



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS
Programa de Pós-Graduação em Geografia

SUELI SOUZA DE OLIVEIRA SOARES

**IMAGINÁRIO E MEMÓRIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO EDIFICADO DE
GOIÂNIA: MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS DA FUNDAÇÃO AOS DIAS
ATUAIS**

GOIÂNIA
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS

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

Sueli Souza de Oliveira Soares

3. Título do trabalho

Imaginário e memória do patrimônio histórico edificado de Goiânia: mudanças e permanências da fundação aos dias atuais

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

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

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

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

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

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

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

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



Documento assinado eletronicamente por Sueli Souza De Oliveira Soares, Discente, em 04/11/2024, às 10:38, 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 Valeria Cristina Pereira Da Silva, Professora do Magistério Superior, em 04/11/2024, às 10:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 4942860 e o código CRC DC0139C7.

SUELI SOUZA DE OLIVEIRA SOARES

**IMAGINÁRIO E MEMÓRIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO EDIFICADO DE
GOIÂNIA: MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS DA FUNDAÇÃO AOS DIAS
ATUAIS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Geografia, do Instituto de Estudos
Socioambientais da Universidade Federal de Goiás
como requisito para obtenção do título de Doutora
em Geografia.

Área de Concentração: Natureza e Produção do
Espaço

Linha de Pesquisa: Dinâmica Socioespacial

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Valéria Cristina Pereira da
Silva

GOIÂNIA
2024

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

Soares, Sueli Souza de Oliveira
IMAGINÁRIO E MEMÓRIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO EDIFICADO
DE GOIÂNIA [manuscrito] : MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS DA
FUNDAÇÃO AOS DIAS ATUAIS / Sueli Souza de Oliveira Soares. -
2024.
211 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Instituto de
Estudos Socioambientais (Iesa), Programa de Pós-Graduação em
Geografia, Goiânia, 2024.

Bibliografia.

Inclui mapas, fotografias, lista de figuras.

1. Patrimônio edificado. 2. Memória. 3. Imaginário. 4. Goiânia (GO). I.
Silva, Valéria Cristina Pereira da, orient. II. Título.

CDU 94(817.3)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº 36/2024 da sessão de Defesa de Tese de Sueli Souza de Oliveira Soares que confere o título de Doutora em Geografia, na área de concentração em Natureza e produção do espaço.

Aos trinta e um de outubro de dois mil vinte e quatro, a partir das 14:00 horas, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "O patrimônio histórico de Goiânia: Imaginário e Memória sob o âmbito das mudanças e permanências". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Valeria Cristina Pereira da Silva (IESA/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Adriana Mara Vaz de Oliveira (FAV/UFG), membro titular externo; Professor Doutor João Batista de Deus (IESA/UFG), membro titular externo; Professora Doutora Celene Cunha Monteiro Antunes Barreira (IESA/UFG), membro titular interno; Professora Doutora Juliana Ramalho Barros (IESA/UFG), membro titular interno. 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 Tese tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Valéria Cristina Pereira da Silva, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata, que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora aos trinta e um de outubro de dois mil vinte e quatro.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Imaginário e memória do patrimônio histórico edificado de Goiânia: mudanças e permanências da fundação aos dias atuais



Documento assinado eletronicamente por Joao Batista De Deus, Professor do Magistério Superior, em 01/11/2024, às 11:11, 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 Juliana Ramalho Barros, Professora do Magistério Superior, em 01/11/2024, às 19:06, 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 Valeria Cristina Pereira Da Silva, Professora do Magistério Superior, em 01/11/2024, às 23:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Adriana Mara Vaz De Oliveira, Professor do Magistério Superior, em 04/11/2024, às 14:29, 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 Celene Cunha Monteiro A Barreira, Usuário Externo, em 04/11/2024, às 16:06, 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?](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[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 **4939941** e o código CRC **0912A6F9**.

Referência: Processo nº 23070.048584/2024-51

SEI nº 4939941

A minha família, meu bem mais precioso.

AGRADECIMENTOS

Chegar ao final de uma jornada é sempre motivo de muita satisfação. Neste longo caminho trilhado fomos surpreendidos por alguns obstáculos, dentre eles uma pandemia que deixou algumas marcas em todos, mas, sobretudo, nos deixou um ensinamento precioso, nos ensinou a ser resilientes.

Tivemos alguns períodos de ausência e de incerteza e até mesmo de solidão. Mas passamos pelas dificuldades e chegamos até este momento com o nosso coração grato e com a sensação de dever cumprido.

Neste percurso muitas pessoas foram essenciais e eu não poderia deixar de registrar meus sinceros agradecimentos a cada uma delas.

Primeiramente, à professora Valéria Cristina, pela sua sensibilidade, pelo seu olhar criterioso, pela sua competência e comprometimento. Sua paixão pelo imaginário urbano e seu desejo em transformar tudo em poesia foram inspiradores para mim, meu muito obrigada!

Aos membros da banca de qualificação, professor Eguimar e professora Adriana Mara, suas considerações foram decisivas para o rumo deste trabalho.

Ao IFG, pela licença concedida para a dedicação em tempo integral à esta pesquisa.

À toda minha família, sobretudo aos meus filhos e à minha mãe, pela compreensão e paciência pelos muitos momentos de ausência.

Registro, também, um agradecimento especial ao meu esposo, por estar sempre ao meu lado, nas alegrias e nas tristezas, me apoiando e me incentivando a sempre avançar, sendo o meu porto seguro e de refúgio em todos os momentos. Obrigada pela sua cumplicidade.

Certamente, sem seu apoio, eu não teria conseguido.

À todos aqueles que participaram deste processo, contribuindo de forma direta ou indireta, para a elaboração e conclusão desta tese, em especial aos funcionários do Arquivo Histórico do Estado de Goiás (AHG), do Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central (IPEHBC) e do Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás (MIS-GO) .

E por fim, não poderia deixar de agradecer à Deus, por ter me permitido voar alto e chegar até aqui.

Muito obrigada!

RESUMO

SOARES, Sueli Souza de Oliveira. **Imaginário e memória do patrimônio histórico edificado de Goiânia: mudanças e permanências da fundação aos dias atuais**. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2024

“Imaginário e Memória do patrimônio histórico edificado de Goiânia: mudanças e permanências da fundação aos dias atuais” é o resultado de um acurado exercício de olhar para a cidade em busca dos símbolos, sentidos, valores e representações presentes nas imagens urbanas. Delineamos nossas reflexões em torno da leitura do patrimônio histórico edificado a partir de dois pontos de vista diferentes, sob o prisma dos olhares atuais e sob o prisma dos olhares históricos. Na leitura do patrimônio a partir destes olhares diversos em temporalidades diversas, apreendemos os sentidos por meio de fragmentos da cidade, dos monumentos e dos lugares de memória, observamos o imaginário, os anseios e os sentimentos influenciados pelas trajetórias pessoais.

Neste exercício, constatamos que o patrimônio histórico edificado se estabelece como uma das âncoras da representação de Goiânia, capaz de engendrar uma relação entre imaginário e memória. Construímos esta trajetória a fim de atender ao desafio principal desta tese, o de investigar a interface entre o patrimônio histórico edificado de Goiânia (GO) e o imaginário de modernidade construído nos primórdios da cidade fundada em 1933. A abordagem do tema se dá de forma multidisciplinar, numa zona de interface entre a Geografia Humanista, a História e a Arquitetura e Urbanismo, à luz do imaginário da cidade. O trabalho busca uma inovação do ponto de vista metodológico, que tem em sua essência a relação sujeito-objeto, a partir da percepção da cidade. De um lado, estando em sintonia com a vertente teórica que aponta paradigmas sobre as teorias do imaginário urbano e, de outro, propondo uma aproximação com a temática da memória urbana, a partir da leitura do patrimônio histórico edificado de Goiânia, onde não será lido apenas o prédio, suas formas e características de seu estilo arquitetônico.

Palavras-chave: patrimônio edificado; memória; imaginário; Goiânia (GO)

ABSTRACT

SOARES, Sueli Souza de Oliveira. **Imagination and Memory of the built historical heritage of Goiânia: changes and permanence from the foundation to the present day.** Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2024

“Imagination and Memory of the built historical heritage of Goiânia: changes and permanence from the foundation to the present day” is the result of an accurate exercise of looking at the city in search of symbols, meanings, values and representations present in urban images. We outline our reflections around the reading of the built historical heritage from two different points of view, from the perspective of current views and from the perspective of historical views. In reading the heritage from these different perspectives in different temporalities, we grasp the meanings through fragments of the city, monuments and places of memory, we observe the imaginary, the desires and the feelings influenced by personal trajectories.

In this exercise, we find that the built historical heritage establishes itself as one of the anchors of the representation of Goiânia, capable of engendering a relationship between imagination and memory. We built this trajectory in order to meet the main challenge of this thesis, which is to investigate the interface between the historical built heritage of Goiânia (GO) and the imaginary of modernity constructed in the early days of the city founded in 1933. The approach to the theme is multidisciplinary, in an interface zone between Humanist Geography, History and Architecture and Urbanism, in light of the imaginary of the city. The work seeks an innovation from a methodological point of view, which has at its core the subject-object relationship, based on the perception of the city. On the one hand, it is in tune with the theoretical approach that points out paradigms on theories of the urban imaginary and, on the other, it proposes an approach to the theme of urban memory, based on the reading of the historical built heritage of Goiânia, where not only the building, its forms and characteristics of its architectural style will be read.

Keywords: built heritage; memory; imaginary; Goiânia (GO)

RESUMEN

SOARES, Sueli Souza de Oliveira. **Imaginario y Memoria del patrimonio histórico construido de Goiânia: cambios y continuidades desde la fundación hasta la actualidad.** Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2024

“Imaginario y Memoria del patrimonio histórico construido de Goiânia: cambios y continuidades desde la fundación hasta la actualidad” es el resultado de un preciso ejercicio de mirada a la ciudad en busca de los símbolos, significados, valores y representaciones presentes en imágenes urbanas. Esbozamos nuestras reflexiones en torno a la lectura del patrimonio histórico construido desde dos puntos de vista diferentes, desde la perspectiva de las perspectivas actuales y desde la perspectiva de las perspectivas históricas. Al leer el patrimonio desde estas diferentes perspectivas en diferentes temporalidades, captamos los significados a través de fragmentos de la ciudad, monumentos y lugares de la memoria, observamos la imaginación, los deseos y los sentimientos influenciados por las trayectorias personales.

