obra pública, mas como extensão simbólica de sua identidade política, consolidando um projeto pessoal de memória e legitimação.

<sup>42</sup> Em um recorte do Correio Oficial, de 1938 (Anexo F), há uma saudação dos Embaixadores da Universidade de São Paulo, que se denominam “mocidade bandeirante”, parabenizando Pedro Ludovico pela criação de Goiânia, que é fruto de seu entusiasmo – cuja criação era um: “[...] marco decisivo da nova era de progresso e de trabalho [...]”. Na matéria exalta-se as Bandeiras e as lutas enfrentadas pelos “desbravadores”, incluindo o interventor.

estágio na “evolução das artes” (Riegl, 2014, p. 33). Ainda assim, é importante destacar que os valores histórico e artístico são distintos, pois envolvem critérios e significados diferentes.

Enquanto o valor histórico é mais fixo e ligado à preservação do passado, o valor artístico varia conforme o que a obra representa para as pessoas e para o momento histórico. Riegl (2014) explica que o valor artístico depende de como o monumento responde às demandas do “querer moderno da arte” (Riegl, 2014, p. 35) e muda conforme a cultura e o olhar de cada época.

Considerando que a preservação do patrimônio envolve disputas sobre memória, identidade e representação, é fundamental compreender que tais práticas só se viabilizam a partir de uma estrutura institucional e política que as sustente. Fonseca (2005) destaca que:

A constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática característica dos Estados modernos que, através de determinados agentes, recrutados entre os intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos, delimitam um conjunto de bens no espaço público (Fonseca, 2005, p. 20).

Ainda conforme a autora, a noção moderna de monumento histórico e de patrimônio passa a se consolidar a partir do momento em que se reconhece a necessidade de conservar determinadas construções em função de sua relevância artística ou histórica.

Nesse contexto, em que o Estado moderno assume um papel central na definição, legitimação e preservação dos bens patrimoniais, é fundamental compreender o percurso jurídico que moldou essa atuação no Brasil. Conforme aponta Campos (2015a), esse processo, articulado a outras agências, alterou a concepção de patrimônio, caracterizando-o posteriormente como patrimônio cultural.

Para o referido autor, a trajetória patrimonial é indissociável de seu contexto político, sendo a Carta de 1934 (Brasil, 1934) apontada como o primeiro dispositivo legal voltado à proteção do patrimônio brasileiro. Contudo, Campos (2015a) destaca que o documento foi outorgado, o que reforça seu caráter excludente. Segundo sua análise, essa carta viabilizou o início da gestão do patrimonial no Brasil, embora a efetiva institucionalização responsável pelo patrimônio tenha ocorrido apenas durante o Estado Novo varguista.

Outro documento relevante citado por Campos (2015a) foi a Constituição de 1937 (Brasil, 1937), que marcou o início do Estado Novo. Apesar de mencionar a temática patrimonial, a carta não estabeleceu regulamentações específicas sobre o assunto.

Em 13 de janeiro de 1937, foi sancionada a Lei nº 378/1937, que dispõe sobre a nova organização do Ministério da Educação e Saúde Pública, decretando a criação do SPHAN em seu artigo 46:

Art. 46. Fica creado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional (Brasil, 1937).

A gestão do SPHAN foi regulamentada pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, bem como a definição do que é patrimônio:

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Brasil, 1937).

Ao refletir sobre a classificação do patrimônio, Campos (2015a, p. 45) afirma que: “[...] o conceito abarca somente a materialidade do patrimônio”, evidenciando uma predominância da dimensão física, excluindo outras questões trazidas à discussão por autores como Mário de Andrade em seu anteprojeto. Essa limitação revela a complexidade do campo patrimonial, que é historicamente moldado por disputas teóricas e institucionais.

Nessa mesma linha, Chuva (2012, p. 147) observa que a noção de patrimônio cultural é “historicamente constituída e tem se transformado no tempo”, o que explica as reformulações conceituais e políticas nesse campo. Para a autora, o patrimônio é atravessado por tensões, e as políticas públicas refletem as lutas entre diferentes coletivos, cujas concepções diversas contribuem para a própria estruturação do campo.

No caso brasileiro, consolidou-se uma divisão entre os patrimônios material e imaterial, embora Chuva (2012) aponte o caráter ilusório dessa separação. Apesar de amplamente aceita, essa divisão oculta os conflitos e disputas presentes na definição, reconhecimento e valorização do patrimônio cultural.

Essa segmentação influenciou profundamente a formulação das políticas culturais, resultando, por exemplo, na criação de instituições específicas como a Fundação Nacional de Artes<sup>43</sup> (FUNARTE).

---

<sup>43</sup> A Fundação Nacional de Artes foi instituída pela Lei nº 6.312, de 16 de dezembro de 1975. No início de sua atuação, o órgão incorporava apenas música e artes plásticas/visuais e era vinculada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC). Atualmente é vinculada ao Ministério da Cultura (MinC), tendo como funções a promoção e o incentivo à produção, prática, desenvolvimento e difusão das artes no Brasil (BRASIL, 2021).

Em contextos mais recentes, observa-se um esforço de “reconexão” dessas categorias, sobretudo no âmbito do IPHAN, que vem adotando uma abordagem mais integradora e multidisciplinar. O campo do patrimônio passa, assim, a incorporar uma diversidade de agentes, práticas e formas de salvaguarda.

Finalmente, Campos (2015b) reforça que a preservação do patrimônio cultural é, antes de tudo, uma expressão política da memória. A seleção dos bens protegidos responde às diretrizes das políticas públicas vigentes. Segundo o autor, a classificação patrimonial deve cumprir funções didáticas, sem estabelecer hierarquias entre os diferentes bens culturais.

No entanto, ao analisarmos as ações de proteção, constatamos que elas privilegiam o patrimônio em “pedra e cal”, em detrimento de outras formas de patrimônio. A principal forma de proteção desse patrimônio é o tombamento.

De acordo com Rabello (2015, p. 2), o “tombamento é um instrumento jurídico criado por lei federal — Decreto-lei nº 25 de 1937 (DL 25/37) — que tem por objetivo impor a preservação de bens materiais, públicos ou privados, aos quais se atribui valor cultural para a comunidade na qual estão inseridos”. Esse mecanismo reflete a preocupação inicial com a preservação de edifícios e monumentos históricos.

Por outro lado, o alargamento conceitual da noção de patrimônio evidencia as transformações históricas e políticas ocorridas ao longo do tempo. Campos ressalta que:

O patrimônio não só envolve as categorias material e imaterial, como compreende, a cada dia, um número maior de adjetivações. Ele é histórico, cultural, arquitetônico, industrial, ambiental, paisagístico (além do conceito de ‘paisagem cultural’), ferroviário, quilombola, etc (Campos, 2015b, p. 55).

Essa ampliação conceitual permitiu a inclusão de novas dimensões e agentes sociais no debate patrimonial, como destaca Fonseca:

[...] Essa noção [de patrimônio histórico e artístico nacional] foi ressemantizada, [...] as modificações na conceituação e no gerenciamento do patrimônio enquanto objeto de políticas públicas indicam sua progressiva apropriação como tema político por parte da sociedade, o que trouxe conflitos a uma prática tradicionalmente exercida pelo Estado, com o concurso de intelectuais de perfil definido e à margem das pressões sociais (Fonseca, 2005, p. 75).

Entretanto, esse processo de transformação do campo patrimonial não ocorre de forma linear ou contínua, mas é atravessado por complexidades e dinâmicas próprias, que desafiam uma explicação simplificada, como observa Chuva (2012) ao discutir a construção da narrativa institucional do IPHAN.

A autora enfatiza a complexidade do patrimônio ao afirmar que:

[...] A área do patrimônio engloba um conjunto significativo de questões de ordem política, de relações de poder, de campos de força e âmbitos do social. [...] A noção de patrimônio cultural tornou-se maleável e ampla, capaz de agregar valores, visões de mundo e ações políticas nem sempre harmoniosas ou coerentes entre si (Chuva, 2012, p. 152).

Ao observarmos as práticas do IPHAN, é importante considerar seu longo percurso institucional<sup>44</sup>. Segundo Tavares (2024), durante os anos de 1937 a 1967, quando ainda era SPHAN e estava sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no período conhecido como “fase heroica”, as ações do órgão concentraram-se na estruturação do patrimônio nas chamadas “cidades históricas”. Ainda conforme o autor, tais ações priorizaram o estilo colonial barroco, considerado pelo SPHAN como representação legítima do passado nacional e da herança portuguesa.

De acordo com Chuva (2003), Lúcio Costa ao escrever o artigo *Arquitetura Jesuítica no Brasil*<sup>45</sup> (2010), não apenas categorizou a arte brasileira como também definiu o que seria a arte barroca. As ações do SPHAN nesse período revelaram uma valorização da influência portuguesa. Segundo Fonseca (2005), essa valorização foi influenciada pelo pensamento de Afonso Arinos, que atribuía destaque à herança lusa em detrimento das contribuições negra e indígena — consideradas por ele como desprovidas de registros materiais relevantes.

Além disso, o órgão conferiu especial atenção aos bens de arquitetura religiosa, motivado tanto pela grande quantidade de igrejas e conventos erguidos no período colonial quanto pela suntuosidade dessas construções.

A constituição do patrimônio pelo SPHAN durante a fase heroica é sintetizada por Fonseca, que afirma:

- 1) O principal instrumento de legitimação das escolhas realizadas era a autoridade dos técnicos, sendo desnecessário formular justificativas mais elaboradas.
- 2) Prevaleceu nitidamente uma apreciação de caráter estético, baseada nos cânones da arquitetura modernista.
- 3) A consideração do valor histórico dos bens não era objeto de maior atenção, a não ser relativamente à autenticidade das fontes.
- 4) Na verdade, a prioridade era assegurar a proteção legal dos bens através de sua inscrição nos Livros do Tombo, ficando em segundo plano a questão do critério nas inscrições (Fonseca, 2005, p. 116).

<sup>44</sup> Sobre o tema, recomendamos os trabalhos de Chuva (2012) e Tavares (2024), que oferecem importantes contribuições à discussão.

<sup>45</sup> Texto originalmente publicado na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 105-169, 1941.

Com a saída de Rodrigo Melo Franco de Andrade em 1967, a instituição passou a ser dirigida por Renato Soeiro, que já atuava no órgão desde 1938. Segundo Saporetti (*apud* Tavares, 2024), Soeiro deu continuidade ao projeto em curso no IPHAN, mas seu legado destaca-se pela contribuição à sistematização administrativa da instituição, pela articulação de uma base legal mais avançada e pela valorização de iniciativas em nível estadual e municipal.

Em 1979, Soeiro foi sucedido por Aloísio Magalhães, que já havia atuado no Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e permaneceu no IPHAN até 1982. A trajetória de Magalhães redefiniu as políticas patrimoniais da instituição. De acordo com Tavares (2024), o CNRC desenvolveu projetos distintos em diversas regiões do Brasil, ampliando a concepção do que se entende por patrimônio cultural.

Ainda segundo Chuva (2012), a Constituição Federal de 1988 consolidou a ampliação do campo patrimonial ao incorporar os bens de natureza imaterial. O artigo 216<sup>46</sup> estabelece a definição do patrimônio cultural brasileiro e, conforme Campos (2015a), a redação final do artigo aponta sua complexidade, pois:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os 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 brasileira, nos quais se incluem:

I - As formas de expressão;

II - Os modos de criar, fazer e viver;

III - As criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. (Vide Lei nº 12.527, de 2011)

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos (Brasil, 1988).

Como discutido no início deste capítulo, o campo do patrimônio expandiu-se significativamente, e a partir da Constituição de 1988, observamos a incorporação de temas relevantes à diversidade sociocultural brasileira. No entanto, os conflitos decorrentes dessa

---

<sup>46</sup> Sobre o processo envolvendo a discussão e elaboração do artigo 216 da Constituição Federal, indicamos a leitura de Campos (2015a).

legislação permanecem, especialmente pela ausência de uma atuação colaborativa entre os diferentes grupos que deveriam compor o campo patrimonial.

De acordo com o § 1º do artigo 216 da Constituição Federal, a preservação do patrimônio cultural é responsabilidade do Poder Público, devendo contar com a participação da comunidade. Contudo, surge a pergunta: como pode haver participação efetiva se a comunidade raramente é envolvida nos processos de seleção e gestão desses bens?

A falta de envolvimento popular pode gerar um distanciamento entre as políticas de preservação e os valores culturais legitimados socialmente. Em casos como o tombamento de bens intangíveis ou a salvaguarda de territórios quilombolas, a colaboração comunitária é essencial. No entanto, em muitas outras situações, essa participação é negligenciada, o que pode comprometer o reconhecimento e a identificação coletiva com os bens protegidos.

## 2.2 O PATRIMÔNIO GOIANO EM PERSPECTIVA

Analisar a trajetória patrimonial em Goiânia implica considerar as especificidades da cidade, desde sua idealização e construção até os processos que marcaram seu desenvolvimento urbano e social.

Segundo Oliveira (1999), entre os anos de 1933 e o final da década de 1980, é possível identificar três momentos distintos na configuração da cidade, que ele denomina como ‘cidade provinciana’, ‘metrópole’ e ‘cidade pós-moderna’<sup>47</sup>, onde em cada um desses momentos as práticas cidadinas produziam uma determinada imagem sobre o local.

Nas fases iniciais, as relações sociais estavam ancoradas em uma realidade interiorana, marcada pela proximidade entre os moradores e por dinâmicas comunitárias que se expressavam até mesmo nos “tipos de ruas”<sup>48</sup>. Já a partir dos anos 1960, com o crescimento populacional e a influência da construção de Brasília, Goiânia começou a adquirir traços metropolitanos, acompanhados de um progressivo distanciamento nas relações interpessoais.

---

<sup>47</sup> Para Oliveira (1999) o conceito de pós-modernidade está relacionado às mudanças ocorridas culturalmente em Goiânia. Para o autor, a pós-modernidade é explicada pela fragmentação do espaço urbano, principalmente devido ao processo de emancipação das cidades do entorno de Goiânia, que acentuaram a metropolização, alterando os valores dos habitantes. As análises desenvolvidas por Oliveira (1999) apontam as complexidades e contradições da vida urbana.

<sup>48</sup> Conforme explica Oliveira (1999, p. 50) o termo ‘tipos de ruas’ refere-se às pessoas que eram consideradas pelos demais como “diferentes”, seja pelo comportamento excessivo ou pelas atividades às quais estavam associados, como, por exemplo, o “Burro-Preto” e a “Maria Branca”, que segundo relatos, ele era um alcoólatra que ficava na porta do Grande Hotel, ela era proprietária de uma casa de mulheres em Campinas. De acordo com Oliveira (1999, p. 51): “[...] eram tão lembrados e conhecidos como as autoridades públicas”.

Esse processo de metropolização se intensificou nas décadas seguintes e teve como marco o acidente radiológico de 1987<sup>49</sup>, que impactou profundamente as dinâmicas sociais da cidade e sua percepção coletiva. Assim, à medida que Goiânia se expandia e passava por transformações físicas e simbólicas, as relações sociais também se reconfiguravam, alterando usos e sentidos atribuídos aos espaços urbanos.

A rápida expansão urbana contribuiu para significativas mudanças na estrutura da cidade, sobretudo em sua região central, afetando padrões de ocupação do solo e redesenhando o tecido urbano. Grandes empreendimentos imobiliários e o próprio acidente radiológico atuaram como forças de descaracterização: o primeiro, por meio de um processo acelerado de verticalização que transformou o núcleo original da cidade; o segundo, pelas ações governamentais que promoveram o silenciamento e a higienização das áreas atingidas.

Nesse contexto, a demanda por proteção do patrimônio goiano<sup>50</sup> emergiu com força no final da década de 1970, impulsionada por uma retórica da perda — um discurso que alertava para o desaparecimento iminente de referências históricas e culturais da cidade. Essa mobilização contou com a atuação destacada de intelectuais, como Mendonça Teles<sup>51</sup>, que, por meio de artigos em jornais e obras publicadas, denunciavam o descaso com a história e memória goianas.

José Mendonça Teles (1988) foi um dos principais defensores da preservação do patrimônio histórico de Goiânia, tendo sua trajetória se entrelaçado intimamente com essa causa. Em suas obras, o autor denuncia a destruição indiscriminada de prédios históricos ocorrida nas primeiras décadas da capital, justificada por um desenvolvimento urbano acelerado.

Conforme apontado por Teles (1988, p. 24): “[...] em nome da febre do desenvolvimento, administradores apressados cometeram o crime de destruir os marcos mais

---

<sup>49</sup> Para uma análise dos impactos e da construção da memória coletiva sobre o desastre com o Césio-137 em Goiânia, ver: Teixeira (2023). Ver também: Acidente... (2024).

<sup>50</sup> Para evitar confusões, adotaremos a expressão patrimônio goiano para nos referirmos às ações de proteção e valorização do patrimônio cultural realizadas em nível estadual, ou seja, aquelas promovidas pelo Estado de Goiás e aos bens que o compõem. Já o termo patrimônio goianiense será utilizado para designar as ações desenvolvidas em nível municipal, especificamente na cidade de Goiânia, e estão diretamente ligadas à preservação de bens culturais locais, refletindo a identidade e a história da capital goiana, assim como para se referir ao Acervo Arquitetônico *Art Déco* de Goiânia.

<sup>51</sup> José Mendonça Teles (1936-2018) foi uma destacada personalidade goiana que desenvolveu numerosos projetos relacionados à cultura e memória do estado. De acordo com Sousa (2018), Mendonça Teles formou-se em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, anteriormente conhecida como Universidade Católica de Goiás (UCG), onde lecionou por 33 anos. Ele também foi presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás por 12 anos e da Academia Goiana de Letras por 10 anos, além de atuar como secretário de Cultura de Goiânia e presidente do CEC de Goiás. Ainda segundo a autora, Mendonça Teles foi condecorado com a Medalha João Ribeiro, da Academia Brasileira de Letras, reconhecendo sua profícua carreira.

importantes de nossa história. Em menos de uma geração, Goiânia tornou-se uma cidade sem memória”. Para ele, o patrimônio goianiense foi desmontado em nome do progresso.

Apesar de sua inegável contribuição para a defesa da memória urbana, é preciso reconhecer que a visão de Teles também carrega uma perspectiva saudosista. Sua proposta de preservação, por vezes, parece orientada por um desejo de congelar a história da cidade segundo uma narrativa idealizada pelos pioneiros, que privilegia determinadas memórias em detrimento de outras. Essa visão pode limitar o entendimento do patrimônio como algo dinâmico, plural e em constante transformação.