En este ejercicio, encontramos que el patrimonio histórico construido se constituye como uno de los anclajes de la representación de Goiânia, capaz de engendrar una relación entre imaginación y memoria.

Construimos esta trayectoria para afrontar el principal desafío de esta tesis, el de investigar la interfaz entre el patrimonio histórico construido de Goiânia (GO) y el imaginario de la modernidad construido en los inicios de la ciudad fundada en 1933. El acercamiento a la El tema se lleva a cabo de manera multidisciplinaria, en un espacio de interfaz entre la Geografía Humanista, la Historia y la Arquitectura y el Urbanismo, a la luz del imaginario de la ciudad. El trabajo busca la innovación desde un punto de vista metodológico, que tiene en su esencia la relación sujeto-objeto, a partir de la percepción de la ciudad. Por un lado, sintonizando con el aspecto teórico que señala paradigmas sobre las teorías del imaginario urbano y, por el otro, proponiendo un acercamiento al tema de la memoria urbana, a partir de la lectura del patrimonio histórico construido de Goiânia, donde no se leerá sólo el edificio, sus formas y características de su estilo arquitectónico.

Palabras clave: patrimonio construido; memoria; imaginario; Goiânia (GO)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Perímetro do tombamento do traçado viário de Goiânia (em destaque), conforme a Portaria de Tombamento nº 507/2003	6
Figura 2: Primeiros edifícios públicos na Praça Cívica em 1937	27
Figura 3: Aniversário de Goiânia – 1942	28
Figura 4: Visita de JK à Goiânia, década de 1960	28
Figura 5: Solenidade no Palácio das Esmeraldas - 1952	28
Figura 6: Circuito Ciclistico - 1944	28
Figura 7: Manto imaginário	29
Figura 8: Exemplos de publicidade implementada pela imprensa	32
Figura 9: Projeto original da Praça Cívica (Planta e Vista Aérea)	39
Figura 10: <i>Patte d’oie</i> em Goiânia, Karlsruhe, Versalhes e Washington D.C.	41
Figura 11: Vista da Avenida Goiás, a partir do Palácio das Esmeraldas, em 1945	42
Figura 12: Zoneamento, segundo setores de atividades proposto por Attílio	43
Figura 13: Palácio Conde dos Arcos – Goiás	46
Figura 14: Palácio das Esmeraldas – Goiânia	46
Figura 15: Pórtico da Escola de Aprendizes Artífices de Goiás – 1942	48
Figura 16: Busto de Pedro Ludovico na entrada do Palácio das Esmeraldas – 1952	62
Figura 17: Monumento “Resgate à Memória”	64
Figura 18: Monumento a todos nós, do artista plástico Siron Franco	65
Figura 19: Monumento às Três Raças	67
Figura 20: Monumento ao Bandeirante – 194?	70
Figura 21: Monumento ao Bandeirante – 2022	70
Figura 22: Monumento à Paz Mundial	71
Figura 23: Monumento aos Mortos	71
Figura 24: Jornal Correio Oficial – 12 de outubro de 1937 (capa)	106
Figura 25: Propaganda do Grande Hotel – primeiro hotel de Goiânia	109
Figura 26: Cartaz de propaganda de venda de lotes em Goiânia	109
Figura 27: Vista panorâmica da Avenida Goiás	114
Figura 28: Festa Cívica, em 07-09-1946	115
Figura 29: Congresso Eucarístico Brasil Central	115
Figura 30: Máquina em frente ao Palácio das Esmeraldas	117
Figura 31: Praça Cívica – 1952	117

Figura 32: Vista da Av. Dr. Pedro Ludovico Teixeira (atual Av. Goiás) em 1945	118
Figura 33: Pavimentação da Avenida 24 de outubro	121
Figura 34: Iluminação pública	121
Figura 35: Calçamento da Avenida 24 de outubro	122
Figura 36: Primeira linha de ônibus	122
Figura 37: Carro de bois na Praça Cívica	123
Figura 38: Vila de operários em 1937 – Goiânia	125
Figura 39: Luminária central (Praça Cívica)	126
Figura 40: Monumento às três raças (Praça Cívica)	126
Figura 41: Mutilação do Coreto da Praça Cívica	128
Figura 42: Mutilação do Coreto da Praça Cívica	128
Figura 43: Coreto original na Praça Cívica	129
Figura 44: Coreto após a restauração	129
Figura 45: Sede do Governo – Cidade de Goiás	136
Figura 46: Sede do Governo – Goiânia	136
Figura 47: Traçado urbano – Goiás (década de 1930)	137
Figura 48: Traçado urbano - Goiânia (década de 1930)	137
Figura 49: O transporte na velha capital	138
Figura 50: Nova linha aérea – Uberaba/Goiânia	138
Figura 51: Primeira página do Álbum de Goiaz	140
Figura 52: Recursos naturais em Goiás	141
Figura 53: Trajetória de Pedro Ludovico	141
Figura 54: Apresentação de Goiânia, segundo o Álbum de Goiaz	142
Figura 55: Capa do Álbum encomendado por Venerando de Freitas Borges	145
Figura 56: Avenida Goiás e o Grande Hotel, em 1936	146
Figura 57: Catálogo fotográfico – Lembrança de Goiânia	147
Figura 58: Catálogo fotográfico – Imobiliária Faiçal LTDA	148
Figura 59: Residência construída no Setor Sul na década de 1950	155
Figura 60: Demolição de casa histórica	157
Figura 61: Detalhe do estilo arquitetônico	157
Figura 62: Localização dos primeiros edifícios públicos tombados na Pça Cívica	162
Figura 63: Teatro Goiânia – Vista aérea	165
Figura 64: Teatro Goiânia – Vista Frontal	165
Figura 65: Teatro Goiânia – Fundos	165

Figura 66: Vila Cultural Cora Coralina - Subsolo	165
Figura 67: Cine-Teatro Goiânia – década de 1940	170
Figura 68: Grande Hotel – década de 1950	170
Figura 69: Praça Cívica – estacionamento como uso predominante, em 2011	171
Figura 70: Dinâmica urbana na Praça Cívica e em seu entorno	172
Figura 71: Praça Cívica – Vista Palácio das Esmeraldas	175
Figura 72: Praça Cívica – Vista Avenida Goiás	175
Figura 73: Estação do BRT na Praça Cívica	176
Figura 74: Estação do BRT Norte-Sul localizada no anel interno da Praça cívica	177
Figura 75: Mapa das diferenças entre os traçados urbanos – Centro e Campinas	179
Figura 76: Luminárias retangulares substituem charmosos globos na Rua do Lazer	180
Figura 77: Histórico das propostas para revitalização do Centro de Goiânia	185
Figura 78: Metas do Programa Centraliza	189
Figura 79: Beco da Codorna – Programa Centraliza	190
Figura 80: Grafite no Beco da Codorna	190
Figura 81: Vista panorâmica da Avenida Goiás – 2011	191
Figura 82: Vitrais decorativos do Palácio das Esmeraldas	192
Figura 83: Painel de Frei Confaloni na Estação Ferroviária	193
Figura 84: Poligonal do setor envoltório do bem Teatro Goiânia	194

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
INTRODUÇÃO	1
Capítulo 1 – UM OLHAR GEOGRÁFICO-HUMANISTA SOBRE O PATRIMÔNIO HISTÓRICO EDIFICADO DE GOIÂNIA	20
1.1. Goiânia sob a ótica do imaginário urbano: a gênese do patrimônio	20
1.2. O traçado urbano original e a representação da modernidade	33
1.3. Os lugares de memória em Goiânia: o patrimônio histórico edificado tombado	48
1.4. O lugar dos monumentos e o espaço vivido	60
Capítulo 2 – IMAGENS URBANAS EM GOIÂNIA: IMAGINÁRIO E MEMÓRIA	73
2.1. A cidade do sentimento: O imaginário de Goiânia nos depoimentos dos pioneiros	74
2.2. A cidade de jornal: O imaginário de Goiânia na Imprensa	87
2.3. As percepções da cidade vivida na memória fotográfica	112
2.4. A construção do imaginário urbano a partir dos álbuns de fotografias	129
Capítulo 3 – PATRIMÔNIO TOMBADO E PATRIMÔNIO INVISÍVEL	149
3.1. Patrimônio histórico edificado: dispositivo de memória	151
3.2. O tombamento: contra o esquecimento ou o apagamento	158
3.3. A dinâmica urbana e a permanência do plano: a utopia em transformação	166
3.4. Goiânia espaço-tempo: o devir dos bens culturais e do patrimônio	182
CONSIDERAÇÕES FINAIS	196
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	200

IMAGINÁRIO E MEMÓRIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO EDIFICADO DE GOIÂNIA: MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS DA FUNDAÇÃO AOS DIAS ATUAIS

APRESENTAÇÃO

As pedras da cidade, enquanto permanecem, sustentam a memória.

Ecléa Bosi (1994, p. 444)

A tese

As belas palavras de Ecléa Bosi fazem a abertura deste trabalho, que tem como objeto o patrimônio histórico edificado de Goiânia, capital do estado de Goiás, e baseia-se no argumento de que o patrimônio histórico edificado, para além das suas formas e de suas características arquitetônicas, é dotado de significados, valores e representações. Sendo assim, em sua materialidade imagética, constitui-se num suporte para a construção e manutenção da memória coletiva. Com base neste pressuposto, pode-se dizer, a partir de um olhar geográfico-humanista, que este patrimônio constituído como memória, representado pelas primeiras edificações em arquitetura *art déco* e pelo traçado do núcleo pioneiro de Goiânia, imprimiu um imaginário de modernidade e de progresso à capital de um Estado considerado, na época, um dos mais atrasados do Brasil.

INTRODUÇÃO

O horizonte da tese

Esta pesquisa aborda a cidade de Goiânia e sua gênese, transitando entre as temáticas Patrimônio, Imaginário e Memória. A trajetória desenvolver-se-á sob o prisma do imaginário da cidade, a fim de vislumbrar o horizonte desta tese, que explorará o entendimento da cidade como um conjunto de signos e símbolos, na qual se inscrevem as manifestações do homem e se constrói a memória coletiva e a identidade cultural. Ressalta-se que o patrimônio histórico edificado materializa-se na cidade, e seja ele edifício, monumento ou até mesmo um traçado viário, funciona como uma forma de

registro, garantindo sua existência e proporcionando às futuras gerações um encontro com a própria história.

Planejada pelo arquiteto urbanista Atílio Corrêa Lima e fundada em 1933, Goiânia agrega na história da sua origem um conjunto de ideais, motivações, necessidades e propósitos para além dos aspectos físicos que envolvem sua ocupação territorial. Construída para ser a nova capital do Estado de Goiás, Goiânia representa o coroamento de um ideal mudancista¹ que remonta meados do século XVIII, mas que só se concretizou na década de 1930, em consequência das propostas modernizadoras preconizadas pelo Estado Novo, que tinha como Getúlio Vargas, seu idealizador e líder.

A antiga capital do Estado de Goiás, a cidade de Goiás (antiga Vila Boa) fundada no contexto da ocupação colonial, em 1727, apresentava, segundo o IBGE (1942) uma série de problemas, sobretudo de ordem topográfica, de localização geográfica e de saneamento básico, que além de provocar o isolamento do centro administrativo de praticamente todo o centro-norte do Estado, constituía-se num impedimento para o seu pleno desenvolvimento.

Compreender a história da gênese de Goiânia significa compreender a origem das decisões que condicionaram a morfologia da capital. A partir do contexto histórico, depreende-se que era imperativo que a imagem da nova capital representasse o novo e o moderno, que projetasse o Estado de Goiás para o futuro, como forma, sobretudo, de justificar e legitimar a sua fundação. Por meio de símbolos urbanos que atribuíam à Goiânia uma fisionomia de cidade moderna cristalizava-se o imaginário de modernidade, que era evidenciado a partir da relação dicotômica com a antiga capital de fisionomia colonial que representava o passado.

Os ideais, motivações e propósitos para o surgimento de Goiânia fundamentaram-se, portanto, em aspectos políticos, econômicos e sociais, que constituíram-se num discurso mudancista amplamente propagado na esfera local, que

¹ O ideal mudancista ancorou-se no projeto de mudança da capital do estado de Goiás e culminou na construção de Goiânia. De acordo com Chaul (1999, p. 66), “em todos os caminhos que a história de Goiás trilhou, a ideia da mudança da capital esteve presente, seja nos descaminhos do ouro, seja na necessidade de alterar o marasmo global de uma região rica em minérios e pobre em motivação social”. O ideal mudancista construiu um discurso em defesa da mudança da capital e foi articulado por partidários à mudança da capital da cidade de Goiás para Goiânia que, na maioria das vezes, estavam aglutinados ao redor da pessoa do interventor Pedro Ludovico Teixeira.

foi alimentado pelo ideal revolucionário, no âmbito federal, em voga no país no início da década de 1930.

Para atender aos anseios do seu principal idealizador, Pedro Ludovico Teixeira, interventor federal em Goiás, Attílio Corrêa Lima, recém formado em Urbanismo pela Universidade de Sorbonne, na França, lança mão dos mais modernos preceitos do urbanismo em voga na época e elabora o plano urbanístico da nova capital do Estado de Goiás, bem como a arquitetura das primeiras edificações da cidade. Assim, Goiânia incorporou em suas formas, um discurso e um modelo de cidade moderna, bem como um sonho de uma nova ordem, face ao contexto político da época de sua fundação, e hoje se tornou um registro de uma experiência relevante para a história do urbanismo.

Segundo Pesavento (2002, p. 8), “como um sistema de ideias e de imagens de representação coletiva, o imaginário é capaz de criar o real” do espaço urbano evocando sensações e provocando a construção de uma memória em seus atores. Desta forma, Goiânia, cidade de visualidade moderna, tinha sua imagem enaltecida através da profusão das edificações e do traçado urbano inovadores, além do desenvolvimento de novas práticas urbanas advindas com o início do século XX. E é justamente neste processo que são atribuídas as significações urbanas e onde se imbricam as temáticas memória, imaginário e patrimônio que norteiam esta pesquisa.

Assim, entende-se que a instituição do patrimônio histórico edificado de Goiânia se constitui a partir da compreensão de que a arquitetura revela sentidos e significados para além da estética, da forma e da técnica construtiva que a compõe, pois ela desvela a mensagem, o ideário, a mentalidade da época de sua fundação. Olhar para a cidade e para o seu patrimônio histórico com este olhar requer discernir uma dimensão mais ampla da esfera sociocultural, que extrapola a materialidade do objeto com seus atributos físicos. Este olhar deve articular-se na busca por um conjunto de insígnias, símbolos presentes na arquitetura e no urbanismo, formadores da identidade e de sentido, que dinamizam o imaginário e os seus significados, que atribuem uma fisionomia e uma importância específica à cidade.

No que se refere a cidades planejadas como Goiânia, a permanência do plano através de seu traçado urbano constitui o vestígio histórico mais significativo das épocas em que foram edificadas. Para Pesavento (2002), a arquitetura e o traçado das ruas são o registro físico de uma cidade. Contudo, a autora ressalta que o espaço é sempre

portador de um significado, cuja expressão detém formas de comunicação por meio da sua imagem.

A força de uma imagem se mede pelo seu poder de provocar uma reação, uma resposta. É, pois, na capacidade mobilizadora das imagens que se ancora a dimensão simbólica da arquitetura. Um monumento em si, tem uma materialidade e uma historicidade de produção, sendo passível de datação e de classificação. Mas o que interessa a nós, quando pensamos em monumento como um traço da cidade, é a sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores. (PESAVENTO, 2002, p. 16)

A autora ainda destaca que, as imagens urbanas trazidas pela arquitetura ou pelo traçado de uma cidade, tem o potencial de remeter a um outro tempo, a uma outra época. “É o caso do monumento que edifica no passado, mas que é pensado e sentido a partir do presente” (PESAVENTO, 2002, p. 16). Imagens mundialmente conhecidas como da Torre Eiffel em Paris (França), do Parthenon em Atenas (Grécia), do Coliseu em Roma (Itália) ou da Estátua da Liberdade em Nova York (EUA), por exemplo, tem tanto o poder para remeter ao lugar onde estão inseridas, como podem também evocar a lembrança de algum fato ou contexto histórico relacionado ao objeto. A imagem da cidade pode remeter também ao potencial ou a uma característica do lugar, como por exemplo, Coimbra (Portugal) é conhecida como a “Cidade dos Estudantes” ou Barcelona (Espanha) como “Cidade Modelo” ou “Barcelona Olímpica”. Contudo, ambas as situações, a imagem da cidade relaciona-se ao imaginário que ela evoca.

Tais imagens urbanas impõem a leitura dos signos, interpretação dos significados e uma fruição que são claramente inscritos na cidade, como espaço construído, e que se manifestam por meio da paisagem urbana. Ferrara (1997, p. 194) enfatiza que, “essa imagem corresponde à informação solidamente relacionada com um significado que se constrói numa síntese de contorno claros que a faz única e intransferível”.

Para Silva (2008, p.12), “a permanência e a vida de uma cidade, ligam-se fundamentalmente a sua capacidade de significar para seus cidadãos, depende de uma representação coletiva tecida pelo imaginário e pela memória social”. Esse simbolismo expresso pelas imagens urbanas desperta e conduz o imaginário da cidade, trazendo significações, revelando sua história, sua memória e sua identidade. Silva (2008) assevera que as imagens urbanas

ajudam a entender a importância do imaginário social, enquanto potência criadora, que permite pensar o futuro da cidade, de um lado, e de outro, o papel da temporalidade que através da memória reconstitui a cidade na sua

integridade. Passado e futuro colocam-se, deste modo, como elementos de análise da cidade no presente. (SILVA, 2008, p. 14)

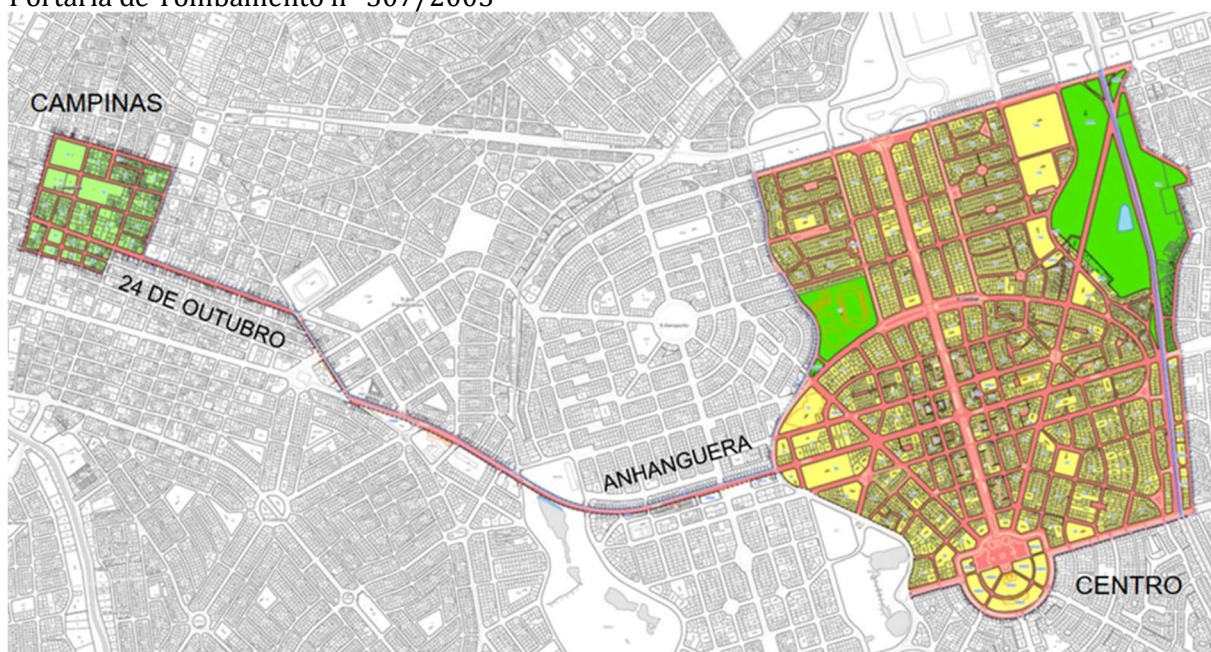
No que se refere à imagem de Goiânia, depreende-se que ela está associada à presença de elementos figurativos no espaço urbano que são gerados e espalham-se pela cidade. Mas qual a eficácia desta construção simbólica? De que forma a construção imagética, elaborada durante a fundação de Goiânia e nas duas décadas subsequentes, contribuiu para a constituição do imaginário de cidade moderna? Este imaginário teve eficácia na mudança da mentalidade da sociedade goianiense? De que forma a cidade foi percebida pela sociedade? Quais os sentidos elaborados pela visualidade moderna de Goiânia? A arquitetura das primeiras edificações e o plano urbanístico original de Goiânia constituiu-se suporte da memória coletiva?