De fato, a população foi historicamente excluída dos processos de definição e valorização do que se estabeleceu como “bem cultural”. Ainda hoje, muitos espaços culturais continuam a representar os interesses das elites, marginalizando as experiências e memórias de parcelas significativas da sociedade.

Nesse contexto, Hall (2006) oferece uma perspectiva relevante ao argumentar que a identidade, antes concebida como fixa e estável, tornou-se fluida, múltipla e fragmentada. O autor propõe uma redefinição do conceito de identidade, compreendendo-a como uma construção social elaborada por meio de discursos, práticas culturais e relações de poder.

Em Goiânia, observamos, por meio da análise dos jornais e dos bens culturais selecionados, a representação da identidade elaborada pelos grupos sociais hegemônicos. Essa identidade, entretanto, não simboliza a multiplicidade de memórias e culturas existentes.

De acordo com Hall (2006, p. 47), “[...] as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural”. O autor afirma que essa identidade não é “natural”, mas fruto das relações sociais, sendo “[...] formadas e transformadas no interior da ‘representação’” (Hall, 2006, p. 48). Nesse sentido, a codificação cultural de um determinado lugar não deve ser vista como algo fixo ou essencial, mas como uma construção simbólica que projeta uma visão específica da realidade.

Essa abordagem sobre a construção cultural permite analisar os processos que moldam as representações simbólicas e os discursos patrimoniais em diferentes contextos urbanos — como é o caso de Goiânia.

Para aprofundar essa análise, além das contribuições de Hall, utilizamos as considerações de Candau (2014, p. 16), que afirma:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa.

Partindo desse pressuposto, compreendemos que as ações relacionadas ao patrimônio goianiense foram vinculadas a uma narrativa “oficial”, que consolidou a ideia de um acervo arquitetônico predominantemente *art déco*,

a constituição política de uma suposta identidade *art déco* [sic] como representação do patrimônio histórico local em âmbito nacional pode ser compreendida como uma forma de manipulação da memória, observando-se, ainda, a ausência de um consenso objeto de discussão ampliada e o não reconhecimento da população para com esses elementos (Oliveira, 2015, p. 156).

Essa imposição de uma identidade única, como a do estilo *art déco*, revela uma tentativa de controlar a narrativa sobre o passado da cidade. Essa abordagem, ao homogeneizar a arquitetura dos primeiros anos<sup>52</sup>, oculta a diversidade de estilos e influências que contribuíram para a construção da identidade goianiense. Além disso, desconsidera as experiências e vivências dos moradores, que atribuíam significados distintos aos espaços e edifícios da cidade.

Contudo, as primeiras iniciativas de proteção do patrimônio goiano partiram, gradualmente, do governo estadual. O foco dessas ações era o patrimônio arquitetônico — ou patrimônio edificado — que, conforme Andrade Júnior (2020, p. 39), “corresponde a uma categoria do patrimônio cultural que compreende as edificações isoladas, os conjuntos arquitetônicos e os sítios urbanos aos quais são atribuídos valores culturais.”

Segundo Antunes (2022)<sup>53</sup> Goiânia, na década de 1970, foi marcada por contradições significativas: um intenso processo de urbanização em algumas regiões coexistia com ocupações irregulares e a ausência de infraestrutura básica em outras, evidenciando as desigualdades sociais.

Diante desse cenário de contrastes sociais e urbanísticos, a década de 1980 reforçou a necessidade da valorização do patrimônio cultural goiano. No entanto, foi apenas na década de 1990 que o município de Goiânia passou a demonstrar um interesse mais consistente na preservação de seu acervo histórico e cultural.

Um caso emblemático de descaracterização do patrimônio histórico goiano ocorreu no início da década de 1970, com a transformação do Coreto da Praça Cívica. Conforme apontam Caixeta e Rezende (2021), essa intervenção — que converteu o coreto em um escritório de

<sup>52</sup> Sobre a presença de outros estilos na capital, recomendamos o trabalho de Mahler e Silva. Conceitos, estilos e formas arquitetônicas. *In*: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; MACHADO, Lais Aparecida (Orgs.). **Formas e tempos da cidade**. Goiânia: Cãnone Editorial, Ed. UCG, 2007. p. 109-124.

<sup>53</sup> Em seu trabalho Antunes (2022) realiza uma análise da perspectiva patrimonial goianiense, pontuando as mudanças ocorridas em Goiânia, apresentando algumas ações políticas envolvidas no processo.

representação turística (Figura 6) — refletia os interesses de grupos políticos locais em promover o turismo e revitalizar a praça.

O discurso da degradação e da necessidade de modernização do espaço serviu como justificativa para essa transformação, que, na prática, resultou na perda de um importante marco da identidade cultural goianiense.

**Figura 6** – Mutilação do Coreto da Praça Cívica (1975)



Fonte: Hélio de Oliveira. Goiânia. Acervo SEPLAM, GO.

Segundo Caixeta e Rezende (2021), a transformação do Coreto da Praça Cívica teve grande impacto nas relações vivenciadas na cidade, mobilizando posteriormente sua reconstrução conforme o projeto original, realizada em 1979 (Figura 7). Esse processo contou com a participação ativa do Sr. Boari, pedreiro que atuou nas primeiras obras de Goiânia e que, como um dos pioneiros, representava o elo entre a construção da cidade e sua memória histórica.

**Figura 7** – Coreto da Praça Cívica (1980)



Fonte: Autor não identificado. Acervo SEPLAM, GO.

Entretanto, é importante destacar que Boari se diferencia dos chamados “pioneiros oficiais” — engenheiros, políticos e técnicos ligados à administração pública — cujas trajetórias foram documentadas e amplamente celebradas. Boari representava uma outra memória, muitas vezes silenciada: a dos trabalhadores que ergueram a cidade com as próprias mãos, sem, no entanto, ocupar lugar de destaque nos registros formais. A ausência das plantas originais do Coreto é reveladora nesse contexto: a reconstrução do monumento não se baseou em arquivos técnicos, mas na memória empírica e vivida de Boari. Sua contribuição, portanto, foi decisiva para reconstituir um marco histórico, revelando como a memória operária pode ser central na preservação do patrimônio cultural.

Para Caixeta e Rezende (2021), o movimento em torno da reconstrução do Coreto, somado às pressões sociais por instrumentos de preservação, influenciou diretamente os governantes na criação da Lei nº 8.915, de 13 de outubro de 1980, que dispõe sobre a proteção ao patrimônio histórico e artístico estadual. O episódio revela, assim, a complexidade das disputas simbólicas em torno do patrimônio: ao mesmo tempo em que se reivindicava a preservação de um bem, também se colocava em cena o reconhecimento de narrativas e sujeitos historicamente marginalizados.

O discurso de progresso que deu origem a Goiânia é o mesmo que, posteriormente, passou a ameaçar sua história, uma vez que o desenvolvimento urbano foi frequentemente associado à destruição: casas “velhas” deveriam dar lugar a “arranha-céus”.

Apesar da reconstrução de alguns monumentos, Teles (1988, p.24), em pronunciamento realizado no Conselho Estadual de Cultura (CEC), em 2 de setembro de 1981, afirmou:

[...] O perigo continua, se consideramos que o progresso, premissa maior de um processo de desenvolvimento, é uma realidade no contexto goiano, e a explosão populacional provocando sérios transtornos no planejamento urbanístico, pode ocasionar a destruição desse patrimônio tão enraizado em nossas tradições.

A cidade possui uma dinâmica própria, e as transformações territoriais refletem mudanças de ordem física, social, econômica e política. Tais mudanças alteram não apenas a configuração espacial, mas também a forma como os espaços são vivenciados e percebidos. Nesse processo, é importante reconhecer que nem tudo deve ser tombado como patrimônio cultural — mas, por outro lado, a destruição indiscriminada também não deve ser aceita.

Segundo Gonçalves (1996), as práticas preservacionistas no Brasil muitas vezes surgem como resposta reativa à ameaça de desaparecimento, mas operam com uma lógica que ignora a fluidez e a mutabilidade da história. Em Goiânia, observa-se essa contradição: ao mesmo tempo em que os discursos políticos enaltecem a preservação, as ações práticas revelam o descompromisso com ela, resultando em perdas significativas.

Na década de 1980, a cidade já enfrentava o desaparecimento de edifícios e residências que remetiam às suas primeiras décadas, agravado pela ausência de políticas públicas voltadas à proteção patrimonial. Essas ações geraram perdas irreparáveis, especialmente para os grupos que se reconheciam na paisagem urbana construída, os quais também foram excluídos dos processos de escolha, gestão e usufruto dos bens patrimoniais.

No entanto, cabe destacar que os moradores do núcleo pioneiro pertenciam majoritariamente às elites da época. Assim, aquilo que era percebido como uma perda profunda por esses grupos poderia não representar o mesmo para outros setores da sociedade, que não se viam refletidos nesses espaços e tampouco se sentiam representados por essa memória oficializada.

Ao elaborar o verbete “patrimônio e direito”, Radun (2020) destaca que o direito atua como um mecanismo de proteção dos bens culturais, estabelecendo normas e procedimentos para sua tutela. A ausência de legislação específica no Estado de Goiás até a década de 1980 criou um vácuo legal que facilitou a destruição de alguns bens históricos<sup>54</sup>. No entanto, a questão jurídica era apenas um entre os diversos desafios enfrentados pelo campo do patrimônio cultural goiano.

---

<sup>54</sup> Teles (1988) denunciou a destruição de importantes bens patrimoniais de Goiânia, como a antiga Santa Casa de Misericórdia, o Mercado Central e o Obelisco da Praça Cívica. No caso da Santa Casa, o autor destacou que, após a demolição, o local foi deixado em abandono, o que teria contribuído diretamente para a tragédia do Césio-137, ocorrida em setembro de 1987.

Além das perdas materiais, é imprescindível considerar também as narrativas que moldam a memória coletiva<sup>55</sup> da cidade. Como aponta Hall (2006, p. 47), “As culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural”. Desse modo, ao analisarmos os discursos que embasaram a proteção patrimonial no Brasil — e, posteriormente, em Goiás —, percebemos um esforço direcionado à construção de uma identidade goiana.

Nesse processo, destaca-se a valorização do mito fundador em torno de Pedro Ludovico Teixeira, figura exaltada como herói visionário. Essa narrativa oficial, no entanto, tende a ocultar os conflitos políticos e de classe que marcaram a fundação da cidade. Gomide (2004) oferece uma perspectiva alternativa, ao evidenciar o caráter oposicionista de Ludovico, que teria deixado Goiás devido à perseguição do grupo dos caiadistas — revelando, assim, as tensões políticas subjacentes à gênese da capital.

Essa visão contrasta com a imagem idealizada do “bandeirante moderno”, e evidencia a existência de diferentes interpretações sobre o passado da cidade e a necessidade de uma análise crítica das narrativas históricas dominantes.

Essa crítica à versão oficial sobre a história local também se estende ao campo do patrimônio, que não deve ser compreendido como uma construção linear. Como aponta Chuva (2012), ao discutir a narrativa institucional do IPHAN:

[...] A área do patrimônio engloba um conjunto significativo de questões de ordem política, de relações de poder, de campos de força e âmbitos do social. [...] A noção de patrimônio cultural tornou-se maleável e ampla, capaz de agregar valores, visões de mundo e ações políticas nem sempre harmoniosas ou coerentes entre si (Chuva, 2012, p. 152).

Ao considerar as perspectivas patrimoniais de Goiânia e da Cidade de Goiás, observamos que os discursos sobre os patrimônios desses locais foram elaborados em momentos distintos. No entanto, ambos refletem a imposição do poder hegemônico e dos órgãos de proteção.

Inicialmente, essas cidades eram consideradas “adversárias”, mas hoje são apresentadas como “parceiras”, representantes de políticas patrimoniais complementares. Uma cidade é imaginada como consequência da outra, sendo a Cidade de Goiás representante do barroco colonial e Goiânia do *Art Déco*.

---

<sup>55</sup> Segundo Halbwachs (1990), a memória coletiva é elaborada a partir das interações sociais, onde as lembranças individuais são influenciadas pelos grupos que os indivíduos pertencem. Trata-se de uma construção social, que depende do contexto e das interações no grupo.

Pressupomos que ambas compartilham características comuns: a forte intervenção do poder público, a vinculação a determinados estilos artísticos e, sobretudo, a ausência de participação popular nos processos de seleção e organização dos bens tombados.

A análise de diversos recortes de jornais, datados entre 1980 e 1982, evidencia a atuação de José Mendonça Teles como conselheiro do CEC. Teles enfatizava a urgência da proteção ao patrimônio goiano, alertava a sociedade quanto aos riscos representados por “administradores modernistas” e solicitava apoio ao governo estadual para a assinatura do processo do CEC nº 302/1981 (2100-2299/82), que pleiteava a proteção de 15 bens imóveis.

É possível inferir que sua atuação tenha influenciado diretamente o despacho nº 1096/1982 do então governador Ary Valadão, que determinou, conforme Teles (1988, p. 29), o tombamento dos seguintes bens:

[...] Praça Cívica, Prédio do Grande Hotel, Relógio da Avenida Goiás, Liceu de Goiânia, Teatro Goiânia, Prédio da Justiça Federal, que abrigou a Faculdade de Direito da Rua 20, Lago das Rosas, Casa de Pedro Ludovico Teixeira, Ateneu Dom Bosco, Estação Ferroviária, Prédio do antigo Grupo Escolar “Modelo”, Igreja do Sagrado Coração de Maria, Igreja do Antigo Seminário dos Padres Redentoristas, Sede do Fórum e da Prefeitura Municipal de Campinas, Prédio da Escola Técnica Federal de Goiás [...].

Dentro desse processo de preservação, um dos monumentos diretamente afetados pelo desenvolvimento urbano foi a Praça do Bandeirante<sup>56</sup> e seu entorno. Oliveira (2015) problematiza, em parte do seu trabalho, como esse elemento simbólico foi desconfigurado a ponto de se tornar “apenas um canteiro central”, abrigando a estátua do Anhanguera<sup>57</sup> e tornando-se inacessível aos pedestres.

A autora pontua: “A fragmentação e o isolamento atual de seu espaço físico, praticamente, impossibilitaram a apropriação popular desse lugar, já que ele se tornou apenas um resíduo do que era antes, por isso sua caracterização como esquecimento” (Oliveira, 2015, p. 161).

---

<sup>56</sup> Recomendamos a leitura do trabalho de Oliveira (2015) **Avenida Goiás: Lugar, Monumento e Memória**. A autora analisa a Praça do Bandeirante desde o momento do planejamento por Atílio Corrêa Lima até sua eliminação na década de 1990.

<sup>57</sup> Para uma contextualização sobre o Monumento ao Bandeirante e os debates recentes sobre sua permanência em Goiânia, ver: MONUMENTO ao Bandeirante completa 75 anos. **Jornal O Popular**, Goiânia, 7 nov. 2017. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/monumento-ao-bandeirante-completa-75-anos-1.1387996>. Acesso em: 17 jan. 2025; ESTÁTUA do Bandeirante, em Goiânia, volta à discussão após derrubada de monumentos pelo mundo. **Jornal O Popular**, Goiânia, 26 jun. 2020. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/estatua-do-bandeirante-em-goiania-volta-a-discuss-o-apos-derrubada-de-monumentos-pelo-mundo-1.2075786>. Acesso em: 17 jan. 2025.

Além dos problemas relacionados à localização do monumento, é preciso problematizar o que ele representa. No caso do Anhanguera, trata-se de uma figura histórica ligada à expropriação e ao extermínio dos povos originários, marcada por abusos de poder — alguém que, em vez de ser exaltado, deveria ser criticamente revisto no contexto das lutas por memória e representação.

Conforme aponta Oliveira (2015), houve 2 tentativas de substituição da estátua do Anhanguera: uma em 2004 por um monumento dedicado aos povos indígenas goianos, e outra em 2008, por uma obra em homenagem a Atílio Corrêa Lima. Ambas foram rejeitadas pelas autoridades locais.

As disputas em torno da preservação do patrimônio e das memórias locais refletem diferentes formas de representar e imaginar Goiânia. Essas representações abrangem não apenas as construções físicas ou o acervo histórico, mas também as percepções sociais e simbólicas atribuídas à cidade. A “imagem” de Goiânia, portanto, torna-se um elemento central nas narrativas que buscam definir o que a cidade é — ou deveria ser.

Nesse sentido, Oliveira (1999, p. 133) observa que, embora a imagem de Goiânia como “um lugar de eficiência e desenvolvimento” fizesse parte do discurso de sua fundação, ela só se consolidou efetivamente no final da década de 1950, como resultado de transformações urbanas e sociais posteriores — e não apenas por força da retórica política inicial. Ainda assim, essa imagem positiva começou a ser comprometida por dois fatores principais: os efeitos do crescimento demográfico acelerado nas décadas de 1960 e 1970 e, posteriormente, a expansão desordenada das cidades do entorno, já nos anos 1980.

Foi, no entanto, com o acidente radiológico de 1987 que essa imagem desenvolvimentista sofreu seu abalo mais significativo, colocando Goiânia no centro de uma atenção negativa e traumática. Com uma abordagem crítica, Teixeira (2021) enfatiza que o acidente revelou não apenas falhas técnicas, mas também profundas desigualdades sociais:

O desastre radiológico com o Césio-137 em Goiânia está relacionado entre as catástrofes nucleares mais graves do mundo que não envolveram atividades industriais e/ou bélicas. A antropóloga Telma Camargo da Silva caracteriza este evento como desastre pelo fato de ter provocado: “transtornos na ordem cultural, política e econômica da cidade, ao mesmo tempo que revelou a vulnerabilidade de determinados grupos sociais em face das consequências danosas do uso da tecnologia nuclear (Teixeira, 2021, p. 2).

A autora discute as dificuldades enfrentadas por Goiás no mercado nacional, o desencadeamento de crises políticas e as atitudes discriminatórias dirigidas aos goianos a partir

desse evento. De forma semelhante, Oliveira (1999) analisa jornais nacionais e internacionais da época, que tratam o episódio como resultado de irresponsabilidade, negligência e, por fim, ignorância e pobreza.

Entre os fatores que contribuíram para o desastre, Teixeira (2021) destaca a omissão dos órgãos fiscalizadores, como a Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN), além da negligência dos proprietários da clínica que abandonaram o aparelho de radioterapia. Soma-se a isso um contexto de crise financeira que aumentou os índices de trabalho informal. Nesse sentido, Silva (2023, p. 48) afirma: “devido à sua extensão, o Desastre Radiológico de Goiânia é considerado o maior acidente nuclear em perímetro urbano no mundo”.