Diante deste conjunto de inquietações, o objetivo principal desta pesquisa é investigar a interface entre o patrimônio histórico edificado de Goiânia e o imaginário de modernidade construído nos primórdios da cidade. Para se alcançar tal objetivo proposto, a partir do que hoje se designa patrimônio histórico edificado de Goiânia, faz-se necessário identificar quais fatores e estratégias que se constituíram em representações, na e sobre a cidade, que favoreceram a cristalização deste imaginário de modernidade, bem como o *modus operandi* dos atores envolvidos na construção imagética simbólica da fundação de Goiânia. Além disso, considerando a imagem urbana como fonte informação sobre a cidade e que serve de suporte para as representações, analisar a imagem urbana de Goiânia, por meio da percepção que a sociedade da época da fundação de Goiânia tinha sobre as primeiras edificações e sobre o traçado do núcleo urbano pioneiro, constituído atualmente em patrimônio histórico edificado da cidade, se torna parte do desdobramento do objetivo principal desta pesquisa. E no que se refere à memória urbana, como herança às futuras gerações, bem como a permanência deste patrimônio na cidade, busca-se refletir sobre o devir dos bens culturais no âmbito da mentalidade patrimonial, uma vez que este patrimônio materializa-se na cidade que vive em constante transformação.

Assim, diante dos objetivos que esta pesquisa se propõe a alcançar, estabelece-se a delimitação geográfica do objeto de estudo (Figura 1), conforme a poligonal do traçado viário constante da Portaria Federal de Tombamento nº 507 de 18 de novembro

de 2003, que homologa o tombamento do Acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco*² de Goiânia e do traçado viário dos núcleos urbanos pioneiros do Município de Goiânia. O critério para esta delimitação deve-se ao fato de o patrimônio histórico edificado de Goiânia, objeto desta pesquisa, não se estender por toda a cidade, mas a sua localização restringir-se à área onde incidiu o plano urbanístico original elaborado por Atílio Corrêa Lima e à área da antiga cidade de Campinas, que recebeu o *status* de bairro quando da fundação da capital. A partir da Portaria de Tombamento nº 507 de 18 de novembro de 2003 esta região recebe a denominação oficial de Núcleo Urbano Pioneiro de Goiânia e de Campinas.

Figura 1: Perímetro do tombamento do traçado viário de Goiânia (em destaque), conforme a Portaria de Tombamento nº 507/2003



Fonte: SEPLAM/Prefeitura de Goiânia (2010)

² O *art déco* é um termo de origem francesa que nasceu da expressão *decoratifs*. Foi apresentado oficialmente na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, realizada em 1925 em Paris e refere-se a um estilo artístico que originou na Europa na década de 1920, tendo seu apogeu e propagação na década de 1930 na América do Norte e América do Sul. Destacou-se nas artes visuais, na moda, no cinema e, especialmente na arquitetura. Neste trabalho, o termo *art déco* segue a definição adotada pela maioria dos estudiosos dedicados ao tema: uma produção que buscava expressar a modernidade arquitetônica de suas fachadas, através da geometrização do ornamento, apresentando elementos decorativos e características formais singulares. A produção *art déco* surge no Brasil num período marcado pelas tentativas de definição de uma linguagem arquitetônica que representasse a modernidade almejada. De acordo com Farias (2018), no segundo quartel do século XX conviviam na cena arquitetônica do Brasil exemplares tão distintos como os ecléticos, os *art déco* e as primeiras experiências da arquitetura moderna, todos buscando a desejada modernidade da arquitetura e a adaptação aos novos tempos. Destaca-se que não é objetivo deste trabalho versar sobre as características do estilo *art déco*, mas abordar o estilo como uma forma de linguagem visual utilizada para cristalizar o imaginário de modernidade da época da fundação de Goiânia.

A Figura 1 apresenta o recorte espacial desta pesquisa compreendido pela delimitação do traçado viário que abriga os monumentos e edificações constituídas em Patrimônio Histórico de Goiânia, conforme Portaria Federal nº 507/2003. Destaca-se que este traçado urbano tombado é delimitado pelo polígono formado pela Praça Cívica e as Avenidas Araguaia, Tocantins e Paranaíba, com trecho da Avenida Anhanguera e Avenida 24 de outubro, do Setor Central a Campinas.

O recorte temporal deste estudo é considerado como momento crucial para a compreensão da construção do imaginário de modernidade de Goiânia, no qual ocorreu, não somente a mudança geográfica da capital, mas uma mudança profunda de mentalidade e de visão, que conduziram a forma de ocupação territorial e de apropriação do espaço urbano. Este processo de construção do imaginário representa o momento da construção da imagem da cidade, sob diversos aspectos, evidenciando uma busca por atribuir à cidade símbolos que representassem a modernidade almejada. As primeiras edificações e o traçado urbano da cidade se apresentam, desta forma, como material indutor e fomentador deste imaginário. Portanto, a partir do entendimento de que esta tese apóia-se no patrimônio histórico de Goiânia como suporte de memória coletiva e de identidade cultural, nos detivemos na análise do conjunto de edificações, monumentos e traçado viário, que compõem o acervo do patrimônio histórico da cidade, produzidos nas duas primeiras décadas da fundação de Goiânia.

Mandarola Jr. (2008, p. 118) esclarece que “o imaginário sobre uma cidade não a reproduz, mas estimulado pelos seus fragmentos, produz discursos que com ela interagem”. No entanto Ferrara (2000) assinala que, com o auxílio do registro da memória, esses discursos se transformam em arquétipos culturais e são responsáveis pelo diálogo entre o imaginário e a história urbana para criar justamente a imagem da cidade.

Goiânia, cujo lançamento da pedra fundamental foi realizado em 24 de outubro de 1933, caracteriza-se como cidade planejada onde a intenção do autor é expressa em seu plano urbanístico. Desta forma, entende-se que o imaginário urbano é gerado por meio das representações e das imagens presentes neste plano urbanístico, como objeto. Pesavento (2002, p. 9) destaca que “as representações tendem a assumir uma forma metafórica de expressão, com apelo a palavras ou coisas, que associadas ao conceito de cidade, lhe atribuem um outro sentido”. Pesavento (2002) ainda observa que, as

metáforas podem ser visíveis, ou seja, se expressam nas imagens urbanas visuais, na fotografia, na arquitetura, na pintura, nas esculturas, nos monumentos e prédios como um todo, ou no traçado das ruas.

Para Meneses (1997, p. 13), o conceito de representações sociais abarca a “complexidade da imagem (imaginário, imaginação), sendo igualmente capaz de incorporar o que lhe for pertinente em conceitos como mentalidades, ideologia, valores e expectativas, além de outros importantes para entender sua operação como memória”. Assim, com base na definição de Meneses (1997):

imagem é uma forma que serve de suporte a representações. Tais formas são variadas e integram uma ampla família de imagens, como imagens óticas, gráficas, perceptivas, mentais, verbais; *imaginário*, por sua vez, implica em sistemas de imagens, imagens articuladas, com uma estrutura que precisa ser definida e com um funcionamento e dinâmica que é necessário analisar; e *imaginação*, que é, segundo o autor, a capacidade de criar imagens. (MENESES, 1997, p. 11)

Meneses ainda destaca que, imagem, imaginário e imaginação têm em comum o fato de se referirem à problemática do sentido, da significação. E nesta esfera, inserem-se os fenômenos de produção, armazenamento, de circulação, consumo, reciclagem e descarte de sentidos, que segundo o autor constituem-se em operações fundamentais na formulação e hierarquização dos valores gerados por uma sociedade e indispensáveis a sua organização (MENESES, 1997).

“As imagens urbanas são indissociáveis do imaginário”, de acordo com Mandarola Jr. (2008, p. 117). Para o autor, elas formam um elo forte na conformação do imaginário urbano. Ferrara (2000) afirma que o significado criado pela unidade imagem/imaginário é a real percepção da experiência urbana travestida no uso do espaço e seus lugares. Neste sentido, cabe ressaltar que, em relação à produção da cidade e à construção do espaço urbano de Goiânia, as representações constituem-se a partir da arquitetura e do urbanismo, uma vez que as configurações de uma cidade são produzidas por processos materiais, que são simbólicos. Tais representações podem ser apreendidas e traduzidas por diversas formas, como por relatos e depoimentos, colaborações literárias ou jornalísticas, manifestações artísticas culturais, produção de cartografias sociais, fotografias, vídeos, dentre inúmeros outros. Uma vez relacionadas, estas representações desvelam diferentes perspectivas sobre o território projetado, em diversas formas de leitura e expressão.

Olhar para a cidade sob a perspectiva geográfico-humanista significa explorar os significados e as relações afetivas, numa proximidade entre sujeito e lugar (TUAN, 1980; 1983), através do sentimento de pertencimento. Este olhar resgata “o mundo vivido como escala e categoria de análise, permitindo a compreensão mais orgânica da relação homem-meio, através do conceito de lugar e o estudo da memória, dos símbolos e da identidade” (MANDAROLA JR. , 2005, p. 409). Desta forma, olhar para a cidade significa dirigir um olhar que desvenda o invisível, os detalhes, as vivências, as realidades sociais construídas e suas táticas para permear e representar o espaço urbano. Tecida de significados em torno do ideário da modernidade, Goiânia constituiu-se num território da utopia e abriga no seu tecido projeções de uma nova visão de mundo do início do século XX, possível de ser compreendida em sua dimensão, ao longo de suas quadras, no contorno de suas edificações, nas relações sociais, nas manifestações culturais, no ato de viver a cidade.

Uma questão fundamental em qualquer estudo é o porquê desenvolvê-lo. Porque eleger o patrimônio histórico edificado presente no Núcleo Pioneiro de Goiânia e de Campinas como objeto de estudo e estudá-lo a partir de uma perspectiva cultural? Dirigir o olhar para o patrimônio histórico sob uma perspectiva que extrapola os atributos físicos e materiais do edifício foi um convite e um desafio. A partir do entendimento de que “a cidade é um espaço de representação, ou seja, é o local de se representar algo para alguém” (FERRARA, 1999, p. 247), pode-se dizer que, estudar esta cidade supõe estudar o modo como ela se manifesta e o que passa a significar para seus habitantes. A autora complementa ainda que, tais representações são signos de um objeto – a cidade – e representam algo para alguém denominado seu interpretante. Considerando a cidade um objeto múltiplo e complexo pressupõe-se a necessidade de uma análise multidisciplinar que dê conta de tal complexidade.

A escassez de pesquisas que abordam o patrimônio histórico sob o âmbito multidisciplinar, sobretudo à luz da Geografia Humanista motivou esta reflexão. O patrimônio histórico, como componente do espaço urbano, evidencia uma relação entre a cidade do presente e a cidade do passado. Ao pensar nesta relação, descobre-se que sua imagem revela muito mais do que sua aparência expressa nas suas características físicas e materiais. Não se pode pensar o patrimônio sem contextualizá-lo historicamente, e neste pensar se descobre uma complexa trama espaço temporal que

envolve sua criação. As imagens e as representações inerentes ao patrimônio histórico contam uma história e constroem uma memória, tratam-se de símbolos, referenciais históricos repletos de significados, incorporadas na paisagem urbana e são lidas e interpretadas no dia a dia no espaço da cidade.

Ao estabelecer residência em Goiânia em 1995, deparei-me com a expressão “Goiânia, capital *art déco* do Brasil”. Vinda do Rio de Janeiro, onde os prédios históricos fazem parte da visualidade cotidiana da cidade, dialogando a todo momento com o habitante ou usuário do espaço urbano, como nova residente de Goiânia, ia me deparando com essa afirmação e tentava identificar os pontos que pudessem me conectar a estas representações em *art déco*. Foi com este objetivo que comecei a direcionar o meu olhar sobre o Núcleo Pioneiro de Goiânia e de Campinas e sua visualidade. Descobri a cidade que dispunha de um rico acervo de arquitetura *art déco*, a capital de traços inspirados na cidade francesa Versalhes, a cidade moderna, funcional, que juntamente com o imaginário de capital *art déco*, abrigava em suas definições mais outros imaginários, como capital verde do Brasil, cidade dos parques urbanos e de melhor qualidade de vida, dentre outras.

No final da década de 2000, passei a exercer minhas atividades profissionais num dos edifícios tombados pelo IPHAN-GO, o IFG - Instituto Federal de Goiás, antigo CEFET-GO. Esta edificação, construída em 1942, de características *art déco*, serviu de palco para as comemorações do Batismo Cultural de Goiânia. O IFG passou por inúmeras alterações em sua estrutura física ao longo dos anos, contudo, o pórtico de acesso à instituição e os prédios compostos pelos blocos 100 e 200 foram tombados pelo Decreto Estadual nº 4.943/1998 e posteriormente pela Portaria Federal nº 507/2003, mantendo suas características físicas originais, sendo utilizados academicamente até os dias de hoje.

Desta forma, pude aprofundar o olhar sobre o patrimônio e compreender que a visualidade *art déco* constituía-se num elo conectando o presente ao passado dos primórdios de Goiânia, elo este engendrado por uma teia espaço temporal. Este olhar constitui-se no horizonte a ser vislumbrado por esta tese,

O percurso teórico-metodológico

A cidade é, por excelência, o “lugar do homem”, e se presta à multiplicidade de olhares entrecruzados que, de forma multidisciplinar, abordam o real na busca de cadeias e significados (PESAVENTO, 2002). Com base nesta assertiva, entende-se que a cidade pode ser percebida como ambiente social e histórico construído, em que a sua visualidade é repleta de sentidos.

Ao vislumbrar o potencial de discussões que envolvem este ambiente social histórico construído dotado de significados e sentidos e de como o debate acrescenta para a construção, no campo da geografia, de um aparato metodológico capaz de ampliar a compreensão da cidade e do urbano, como componentes do espaço geográfico, pode-se traçar duas premissas: a) A Geografia se aproxima da Arquitetura e do Urbanismo, porque ambas representam o espaço geográfico, sobretudo quando se considera o espaço como fator social e de manifestação cultural; b) A relação entre a Geografia e a Arquitetura e o Urbanismo é evidenciada, a partir do fato de que esta pesquisa reflete sobre a criação de Goiânia como capital de Estado de Goiás, planejada e construída no sertão goiano, o que acarretou numa redefinição territorial do Estado, com implicações profundas na dinâmica regional, sob diversos aspectos. Quanto mais relevante fosse a imagem de Goiânia dentro do contexto político, econômico e sociocultural regional, maiores seriam os impactos na sua inserção no contexto nacional.

Portanto, este trabalho apresenta a abordagem do tema de forma multidisciplinar, sobretudo numa zona de interface entre a Geografia Humanista, a História e a Arquitetura e Urbanismo, uma vez que tece uma leitura do patrimônio histórico edificado, representado pelas edificações e pelo traçado urbano de Goiânia, à luz do imaginário da cidade. Para tanto, procede-se à análise das imagens urbanas e de seus significados, por meio das percepções de Goiânia, geradas a partir das edificações e do traçado viário protegidos pelo tombamento oficial, que se deu em nível federal, estadual e municipal, que hoje constituem-se no patrimônio histórico edificado de Goiânia.

O trabalho busca uma inovação do ponto de vista metodológico, que tem em sua essência a relação sujeito-objeto, a partir da percepção da cidade. De um lado, estando em sintonia com a vertente teórica que aponta paradigmas sobre as teorias do

imaginário urbano e, de outro, propondo uma aproximação com a temática da memória urbana, a partir da leitura do patrimônio histórico edificado de Goiânia, onde não será lido apenas o prédio, sua formas e características de seu estilo arquitetônico. Todavia, pretende-se, por meio de sua imagem inserida no contexto urbano, entender, o que ele representou no passado e o que projetou para o futuro, em termos de construção de imaginário e de memória urbana.

Para condução do percurso teórico-metodológico desta tese, destaca-se que o diálogo com autores da Geografia Humanista e teóricos que refletem sobre a cidade e o urbano, sob o âmbito das representações, contribui de forma crucial para a construção do novo olhar sobre o patrimônio histórico edificado, que se dá por meio da percepção e da compreensão simbólica da cidade.

Dada a multidisciplinaridade da pesquisa, o trabalho de selecionar os autores e obras que promoveram o embasamento teórico para a pesquisa exigiu tempo de amadurecimento de ideias, e principalmente, a articulação entre as categorias de análise que abordam o patrimônio, a memória e o imaginário no contexto da cidade e do urbano. Em primeiro lugar, buscou-se construir um referencial bibliográfico teórico que viabilizasse o entrelaçamento das temáticas abordadas, sobretudo quanto à análise relacionada à identificação dos símbolos e seus significados no contexto da cidade de Goiânia nas duas primeiras décadas de sua existência. Num segundo momento, procurou-se compreender as motivações, ideais e propósitos em torno da fundação de Goiânia que condicionaram a morfologia da cidade e a articulação das práticas e representações que atribuíram uma imagem moderna à cidade. Em terceiro lugar, buscou-se construir um referencial documental que apresentasse a percepção da cidade por parte da sociedade nas duas primeiras décadas de fundação de Goiânia, inclusive evidenciando o discurso propagado que buscava legitimar a construção da capital.

Portanto, quanto ao referencial teórico, esta pesquisa apóia-se nos estudos de Tuan (1974, 1980, 1983, 2011), que abordam conceitos que embasam a argumentação teórica desta tese, como conceitos de lugar, espaço e tempo; nos estudos de Pesavento (2002, 2004a, 2004b, 2007), Gastal (2006), Ferrara (1997, 1999, 2000, 2008), Meneses (1996, 1997, 2006, 2012), Mandarola Jr. (2008) e Jodelet (2001), que apresentam uma abordagem sobre a imagem urbana, imaginário e representações; nos estudos de Le Goff (2003), Bosi (1994), Halbwachs (1990), Ricouer (2014) e Nora (1993) que refletem

sobre memória; Costa (2011), Choay (2001) e Riegl (2014), no que se refere a questão do patrimônio; e por fim, nos estudos de Harvey (2013), Maricato (2007) e Brandão (2006), que ofereceram subsídios para discutirmos as questões relacionadas a cidade e o urbano, bem como o conceito de modernidade. Quanto às discussões sobre a cidade de Goiânia, recorreremos às contribuições de Chaul (1999, 2018), Moysés (2014), Chaveiro (2011), Daher (2003), Manso (2001, 2010), Mello (2006) e Diniz (2021), além de outros autores.

Cabe aqui destacar dois teóricos contemporâneos que se dedicaram ao estudo da percepção do ambiente urbano onde se inserem os bens culturais, o geógrafo humanista David Lowenthal e o arquiteto urbanista Kevin Lynch. David Lowenthal foi um pioneiro na introdução do tema, tendo escrito obras sobre o papel da consciência do passado no bem-estar do homem (HOLZER, 1993), em outras palavras, para Lowenthal, o passado é determinante na constituição de nossa visão de mundo. David Lowenthal, segundo Holzer (2005, p. 24), “é mais que um precursor, é um dos principais idealizadores da hoje chamada Geografia Cultural Humanista”. Holzer ainda esclarece que:

Sua trajetória aponta para a reflexão sobre os conceitos espaciais, em especial os de ambiente e paisagem, a partir de um enfoque em que a história e a memória são o fio condutor da análise que procura esclarecer o papel da experiência e da imaginação na construção das noções geográficas. (HOLZER, 2005, p. 25)

Kevin Lynch é referência fundamental nas pesquisas sobre imagem do espaço urbano, no plano da percepção e da representação. Suas pesquisas valorizam a relação homem x espaço, imagem x real, arquitetura x meio ambiente. Para Lynch (2006), a representação social e imagética sobre o espaço da cidade é vista como um conhecimento que possibilita aos ambientes urbanos visibilidade como cidades únicas. Na reflexão sobre a fronteira entre o “real” e o “imaginado”, Lynch(2006) considera que a imagem é formada pelo conjunto de sensações experimentadas ao observar e viver em determinado ambiente.