As marcas deixadas pelo acidente, sobretudo no Setor Central, são tratadas pelo poder público como um exemplo de “patrimônio difícil”<sup>58</sup>, sendo frequentemente alvo de tentativas de apagamento.

A região e a história de Goiânia continuam a sofrer com as tentativas de higienização simbólica, promovidos por gestores públicos que buscam silenciar as vítimas e apagar da memória coletiva esse episódio traumático. Conforme relata Silva (2023, p. 48):

[...] O Estado fez diversas tentativas para “apagar” a memória do acidente: a mudança do nome de logradouros; a construção do Centro de Convenções no local de onde foi retirada a cápsula; a mudança no nome da Superintendência Leide das Neves para Centro de Assistência do Radioacidentado, em 1999; assim como as promessas de criação do Museu do Césio e de um memorial para as vítimas, que nunca saíram do papel.

Nesse contexto de negação à memória traumática e de rejeição a uma identidade urbana marcada por contradições, Oliveira (1999) identifica uma mudança nas narrativas políticas sobre Goiânia ao longo da década de 1990. A cidade passa a ser representada com ênfase em valores estéticos, bem-estar e qualidade de vida, evidenciando um esforço em reconstruir sua imagem pública.

É nesse mesmo período que começam a se consolidar também instrumentos legais voltados à valorização do patrimônio cultural local, em uma possível tentativa de reconfigurar o modo como Goiânia se reconhece e é representada.

---

<sup>58</sup> Em síntese, Meneguello (2020, p. 245) afirma que: “Os patrimônios difíceis – também conhecidos como patrimônios sombrios, marginais ou da dor – remetem a locais de intrincada fruição e estão associados ao sofrimento, à exceção, ao encarceramento, à segregação, à punição e à morte. Tais patrimônios podem reunir a função de memorial ou de local de peregrinação com a finalidade de rememoração coletiva e de reconhecimento de direitos e de reparação”.

Como destaca Moraes (2023), o debate sobre o patrimônio cultural goiano foi incorporado à legislação municipal no início dos anos 1990, por meio da promulgação da Lei Orgânica Municipal nº 01, de 12 de julho de 1990. Essa legislação estabeleceu oficialmente o conceito de “Patrimônio Cultural do Município de Goiânia” e instituiu um marco jurídico para sua proteção.

Embora não se possa afirmar uma relação direta entre a gestão do trauma e a institucionalização da política patrimonial, a coincidência temporal desses processos sugere um interesse mais amplo em agenciar as memórias goianienses e controlar os significados atribuídos à cidade.

Nesse sentido, a promulgação da Lei Orgânica de 1990 marca o início de uma agenda institucional voltada à preservação do patrimônio cultural. No entanto, a necessidade de captação de recursos financeiros — não contemplada inicialmente pela Lei — evidenciou a importância de um planejamento específico para viabilizar tais ações, o que levou à posterior aprovação de uma emenda. Em seguida, a Lei nº 6.962, de 21 de maio de 1991, detalhou os instrumentos e mecanismos legais voltados à proteção desses bens, listando os seguintes imóveis e monumentos:

[...] O Coreto da Praça Cívica, a Igreja Coração de Maria, a Capela São José (Vila São José), o antigo Convento dos Padres Redentoristas (Campinas), o Cruzeiro da Praça Germano Roriz, a fachada da Igreja Catedral, o antigo prédio da Estação Ferroviária, o Grande Hotel (Av. Goiás), a estátua de Bartolomeu Bueno da Silva (Praça do Bandeirante), o monumento às Três Raças (Praça Cívica), o túmulo do fundador da cidade, Doutor Pedro Ludovico Teixeira (Cemitério Santana) e o Palácio das Esmeraldas [...] (Goiânia, 1991).

Contudo, a seleção desses bens evidencia uma lógica de representação pautada por uma determinada narrativa histórica. A ausência de elementos que rememorem os traumas vivenciados na cidade — como o desastre com o Césio-137 — revela uma “representação discursiva” que orienta as práticas patrimoniais em Goiânia, priorizando memórias oficiais em detrimento de experiências dolorosas ou marginalizadas.

Ao analisarmos o conjunto de bens eleitos como constitutivos do “patrimônio do povo goianiense”, observa-se a exclusão simbólica de trabalhadores, classes subalternizadas e povos originários. Quando esses grupos aparecem, como no caso do monumento às Três Raças, a representação ainda é hierarquizada — com a figura branca em posição de superioridade. Nesse processo, as elites parecem dialogar entre si, promovendo intervenções nos espaços urbanos que não contam com a participação efetiva das comunidades.

Além dessas normativas iniciais, outros dispositivos legais foram elaborados pelo município ao longo da década de 1990. Entre os objetos centrais dessas ações, destaca-se a mobilização em torno do patrimônio *Art Déco* de Goiânia — especialmente no que diz respeito à preservação e à representação do Grande Hotel.

Como já mencionado, o edifício do antigo Grande Hotel foi tombado em nível estadual por meio do processo CEC em 1982, e, posteriormente, em nível municipal pela Lei nº 6.962, de 1991. No entanto, apesar de os tombamentos terem evitado sua destruição completa, não foram suficientes para garantir sua apropriação social nem sua valorização como bem cultural significativo para a população.

### 3 PATRIMONIALIZAÇÃO IDEALIZADA E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

#### 3.1 ANALISANDO O PROCESSO ADMINISTRATIVO SEI/IPHAN Nº 01458.001023/2008-91

A cidade de Goiânia obteve o reconhecimento de seu patrimônio cultural com o tombamento federal efetivado pela Portaria nº 507, de 18 de novembro de 2003. De acordo com Pelegrini (2018), os desejos pela patrimonialização aumentaram no século XXI, ampliando também seus desafios. Esse anseio por reconhecimento evidencia as disputas entre diferentes grupos sociais e órgãos públicos, revelando a complexidade do processo em questão.

Nesse sentido, a autora observa que,

na esteira desses processos de patrimonialização, constatamos o quão vigorosos podem ser os embates na esfera da construção da narrativa histórica e das ações em prol da salvaguarda do patrimônio, uma vez que envolvem os usos do passado, empoderamento e invenções [...] (Pelegrini 2018, p. 88).

A autora afirma, ainda, que patrimonializar,

[...] implica conferir o estatuto de patrimônio para um bem material ou imaterial, a partir do reconhecimento de seu valor identitário, histórico, representativo de tradições culturais, entre outras singularidades que possam ser reconhecidas nos modos de viver de um grupo radicado em um determinado espaço e temporalidade. Portanto, o reconhecimento dos bens patrimoniais pressupõe uma tomada de decisão que visa garantir a sua proteção, conservação e preservação por intermédio de instrumentos legais (decretos e leis), que viabilizem o registro ou o tombamento, dependendo da tipologia do bem (Pelegrini, 2018, p. 89).

Assim, o processo de patrimonialização ultrapassa a simples formalidade burocrática, configurando-se como um conjunto de decisões que refletem valores culturais e identitários. Além disso, representa um espaço de disputa social e política, no qual diferentes grupos buscam influenciar a construção e a salvaguarda da memória coletiva.

Nesse contexto, o tombamento se destaca como um dos principais mecanismos legais para garantir a proteção e valorização dos bens culturais reconhecidos como patrimônio. É um ato formal que confere ao bem uma tutela especial, regulando seu uso e prevenindo ações que possam comprometer sua integridade histórica e cultural.

Segundo Chuva (2009, p. 147), tombamento

é um ato administrativo que deu origem à tutela do Estado sobre o patrimônio histórico e artístico nacional, em virtude do valor cultural que lhe fosse atribuído, por meio do Sphan. O tombamento tem como finalidade impor uma delimitação de propriedades, públicas ou privadas, sem, no entanto, promover a desapropriação ou impedir sua alienabilidade. [...] Sofreu apenas duas modificações. A mais recente introduziu a necessidade de homologação ministerial no procedimento de tombamento, visando maior controle sobre as ações autônomas institucionais. Já a primeira modificação se deu ainda no Estado Novo, dispondo sobre a possibilidade de cancelamento do tombamento de bens do patrimônio histórico e artístico nacional, pelo presidente da República [...].

O tombamento é um instrumento jurídico, que, de acordo com Rabello (2015, p. 4),

foi e ainda é regulamentado pelo Decreto-lei nº 25 de 1937 (DL 25/37); lei nacional recepcionada pela Constituição Federal de 1988 e que normatiza seu objeto jurídico, sua forma de uso e os efeitos legais desse instrumento jurídico a ser usado para a preservação de determinados bens culturais.

Sobre o papel dos entes federativos, Rabello (2015, p. 5) explica:

No âmbito da competência executiva, a Constituição Federal de 1988 estabeleceu o regime de competência comum dos entes federativos – União, estados e municípios – para o exercício da tutela de proteção de bens culturais (art. 23, incisos III e IV da CF). Isso significa dizer que qualquer dos entes da federação poderá, ou melhor, deverá proteger o patrimônio que for atribuído de significado cultural. Na esfera municipal ou estadual bastará, como já mencionado, dotar a sua administração de órgão competente, regulando apenas o procedimento administrativo respectivo, com a observância das normas nacional e/ou estadual sobre o assunto. Assim, o valor cultural atribuído ao bem pode ter como referência a comunidade nacional, estadual ou municipal. E, em função do respectivo âmbito do valor cultural será também estabelecida a correspondente competência do poder público para o reconhecimento do valor cultural do bem, e a consequente imposição da tutela pelo poder público.

Nesse sentido, a proteção do patrimônio cultural no Brasil é organizada por meio da atuação conjunta e coordenada desses três níveis de governo, que colaboram para garantir a salvaguarda dos bens reconhecidos.

Conforme abordado anteriormente, o tombamento é um ato administrativo de grande relevância dentro desse sistema, pois marca formalmente o reconhecimento e a proteção conferidos a um bem cultural.

Para exemplificar a aplicação prática desse instrumento, este tópico dedica-se à análise do processo administrativo SEI/IPHAN nº 01458.001023/2008-91, que trata do tombamento nº 1.500-T-02, referente ao Acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco* de Goiânia.

Como destaca Motta (2011, p. 184), “as práticas de preservação do patrimônio cultural envolvem, portanto, tradições, interesses privados e coletivos, a interação com o saber de outras

instituições, assim como o amplo conceito de patrimônio”, o que pressupõe a participação social.

De acordo com o IPHAN (2024), “para ser tombado, o bem passa por um processo administrativo que analisa sua importância em âmbito nacional e, posteriormente, o bem é inscrito em um ou mais Livros do Tombo”<sup>59</sup>. Atualmente, esses processos físicos são digitalizados, mantendo seu Número Único de Protocolo (NUP) e ficam disponíveis para consulta no Sistema Eletrônico de Informações (SEI).

No caso do tombamento do Acervo *Art Déco* de Goiânia, o processo foi digitalizado e organizado em quatro partes, que se subdividem da seguinte forma: Volume 1 – Parte 1, contém o dossiê que fundamentou o pedido de tombamento, dividido em: identificação, proposta, motivação e créditos; Volume 1 – Parte 2, reúne memorandos, ofícios, parecer do conselheiro Paulo Bertran e a ata da 38ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural; Volume 1 – Parte 3, inclui ofícios, parecer do Ministério da Cultura, cópia da Lei nº 6.292/75, Portaria nº 507 e a cópia do Diário Oficial com a publicação da portaria, informações sobre a inscrição no livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo das Belas Artes, além dos pedidos de retificação de polígono tombado entre os anos 2006 e 2007; Volume 1 – Parte 4, contém memorandos referentes à retificação da poligonal do tombamento, despacho solicitando alguns processos para análise por parte da Procuradoria Geral Federal (PGF) e memorando notificando a devolução de processos.

A composição do processo, os discursos mobilizados para sua constituição, os prazos entre o pedido e a homologação do tombamento, os agentes envolvidos, constituem fontes fundamentais para compreender os usos políticos do patrimônio cultural.

Ao investigar em sua obra o processo de escrita da História, Albuquerque Júnior (2007) nos oferece elementos para entender a articulação do processo de tombamento T-500. A partir da crítica aos saberes, ao papel do historiador e à construção da realidade, o autor problematiza a produção histórica, enfatizando que:

Pensamos, hoje, o passado como uma invenção, de que fizeram parte sucessivas camadas de discursos e práticas. [...] Damos-nos conta de que a História não está a serviço da memória, de sua salvação, mas está sim, a serviço do esquecimento. Ela está sempre pronta a desmanchar uma imagem do passado que já tenha sido produzida, institucionalizada, cristalizada. Inventado, a partir do presente, o passado só adquire sentido na relação com este presente que passa, portanto, ele enuncia já a sua morte prematura (Albuquerque Jr., 2007, p. 61).

<sup>59</sup> Segundo o IPHAN (2024), o órgão possui quatro livros: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes e Livro do Tombo das Artes Aplicadas. Há casos de bens que são inscritos em mais de um Livro devido ao seu valor.

O entendimento do passado como uma construção social é essencial para compreendermos o papel do IPHAN enquanto órgão federal detentor de poder simbólico e decisório no processo de tombamento do Acervo *Art Déco* de Goiânia. Sua atuação transcende o âmbito técnico e burocrático, configurando-se como uma posição estratégica dentro do campo de disputas sociais e culturais, onde a chancela do órgão representa uma escolha que legitima determinados valores e narrativas em detrimento de outras perspectivas.

Nesse processo, chamou atenção a constituição do acervo, que considerou prioritariamente edifícios institucionais e o traçado viário da cidade. Para compreender melhor o contexto de elaboração do Dossiê de tombamento, é necessário situar a atuação da 14ª Superintendência Regional do IPHAN, órgão diretamente responsável pela condução do processo.

De acordo com Cerqueira (2018), em 1991, a 14ª Coordenadoria Geral, sediada em Brasília, abrangia os estados de Goiás, Rondônia, Tocantins, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Distrito Federal. Em 2000, essa coordenadoria foi transferida para Goiânia, se transformando na 14ª Superintendência Regional<sup>60</sup>. Antes dessa mudança, o IPHAN mantinha um escritório na Cidade de Goiás, importante para a relação com os moradores locais.

Sobre esse histórico, Delgado (2005, p. 127) afirma que:

Um marco da relação do IPHAN com os moradores da Cidade de Goiás foi a implementação do escritório da Diretoria Regional do IPHAN, em 1983, dirigido pelo arquiteto Gustavo Coelho, que permaneceu no cargo até junho de 1986. Tanto ele quanto sua sucessora – a também arquiteta Maria Cristina Portugal – [...] em 1997, ocorreu uma nova mudança na 17ª Sub-Regional quando, pela primeira vez, o cargo de diretora foi assumido por uma vilaboense: a historiadora Salma Saddi Wares de Paiva [...] sua gestão foi marcada pelo incentivo, apoio e participação na campanha para que a Cidade de Goiás conquistasse o título de “Patrimônio da Humanidade”.

Conforme relatado pela então superintendente Salma Saddi durante a 38ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em 11 de dezembro de 2002, o dossiê do Acervo *Art Déco* foi elaborado entre 2001 e agosto de 2002. Enquanto elaborava o Dossiê<sup>61</sup>, a 14ª SR enfrentou dois problemas: a enchente<sup>62</sup>, que destruiu parte do Centro Histórico da

<sup>60</sup> De acordo com o IPHAN (2008b), a Portaria nº 67, de 08 de abril de 2002, emitida pelo órgão, alterou a denominação de Coordenações Regionais para Superintendências Regionais, e suas jurisdições.

<sup>61</sup> O Dossiê foi desenvolvido em conjunto com representantes de seis secretarias municipais, três secretarias estaduais, universidades e estudiosos do assunto. Com o objetivo de corroborar a importância do acervo, a superintendente afirmou que o governo estadual pretendia adquirir o acervo do arquiteto Atilio Corrêa Lima, a quem o trabalho foi dedicado, caso a proposta fosse aprovada. Esse material seria destinado ao Museu *Art Déco* de Goiânia, iniciativa que não se concretizou.

<sup>62</sup> Sobre o assunto ver: Cidade de Goiás é destruída pela chuva. 2001. **Jornal do Meio-Dia**, [s. l.], 6 jun. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fduG9h0nitE>. Acesso em: 10 jan. 2025.

Cidade de Goiás, após o título de Patrimônio da Humanidade e o incêndio<sup>63</sup>, da Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Pirenópolis, em 2002.

Saddi atuou diretamente na composição do Dossiê de Goiás, que inscreveu a Cidade de Goiás como bem cultural<sup>64</sup> e desempenhou papel relevante na elaboração do Dossiê goianiense. Paralelamente, a atuação da Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira (AGEPEL) foi fundamental para a consolidação do Dossiê de Goiás. Essa atuação institucional se conecta diretamente com o processo de patrimonialização da Cidade de Goiás, cuja consagração como bem cultural marcou um ponto de virada nas políticas de preservação do Estado.

Segundo Batista (2010, p. 82):

A patrimonialização da Cidade de Goiás, em 2001, abre com “chave de ouro” os oito anos da gestão de Nasr Chaul e do governo Marconi Perillo à frente do estado de Goiás. Fazendo uma remissão histórica com a cidade, alvo de forte crítica no século XIX, no período pós-mineratório, especialmente pelos viajantes europeus como Saint’Hilaire (1975), Joahann Emmanuel Pohl (1976) e Castelnau (1949).

Enquanto Batista ressalta o valor político e simbólico da patrimonialização, Delgado (2005) problematiza essa mesma construção ao evidenciar sua natureza como “invenção da cidade”. Para a autora, a visão da cidade enquanto bem cultural resulta da combinação do reconhecimento do órgão de proteção, da criação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT) e da monumentalização<sup>65</sup> da escritora Cora Coralina.

Essa ambivalência permite compreender o movimento do IPHAN, que, inspirado pelo êxito da Cidade de Goiás e pela transferência da 14ª SR para a capital, promoveu o que o conselheiro Paulo Bertran definiu como um “necessário surto de uma busca de signos e raízes” (IPHAN, 2008a, p. 181).

Pressupomos que a criação de um “acervo arquitetônico *Art Déco*” em Goiânia surgiu em função de uma demanda específica do órgão responsável, e não de uma mobilização

<sup>63</sup> Sobre o assunto ver: Chaves (2002).

<sup>64</sup> Conforme Goiás (2025), a UNESCO recebeu em 1º de julho de 1999 o dossiê da candidatura da Cidade de Goiás. Posteriormente, a organização emitiu parecer favorável à concessão do título, após avaliação positiva do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Históricos). Em 13 de dezembro de 2001, em Helsinque, Finlândia, a Cidade de Goiás foi declarada Patrimônio da Humanidade.

<sup>65</sup> Segundo Delgado (2008, p. 6), “Cora Coralina promove a monumentalização de sua trajetória de vida ao entrelaçá-la a todos os tempos, a todas as vidas, a todos os espaços da cidade de Goiás [...]”. Essa noção de monumentalização pode ser compreendida à luz de Le Goff (2013, p. 486), para quem o monumento “tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária [...] (é um legado à memória coletiva)”. Assim, ao fundir sua biografia com a história e o imaginário da cidade, Cora transforma sua própria vida em um monumento simbólico, capaz de preservar e perpetuar uma memória coletiva que ultrapassa sua experiência pessoal.

popular. Ferreira e Oliveira (2020, p. 148), apontam que o discurso do tombamento federal evidencia o caráter impositivo do documento e a ausência da sociedade civil:

A impressão que fica é que o tombamento do Art Déco em Goiânia se deu em razão da inserção da Cidade de Goiás como Patrimônio Mundial pela UNESCO, fato consumado pouco tempo antes do tombamento de Goiânia. Possivelmente, a elevação do status da Cidade de Goiás à Patrimônio Mundial iria atrair turistas do Brasil e do mundo que, para chegar ao ponto turístico precisariam passar por Goiânia. Ou seja, para atrair a atenção desses mesmos turistas, o poder público local viu uma chance econômica no tombamento, uma vez que o *Art Déco* seria o bem cultural representativo da nova capital e, por isso, passível de visitação.

Medeiros e Resende (2021, p. 86) reforçam essa perspectiva:

O tombamento do núcleo pioneiro de Goiânia como foco da política cultural do IPHAN, sob responsabilidade de sua 14ª superintendência regional, coincide e se intensifica consideravelmente após a conquista de Patrimônio da Humanidade pela cidade de Goiás, primeira capital do Estado, em 2001. Tal titularidade concedida pela UNESCO impulsiona a cidade de Goiânia a considerar o seu passado e revisitar o desejo de modernidade proposto por Pedro Ludovico Teixeira. O passado é hoje, antiteticamente à concepção a respeito de progresso quase um século atrás, fonte de riqueza, conteúdo simbólico e material para uma nova concepção de desenvolvimento (sustentável).

Assim, os autores evidenciam um esforço em reinterpretar a história de Goiânia, valorizando seu passado como fonte de riqueza simbólica e material, e utilizando-o estrategicamente no desenvolvimento urbano. Contudo, como veremos adiante, a revitalização da região central, almejada com o tombamento do Acervo *Art Déco*, não se materializou.

O movimento denominado “Memória Futura Memória” reuniu diferentes atores — membros do governo estadual e municipal, universidades, arquitetos, engenheiros, agrônomos, procuradores do estado, deputados estaduais e o IPHAN/14ª SR. Ainda assim, permanece a ausência da participação popular, já que em nenhuma etapa foram observadas vozes provenientes dos próprios habitantes da cidade.

O texto propõe a proteção do conjunto *Art Déco* de Goiânia, destacando seu valor histórico e cultural<sup>66</sup> na arquitetura e no urbanismo, e defende seu tombamento federal com base no Decreto-Lei nº 25/1937 e no artigo 216 da Constituição Federal.

Fonseca (2005, p. 53) esclarece:

---

<sup>66</sup> Os bens selecionados apresentam características representativas da Nação e são, por isso, considerados “merecedores de proteção, visando a sua transmissão para gerações futuras” (IPHAN, 2008a, p. 5).

Sendo a preservação de monumentos uma atividade necessariamente seletiva, uma constante opção entre o conservar e o destruir (ativo ou passivo, no sentido de não impedir a destruição), ela será exercida por determinados agentes, e segundo determinados critérios, que orientam e também legitimam o processo de atribuição de valores – e, conseqüentemente, a preservação. É exatamente nesse processo – que tem uma dimensão explícita, regulamentada, como, no caso do Brasil, a inscrição de bens nos Livros do Tombo, e outra implícita, e muitas vezes até deliberadamente ocultada, que remete às relações de poder entre os agentes envolvidos com a preservação – que se manifestam os conflitos de interesse em jogo na prática aparentemente tranquila da preservação de bens culturais em nome do interesse público.

Le Goff (2013, p. 485) complementa: “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 [...]”. Portanto, o patrimônio não se constitui apenas pelo que resta do passado, mas pelas escolhas de quem detém ou representa o poder, determinando o que será reconhecido como identidade coletiva.

Os bens selecionados como representativos da identidade goianiense são os prédios institucionais e o traçado viário dos núcleos pioneiros. O documento justifica o reconhecimento do patrimônio com três argumentos principais: a preservação como prova de relevância; a “juventude” da cidade, que ainda não consolidou memória histórica; e a valorização do acervo como forma de reunir a cidade e seus habitantes (IPHAN, 2008a).

Além disso, o documento compara arquitetonicamente Goiânia a Miami Beach, sugerindo que o desinteresse econômico contribuiu para a preservação das primeiras edificações:

Com relação à preservação quase casual desse acervo arquitetônico, isso pode talvez ser atribuído a um certo marasmo econômico que dominou a vida provincial por algumas décadas. Talvez tenha sido esse desinteresse justamente o maior aliado na preservação das primeiras edificações em ambas as cidades. O interesse por Miami não surgiu senão há poucas décadas. O mesmo pode-se dizer de Goiânia e de Goiás, que somente agora vêm despertando a atenção dos centros mais desenvolvidos econômica e culturalmente (IPHAN, 2008a, p. 12).

Essa perspectiva econômica do discurso de proteção está alinhada com a crítica de Ferreira e Oliveira (2020, p. 138): “Essas políticas culturais que antes eram formuladas e implementadas para garantir a não-descaracterização de bens [...] converteu-se em mais uma forma de lucratividade do mercado [...]”.

Conforme o processo analisado, o critério de seleção dos prédios públicos fundamentou-se na predominância dessas edificações em relação às residências construídas no mesmo período (décadas de 1930 a 1950).

Ao analisar a questão patrimonial no Estado e em Goiânia, o documento aponta um “aumento da conscientização do patrimônio” (IPHAN, 2008a, p. 22), justificando a demanda por proteção de monumentos e da história. Contudo, essa afirmação parece mais voltada a legitimar o Dossiê do que a sustentar uma análise consistente, já que não apresenta evidências nem esclarece de que forma essa conscientização se manifestou na prática, evidenciando uma fragilidade argumentativa.

Diante das justificativas para a proteção do patrimônio goianiense e da ênfase na valorização simbólica desses bens, o processo detalha os agentes responsáveis pela preservação em diferentes níveis administrativos. O Dossiê apresenta o IPHAN como órgão federal, a AGEPEL<sup>67</sup> no âmbito estadual, e os mecanismos legais municipais<sup>68</sup>, como a Lei de Zoneamento e a Lei Orgânica Municipal.

Em seguida, destaca-se o reconhecimento dos elementos simbólicos que remetem às origens do Estado e da capital, que, segundo o IPHAN (2008a, p. 22), “são protegidos porque são considerados testemunhas da própria evolução da cidade. Nesses elementos a população identifica suas raízes e confirma sua cidadania”.

Ao discutir a construção da identidade local por meio do patrimônio, é importante recorrer às reflexões teóricas sobre a identidade cultural e nacional. Segundo Hall (2006, p. 51):

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”.

Partindo dessa perspectiva, pressupomos que o órgão de proteção buscou corroborar a existência, em Goiânia, de um patrimônio que representasse o povo goianiense — um patrimônio reconhecido e protegido em níveis estadual e municipal, e que agora o IPHAN reafirmava por meio de suas ações. Dessa forma, a atuação do IPHAN insere-se nesse processo de construção e reafirmação da identidade coletiva, reforçando o papel do patrimônio cultural como elemento central para a construção de sentido e pertencimento social.

---

<sup>67</sup> De acordo com Junqueira (2012), após um ano de gestão, o secretário de Cultura à época, Gilvane Felipe, comemorava a primeira conquista estrutural: a antiga AGEPEL foi promovida à SECULT.

<sup>68</sup> De acordo com a Prefeitura de Goiânia (2025), atualmente o Conselho Municipal de Preservação de Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de Goiânia, vinculado à SECULT, tem como responsabilidade criar planos e diretrizes para a preservação cultural do patrimônio da cidade.

A etapa denominada “Motivação” do processo de tombamento do acervo *Art Déco* de Goiânia reúne dois textos: Edifícios públicos e componentes *Art Déco*, de Wolney Unes<sup>69</sup>, e Traçado viário dos núcleos pioneiros, de Celina Fernandes Almeida Manso<sup>70</sup>.

O texto de Unes está dividido em quatro subtópicos: 1908 – A viagem; Uma região esquecida; Antes de Goiânia; Depois de Goiânia.

Unes inicia narrando uma longa viagem cujo destino final era Goiás, descrito como terra de “índio”, marcada pelo esquecimento e pela pouca população. Essa perspectiva, de caráter decadente, é apresentada como forma de incluir os imigrantes que se dirigiram à região e ilustrar suas condições, reforçando que, até a década de 1930, pouco havia se transformado.

A partir desse olhar, podem-se identificar dois momentos importantes. Por um lado, saltam aos olhos a coragem e o pioneirismo presentes na decisão de construir uma nova capital no segundo Estado mais pobre do país. Por outro lado, esse olhar deixa evidente a dimensão do impacto que essa nova capital teve na região e mesmo no País (Unes *apud* IPHAN, 2008a, p. 120)

Unes inicialmente adota justificativas semelhantes às de Pedro Ludovico para o tombamento, reforçando o mito do herói ou desbravador. Em seguida, ele questiona a valorização da memória arquitetônica do Brasil-Colônia, especialmente barroca ou Colonial, contextualizando com a economia brasileira, o Governo Vargas e o SPHAN.

Ao tratar do estilo *art déco*, Unes aponta seu caráter utilitário e a associação com a modernidade. Embora estrangeiro, o estilo ganhou feições regionais em Goiânia, sobretudo nos ornamentos inspirados na fauna e flora locais. Afirma que “o *art déco* aparece a partir de uma estética que integra dois extremos, o industrial e o autóctone, cada um interessado no que o outro tem de novidade” (Unes *apud* IPHAN, 2008a, p. 125).

Para o autor, o reconhecimento do estilo é fundamental ao resgate da memória histórica e artística nacional. Ainda que outras cidades possuam acervos mais numerosos, Goiânia é relevante por ter sido fundada no auge do movimento e por anteceder a construção de Brasília.

<sup>69</sup> Possui Graduação em Engenharia (1984) pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Mestrado em Música (1990) pela Universitaet Mozarteum, Áustria, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo (1997) pela Universidade de Brasília (UnB) e Doutorado em Artes (2004) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Brasil. Informações extraídas do Currículo Lattes – Wolney Alfredo Arruda Unes. Brasília: CNPq, 2025. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3175091460062435>. Acesso em: 25 mar. 2025.

<sup>70</sup> Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1986), mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1999) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela UnB (2018). É analista de Obras e Urbanismo concursada pela Prefeitura Municipal de Goiânia e professora efetiva no Curso de Arquitetura e Urbanismo do Campus Central de Anápolis (CET) da Universidade Estadual de Goiás. Informações extraídas do Currículo Lattes – Celina Fernandes Almeida Manso. Brasília: CNPq, 2025. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5802136952462377>. Acesso em: 25 mar. 2025.

Assim, “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” (Unes *apud* IPHAN, 2008a, p. 127).

O texto de Manso, “Traçado viário dos núcleos pioneiros”, divide-se em seis tópicos, que tratam desde a fisionomia urbana até a evolução da malha da cidade.

Manso discute a formação histórica das cidades e o surgimento do urbanismo moderno no Brasil, mencionando a vinda de Agache para o Rio de Janeiro. Retoma também o discurso mudancista ao afirmar que a antiga capital, a Cidade de Goiás, “se apresenta desarticulada como polo de desenvolvimento em função de suas condições topográficas, geológicas e climatéricas desfavoráveis” (Manso *apud* IPHAN, 2008a, p. 129). Goiânia, ao contrário, deveria “irradiar o progresso” e “a marcha para a vanguarda” (Manso *apud* IPHAN, 2008a, p. 130).

A autora enfatiza o papel de Attilio Corrêa Lima no plano urbanístico, com destaque para a Avenida Goiás, defendendo a preservação do traçado por sua monumentalidade e perspectiva urbana. Analisa também a relação entre Goiânia e Campinas, a exclusão dos trabalhadores que atuaram na construção da cidade, considerados “população flutuante” (Manso *apud* IPHAN, 2008a, p. 134), e os efeitos da expansão urbana a partir da construção de Brasília.

Segundo Manso, três agentes moldaram o espaço urbano: o Estado, os promotores imobiliários e os “posseiros urbanos” (Manso *apud* IPHAN, 2008a, p. 136). Essa dinâmica gerou conflitos de interesse e uma “falta de sedimentação da história e da cultura urbana que lhe é inerente” (Manso *apud* IPHAN, 2008a, p. 136). A autora conclui defendendo projetos de requalificação urbanística e modernização da cidade.

A etapa descritiva do documento se encerra aqui com as considerações de Pelegrini (2018, p. 89), que menciona os desafios que acompanham o tema:

[...] A primeira delas, recorrente entre os pesquisadores iniciantes, refere-se às limitações das ações do estudioso que não tem o poder de salvaguardar um bem patrimonial de um grupo, pois ele só será preservado se os membros da comunidade o reconhecerem como tal e se expressarem o sentido de pertencimento. A segunda insídia a ser driblada é aquela que diz respeito à aplicação das recomendações dos organismos internacionais, uma vez que não podem ser aplicadas indiscriminadamente e de modo universalizante. Talvez a mais perniciosas de todas as armadilhas centre-se no perigo do próprio pesquisador contribuir para dissimular os embates pela memória e as disputas em jogo, uma vez que os experts, aqueles que por meio do discurso da competência, decidem o que será ou não eleito como bem patrimonial local, estadual, nacional e, quiçá, um patrimônio da humanidade, pois podem manifestar dificuldade de escapar da teia de interesses que envolve o financiamento de suas próprias pesquisas.

Por meio da análise do processo de tombamento, pressupomos que a iniciativa para a elaboração do Dossiê e o reconhecimento do acervo tiveram um caráter essencialmente impositivo, retomando o discurso mudancista de Pedro Ludovico. Goiânia foi contraposta à antiga capital como símbolo de progresso e modernidade, embora essa representação não correspondesse à realidade. Ainda assim, o IPHAN legitimou o acervo *art déco* como patrimônio nacional.

Em outubro de 2002, o dossiê foi encaminhado à Diretoria de Proteção (DEPROT) do IPHAN; pareceres técnicos e jurídicos reconheceram seus valores históricos, artísticos e paisagísticos, recomendando o envio ao Conselho Consultivo.

Em novembro, o INSS e outras instituições foram notificadas e, em dezembro, o conselheiro Paulo Bertran destacou que o tombamento representava o despertar dos goianienses para sua própria historicidade. No dia 11, o Conselho Consultivo aprovou o tombamento por unanimidade. Em janeiro de 2004, o acervo foi inscrito nos Livros do Tombo Arqueológico, Histórico e de Belas-Artes.

Em 2006, erros na descrição da poligonal e na representação gráfica motivaram pedido de retificação, mas divergências impediram sua conclusão. Em 2008, novo memorando reiterou a necessidade de ajustes, porém, em 2009, o processo foi devolvido sem análise definitiva.

A patrimonialização do acervo permite compreender as disputas em torno do patrimônio cultural. O tombamento ratificou bens representativos da identidade goianiense, mas a seleção refletiu escolhas políticas. A retomada do discurso de Goiás decadente em oposição à Goiânia moderna reafirmou o mito do progresso.

A cidade, símbolo da “modernidade”, teria agora, com seu tombamento federal, a possibilidade de se internacionalizar. No entanto, essa iniciativa não passou de uma manobra política, cujo objetivo era atrair visitantes para a região por meio da Cidade de Goiás, efeito que não se concretizou.

A revitalização da região Central e a proteção do acervo que aconteceriam após o tombamento também não se materializaram. Os bens culturais não passaram por obras de manutenção e prevenção, e não possuem um plano de uso que incentive a sua apropriação. De acordo com Ferreira e Oliveira (2020, p. 149): “Goiânia, contudo, ainda é imaginada como a capital do sertanejo, terra do pequi e grandes fazendas. Há ainda pouca menção ao patrimônio *Art Déco* da capital.

## 3.2 O GRANDE HOTEL COMO ESPAÇO DE SOCIALIZAÇÃO: PERMANÊNCIAS, USOS E RESSIGNIFICAÇÕES

### 3.2.1 (1936-1945) Uso planejado e simbólico

O Grande Hotel, componente estratégico do projeto de construção da nova capital goiana conduzido por Pedro Ludovico e inserido no discurso expansionista de Vargas, deve ser compreendido como um importante espaço de socialização. Segundo Lopes (2025, p. 5), a socialização pode ser entendida como “uma ação estritamente humana e fundamentada nas relações do ser humano com um ambiente natural e, sobretudo, com um ambiente social, cultural e histórico”.

Assim, o edifício (Figura 8) exemplifica esse conceito, não se destacando apenas como cartão-postal e símbolo arquitetônico que desejava romper com o passado colonial, buscando inserir Goiás na lógica do progresso nacional, mas também como local de convivência social. O Grande Hotel abrigava bailes, festas, encontros políticos e a hospedagem de visitantes ilustres, funcionando simultaneamente como vitrine do projeto urbanístico em desenvolvimento e espaço de interação social, evidenciando a importância da sociabilidade na consolidação da nova capital.

**Figura 8 – Grande Hotel (1937)**



Fonte: Goiânia, ontem e hoje (2024).

Além de seu papel como espaço de sociabilidade, o Grande Hotel pode ser analisado como instrumento simbólico e político, cuja arquitetura e funcionamento refletiam estratégias

de poder. Segundo Certeau (1998), o planejamento do espaço constitui uma estratégia<sup>71</sup> entendida como a manipulação das relações de força a partir de um lugar próprio. Nesse sentido, o edifício era organizado de maneira a reforçar a autoridade do poder político estadual. Mais do que simplesmente hospedar visitantes, o Grande Hotel tornava-se um símbolo visível das intenções do Estado e das elites locais, transmitindo ordem, prestígio e modernidade.