A percepção urbana se apresenta imprescindível na análise e compreensão da imagem urbana, primeiro por ater-se a importância dos sentidos, segundo, porque no desenvolvimento da pesquisa, a análise do objeto nos leva a crer que a percepção antecede a representação. Silva (2008) destaca que o conceito de percepção figura como

intermediário entre imagem e representação, evidenciando a necessidade de considerá-la com destaque neste trabalho. De acordo com Ferrara (1999):

A percepção urbana é uma prática cultural que concretiza certa compreensão da cidade e se apóia, de um lado, no uso urbano e, de outro, na imagem física da cidade, da praça, do quarteirão, da rua, entendidos como fragmentos habituais da cidade. Uso e hábito, reunidos, criam a imagem perspectiva da cidade que se sobrepõe ao projeto urbano e constitui o elemento de manifestação concreta do espaço. Entretanto, essa imagem, porque habitual, apresenta-se homogênea e ilegível. (FERRARA, 1999, p. 18)

Assim, a partir da compreensão do significado de percepção urbana, procedeu-se à seleção e organização do referencial documental, que teve dois focos, um na análise da construção do imaginário urbano; e outro na percepção, propriamente dita, desta cidade sob os olhos dos habitantes pioneiros³ de Goiânia. Portanto, este referencial documental é composto por materiais da própria historiografia goiana, como livros de memórias dos pioneiros, fotografias, álbuns de fotografias da cidade, jornais da época com sede em Goiânia que apresentam tanto manifestações jornalísticas quanto literárias, que captam e retratam o viver urbano nas duas primeiras décadas da jovem capital, revelando, sobretudo, a forma como a construção da nova capital do estado de Goiás foi vista e compreendida pela recém formada sociedade goianiense. No rol destes materiais, se destacam autores como Teles (1988, 2012), Costa (1985), Souza (1997a) e Oliveira (2012), dentre outros, que por meio de suas manifestações literárias, jornalísticas ou visuais, registraram o sentimento e o cotidiano da vida na jovem capital, bem como as motivações e os sonhos construídos em torno do discurso propagado de modernidade e de progresso.

No que tange à documentação pesquisada, o *corpus* principal desta tese, cujo conteúdo é base para o imaginário da cidade, é constituída de fotografias e álbuns fotográficos, bibliografia de conteúdo memorialista, matérias jornalísticas e literárias publicadas em jornais e revistas das décadas de 1930 e 1940 presentes no acervo do Arquivo Histórico de Goiás (AHG), na Hemeroteca Digital do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), no Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos Brasil Central (IPEHBC), no Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO) e na Biblioteca da

³ Os pioneiros eram, preponderantemente, funcionários públicos do Estado – anteriores à mudança ou não – filhos ou filhas de pessoas ligadas ao poder público, professores e profissionais liberais. A maioria nascida na antiga capital, a cidade de Goiás, e os demais vindos de outros estados ou mesmo do exterior. (VAZ; MELLO, 2015)

Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação de Goiânia (SEPLANH), por se constituírem entidades e órgãos oficiais emblemáticos detentores da memória urbana. Em complementação a esta documentação, com fins de auxiliar na elucidação da percepção sobre a cidade, este trabalho apresenta 06 (seis) entrevistas⁴ de 2014 a 2017, a profissionais de Goiânia envolvidos com as questões da cidade, como professores, artistas, arquitetos, escritores e poetas que contribuem a esta pesquisa a partir de seus olhares próprios sobre a cidade, olhares que participam do sistema de percepção, concepção, expressão e ação, que canalizam de certo modo o sentido da relação de uma sociedade com a cidade na trama espaço tempo (SILVA, 2008).

A pluralidade de categorias de fontes de pesquisa foi proposital, com vistas a ampliar a analítica da pesquisa, a partir do entendimento de que a investigação sobre um objeto complexo, como a cidade, demanda um olhar múltiplo. A tentativa é estabelecer um cotejo de fontes, com diferentes formas de expressar a percepção sobre Goiânia das duas primeiras décadas de existência, a fim de evidenciar a busca por símbolos presentes na arquitetura e no traçado urbano da cidade, que culmina com a construção de um imaginário próprio.

Ressalta-se que as matérias jornalísticas, as narrativas visuais e as narrativas literárias produzidas sobre a época da fundação de Goiânia, bem como os relatos e depoimentos dos pioneiros utilizaram-se, predominantemente, da imagem e da paisagem urbana moderna que nascia no cerrado goiano. Desta forma, a imagem urbana é utilizada nesta pesquisa como fonte de informação sobre a cidade, onde ruas, avenidas, praças, monumentos, edificações, configuram-se como signos que informam sobre o seu próprio objeto: o contexto urbano.

Por esta razão, a fonte iconográfica se apresenta crucial neste percurso metodológico, destacando-se como aporte metodológico nesta investigação, constituída, em sua maioria, por fotografias de cunho profissional produzidas pelos fotógrafos pioneiros de Goiânia. As fotografias, sejam elas divulgadas de forma isolada ou organizadas em álbuns, enquanto suporte de linguagem não-verbal e enquanto forma de

⁴ Tais entrevistas fazem parte do Projeto de Pesquisa desenvolvido por Valéria Cristina Pereira da Silva e Givaldo Ferreira Corcino Júnior. O projeto intitulado *De cidades planejadas a metrópoles contemporâneas: novas sensibilidades urbanas e transformações na paisagem em Goiânia, Brasília e Belo Horizonte* (Chamada Pública MCTI/CNPQ/Universal 14/2014), iniciado em 2014, foi financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - Brasília, 2014.

representação, é um instrumento eficaz para fazer ver o espaço habitual e seu uso inerente, além de desempenhar um papel detonador da capacidade perceptiva, exercendo grande influência no imaginário das pessoas.

Cabe ressaltar-se que, a iconografia, como a própria palavra indica, representação da imagem, foi talvez a primeira manifestação consciente do ser humano em registrar sua história, seus sentimentos e sua vivência cotidiana. Ao longo da história da humanidade, a humanidade viu surgir todo tipo de manifestação iconográfica, como desenhos rupestres e pinturas. Com o advento das tecnologias, sobretudo após a Revolução Industrial, este recurso chega aos dias atuais, como “um imperativo da vida moderna, meio através do qual pode ser assegurada a apreensão de si e do mundo”. (POSSAMAI, 2005, p. 101)

Dada a relevância da fonte iconográfica nesta pesquisa, sua utilização foi norteada pela abordagem teórica fundamentada nas reflexões de Boris Kossoy em *Fotografia e História* (2003) e *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica* (2002) e de Roland Barthes em *Câmara Clara* (2006). Este embasamento permitiu realizar uma interpretação da imagem de Goiânia produzida nas duas primeiras décadas de existência da cidade, por meio de um olhar para a fotografia da época e sua representação da cidade, com o fim de desvelar o imaginário dos que estiveram envolvidos em seu processo de produção e de divulgação e sua constituição na memória urbana. Destaca-se que tais autores constituem-se em estudiosos que buscaram entender a imagem fotográfica como produto da sociedade moderna e como instrumento de representação de práticas culturais.

Quanto ao uso de fontes iconográficas nesta pesquisa, pode-se, ainda, citar a sua forte vinculação com a memória. Segundo Kossoy (2003, p. 40), “as fotografias se constituem em fontes insubstituíveis para a reconstituição histórica dos cenários, das memórias da vida (individuais e coletivas), de fatos do passado centenário, assim como do mais recente”, por meio de uma construção imaginária.

Assim, enquanto representação na cidade, ao presentificarem algo ausente, reúnem memória – por preocuparem-se com referência a lugares, espaços urbanos, práticas e vivências – e imaginário – por comportarem a dimensão criadora de seu autor, que movido por um sentimento, um pensamento ou por um ideário, utiliza-se do recurso

visual para legitimar um por um discurso proferido, como o caso de Goiânia, ou deixar clara sua intenção de construir uma narrativa visual tendo a cidade como foco.

As imagens fotográficas podem ainda ser consideradas traços de “memória e esquecimento”, conforme enuncia Ricouer (2014). Segundo o autor, a memória é indissociável do esquecimento e este só pode existir a partir da lembrança daquilo que não existe mais. Assim, o esquecimento depende da memória, pois sem esta, não se saberia daquilo que se perdeu no tempo. Nesta perspectiva, da mesma forma que as fotografias podem ser consideradas suportes de memória, podem ser também suportes de esquecimento. Pois a partir delas, “são selecionados aspectos urbanos dados a ver e que se transformam em certas memórias na cidade, ao passo que outros aspectos são retirados da visibilidade, selando o esquecimento”. (POSSAMAI, 2005, p. 17)

Diante destas observações preliminares, ressalta-se que questões ligadas ao universo imagético e histórico-geográfico compõem parte da problemática desta pesquisa. Portanto, a relação imaginário, memória e patrimônio fornece alicerces para este estudo, mas o alcance para a compreensão desta relação na cidade de Goiânia, segundo a proposta desta tese, passa por uma reconstrução histórica sobre a sua fundação, sob o olhar geográfico-humanista, tendo o imaginário urbano, como prisma em que se apresenta esta reflexão.

Esta tese apresenta-se composta por introdução, três capítulos, considerações finais e referência bibliográfica. Em cada um dos capítulos procurou-se fazer uma interseção entre o referencial teórico de abordagem multidisciplinar conectando, sobretudo, a Geografia Humanista, a História e a Arquitetura e Urbanismo, introduzindo a reflexão sobre o patrimônio histórico edificado, numa trajetória associada às temáticas do imaginário e da memória.

O capítulo 1 intitulado *Um olhar Geográfico-Humanista sobre o patrimônio histórico edificado de Goiânia* introduz ao leitor a gênese do patrimônio histórico edificado de Goiânia sob a ótica da Geografia Humanista. A contextualização histórica da transferência da capital do estado de Goiás e a consequente construção de Goiânia, transcorrida nos primeiros anos da década de 1930, é imprescindível para o entendimento de como Goiânia foi construída e de quais fatores condicionaram sua morfologia. Em outras palavras, neste capítulo enuncia-se que a política nacional reverberou no cenário político regional de Goiás, interferindo diretamente na sua

organização espacial e na produção de seus espaços urbanos, por meio de uma articulação em busca de símbolos e de insígnias que atribuíssem uma imagem à jovem capital capaz de construir um imaginário de modernidade, progresso e desenvolvimento. Portanto, neste capítulo focamos na história da concepção de Goiânia sob o prisma do imaginário da cidade, apresentando suas representações materializadas na configuração da cidade, no seu traçado urbano original, nos seus monumentos e demais edificações. Este caminho levou a refletir sobre os “lugares de memória” preconizados por Nora (1993) e sobre o lugar dos monumentos e o espaço vivido, como formas de apropriação do patrimônio histórico por parte da sociedade.