De forma complementar, Williams (1979) destaca que certos bens culturais incorporam valores dominantes, e o Grande Hotel esteve intimamente relacionado à sociabilidade da elite. Em seus primeiros anos, funcionou como espaço de encontro restrito, cujo acesso seletivo não apenas reforçava distinções e hierarquias sociais, mas também legitimava a posição privilegiada daqueles que o frequentavam.

Os bailes e festas não eram as únicas formas de sociabilidade; o *footing* na porta do Hotel<sup>72</sup> (Figura 9) era uma prática habitual. Conforme Oliveira (1999), na década de 1940 as moças passeavam pela Avenida Goiás, em frente ao Grande Hotel, observando os rapazes que ali permaneciam. Esse movimento de ida e volta, conhecido também como *vai-e-vem* transformava o espaço em um ponto de encontro. Dessa forma, sua função social destinava-se mais à consolidação de um imaginário de distinção e progresso do que ao cotidiano da população em geral.

---

<sup>71</sup> Segundo Certeau (1998, p. 99): “Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder [...] pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa etc.)”.

<sup>72</sup> Segundo Oliveira (1999), o *footing* se originou na França e, na década de 1940, começou a ser praticado em Goiânia, inicialmente em Campinas, na Praça Joaquim Lúcio. A prática remetia à contemplação do espaço e das pessoas, que caminhavam em um determinado local. Ainda conforme Oliveira (1999, p. 58), “após a inauguração do Cine Teatro Goiânia, em 1942, o *vai-e-vem* passou a ser realizado entre o espaço que ia desse prédio até a Avenida Anhanguera”, migrando em 1945 para a Avenida Goiás, em frente ao Grande Hotel, onde também se localizava a sorveteria *Brasserie*. Oliveira (1999) explica que, na década de 1950, o *footing* passou para a Praça Cívica e, no final da década, para a Rua 8, sendo substituído no início dos anos 1960 por novas formas de lazer, como bares e danceterias.

**Figura 9** – Avenida Goiás [c. 1940]



Fonte: Goiânia, ontem e hoje (2025).

Além disso, o Grande Hotel também pode ser interpretado, a partir de Nora (1993), como um lugar de memória. Desde sua inauguração, o edifício passou a carregar significados que transcendiam sua materialidade arquitetônica, tornando-se referência de identidade urbana. A memória oficial, produzida pelo Estado e reforçada pelos registros da imprensa, cristalizava a imagem do Hotel como marco do nascimento de Goiânia e ícone da modernidade, ainda que essa memória estivesse restrita às vivências de um grupo social específico e não correspondesse à realidade.

Assim, entre 1936 e 1945, o Grande Hotel não era apenas um espaço físico, mas um símbolo político, social e cultural, produzido por estratégias oficiais, sustentado por valores dominantes, convertido em memória urbana e articulado a práticas de sociabilidade que reforçavam a distinção social. Nos anos seguintes, alterações administrativas e o crescimento urbano promoveriam ressignificações nos usos do hotel, preparando o terreno para a fase seguinte.

### 3.2.2 (1946-1991) Transformações e tensões no uso do Grande Hotel

A saída de Pedro Ludovico do governo, em 1945, representou uma mudança de perspectiva na trajetória do Grande Hotel. O que antes funcionava como espaço de representação política e social do Estado logo se converteu em fonte de dívidas: a arrendatária Maria Nazaré Jubé Jardim deixou de honrar os pagamentos ao governo e à Previdência,

perdendo a concessão. Ao mesmo tempo, o empreendimento revelava-se financeiramente oneroso e de difícil manutenção, desestimulando o interesse do próprio Estado em preservá-lo. Esse cenário inaugurou um período de incertezas e tensões que caracterizaria as décadas seguintes.

Com a posse de Jeronymo Coimbra Bueno, em 1947, inicia-se uma nova fase. Diante do quadro de dívidas acumuladas, o governador firmou, em 1948, um acordo com a Previdência, entregando o imóvel como forma de pagamento<sup>73</sup>. Essa transferência, que retirou do Estado a posse do prédio, enfraqueceu o projeto inicial de mantê-lo como vitrine do poder público e, simultaneamente, inaugurou um ciclo de usos mais instáveis: o edifício continuou a funcionar como hotel, mas passou também a abrigar lojas e outros espaços comerciais ao longo das décadas seguintes.

Segundo Williams (1979), essa fase do Grande Hotel pode ser compreendida a partir das categorias de cultura que ele propõe. O dominante ainda se manifestava no prestígio do edifício como cartão-postal da cidade. O emergente se revelava nas novas formas de uso, mais práticas e menos simbólicas, como o aluguel a terceiros e a subdivisão em lojas (Figura 10), que incorporaram o prédio ao cotidiano urbano. Ao mesmo tempo, persistia o residual, expresso nas lembranças e narrativas dos primeiros anos de glória, evocando o prestígio inicial do hotel mesmo quando este se tornava menos evidente.

**Figura 10** – Grande Hotel (1982)



Fonte: E. J. Julio. Acervo SEPLAM, GO.

<sup>73</sup> Conforme o Processo SEI nº 01516.900103/2017-81 — Documento 5442696 — a Escritura Pública de Dação em Pagamento dos imóveis denominados “Grande Hotel” e “Anexo do Grande Hotel” foi lavrada em 30 de novembro de 1948 e averbada em 30 de junho de 1949. O documento informa ainda que, desde 2004, o imóvel “Grande Hotel” encontra-se ocupado irregularmente pela SECULT de Goiânia, sendo objeto de diversos processos administrativos que visam regularizar a situação (IPHAN, 2017).

Nesse contexto, o Grande Hotel já não era apenas estratégia estatal, como proposto por Certeau (1998), mas também espaço em disputa, atravessado por práticas que não correspondiam ao plano original. As táticas<sup>74</sup> de comerciantes, hóspedes e frequentadores cotidianos produziram novos significados, distantes da imagem monumental pensada nos anos 1930. Ainda assim, a permanência física do edifício manteve viva sua associação com o imaginário urbano, funcionando, no sentido de Nora (1993), como um lugar de memória: não mais exclusivamente da fundação da cidade, mas também das transformações que acompanharam o crescimento e a diversificação de Goiânia.

Assim, entre 1946 e 1980, o Grande Hotel ilustra a sobreposição de tempos culturais: o dominante ainda presente, o emergente em ascensão, e o residual persistindo como lembrança. Essa coexistência de camadas revela como o edifício deixou de ser apenas vitrine política para tornar-se um espaço híbrido, atravessado por usos cotidianos, tensões de gestão e memórias múltiplas.

Durante a década de 1980, o Grande Hotel atravessou um período crítico marcado pela disputa judicial em torno de sua posse. O proprietário legal — o INSS — ingressou com pedido de reintegração, que foi acolhido pela Justiça, levando à desocupação do edifício. Nos anos seguintes, o prédio esteve ameaçado por propostas de venda e até de demolição, frustradas apenas pelo tombamento estadual e, posteriormente, federal, que assegurou seu reconhecimento oficial como patrimônio histórico e cultural.

Contudo, o reconhecimento legal obtido pelo tombamento não foi suficiente para assegurar a preservação efetiva do prédio. Sem manutenção e políticas preventivas, o Grande Hotel entrou em processo de deterioração progressiva. Além disso, o tombamento não resultou em efetiva apropriação cultural pela população: o edifício permaneceu estagnado, mais associado à burocracia e aos entraves institucionais do que à memória viva da cidade. Ao longo dos anos, sucessivos governos anunciaram projetos de revitalização e requalificação do Centro de Goiânia<sup>75</sup>, mas poucos se concretizaram, revelando tanto o descaso com o patrimônio cultural

---

<sup>74</sup> Para Certeau (1998, p. 100), “[...] chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio”. Enquanto a estratégia se relaciona a um lugar de poder, a tática opera no espaço do outro, aproveitando as oportunidades que surgem. Trata-se de um modo de agir que não dispõe de um território ou posição estável, mas que se realiza justamente em sua mobilidade e adaptação.

<sup>75</sup> Silva (2023, p. 52) sintetiza os principais projetos de intervenção realizados no Centro de Goiânia, em ordem cronológica: “[...] a) o “PROJETO GOIÂNIA 21” (1998); b) o projeto “Revitalização do Centro de Goiânia” (2001); c) criação do Grupo Executivo de Revitalização do Centro - Gecentro (2004); d) o projeto “Cara Limpa” (2004) cujo objetivo era restaurar a fachada original de edifícios do bairro; e) a realização da “Requalificação da Praça Cívica”(2015), realizada em parceria entre a Prefeitura Municipal, o Governo Estadual e o IPHAN. f) o projeto “Galeria de Arte a céu aberto” (2016), que resultou na exposição artística em

quanto a fragilidade de uma proteção que, dissociada de políticas de uso e engajamento social, se mostra insuficiente.

Nesse contexto, o Grande Hotel, embora já não funcionasse como espaço de sociabilidade tradicional, continuava a desempenhar um papel simbólico importante: era um ponto de tensão entre a memória histórica, o poder institucional e o direito coletivo à cidade. O período entre 1980 e 1991, portanto, revela que a preservação do patrimônio vai além da lei; depende também da apropriação social, da gestão eficaz e do reconhecimento público de seu valor cultural.

### 3.2.3 (2000-2024) As políticas culturais e apropriação social do Grande Hotel

Após décadas de abandono e uso reduzido, o Grande Hotel voltou a chamar atenção nas discussões sobre preservação do patrimônio. Em 2003, o tombamento federal do Acervo *Art Déco* de Goiânia ampliou a proteção já existente em níveis estadual e municipal, conferindo ao edifício maior reconhecimento. Contudo, essa salvaguarda formal não trouxe vitalidade ao prédio, pois não solucionou o problema central que se arrastava desde o final da década de 1980: a ausência de um uso social efetivo, capaz de integrá-lo ao cotidiano e à memória viva da população.

Nesse contexto, Alves (2018) destaca o projeto popularmente conhecido como Chorinho, criado para lembrar os momentos de glória do Grande Hotel, quando o local sediava importantes bailes — coincidindo curiosamente, com o tombamento realizado pelo IPHAN.

Segundo o autor:

[...] O projeto “O Grande Hotel Revive o Choro”, atualmente “O Grande Hotel Vive o Choro”, foi inicialmente coordenado pelo músico professor Oscar Wilde, um dos idealizadores do evento. Desde seu lançamento, o evento já foi sediado em outros locais, como a Rua do Lazer e a Antiga Estação Ferroviária, teve longos hiatos e sua ausência foi lamentada por artistas locais [...] (Alves, 2018, p. 14).

---

portas de aço dos estabelecimentos comerciais locais; g) o projeto “Vem Pro Centro” (2017), numa tentativa de diálogo entre a prefeitura e os moradores locais; h) o projeto “ReViva Goiânia” (2018), desenvolvido pela prefeitura e que resultou em obras de revitalização e requalificação em toda a cidade; i) a proposta “Via Cultural e Gastronômica do Centro de Goiânia” (2020), de autoria do arquiteto e urbanista Renato Rocha, atualmente em debate junto à Câmara Municipal; j) aprovação da Lei da Fachada Limpa (2020) e a criação de dispositivos legais e fiscais de incentivo a preservação do patrimônio material no Setor Central, que ainda se encontram em implantação atualmente”.

O Chorinho (Figura 11) pode ser compreendido como uma prática cultural acessível e inclusiva, marcada pela gratuidade e pela ausência de restrições à participação. Ao possibilitar que qualquer pessoa acompanhasse as apresentações, o projeto reforçava dimensões coletivas e democráticas da experiência musical. Embora o nome remeta a um gênero específico, o projeto acolheu outros estilos e promoveu artistas locais por meio da iniciativa.

**Figura 11** – Grande Hotel vive o Choro (2018) – (A) Apresentação da banda Boogarins (B) Público no evento



Fonte: Randel Guerreiro (2018).

Mais do que um momento de entretenimento, o evento produzia experiências de fruição cultural que ressignificavam o edifício histórico, articulando sua dimensão de patrimônio arquitetônico à vida social da cidade. Nesse processo, ao utilizarem o prédio como espaço de ação, os produtores culturais e as instituições responsáveis por sua gestão o colocavam em diálogo com a cidade, transformando-o de vestígio do passado em um espaço vivo onde a preservação material se associava às práticas culturais contemporâneas, conferindo-lhe novos sentidos de pertencimento.

Sobre a realização do Chorinho, afirma Ketelbey (2024):

O evento ocorreu no Grande Hotel pela última vez em 2019 e retornou agora, após cinco anos, com dois objetivos específicos: divulgar o projeto da Prefeitura de Goiânia denominado “Centraliza”<sup>76</sup> — que tem como meta a requalificação do Centro da capital e está em tramitação na Câmara dos Vereadores — e celebrar a Semana Nacional do Choro, comemorada no dia 23 de abril.

<sup>76</sup> De acordo com a Prefeitura de Goiânia (2024, p. 4): “O Centraliza é um amplo programa de requalificação do Setor Central, dividido em sete eixos temáticos, com o objetivo de levar o goianiense de volta à emblemática região da cidade para morar, divertir, conhecer, trabalhar, estudar, investir, conviver e se desenvolver.” O projeto foi elaborado na gestão de Rogério Cruz (2021-2024) e enviado à Câmara Municipal. Segundo Neves (2025), o atual prefeito, Sandro Mabel, pretende encaminhar o projeto em etapas, o que indica que ele poderá passar por alterações durante sua tramitação.

A iniciativa demonstra que a apropriação cultural de espaços históricos precisa ir além da preservação física. O reconhecimento do Grande Hotel como patrimônio cultural depende diretamente de seu uso social: à medida que o edifício é incorporado à vida cotidiana e às práticas culturais da comunidade, seu valor se consolida. Apesar dos hiatos, que evidenciam a vulnerabilidade das políticas culturais e mostram que iniciativas isoladas não garantem sua apropriação, o Chorinho demonstra que a valorização dos bens culturais está intrinsecamente ligada às experiências e usos efetivos atribuídos ao espaço, modificando-o e conferindo-lhe nova vitalidade.

Como ressalta Alves (2018, p. 44):

[...] O Chorinho modifica o espaço que ocupa dando vida a ele, enchendo-o de gente, de música, de cultura, de luz. O Chorinho altera a dinâmica do Centro de Goiânia porque desponta como opção cultural em um espaço majoritariamente comercial, subvertendo-o de tal modo que sequer cobra para que os frequentadores estejam ali [...]

Em 2004, o Grande Hotel recebeu a Casa Cor, evento realizado em parceria com a Prefeitura de Goiânia. Embora tenha destacado o valor estético do edifício, a mostra teve caráter efêmero, voltado a um público restrito, e acabou comprometendo parte de sua integridade. Conforme laudo de vistoria do IPHAN (2017), as intervenções realizadas, como a substituição de pisos e revestimentos, utilizaram materiais de baixa durabilidade, apropriados apenas às necessidades imediatas da feira.

Essas modificações contribuíram para o desgaste estrutural do prédio e, ainda conforme o IPHAN (2017), exigiram posteriormente a elaboração de um projeto de restauração, fundamentado em pesquisa documental e na identificação de elementos originais.

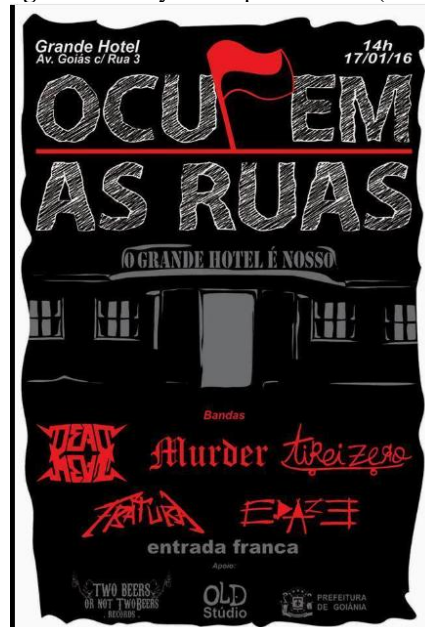
A experiência da Casa Cor antecedeu a criação do Centro de Memória e Referência de Goiânia, inaugurado em 3 de julho de 2004. Segundo Rocha (2013), o espaço foi concebido para atender à população interessada em acessar a memória da cidade e dos personagens que marcaram suas origens, embora dividisse o edifício com o INSS. De acordo com a SEPLAM (2009), a ocupação pelo Centro de Memória resultou de um acordo entre a União e o Município, mas já naquele momento reconhecia-se que o projeto Casa Cor havia deixado intervenções pendentes de recuperação.

Conforme Rocha (2013), oito anos depois, o Centro de Memória permanecia parcialmente implementado, e havia a expectativa de que as áreas ocupadas pelo INSS fossem destinadas à SECULT, além da previsão de uma reforma coordenada pela SEINFRA. Tais

promessas, entretanto, não se concretizaram e permaneceram apenas no papel, revelando, mais uma vez, a descontinuidade e fragilidade das políticas culturais destinadas ao Grande Hotel.

A partir da década de 2010, surgiram novas iniciativas de ocupação cultural e educativa do Grande Hotel, entre as quais se destaca o projeto Ocupem as Ruas<sup>77</sup>. Realizado entre novembro de 2015 e dezembro de 2016 (Figura 12), tratava-se de uma iniciativa cultural autogerida (DIY – “Faça Você Mesmo”), voltada à ocupação de espaços públicos e à promoção de expressões artísticas alternativas. Os eventos aconteciam mensalmente, de forma gratuita e aberta ao público, permitindo a participação de músicos de diversos gêneros, poetas, artistas visuais, performers, produtores de zines, cineastas e outros integrantes da cena cultural independente.

**Figura 12** – Flyer Ocupem as ruas (2016)



Fonte: Ocupem as ruas (2016b).

A proposta do projeto buscava romper barreiras e criar um ambiente inclusivo e coletivo, fortalecendo a cena cultural alternativa da cidade e oferecendo oportunidades para grupos e artistas que dificilmente teriam visibilidade em eventos comerciais ou institucionais. Apesar de o espaço público ter sido cedido pela Prefeitura de Goiânia, os organizadores mantiveram a autonomia da iniciativa, conduzindo as atividades de forma independente e enfrentando limitações burocráticas e administrativas.

<sup>77</sup> Segundo a página Ocupem as Ruas (2025), “Ocupem as ruas é uma produção D.I.Y. com a proposta de romper todas as barreiras para que diversas culturas possam se juntar para expressar sua arte”.

O impacto cultural do Ocupem as Ruas foi significativo: além de ressignificar o Grande Hotel como espaço de sociabilidade (Figura 13), o projeto contribuiu para ampliar o repertório cultural da população, estimulando a participação cidadã e o engajamento com práticas culturais diversificadas.

**Figura 13** – Evento Ocupem as ruas no Grande Hotel (2016)



Fonte: Ocupem as ruas (2016a).

Houve novas tentativas de utilização do prédio, segundo Moraes (2023, p. 158), como “[...] repartição pública, biblioteca infantil, lugar para aulas de música e dança<sup>78</sup>. Ainda assim, a apropriação foi tímida e com manutenção e reformas que precarizaram ainda mais sua estrutura”. Apesar de demonstrarem o potencial do edifício como polo cultural, essas iniciativas permaneceram em grande parte intermitentes, refletindo a ausência de políticas públicas duradouras que garantam a continuidade do uso social e educativo do patrimônio.

O percurso do Grande Hotel evidencia que a preservação do patrimônio histórico vai além do tombamento formal, dependendo de estratégias integradas que promovam sua apropriação e vivência pela população. O edifício revela tanto sua força simbólica na construção da memória coletiva quanto os limites de um modelo de preservação que, sem continuidade e planejamento de longo prazo, permanece vulnerável à fragmentação e ao esquecimento. Dessa forma, a valorização de bens culturais está intrinsecamente ligada às experiências e usos efetivos que lhes são atribuídos, mostrando que o reconhecimento do patrimônio depende de sua incorporação à vida social e cultural da comunidade.

<sup>78</sup> Segundo notícia publicada no site Sagres Online (Prefeitura..., 2023), a Prefeitura de Goiânia abriu inscrições para cursos gratuitos de formação musical no Grande Hotel. Sobre evento de dança no local, ver Anexo G.

### 3.3 O PARADOXO DA PRESERVAÇÃO: O GRANDE HOTEL E OS LIMITES DO TOMBAMENTO

O edifício do antigo Grande Hotel está, atualmente, envolvido em disputas jurídicas e políticas que revelam os entraves burocráticos e os interesses conflitantes em torno de sua gestão. O imbróglio<sup>79</sup> entre a Prefeitura de Goiânia, o INSS e o IPHAN inviabiliza não apenas a conservação do prédio, mas também evidencia a complexidade das políticas patrimoniais brasileiras, nas quais a sobreposição de esferas de proteção frequentemente resulta em paralisia administrativa.

Em 26 de novembro de 2012, a Secretaria Municipal de Infraestrutura de Goiânia (SEINFRA)<sup>80</sup>, encaminhou ao IPHAN um ofício solicitando consulta prévia para manutenção e conservação do prédio. O projeto previa a demolição e substituição de diversos elementos — como revestimentos de áreas molhadas, papéis de parede, espelhos, louças sanitárias, pisos, divisórias em gesso, além da recuperação do madeiramento da cobertura. O Parecer Técnico nº 51/2012, entretanto, não autorizou a intervenção. Uma nova proposta, ajustada às exigências do IPHAN, recebeu parecer favorável em fevereiro de 2013 (PT nº 008/13). Contudo, não há comprovação de que as obras tenham sido executadas, e indícios documentais sugerem o contrário.

A morosidade e a falta de execução tornam-se ainda mais evidentes na fiscalização realizada pelo IPHAN em julho de 2017. O laudo técnico nº F00021.2017.GO registrou danos estruturais (Figura 14), como esquadrias avariadas, infiltrações, pichações, problemas de uso inadequado do espaço (estacionamento de motos sobre a calçada, ocupação por ambulantes e quiosques) e a ausência de manutenção sistemática. Essa situação já havia sido comunicada ao então Secretário de Cultura, Kleber Adorno, em relação não apenas ao Grande Hotel, mas também a outros bens tombados de Goiânia, como o Palace Hotel, a Estação Ferroviária e a antiga Subprefeitura e Fórum de Campinas.

---

<sup>79</sup> O processo SEI/IPHAN: 01516.900103/2017-81, trata da fiscalização do antigo Grande Hotel. O primeiro documento anexado foi o Ofício nº 307/17, de 08 de junho de 2017, do IPHAN ao Secretário Municipal de Cultura, Sr. Kleber Adorno, informando sobre vistorias realizadas nos edifícios tombados Estação Ferroviária e antigo Grande Hotel. Nos anos seguintes, foram realizadas outras vistorias, e novos documentos foram adicionados ao processo. Contudo, a Prefeitura de Goiânia não acatou nenhuma das recomendações do IPHAN. Em abril de 2024 o IPHAN lavrou o Auto de Infração nº A00003.2024.GO, em virtude da ausência de manutenção prolongada no prédio.

<sup>80</sup> O Processo SEI/IPHAN: 01516.002807/2012-81 contém a documentação digitalizada da solicitação mencionada. O requerimento e projeto para manutenção e conservação do prédio do Grande Hotel foi digitalizado em 2021.

**Figura 14** – Grande Hotel — Parte externa (2017)



Fonte: Fiscalização - Laudo de Vistoria – Goiânia, GO. IPHAN (2017, adaptado).

Apesar de ocupar o prédio há mais de vinte anos, a Prefeitura de Goiânia não conseguiu avançar nas negociações com o INSS, e o edifício segue sem manutenção adequada (Moura, 2020). Em 2021, o Decreto nº 607 instituiu o Regimento Interno da SECULT, prevendo o funcionamento do Centro Cultural Grande Hotel e atribuindo competências para a gestão e conservação do espaço. Na prática, entretanto, a previsão legal não se traduziu em ações concretas, permanecendo como um dispositivo normativo sem efetividade.

Conforme o Decreto:

[...] Seção VI

Do Centro Cultural Grande Hotel

Art. 63. O Centro Cultural Grande Hotel tem por objetivo apoiar as atividades de Patrimônio Histórico Cultural de Goiânia.

Art. 64. Desenvolver ensino livre artes na forma estabelecida pela Superintendência de Ações Formativas, Difusão e Acervo cultural.

Art. 65. - Compete ao Diretor Técnico do Centro Cultural Grande Hotel:

I - Elaborar e propor o cronograma anual de atividades e eventos, submetendo à aprovação superior;

II - Manter em perfeitas condições de uso as instalações, equipamentos e demais espaços físicos da unidade;

III - Promover a divulgação das atividades desenvolvidas, incentivando a participação efetiva dos servidores e da comunidade;

IV - Estabelecer normas e instruções relativas ao funcionamento da unidade, em consonância com as diretrizes da SECULT;

V - Prover a adequada guarda, conservação do acervo da unidade, dentro das normas técnicas e administrativas, zelando pela sua segurança;

VI - Gerir as atividades de expediente e promover o controle dos recursos humanos e materiais disponibilizados à unidade;

VII - Responsabilizar-se pela qualidade e eficiência das atividades de recepção e atendimento ao público;

VIII - Articular-se com organismos públicos e privados, visando a obtenção de recursos, cooperação técnica e cultural;

IX - Prestar apoio logístico aos eventos e apresentações artísticas culturais promovidas pela SECULT e subsidiar sempre que possível com a viabilidade de uso do espaço físico das dependências do prédio do Grande Hotel ou da área externa, na promoção de exposições, oficinas, cursos, apresentações musicais oferecidos por

- artistas, entidades culturais e produtores que apresentem proposta de realização de seus projetos nas dependências e/ou na área externa do Centro Cultural Grande Hotel;
- X - Estabelecer critérios para a utilização das dependências do Centro Cultural Grande Hotel para exposições, cursos, oficinas, apresentações musicais e demais atividades artísticas culturais, levando em conta a preservação e conservação do prédio tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural Nacional (IPHAN);
- XI - Articular-se com a Gerência de Patrimônio Artístico e Cultural de forma a garantir a integridade do arquivo permanente e do acervo histórico-cultural do Município sob responsabilidade da Administração Municipal;
- XII - Propor juntamente com a Gerência de Patrimônio Artístico e Cultural a implantação anual do calendário comemorativo organizando exposição do acervo documental e cultural de valor histórico para o município;
- XIII - Apoiar a participação de artistas e produtores culturais de instituições públicas e privadas que desejam promover atividades artísticas culturais nas dependências do Centro Cultural Grande Hotel, como também favorecer a sociabilidade de todos os interessados;
- XIV - Participar do planejamento e da execução dos programas e projetos sócio-culturais [sic] do Município e divulgar, permanentemente, os benefícios por eles proporcionados ao processo cultural da cidade;
- XV - Desenvolver, juntamente com as demais unidades da Secretaria, o intercâmbio cultural, em âmbito local, regional, nacional e internacional;
- XVI - Articular-se com organismos públicos e privados, visando a obtenção de recursos, cooperação técnica e cultural;
- XVII - Definir as especificações técnicas do material e dos equipamentos utilizados, assegurando a aquisição correta pela unidade competente;
- XVIII - Exercer outras atividades compatíveis com a natureza de suas funções e que lhe forem atribuídas pelo Secretário (Goiânia, 2021).

Esse percurso revela como a multiplicidade de instâncias de proteção, somada à burocracia e à falta de articulação entre os entes públicos, tem dificultado a efetiva preservação do Grande Hotel. O caso ilustra o paradoxo recorrente da política patrimonial brasileira: o tombamento, embora necessário, não basta. Sem ações integradas, investimentos regulares e gestão participativa, os instrumentos legais tornam-se ineficazes, fragilizando justamente os bens culturais que deveriam proteger.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a atuação dos órgãos responsáveis pela preservação do antigo Grande Hotel de Goiânia, esta dissertação evidenciou que as relações entre as diferentes instâncias de proteção foram marcadas por conflitos, limitações e disputas institucionais, que comprometeram a gestão do edifício enquanto patrimônio cultural da cidade. A investigação permitiu compreender como a trajetória do edifício reflete as tensões entre políticas públicas, processos de patrimonialização e experiências sociais, configurando-o como um lugar em que memória, identidade e preservação se entrelaçam de forma complexa, refletindo as transformações e contradições da cidade.

Ao longo do estudo, constatou-se que, embora o Grande Hotel tenha sido concebido como símbolo de modernidade, e formalmente reconhecido como patrimônio cultural, seus gestores enfrentam paradoxos significativos em sua preservação. O vácuo institucional, somado à limitada apropriação social do espaço, contrasta com a memória oficial que o enaltece, enquanto outras narrativas — vinculadas ao cotidiano, às experiências subalternas e às transformações urbanas — permanecem marginalizadas. Assim, o edifício emerge como um símbolo que concentra disputas históricas, políticas e culturais, revelando os limites e desafios da preservação patrimonial em contextos urbanos em constante transformação.

As diferentes memórias associadas ao prédio revelam múltiplas formas de apropriação do espaço. A memória oficial celebra o edifício como símbolo de progresso, articulada aos interesses das elites políticas e econômicas. Já as memórias dos pioneiros evocam tanto a nostalgia dos tempos iniciais quanto a crítica à degradação do edifício, refletindo as transformações urbanas e o distanciamento entre o ideal projetado e a realidade vivida. Também se destacam as memórias dos trabalhadores e frequentadores, que evidenciam o cotidiano vivido no edifício e suas contradições, revelando formas de apropriação e pertencimento muitas vezes silenciadas pelos discursos institucionais. A coexistência dessas memórias evidencia que a experiência social em torno do prédio tensiona e problematiza a narrativa oficial, mostrando que a memória coletiva é socialmente construída e contestada.

O Grande Hotel contribuiu de forma significativa para a construção da identidade de Goiânia, atuando como símbolo material do projeto político de modernização da cidade. Sua arquitetura, localização e função social reforçavam uma identidade urbana elitizada e desenvolvimentista, projetando uma imagem de sofisticação, progresso e ordem. No entanto, as experiências vividas — marcadas por precariedades, usos diversos e críticas — revelam que

essa identidade nunca foi homogênea, mas atravessada por tensões entre discurso oficial e cotidiano.

Enquanto a memória oficial — sustentada pelo Estado e pelas políticas de preservação — busca consolidar um passado simbólico, as memórias vividas frequentemente colidem com essa narrativa, revelando dimensões negligenciadas da história urbana e social. O Grande Hotel é reconhecido como patrimônio cultural por critérios que destacam seu papel histórico, arquitetônico e social: os gestores e as políticas de preservação o consideram testemunha do surgimento da cidade, atribuem-lhe a representação do estilo *Art Déco*, reconhecem-no como espaço de sociabilidade das elites e o entendem como símbolo dos ideais de modernidade e progresso. Contudo, como aponta esta pesquisa, essas atribuições precisam ser problematizadas, pois nem sempre refletem a realidade que afirmam representar.

A preservação do prédio poderia contribuir para a revitalização da região Central, promovendo o acesso da população aos bens culturais e assegurando espaços que expressem a diversidade social, possibilitando fruição cultural, lazer e novas práticas comunitárias. Entretanto, o processo de tombamento estadual e federal garantiu apenas o reconhecimento formal, sem assegurar a conservação física ou a apropriação social. A descontinuidade das políticas públicas e os entraves burocráticos contribuíram para a degradação do edifício e seus usos efêmeros.

Entre os principais desafios de preservação do Grande Hotel destacam-se a falta de gestão e manutenção — evidenciada pelo imbróglia jurídico entre Prefeitura e INSS —, a ausência de um plano de uso que integre o edifício ao cotidiano da população e a tensão entre usos comerciais temporários e a permanência como bem cultural.

A identidade goianiense revela-se como uma construção política, estruturada por uma narrativa oficial que privilegia o progresso e o estilo *Art Déco*, em detrimento de memórias e experiências diversas, como o trauma do Césio-137 ou a história dos trabalhadores. Nesse sentido, o processo de patrimonialização, funciona como um instrumento de construção identitária que não reflete a pluralidade da cidade.

Conforme apontam Halbwachs, Le Goff e Nora, a memória não reproduz fielmente o passado, mas é seletiva, sujeita a disputas de poder e a manipulações. A trajetória do Grande Hotel evidencia como a história oficial é elaborada para fins políticos, enquanto memórias alternativas resistem ou se manifestam por meio de outras práticas culturais, como o projeto “Chorinho”.

O Grande Hotel condensa diferentes camadas do passado de Goiânia: o ideal modernista, o uso elitizado, o processo de degradação e as tentativas de ressignificação. Ele é palco das disputas sobre o que deve ser lembrado ou esquecido. Sua preservação física foi assegurada principalmente por um reconhecimento formal centrado em seu valor arquitetônico e no estilo *Art Déco*, enquanto a memória histórica, isoladamente dificilmente teria garantido sua existência ainda hoje.

O caso do Grande Hotel reforça que a identidade é fluida e socialmente construída. O patrimônio é utilizado como ferramenta política para consolidar uma narrativa “idealizada” da cidade, frequentemente ignorada em sua complexidade e contradições. O paradoxo central desta dissertação reside no fato de que, apesar de seu elevado valor cultural, o modelo de preservação baseado apenas no tombamento mostrou-se insuficiente; a falta de políticas contínuas e a desconexão com a sociedade civil comprometeram a efetiva proteção do edifício.

Faz-se urgente implementar um plano de gestão que priorize a apropriação social do Grande Hotel, por meio de iniciativas culturais contínuas, como o “Chorinho” e o projeto “Ocupem as Ruas”. Nesse contexto, a gestão colaborativa aparece como caminho compatível com a análise realizada, pois dialoga com a pluralidade de memórias e usos sociais que evidenciam a desconexão entre o patrimônio formalmente tombado e a realidade vivida pela população. A articulação de instituições e a participação da sociedade poderiam transformar o edifício — atualmente protegido apenas por decreto — em um local efetivamente apropriado e representativo da cidade, cuja vitalidade dependeria da ação conjunta de agentes institucionais e da população.

## REFERÊNCIAS

- ACIDENTE com césio-137 deixou mortos, 13,4 toneladas de lixo radiológico e mais de 1 mil pessoas com sequelas. **Jornal O Popular**, Goiânia, 30 set. 2024. Disponível em: <https://opopular.com.br/cidades/acidente-com-cesio-137-deixou-mortos-13-4-toneladas-de-lixo-radiologico-e-mais-de-1-mil-pessoas-com-sequelas-1.3181349>. Acesso em: 17 jan. 2025.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru: Edusc, 2007.
- ALVES, Guilherme Henrique Narciso. **Olhares do Chorinho: um fotolivro sobre o projeto “Grande Hotel Vive o Choro”**. 2018. Projeto Experimental (Bacharelado em Publicidade e Propaganda) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Informação e Comunicação, Goiânia, 2018.
- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. Patrimônio Arquitetônico. *In*: CARVALHO, Aline Vieira de; MENEGUELLO, Cristina (orgs.). **Dicionário Temático de Patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020. p. 39-42.
- ANTUNES, Maysa Moreira. **Conteúdos para a difusão do patrimônio cultural goianiense nas mídias digitais**. 2022. Relatório Técnico (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2022. Disponível em: <https://www.btd.ueg.br/handle/tede/1334>. Acesso em: 11 set. 2024.
- BATISTA, Adriana Pereira. **AGEPEL: políticas públicas de cultura no Estado de Goiás — um intelectual no poder (1999–2006)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERNARDES, Genilda D’Arc. **Construtores de Goiânia: o cotidiano no mundo de trabalho**. 1989. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1989.
- BOARI, Adolfo. *In*: GOIÂNIA, Prefeitura de (org). **Memória cultural: ensaios da história de um povo**. Goiânia: Prefeitura Municipal de Goiânia, 1985. p. 15-26.
- BORGES, José Crispim. Grande Hotel, memória e cultura. **O Popular**, Goiânia, 23 set. 2002.
- BORGES, Vavy Pacheco. Anos Trinta e política: conceitos, imagens e temas. **Luso-Brazilian Review**, Madison: University of Wisconsin Press, v. 36, n. 2, p. 109-126, Winter, 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3513660>. Acesso em: 30 nov. 2024.
- BOURDIEU, Pierre. O campo político. **Revista Brasileira de Ciência Política [online]**, n. 5. p. 193-216, jul. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/3JY6Zsr9yVZGz8BYr5TfCRG/>. Acesso em: 15 jul. 2024.
- BRASIL. Constituição (1934) **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1934. Disponível em:

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm). Acesso em: 28 jul. 2024.