Quanto ao segundo capítulo, *Imagens urbanas em Goiânia: Imaginário e Memória*, partimos do entendimento que as imagens, em sua essência, são consideradas instrumento propagador de mensagens. Elas estabelecem ao leitor uma relação com o mundo, características essas que são permeadas por categorias geográficas, como espaço e tempo, que são amparadas pelo repertório de vida, compostos pelas experiências e conhecimento individuais, tanto no âmbito científico como no da vivência. A percepção urbana se insere na análise como mediadora da interpretação da linguagem visual, dos relatos e depoimentos, das manifestações jornalísticas e literárias, que compõem este capítulo. Dada a carga simbólica inerente à imagem, o desenvolvimento deste capítulo evidencia que elas atuam fortemente tanto na produção de imaginários, quanto na produção da memória.

Ao longo do terceiro capítulo, nomeado *Patrimônio Tombado e Patrimônio Invisível*, tecemos uma reflexão sobre o devir dos bens culturais e do patrimônio, no âmbito da mentalidade patrimonial. A intenção deste capítulo é ampliar o debate sobre a questão patrimonial na cidade do futuro e sua relação com a cidade do passado e do presente. A abordagem deste capítulo volta-se portanto, para o patrimônio histórico edificado de Goiânia na atualidade, que seja pelo abandono, ocultação ou falta de identificação, tem sua percepção comprometida, podendo tornar-se invisível para a sociedade. Este capítulo versa ainda, sobre aspectos da realidade urbana dos núcleos pioneiros de Goiânia e de Campinas, que atualmente passam por um processo de esvaziamento de seus espaços, tanto econômico, quanto social, cultural e populacional, com implicações importantes sobre o patrimônio. Ações recentes do Poder Público com vistas a promover a requalificação e revitalização das áreas centrais de Goiânia, tendo a

valorização do patrimônio como estratégia central, são, ainda, apresentadas e discutidas.

Associar o referencial bibliográfico teórico clássico com o referencial documental da cidade que expressa os sentimentos, a percepção urbana e a vivência coletiva, constitui-se, de certa forma, uma proposta inovadora na análise do patrimônio histórico edificado sob o prisma do imaginário da cidade e corrobora com a fruição deste trabalho, sobretudo com vistas ao alcance dos objetivos desta tese.

Capítulo 1

UM OLHAR GEOGRÁFICO-HUMANISTA SOBRE O PATRIMÔNIO HISTÓRICO EDIFICADO DE GOIÂNIA

O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas.

Italo Calvino (1990, p. 18)

1.1. Goiânia sob a ótica do imaginário urbano: a gênese do patrimônio

A história urbana, de acordo com Chaul e Silva (2004, p. 12), “encara a cidade como observatório privilegiado para a compreensão dos fenômenos simbólicos”. Para Jovchelovitch (2008, p. 37), “a representação usa símbolos para significar, para dar sentido ao real e ao mesmo tempo estabelecê-lo”. Ferrara (2008, p. 43) enuncia que a cidade não é somente construção, mas é também representação de “complexas dimensões onde se misturam imagens e sensações que podem esconder ou revelar a cidade”.

Com base nestas assertivas, se inicia esta trajetória onde Goiânia será analisada à luz da Geografia Humanista, sob a ótica do imaginário urbano. A busca pela compreensão dos símbolos e de seus significados se dará a partir de um olhar detido sobre a arquitetura das primeiras edificações da cidade e sobre o traçado urbano original, elevados a categoria de patrimônio histórico edificado.

Segundo Rykwert (2004), a sensação da cidade e o seu tecido físico estão sempre disponíveis para os habitantes e os visitantes. “Apreciado, visto, tocado, cheirado, adentrado, consciente ou inconscientemente, esse tecido é uma representação tangível daquela coisa intangível, a sociedade que ali vive e suas aspirações” (RYKWERT, 2004, p. 7). No que se refere à percepção deste ambiente urbano, Tuan (1983, p. 114) afirma que, “o espaço construído pelo homem pode aperfeiçoar a sensação e a percepção humana”.

Cabe aqui destacar que, muitos são os critérios para se tratar a cidade. Critérios que abrangem aspectos topográficos, demográficos, políticos, econômicos ou sociais, dentre outros. Contudo, tais critérios constituem-se, neste trabalho, aspectos secundários de análise, tendo o aspecto cultural prioridade para ancoragem do olhar geográfico-humanista que se propõe para a pesquisa. Mandarola Jr. (2008) entende que a cidade corresponde a uma organização cultural de um espaço físico e social que, enquanto tal,

tem a ver com a construção de sentidos. Em termos culturais, Pesavento (2007) destaca que, no desdobramento das abordagens sobre o fenômeno urbano:

não se estudam apenas os processos econômicos e sociais que ocorrem na cidade, mas as representações que se constroem na e sobre a cidade, ou seja, com o imaginário criado sobre ela. Em outras palavras, os estudos de uma história cultural urbana se aplicam no resgate de discursos, imagens e práticas de representação da cidade. E o imaginário urbano, como todo imaginário, diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica em dizer que se trata de representações construídas sobre a realidade – no caso, a cidade. (PESAVENTO, 2007, p. 15)

Assim, partindo para a apreciação dos discursos, imagens e práticas de representação de Goiânia, conforme enunciado pela autora, depreende-se que, a história da concepção de Goiânia é rica em imagens que evocam o imaginário urbano. A arquitetura das primeiras edificações e o traçado urbano do núcleo pioneiro da cidade carregam-na de sentido simbólico e de significados e ainda testificam um ideário que norteou seu processo de criação. A arquitetura e o traçado urbano, portanto, se apresentam “como aspecto mais visível e palpável do processo representativo que compõe a imagem urbana de Goiânia” (SILVA; CARRETO, 2020, p. 364), forjada por símbolos que a conectavam a um novo modo de vida, evidenciada pela contraposição entre o rural e o urbano, a tradição e o moderno, o antigo e o novo.

Esta dualidade é presente em todo processo de concepção da cidade, mesmo antes de a cidade existir. A dialética, a metáfora e a metonímia são recursos presentes em toda a narrativa que aborda a fundação de Goiânia, seja ela visual, escrita ou falada. Estes recursos nos levam a inferir que a compreensão de Goiânia passa pela compreensão da Cidade de Goiás, antiga capital do Estado, e segundo Chaul e Silva (2004, p. 11), perpassa “nossas gloriosas concepções econômicas, que um dia, foram capazes de explicar o mundo”. A todo momento da narrativa e do discurso contempla-se uma relação imagética metafórica entre as duas cidades. Forjava-se a imagem da moderna Goiânia em contraposição à imagem da colonial cidade de Goiás. A antiga capital, em comparação com a nova capital, representava o atraso, o retrocesso e a não inserção do estado de Goiás, como potência econômica, no cenário nacional. Em síntese, havia uma necessidade constante de reafirmar e de demonstrar a imagem da cidade de Goiás e de contrapô-la com a imagem da nova capital. Desta forma, o imaginário de Goiânia constitui-se a partir de aspectos dicotômicos a antiga capital, em meio às contraposições e diferenças entre as duas cidades construídas pelo discurso de mudança. Além disso, metonimicamente,

símbolos modernos da jovem capital assumiam o papel de declarar que Goiânia era moderna, como um todo, por meio de sua imagem, significado e sentido modernos.

Assim, vislumbrar as duas cidades, a antiga e a nova capital do estado de Goiás, sob o olhar geográfico-humanista, nos permite, sobretudo, construir uma lógica de reverberações, de transbordamentos, de interações e de dicotomias. Neste sentido, percebe-se que a imagem da cidade de Goiás interfere, a todo momento, na construção da imagem de Goiânia. A produção dos significados e sentidos em Goiânia constitui um campo reflexivo que atua na dialética entre o imediatamente percebido, as imagens evocadas pelas utopias e desejos pelo discurso de modernidade proferido e a oposição ao antigo pelo advento do novo, sendo a imagem dotada de uma amplitude cognitiva, histórica e de pensamento, capaz de engendrar uma relação com a memória e a história.

Fundada em 1933, Goiânia nasce com uma missão específica, a de substituir a, então, capital do estado de Goiás, Cidade de Goiás⁵, antiga Vila Boa, fundada em 1727. A convite de Pedro Ludovico Teixeira, interventor federal de Goiás, o engenheiro Armando Augusto de Godoy participa da escolha do sítio para a construção da nova capital do estado. O relatório produzido por Godoy serve de base para os trabalhos do arquiteto Atílio Corrêa Lima, especialista em Urbanismo pela Universidade de Sorbonne – Paris, que influenciado pelo urbanismo formal presente na escola francesa e imbuído de um espírito inovador sintonizado com as novas proposições do urbanismo moderno do início do século XX, elabora o projeto urbanístico de Goiânia.

Manso (2010, p.15) destaca que a antiga capital de Goiás, “com suas ruas assimétricas, sua singela feição arquitetônica, intimamente associada ao passado colonial, situada no interior de um pilão geográfico, não guardava coerência com a nova visão de mundo” esboçada nas primeiras décadas do século XX. Goiânia, por sua vez, seria a cidade nova, dinâmica, moderna, estrategicamente localizada no interior do Brasil, e romperia em todos os aspectos com o passado colonial que a imagem que a Cidade de Goiás representava, e romperia, sobretudo, com a noção de atraso que o imaginário nacional tinha sobre o estado de Goiás.