BRASIL. Constituição (1937). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1937**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1937. Disponível em:

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao37.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm). Acesso em: 28 jul. 2024.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em:

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 10 set. 2024.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, RJ, 30 nov. 1937. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm). Acesso em: 17 fev. 2024.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 288, de 23 de fevereiro de 1938**. Cria o Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, RJ, 23 fev. 1938. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-288-23-fevereiro-1938-350732-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=DECRETA%3A,e%20sede%20no%20Distrito%20Federal>. Acesso em: 15 dez. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. **Laudo de Vistoria – Fiscalização nº F00021.2017.GO**. SEI/IPHAN, [s.l.], 07 jul. 2017. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_documento\\_consulta\\_externa.php?yPDSzXhdoNcWQHJaQIHJmJIqCNXRK\\_Sh2SMdn1U-tzPuwIJVIEA1QMbVk0wcl1J6isnvIPuMOUEs6sOmPBVTVEPGJGIjoKExm0Z7Fn1INXxUc9rU0Zf8kMU5B9ZgXxWL](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?yPDSzXhdoNcWQHJaQIHJmJIqCNXRK_Sh2SMdn1U-tzPuwIJVIEA1QMbVk0wcl1J6isnvIPuMOUEs6sOmPBVTVEPGJGIjoKExm0Z7Fn1INXxUc9rU0Zf8kMU5B9ZgXxWL). Acesso em: 01 dez. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Acesso à informação institucional**: apresentação. Brasília: IPHAN, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/institucional/apresentacao>. Acesso em: 19 set. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Disposição de quiosques no entorno de bens tombados - Goiânia-GO (adaptada)**. Goiânia: IPHAN, 2018. Sistema Eletrônico de Informações (SEI), processo no 01516.900103/2017-81. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_documento\\_consulta\\_externa.php?yPDSzXhdoNcWQHJaQIHJmJIqCNXRK\\_Sh2SMdn1U-tzPw1hDNMSlxBb6F3xr6tWHeJijTZrKB\\_W-QEh2IZ83Abrdxp7HxPu-9c1spFeMzI1hCFHBWxmm-sZqrBN3WXk6i](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?yPDSzXhdoNcWQHJaQIHJmJIqCNXRK_Sh2SMdn1U-tzPw1hDNMSlxBb6F3xr6tWHeJijTZrKB_W-QEh2IZ83Abrdxp7HxPu-9c1spFeMzI1hCFHBWxmm-sZqrBN3WXk6i). Acesso em: 17 dez. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Instrumentos de proteção**. Brasília, DF: IPHAN, 2024. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/275>. Acesso em: 21 nov. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Nota Técnica nº 64/2023/COTEC IPHAN-GO**: Histórico ação de fiscalização do edifício Grande Hotel, pertencente ao Acervo Arquitetônico Art Déco e Urbanístico de Goiânia. SEI/IPHAN, [s.l.], 2023. Referência: Processo nº 01516.900103/2017-81. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_documento\\_consulta\\_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5S3vyg46SOTL7bXqF9H9A7ilDvUam5j-f2NAWwUL9fksWHZZXUf8O991RcVkraWYpY775tSfwxQ6yPHbVWATJnq](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5S3vyg46SOTL7bXqF9H9A7ilDvUam5j-f2NAWwUL9fksWHZZXUf8O991RcVkraWYpY775tSfwxQ6yPHbVWATJnq). Acesso em: 22 nov. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Nota Técnica nº 103/2019/COTEC IPHAN-GO/IPHAN-GO**: Histórico ação de fiscalização do edifício Grande Hotel, pertencente ao Acervo Arquitetônico Art Déco e Urbanístico de Goiânia. SEI/IPHAN, [s.l.], 2019. Referência: Processo nº 01516.900103/2017-81. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_documento\\_consulta\\_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5RgkhJ014bM83zg4yhfp4GtiQyde3fDEe6E\\_i6GXB\\_kLM17RhbY8YIP0ebj2u4v-f35qAe-NXpzVJvDz26QZST](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5RgkhJ014bM83zg4yhfp4GtiQyde3fDEe6E_i6GXB_kLM17RhbY8YIP0ebj2u4v-f35qAe-NXpzVJvDz26QZST). Acesso em: 21 nov. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Acervo Arquitetônico e Urbanístico Art Déco de Goiânia. Processo Tombamento 1.500-T-02 – Processo SEI nº 01458.001023/2008-91**. SEI/IPHAN, [s.l.], 2008a. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_processo\\_exibir.php?iI3OtHvPARITY997V09rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsm0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsNWVIqQ5lgL-OwyOf8ud1rBUjq0rmZ97eWp2zOzKALFd3oz9va](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?iI3OtHvPARITY997V09rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsm0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsNWVIqQ5lgL-OwyOf8ud1rBUjq0rmZ97eWp2zOzKALFd3oz9va). Acesso em: 21 ago. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Requerimento e projeto para manutenção e conservação do prédio do Grande Hotel – Processo SEI nº 01516.002807/2012-81**: análise de intervenção em bem tombado e/ou área de entorno. SEI/IPHAN, [s.l.], 2012. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_processo\\_exibir.php?iI3OtHvPARITY997V09rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsm0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsNWVIqQ2wWIPEZVP5t5SaIGbqMoMqTbDhWykqWVKK2Rh23uv8G](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?iI3OtHvPARITY997V09rhsSkbDKbaYSycOHqqF2xsm0IaDkkEyJpus7kCPb435VNEAb16AAxmJKUdrsNWVIqQ2wWIPEZVP5t5SaIGbqMoMqTbDhWykqWVKK2Rh23uv8G). Acesso em: 12 nov. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Processo SEI nº 01516.900103/2017-81**: Fiscalização em bem imóvel – isolado, conjunto ou área de entorno. SEI/IPHAN, [s.l.], 2017. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_processo\\_exibir.php?z3-naSmpl6\\_63qczD0vsEegOjw-LCorm020SWqclP62HKAZ52m\\_NOA3XovV2mCyVF59RvlCdEV6BmAE9PzKZ4nG9OKCb8AaPikOJNUWI9UQOIjztOmXDZ-zrXKS4pqHH](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?z3-naSmpl6_63qczD0vsEegOjw-LCorm020SWqclP62HKAZ52m_NOA3XovV2mCyVF59RvlCdEV6BmAE9PzKZ4nG9OKCb8AaPikOJNUWI9UQOIjztOmXDZ-zrXKS4pqHH). Acesso em: 20 nov. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização. **Laudo de Vistoria – Fiscalização nº F00008.2024.GO**. SEI/IPHAN, [s.l.], 10 abr. 2024. 22 p. Referência: Processo nº 01516.900103/2017-81. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_documento\\_consulta\\_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-)

UrE5S9UvBCjOc\_flxDm6d2StHCWx7BmIglHxcQfDJ32N0s7GPhCK2YZymgxxn2INljDtXTf\_IU5RJMebp83Wj0at9W. Acesso em: 10 dez. 2024.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN**: Programa de Gestão Documental do IPHAN. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2008b. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc\\_5\\_ProgramaGestao\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc_5_ProgramaGestao_m.pdf). Acesso em: 19 nov. 2024.

BRASIL. **Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937**. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, RJ, 15 jan. 1937. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1930-1949/10378.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/10378.htm). Acesso em: 15 fev. 2024.

BRASIL. **Lei nº 6.439, de 1º de setembro de 1977**. Institui o Sistema Nacional de Previdência e Assistência Social e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2 set. 1977. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/16439.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/16439.htm). Acesso em: 17 dez. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). **Apresentação**, [s.d.], 23 ago. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/institucional/institucional>. Acesso em: 19 nov. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Portaria nº 507**, de 18 de novembro de 2003. Homologa o tombamento do Acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco* de Goiânia. Diário Oficial da União, Seção 1, nº 228, 24 nov. 2003. ISSN 1677-7042. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=30&data=24/11/2003>. Acesso em: 11 set. 2023.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto nº 49.873, de 11 de janeiro de 1961**. Declara de utilidade pública a Fundação Coimbra Bueno pela Nova Capital do Brasil. Diário Oficial da União — Seção 1, Brasília, 12 jan. 1961. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1950-1969/D49873.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1950-1969/D49873.htm). Acesso em: 11 jul. 2025.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto nº 786, de 27 de maio de 1992**. Mantém as declarações de utilidade pública federal previstas no Decreto nº 49.873, de 11 de janeiro de 1961. Diário da União — Seção 1, Brasília, 28 maio 1992. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/DNN/Anterior%20a%202000/1992/Dnn786.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/DNN/Anterior%20a%202000/1992/Dnn786.htm). Acesso em: 11 jul. 2025.

BRUM, Roberta. Grande Hotel abre suas portas. **Diário da Manhã**, Goiânia, 6 maio 2004.

CAIXETA, Eline Maria Mora Pereira; REZENDE, Marília Mota. Coreto Art Déco em Goiânia: vicissitudes de um patrimônio reconhecido. **Labor e Engenho**, Campinas, v. 15, p. 1-9, 07 out. 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/labore/article/view/8665729>. Acesso em: 23 jan. 2024.

CAMPOS, Itami. Mudança da capital: uma estratégia de poder. *In*: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (org.) **Goiânia: cidade pensada**. Goiânia: Editora da UFG, 2002. p. 169-184.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. **A dimensão política do patrimônio cultural na Constituinte de 1987-1988**. 2015. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, 2015a. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/4360>. Acesso em: 03 ago. 2024.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. **Proposições para o patrimônio cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015b.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Tradução Maria Leticia Ferreira. 1. ed., 2. reimpr. São Paulo: Contexto, 2014.

CARVALHO, Eugênio Rezende de. Construções de Goiânia. *In*: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues (org.). **Goiânia: cidade pensada**. Goiânia: Editora da UFG, 2002. p. 153-167.

CERQUEIRA, Ádila Borges Figueira. **Do passado para o futuro?** Políticas de gestão de acervos arqueológicos nas instituições de guarda e pesquisa do estado de Goiás. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CERQUEIRA\\_Adila-Dissertacao\\_Mestrado.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CERQUEIRA_Adila-Dissertacao_Mestrado.pdf). Acesso em: 9 dez. 2024.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1: Artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAUL, Nasr N. Fayad. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: Centro Editorial e Gráfico da UFG, 1988.

CHAVES, Adriana. Incêndio destrói a igreja mais antiga de Goiás, tombada em 1941. **Folha de S. Paulo**, 06 set. 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0609200214.htm>. Acesso em: 11 jan. 2025.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade/ Editora da Unesp, 2017.

CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **TOPOI**, v. 4, n. 7, p. 313-333, jul./dez. 2003. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA2c%20Marcia%20R\\_%20Fundando%20a%20Nacao.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA2c%20Marcia%20R_%20Fundando%20a%20Nacao.pdf). Acesso em: 11 jan. 2025.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória: sociogênese das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 147-165, 2012. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA\\_Marcia\\_Por-uma-historia-da-nocao-de-patrimonio-cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA_Marcia_Por-uma-historia-da-nocao-de-patrimonio-cultural.pdf). Acesso em: 12 jun. 2024.

COSTA, Lúcio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 127–195, 2010. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/3079>. Acesso em: 28 jan. 2025.

DAHER, Tania. **Goiânia, uma utopia europeia no Brasil**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2003.

DELGADO, Andréa Ferreira. Cora Coralina: a construção da mulher-monumento. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 19, n. 1, p. 387-416, jan./jul. 2008. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/2117/1724>. Acesso em: 18 maio 2025.

DELGADO, Andréa Ferreira. Goiás: a invenção da cidade “Patrimônio da Humanidade”. **Horizontes Antropológicos**, v. 11, n. 23, p. 113-143, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/nwWQ4BzjvFqbPpbFVvk8K37s/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

DINIZ, Anamaria. **Goiânia de Attilio Corrêa Lima (1932-1935): Ideal estético e realidade política**. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Brasília, 2007. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/2901>. Acesso em: 17 jan. 2023.

ÉLIS, Bernardo. *In*: GOIÂNIA, Prefeitura de (org). **Memória cultural: ensaios da história de um povo**. Goiânia: Prefeitura Municipal de Goiânia, 1985. p. 45-59.

ESTÁTUA do Bandeirante, em Goiânia, volta à discussão após derrubada de monumentos pelo mundo. **Jornal O Popular**, Goiânia, 26 jun. 2020. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/estatua-do-bandeirante-em-goiania-volta-a-discuss-o-apos-derrubada-de-monumentos-pelo-mundo-1.2075786>. Acesso em: jan. 2025.

FELDMAN, Sarah. Patrimônio e cidade. *In*: CARVALHO, Aline Vieira de; MENEGUELLO, Cristina (orgs.). **Dicionário Temático de Patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020. p. 55-58.

FERREIRA, Jackeline Mendes; OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. Políticas públicas patrimoniais: O tombamento Art Déco em Goiânia (GO). **Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – RUA [online]**, Campinas, v. 26, n. 1, jun. 2020. p. 133-154. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/rua/artigo/capa/256-politicas-publicas-patrimoniais-o-tombamento-art-deco-em-goiania-go>. Acesso em: 17 ago. 2024.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC/IPHAN, 2005.

GALLI, Ubirajara. **A história do batismo cultural de Goiânia**. Goiânia: Ed. da UCG/Contato Comunicações, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOIÂNIA, ONTEM E HOJE. **Na Goiânia dos anos 40, a Avenida Goiás se vestia de charme e modernidade**. 20 ago. 2025. Facebook: Goiânia ontem e hoje. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1087685473574136&set=a.393648209644536>. Acesso em: 23 ago. 2025.

GOIÂNIA, ONTEM E HOJE. **Uma bela vista do Grande Hotel quase sozinho e poucas construções em volta, assim era em um dia 8 de junho de 1937.** 2 ago. 2024. Facebook: Goiânia ontem e hoje. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=810200211322665&set=a.393648209644536>. Acesso em: 5 mar. 2025.

GOIÂNIA. **Decreto nº 1.816, de 23 de março de 1937.** Dispõe sobre a transferência para Goiânia a Capital do Estado de Goiás. Correio Oficial. Goiânia. 25 mar. 1937. Disponível em: [https://www.gabinetecivil.go.gov.br/historia/goiania/decreto\\_1816.pdf](https://www.gabinetecivil.go.gov.br/historia/goiania/decreto_1816.pdf). Acesso em: 16 ago. 2023.

GOIÂNIA. **Decreto nº 607, de 25 de janeiro de 2021.** Aprova o Regimento Interno da Secretaria Municipal de Cultura e dá outras providências. Chefia da Casa Civil: Goiânia. 2021. Disponível em: [https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete\\_civil/sileg/dados/legis/2021/dc\\_20210125\\_000000607.html](https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2021/dc_20210125_000000607.html). Acesso em: 19 nov. 2024.

GOIÂNIA. **Lei nº 10.753, de 14 de março de 2022.** Fica conferido ao município de Goiânia, localizado no estado de Goiás, o título de Capital Nacional da Música Sertaneja. Diário Oficial do Município de Goiânia, Goiânia, 15 mar. 2022. Disponível em: [https://www.goiania.go.gov.br/Download/legislacao/DiarioOficial/2022/do\\_20220315\\_000007759.pdf](https://www.goiania.go.gov.br/Download/legislacao/DiarioOficial/2022/do_20220315_000007759.pdf). Acesso em: 15 fev. 2025.

GOIÂNIA. **Lei nº 6.962, de 21 de maio de 1991.** Dispõe sobre os bens culturais do Município de Goiânia. Secretaria Municipal da Casa Civil. Goiânia, Goiás. 21 de maio de 1991. Disponível em: [https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete\\_civil/sileg/dados/legis/1991/lo\\_19910521\\_000006962.html](https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/1991/lo_19910521_000006962.html). Acesso em: 10 out. 2024.

GOIÂNIA. **Lei orgânica do município de Goiânia, de 5 de abril de 1990.** Goiânia: Câmara Municipal, 1990. Disponível em: [https://www.goiania.go.leg.br/leis/Legislacao-Compilada\\_PDF/Lei-Organica-do-Municipio-de-Goiania](https://www.goiania.go.leg.br/leis/Legislacao-Compilada_PDF/Lei-Organica-do-Municipio-de-Goiania). Acesso em: 9 jul. 2025.

GOIÂNIA. **O KRÓ**, Caldas Novas (Goiás), ano 3, n. 54, p. 1, 25 nov. 1936. Disponível em: [https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB\\_IDEN=30&EDI\\_IDEN=31](https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB_IDEN=30&EDI_IDEN=31). Acesso em: 01 set. 2023.

GOIÁS (Estado). **Decreto nº 3.359, de 18 de maio de 1933.** Dispõe sobre a escolha da região para a edificação da nova capital. Correio Oficial. Goiás. 19 maio 1933. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v1/arquivos/15149>. Acesso em: 15 ago. 2023.

GOIÁS (Estado). **Decreto nº 3.547, de 6 de julho de 1933.** Dispõe sobre a nomeação do urbanista Atílio Corrêa Lima como responsável pela produção do projeto da futura capital do Estado. Correio Oficial. Goiás. 8 jul. 1933. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v1/arquivos/15251>. Acesso em: 15 ago. 2023.

GOIÁS (Estado). **Lei nº 8.915, de 13 de outubro de 1980.** Dispõe sobre a proteção ao patrimônio histórico e artístico estadual e dá outras providências. Diário Oficial. Goiânia: 20 out. 1980. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/87380/pdf#:~:text=Disp%C3%>

B5e%20sobre%20a%20prote%C3%A7%C3%A3o%20ao,goiano%2C%20como%20definidos%20no%20art. Acesso em: 01 ago. 2024.

GOIÁS (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. **Cidade de Goiás**. Goiânia, 18 mar. 2025. Disponível em: <https://goias.gov.br/cultura/cidade-de/>. Acesso em: 19 ago. 2025.

GOMIDE, Cristina Helou. **Centralismo político e tradição histórica: cidade de Goiás (1930-1978)**. 1999. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias) – Programa de Pós-Graduação em História das Sociedades Agrárias, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/GOMIDE\\_\\_Cristina\\_Helou.\\_1999.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/GOMIDE__Cristina_Helou._1999.pdf). Acesso em: 17 jun. 2024.

GOMIDE, Cristina Helou. Cidade de Goiás: da ideia de preservação à valorização do patrimônio – a construção da imagem de cidade histórica (1930-1978). *In*: CHAUL, Nasr Fayad; SILVA, Luís Sérgio Duarte da (orgs.). **As cidades dos sonhos**. Goiânia: Editora da UFG, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21–29.

GUERREIRO, Randel. **Fotografias do evento “Chorinho”, em Goiânia**. Facebook, 16 mar. 2018. Facebook: randelprotasioguerreiro. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2018469971746299&set=pcb.2018472068412756>. Acesso em: 23 set. 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Biblioteca Vértice; Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Goiânia**. 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/go/goiania.html>. Acesso em: 1 fev. 2025.

JUNQUEIRA, Nádia. De Agepel a Secult: o que muda? **A redação**, 17 mar. 2012. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/cultura/9855/de-agepel-a-secult-o-que-muda>. Acesso em: 19 nov. 2024.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Modernidade e Modernismo. **Estudos Ibero-Americanos**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 151–160, 1984. DOI: 10.15448/1980-864X.1984.2.30448. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/iberoamericana/article/view/30448>. Acesso em: 21 fev. 2024.

KETELBEY, Domingos. **Prefeitura anuncia volta do Chorinho ao Grande Hotel em esforço para recuperar Centro de Goiânia**. Goiás, 23 abr. 2024. Instagram: @maisgoias.

Disponível em: <https://www.instagram.com/maisgoias/p/C6HnLpOuHKZ/>. Acesso em: 14 fev. 2025.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. 7. ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **Introdução à modernidade**. Trad. Jehovanira Chrysóstomo de Souza. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Trad. Wilson Martins. São Paulo: Anhembi, 1957.

LOPES, Luana. Um estudo sobre o conceito de socialização a partir de autores clássicos da Sociologia. **Educação em Análise**, Londrina, v. 10, p. 1–16, 2025. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/educanalise/article/view/50533>. Acesso em: 5 abr. 2025.

MAHLER, Christine Ramos; SILVA, Ciro Augusto de Oliveira. Conceitos, estilos e formas arquitetônicas. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; MACHADO, Laís Aparecida (orgs.). **Formas e tempos da cidade**. Goiânia: Câne Editorial, Ed. UCG, 2007. p. 109-124.

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Currículo Lattes**. Brasília: CNPq, 2025. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5802136952462377>. Acesso em: 25 mar. 2025.

MARTINS, Michelle. Justiça Federal determina reintegração do Edifício Grande Hotel ao INSS após quase 20 anos de ocupação irregular pelo Município de Goiânia. **Notícias da Justiça Federal – Seção Judiciária de Goiás**, 18 jul. 2025. Disponível em: <https://www.trf1.jus.br/sjgo/noticias/justica-federal-determina-reintegracao-do-edificio-grande-hotel-ao-inss-apos-quase-20-anos-de-ocupacao-irregular-pelo-municipio-de-goiania>. Acesso em: 17 set. 2025.

MEDEIROS, Wilton de Araujo. **Goiânia Metrópole: sonho, vigília e despertar**. 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, Goiânia, 2010. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/Tese\\_Wilton.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/Tese_Wilton.pdf). Acesso em: 11 maio 2024.

MEDEIROS, Wilton de Araujo. Publicações Oficiais em Goiás (Anos de 1930): Imagem como Estrutura e Bricolagem. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2011, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-13. Disponível em: [https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300709198\\_ARQUIVO\\_textoanpuh2011.pdf](https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300709198_ARQUIVO_textoanpuh2011.pdf). Acesso em: 24. jun. 2024.

MEDEIROS, Wilton de Araújo; RESENDE, Sandra Catharinne Pantaleão. Goiânia, retorno ao centro: entre a fragmentação do território e legitimação do ideário moderno. **Revista Mosaico - Revista de História**, Goiânia, Brasil, v. 14, n. 1, p. 80–94, 2021. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/8658>. Acesso em: 19 nov. 2024.

MENEGAZZO, Paulo. Goiânia vai perder mais um. **Diário da Manhã**, Goiânia, 18 out. 1981.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônios difíceis (sombrios). *In*: CARVALHO, Aline Vieira de; MENEGUELLO, Cristina. (orgs.). **Dicionário Temático de Patrimônio**: debates contemporâneos. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020. p. 245-248.

MENESES, Ulpiano Toledo B. de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. *In*: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 2., 2009, Ouro Preto. **Anais [...]**. Ouro Preto/Brasília: IPHAN, 2009. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESES.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. **Como nasceu Goiânia**. Goiânia: Gráfica Editora Líder, 1979 [1938].

MONUMENTO ao Bandeirante completa 75 anos. **Jornal O Popular**, Goiânia, 7 nov. 2017. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/monumento-ao-bandeirante-completa-75-anos-1.1387996>. Acesso em: 17 jan. 2025.

MORAIS, Vitor de Souza. **Patrimônio à deriva?** Revisitando o tombamento do centro de Goiânia. 2023. Dissertação (Mestrado em Projeto e Cidade) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/12913>. Acesso em: 13 ago. 2024.

MOTTA, Lia. Valor de patrimônio e saber técnico institucional. *In*: CUREAL, Sandra *et al.* (coords.). **Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2011. p. 183-199.

MOURA, Pedro. Patrimônios históricos perdem valor cultural por falta de reformas. **Jornal O Hoje**, Goiânia, 10 mar. 2020. Disponível: <https://ohoje.com/2020/03/10/patrimonios-historicos-perdem-valor-cultural-por-falta-de-reformas/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

MUSEU PAULISTA DA USP. **Planta de Urbanização de Goiânia - Setor Sul**. São Paulo, [s.d.]. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Planta\\_de\\_Urbaniza%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_Goi%C3%A2nia\\_-\\_Setor\\_Sul\\_-\\_3,\\_Acervo\\_do\\_Museu\\_Paulista\\_da\\_USP.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Planta_de_Urbaniza%C3%A7%C3%A3o_de_Goi%C3%A2nia_-_Setor_Sul_-_3,_Acervo_do_Museu_Paulista_da_USP.jpg). Acesso em: 11 maio 2025

NAVES, Jales. Campinas completa 214 anos e homenageia personalidades. **A Redação**, Goiânia, 6 jul. 2024. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/noticias/213052/campinas-completa-214-anos-e-homenageia-personalidades>. Acesso em: 25 dez. 2024.

NEVES, Gabriel. Mabel “fatia”, centraliza e enviará projetos em etapas. **O Popular**, 17 mar. 2025. Disponível em: <https://opopular.com.br/politica/mabel-fatia-centraliza-e-enviara-projetos-em-etapas-1.3242270>. Acesso em: 15 ago. 2025.

NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993.

O SR. DR. PEDRO LUDOVICO, governador do estado, fala a ‘Goiania’. **GOIANIA**, Goiânia, 30 abr. 1936, Ano 1. n. 24, p. 1. Disponível em:

[https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB\\_IDEN=47&EDI\\_IDEN=100](https://hemeroteca.ihgg.org/publicacao.asp?PUB_IDEN=47&EDI_IDEN=100). Acesso em: 01 set. 2023.

OCUPEM AS RUAS. **O Ocupem as Ruas sempre foi e sempre será gratuito**. 14 mar. 2016a. Facebook: ocupemasruas. Disponível em: [https://www.facebook.com/photo/fbid=683622085114091&set=gm.1699033263696990&idovanity=1694621637471486&locale=cy\\_GB](https://www.facebook.com/photo/fbid=683622085114091&set=gm.1699033263696990&idovanity=1694621637471486&locale=cy_GB). Acesso em: 10 jul. 2025.

OCUPEM AS RUAS. **Ocupem as ruas: o Grande Hotel é nosso**. 15 ago. 2016b. Facebook: ocupemasruas. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=765316896944609&set=pcb.325110834495438>. Acesso em: 05 jul. 2025.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. A percepção da mudança: os registros na cidade de Goiás. **História (São Paulo)**, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 189-208, jan./jun. 2011.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **História Cultural de Goiânia**. Goiânia: AGEPEL/UEG, 2002.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **Imagens e mudança cultural em Goiânia**. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/11997>. Acesso em: 15 ago. 2023.

OLIVEIRA, Irina. Alencar de. **Avenida Goiás: lugar, monumento e memória**. 2015. Dissertação (Mestrado em Projeto e Cidade) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, 2015. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7489>. Acesso em: 18 ago. 2024.

PALACÍN, Luís; MORAES, Maria Augusta de Sant'anna. **História de Goiás**. 6. ed. Goiânia: Editora da UCG, 1994.

PELEGRINI, Sandra. Memórias e identidades: a patrimonialização e os usos do passado. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 25, n. 48, p. 87-115, dez. 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PREFEITURA de Goiânia abre inscrições para cursos gratuitos de formação musical no Grande Hotel. **Sagres Online**, Goiânia, 7 fev. 2023. Disponível em: <https://sagresonline.com.br/prefeitura-de-goiania-abre-inscricoes-para-cursos-gratuitos-de-formacao-musical-no-grande-hotel/>. Acesso em: 15 ago. 2025.

PREFEITURA DE GOIÂNIA. **Centraliza**: programa de requalificação do Setor Central. Goiânia, 2024. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/wp-content/uploads/2024/04/CENTRALIZA-COMPLETO.key.pdf>. Acesso em: 21 out. 2024.

PREFEITURA DE GOIÂNIA. **Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de Goiânia**. Goiânia, [s.d]. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/conselho-municipal/conselho-municipal-de-preservacao-de-patrimonio-historico-cultural-e-ambiental-da-cidade-de-goiania/>. Acesso em: 21 ago. 2025.

RABELLO, Sonia. O tombamento. *In*: REZENDE, Maria Beatriz *et al.* (orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

RADUN, Denis. Patrimônio e Direito. *In*: CARVALHO, Aline Vieira de; MENEGUELLO, Cristina (orgs.). **Dicionário Temático de Patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020. p. 59-62.

REIS JÚNIOR, Dalmir. **Ofertas de lotes em Goiânia durante sua fundação**. Propagandas Históricas, 2020a. Disponível em: <https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html>. Acesso em: 5 jun. 2025.

REIS JÚNIOR, Dalmir. **Peça publicitária dos engenheiros Coimbra Bueno**. Propagandas Históricas, 2020b. Disponível em: <https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/10/imoveis-fundacao-de-goiania.html>. Acesso em: 5 jun. 2025.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Trad. Werner Rothschild Davidson e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROCHA, Daniella Medeiros Moreira. **A pioneira arquitetura dos hotéis art déco de Goiânia: décadas de 1930 e 1950**. 2013. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3279>. Acesso em: 8 ago. 2023.

SANDES, Noé Freire. O passado como negócio: o tempo revolucionário (1930). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 43, p. 125-140, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/dgqcKSbBrkPtXGNwxbDTXQr/>. Acesso em: 02 dez. 2024.

SEPLAM – Secretaria Municipal de Planejamento de Goiânia. **Diagnóstico Final Planos de Ação para Cidades Históricas (PACH) Goiânia 2009**. Goiânia, 2009. Disponível em: [https://www.goiania.go.gov.br/shtml/seplam/anuario2012/patrimonio%20historico/Diagn%C3%B3stico\\_Final%20PACH%20Goi%C3%A2nia%202009.pdf](https://www.goiania.go.gov.br/shtml/seplam/anuario2012/patrimonio%20historico/Diagn%C3%B3stico_Final%20PACH%20Goi%C3%A2nia%202009.pdf). Acesso em: 21 dez. 2024.

SILVA, Dinair Andrade da. Pedro Ludovico Teixeira (1891-1979). **Histórias das Américas**, 25 jul. 2020. Disponível em: <https://historiasdasamericas.com/producao-intelectual/pedro-ludovico-teixeira-1891-1979/>. Acesso: 15 dez. 2024.

SILVA, Jordana Gouveia e. **Centrão resiste: espaços públicos do centro de Goiânia (GO) como lugares de memória (2010-2022)**. 2023. Relatório Técnico (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2023. Disponível em: <https://www.bdtd.ueg.br/handle/tede/1573>. Acesso em: 01 nov. 2023.

SILVA, Karinne Machado. **Camadas do tempo: representações geográficas nas fotografias e cartões postais da cidade de Goiânia (1933-1970)**. 2019. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/26583/4/CamadasTempoRepresenta%c3%a7%c3%b5es.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2025.

SOUSA, Sheyla. Morre, em Goiânia, o escritor José Mendonça Teles. **O Hoje**, 30 abr. 2018. Disponível em: <https://ohoje.com/2018/04/30/morre-em-goiania-o-escritor-jose-mendonca-teles/>. Acesso em: 2 set. 2024.

SOUZA, Armênia Pinto de. **Goiânia: a Saga dos Pioneiros**. 2. ed. Goiânia: Grafopel, 1997.

SOUZA, Rildo Bento de. **As raízes profundas do jequitibá: o processo de construção mítica de Pedro Ludovico Teixeira**. Goiânia: Editora Trilhas Urbanas, 2021.

TAVARES, Gleidson de Pinho. Patrimônio cultural no Brasil: uma síntese do caminho construído. **Revista Temporalidades**, Belo Horizonte, ed. 40, v. 15, n. 2, p. 173-198, out. 2023/mar. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/46199/43493>. Acesso em: 20 set. 2024.

TEIXEIRA, Maria Isabel Cardoso. Entre recordações e olvidos: o caso Césio 137 em Goiânia e as dinâmicas de patrimonialização de lugares de memórias sensíveis. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 31., 2021, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPUH-BRASIL, 2021. p. 1-14. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2024-09/1725440400\\_fab9e5382116b7c6a4608597a83861ff.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2024-09/1725440400_fab9e5382116b7c6a4608597a83861ff.pdf). Acesso em: 24 ago. 2024.

TEIXEIRA, Maria Isabel Cardoso. **Passados sensíveis: os lugares de memória do desastre com o Césio-137 em Goiânia (1987–2020)**. 2023. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. **Relatório apresentado ao Ex.<sup>mo</sup> S.<sup>nr</sup> D.<sup>r</sup> Getúlio Vargas, d.d. Chefe do Governo Provisório, e ao povo goiano, pelo dr. Pedro Ludovico Teixeira, Interventor Federal neste Estado. 1930-1933**. Goiás: [s.n.], 1933.

TELES, José Mendonça (org.). **Memórias goianienses**. 2. ed. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2012.

TELES, José Mendonça. **Em defesa de Goiânia**. Goiânia: Ed. do Autor, 1988.

UNES, Wolney Alfredo Arruda. **Currículo Lattes**. Brasília: CNPq, 2025. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3175091460062435>. Acesso em: 25 mar. 2025.

UNES, Wolney Alfredo Arruda. **Identidade art déco de Goiânia**. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Trad. Daniel Grassi. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

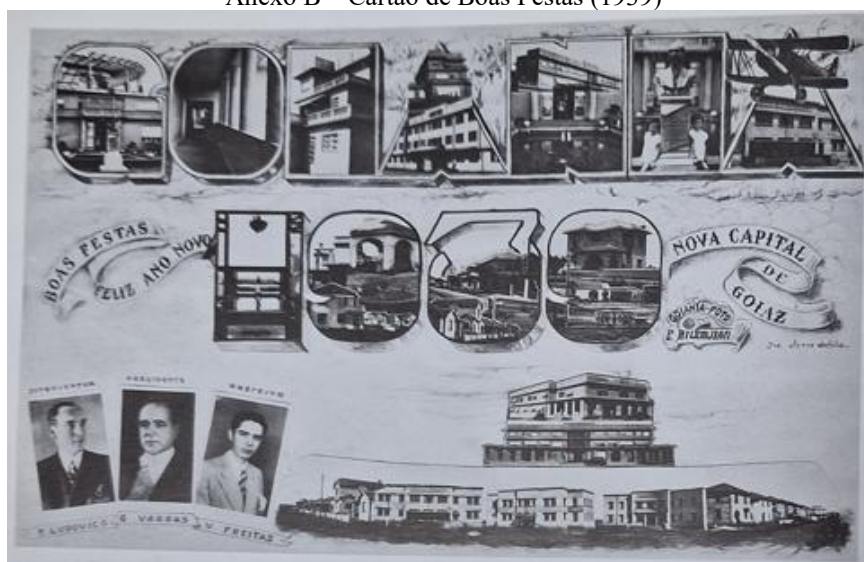
## ANEXOS

### Anexo A – Ofertas de lotes em Goiânia durante sua fundação



Fonte: Dalmir Reis Júnior (2020a).

### Anexo B – Cartão de Boas Festas (1939)



Fonte: Pioneiros da Fotografia em Goiânia — Coleção Henrique Baranowski do MIS.

## Anexo C – Anúncio do Grande Hotel

**GRANDE HOTEL DE GOIÂNIA**

O melhor no genero, em todo o Brasil Central.  
Construido sob o mais rigoroso plano de arquitetura moderna.

**CONFORTAVEL — HIGIENICO**

Panorama admiravel — Horizontes magnificos

De suas sacadas o turista poderá contemplar, em toda sua plenitude, essa luta ciclopica entre um povo que vai construindo sua cidade e a Natureza virgem, travada em uma das mais encantadoras paragens do "Hinterland" brasileiro. Duelo imponente em que a mão do homem apenas aumenta a beleza verdadeiramente edênica da paisagem. Mixto de cidade e de sertão.

Visitai Goiânia, a caçula das capitais brasileiras e hospedai-vos no

**GRANDE HOTEL**

Diaria: — 15\$000 e 20\$000

Fonte: Adaptado pela autora de Monteiro (1979, p. 439).

## Anexo D – Peça publicitária dos engenheiros Coimbra Bueno

**2000%**

**DE JUROS!**

DEPOSITE SEU DINHEIRO ADQUIRINDO  
TERRENOS NO SETOR CAMPINAS  
DE GOIÂNIA!

**Os valores imobiliários em  
Goiânia estão ainda na sua  
infancia!**

Escolha um dos melhores lotes do setor Campinas de Goiânia

informações e venda sem como reserva de lotes por carta, com os principais corretores:

- SERASTIAO VIANA — LUIZ TOLEDO
- MOYSES FEROTO — FERNANDO COSTA
- WILFREDO C. MAIA — EDUARDO DE FREITAS
- ANTONIO ALVES GUIMARAES
- SARRIS KICHICHIAN, em Goiânia.

... e NO DEPARTAMENTO IMOBILIÁRIO DE:

**COIMBRA BUENO & CIA. L.TDA.**  
**ENG<sup>os</sup> - URBANISTAS - ARQ<sup>tos</sup>**  
**CONSTRUTORES DA CIDADE DE GOIÂNIA**

AV. RIO BRANCO, 120 — 8.º ANDAR — FONE 22-5014

Fonte: Dalmir Reis Júnior (2020b).

## Anexo E – Planta de Urbanização de Goiânia – Setor Sul – Acervo do Museu Paulista da USP



Fonte: Museu Paulista da USP, [s.d].

Anexo F – Recorte do jornal *Correio Oficial* com a saudação da Embaixada Universitária Paulista a Goiânia. Goiânia, [1938].

Fonte: Correio Oficial – Goiânia (1938).

## Anexo G – Mostra de Dança — Grupo Melhor Idade



Fonte: Secult (2024).