⁵ A gênese da Cidade de Goiás data de 1727, quando Bartolomeu Bueno da Silva fundou o povoado denominando-o *Arraial de Sant'Anna*. Em 1729 foi transformado em distrito sendo alterada sua denominação para *Santana de Goiás*. Pouco menos de uma década, em 1736, o local seria elevado à condição de vila administrativa com o nome de *Vila Boa de Goiaz*. Em 1818, Vila Boa de Goiaz teve seu nome alterado para *Goiás*, ao ser elevada à condição de cidade. A cidade de *Goiás* é carinhosamente e popularmente conhecida pela denominação de *Goiás Velho*. (IPHAN, 2024a)

Neste contexto, onde se imbricam os aspectos políticos e os técnicos, ressalta-se que a nova capital do estado de Goiás foi concebida como símbolo da modernidade em pleno sertão brasileiro, em meio a um horizonte pautado por amplas transformações e novas definições e rumos políticos, econômicos e socioculturais pelo qual passava o estado de Goiás, o Brasil e o mundo no início da década de 1930, sendo hegemônico o discurso de progresso e de desenvolvimento.

Em nível global, o contexto histórico do surgimento de Goiânia remete ao mundo pós Revolução Industrial ocorrida no século anterior, ao mundo pós Primeira Grande Guerra finalizada no ano 1918 e pós-crise de 1929, que afetou o capitalismo internacional com impactos na economia e na sociedade mundiais. No aspecto cultural, as vanguardas europeias artísticas do início do século XX influenciaram a arte moderna mundial. Tais acontecimentos tiveram influência direta na concepção de novas técnicas construtivas, novas tecnologias e novas mentalidades, acarretando numa nova forma de ver e de conceber o mundo. Goiânia foi concebida neste contexto de mudança, onde o mundo proclamava a vida moderna, a velocidade, a máquina.

Em nível nacional, politicamente, o momento era de conduzir o país rumo ao progresso, ao desenvolvimento e à modernidade preconizados pelo Estado Novo. Nesse período (1930-1945), houve um grande incentivo à industrialização do país, fato que mudou o perfil econômico da nação, modificando alguns pilares da vida nacional. O Governo Vargas implementou uma série de medidas que visavam modernizar o Brasil por meio da integração do território brasileiro, promovendo, assim, a interiorização do país por meio da Marcha para o Oeste⁶, sobretudo a partir da década de 1940. Em termos culturais, a década de 1930 inicia sob forte influência da Semana de Arte Moderna ocorrida em 1922, que buscou uma renovação cultural no Brasil por meio de novas técnicas de pintura, literatura, escultura, música e arquitetura, adotando uma estética inovadora inspirada nas vanguardas europeias.

No âmbito regional e estadual, politicamente, pretendia-se romper com o controle das oligarquias dominantes da República Velha, na cidade de Goiás, antiga capital do estado, e com tudo o que esta política representava. Além disso, uma mudança

⁶ A Marcha para o Oeste foi um programa do Governo Federal que buscava povoar e desenvolver o interior do Brasil, região distinta do litoral, no que dizia respeito ao desenvolvimento humano e econômico, e assim, promover uma maior integração nacional e aproveitamento dos potenciais naturais e humanos do sertão.

geográfica da capital do estado de Goiás poderia, sobretudo, conferir ao estado considerado na época um dos mais atrasados e pobres do país, um impulso econômico e sociocultural condizente com a nova conjuntura política pelo qual passava a nação. Goiânia surge, então, sob este espírito, sendo a primeira cidade planejada no século XX no Brasil.

Ressalta-se que o surgimento de Goiânia esteve envolta numa complexa rede de disputas de poder. De um lado, representantes da República Velha no Estado, sediados na antiga capital, argumentavam e se articulavam politicamente contra a transferência da capital da cidade de Goiânia para Goiânia. Por outro lado, sob a liderança de Pedro Ludovico Teixeira, Interventor Federal em Goiás, reavivou-se uma ideia que remonta do século XVIII, a mudança da capital do Estado. Pedro Ludovico construiu toda uma narrativa política em defesa da construção de Goiânia⁷, com intuito de legitimar o discurso em favor da mudança, fundamentado nos princípios integradores como nacionalidade, desenvolvimento e modernização preconizados pelo Estado Novo.

Assim, em meio a um acirramento de questões políticas locais, associadas aos interesses políticos e econômicos do governo federal, nas efervescentes décadas iniciais do século XX no Brasil, a ideia de mudança da capital e a construção de uma nova cidade com o objetivo de sediar a administração do Estado, tal pretensão torna-se efetiva. Segundo Gustavo Neiva Coelho:

a antiga capital de Goiás representava neste contexto, o poder das antigas oligarquias, e, em sua estrutura urbana e arquitetônica, os resquícios de um tempo que os “novos ideais” não queriam admitir; representava a dominação colonial e sua extensão pelos períodos monárquico e republicano, mais especificamente a Velha República, com seus vícios e mazelas; representava ainda, em termos de organização espacial, o modelo português setecentista, que nada tinha a ver com os emergentes ideais revolucionários. (COELHO, 2005, p. 13)

O contexto histórico da transferência da capital, transcorrido nos primeiros anos da década de 1930, é imprescindível para o entendimento de como a cidade de Goiânia foi concebida, concretamente e simbolicamente, e o que condicionou a instituição do patrimônio histórico edificado da cidade. Pois, na visão de seus idealizadores, uma capital que expressasse uma imagem de modernidade, com amplas avenidas, edifícios modernos,

⁷ Por não ser foco deste trabalho, para melhor aprofundamento do assunto, sugere-se pesquisar a vasta historiografia goiana sobre os aspectos políticos da transferência da capital de Goiás e da fundação de Goiânia, sobretudo em, Chaul (1999) e Chaul (2018), bem como em bibliografia correlata.

espaços que permitissem à distância de largos horizontes, era conveniente, sobretudo para elevar o Estado de Goiás a uma condição de avanço, rumo a um novo tempo, rumo à modernidade, rumo ao progresso.

Assim, por meio desta breve contextualização histórica, depreende-se, que tanto a arquitetura quanto o traçado urbano de Goiânia, a partir de sua referência estética, são repletos de intencionalidades, que marcam de forma emblemática, o imaginário da cidade. Tais intencionalidades articulavam-se em torno da nova mentalidade advinda do pensamento político, econômico e sociocultural em voga no mundo e no país. O espaço urbano e as edificações são expressões claras de uma sociedade em determinado momento histórico, além de exemplos de sua forma de viver, de suas manifestações artísticas e das técnicas disponíveis. Neste sentido, Ferrara (1997, p. 193) reforça que “a cidade se faz representar através das imagens e é através delas que se dá a conhecer concretamente; as imagens urbanas são signos da cidade e atuam como mediadores do seu conhecimento”. E fazendo-se a junção com a temática do patrimônio histórico e dos bens culturais de uma cidade, Argan (1998), enuncia-se que:

os produtos artísticos são o que qualificam a cidade enquanto tal: existiria Corinto, da forma que nós a conhecemos, sem a produção vascular que divulga seu nome por todo o mediterrâneo ou, na Idade Média, se reconheceria a cidade sem aqueles extraordinários marcos urbanos que são as catedrais e, mais tarde, sem o *monumento*, que é a mais completa auto representação da cidade e da sua historicidade? (ARGAN, 1998, p. 1)

De fato, Goiânia se dá a interpretar e a se conhecer pela imagem da cidade dos seus primórdios. Sua gênese está relacionada diretamente à gênese do seu patrimônio histórico edificado, que hoje serve de suporte para sua memória urbana. Esta memória histórica é resgatada a partir dos conceitos e dos partidos urbanístico e arquitetônico adotados, que nos falam por meio de suas representações. Pesavento (2002, p. 9) destaca que, “as representações tendem a assumir uma forma metafórica de expressão, com apelo a palavras ou coisas que, associadas ao conceito da cidade, lhe atribuem um outro sentido”. A autora observa que, as metáforas podem ser visíveis, ou seja, se expressam nas imagens urbanas visuais, na fotografia, na arquitetura, na pintura, nas esculturas, nos monumentos e prédios históricos e no traçado da cidade.

Infer-se que a forma da cidade foi o elemento que mais gerou imagens novas, a partir da relação entre a arquitetura e o plano urbanístico com as ideias e ideais de sua

concepção, evidenciando o relacionamento entre objetos e ideias, objetos/objetos, ideias/ideias, engendrando, assim, o imaginário urbano na época.

Contudo, a cidade planejada não comporta somente uma representação gráfica, no âmbito da arquitetura e do urbanismo, de que fala Souza (1997b). A autora entende a representação gráfica materializada no projeto como sendo aquela representação operacional utilizada para expressar futuras formas da edificação ou os espaços urbanos que assumirão. Tais representações gráficas não se confundem com as representações das práticas sociais, todavia, as construções representadas num projeto arquitetônico ou urbanístico são representações muito explícitas das práticas que se manifestam na sociedade. Souza (1997b, p. 110) ressalta “a importância da compreensão das imagens da cidade, enquanto forma, enquanto arquitetura, enquanto urbanismo, porque estes são elementos de leitura visual”. Assim, a legibilidade da cidade planejada, enquanto intenção, propósito, motivação, ideia ou ideal materializados no espaço geográfico, esquadrinha a percepção urbana, permitindo penetrar nos sentidos e significados que a cidade possui.

No relatório do Plano Diretor de Goiânia elaborado por Atílio Corrêa Lima, onde o arquiteto apresenta um resumo do seu trabalho, pode-se depreender que o plano urbanístico, por meio da representação gráfica, atribuía à cidade três atributos relevantes: monumental, pitoresco e moderno, que se relacionam aos imaginários da cidade. Tais atributos tornam-se referência na paisagem urbana e configuram a imagem da jovem capital. Neste sentido, as representações gráficas ordenam e orientam as representações das práticas desenvolvidas no espaço urbano de Goiânia.

Cada um dos atributos estabelecidos por Atílio ancora-se numa imagem específica da cidade prevista no plano urbanístico, que por meio da representação revela seu propósito, sua intenção. Lynch (2006) entende que o objeto ou elemento material tem uma capacidade de evocar no observador uma imagem forte, levando-o a interagir com o meio que o circunda. Neste processo de interação manifesta-se a percepção urbana e revela-se como a sociedade vê, recebe, percebe e se apropria da cidade.

Na leitura do espaço urbano de Goiânia, a Praça Cívica⁸, que abriga o centro administrativo da cidade é o elemento mais emblemático do plano urbanístico que

⁸ Quanto à denominação da praça, destaca-se que ela recebeu a denominação de Praça Couto Magalhães no Relatório do Plano Diretor (IBGE, 1942, p. 104). Atualmente, a Praça é denominada Praça Doutor Pedro Ludovico Teixeira. Contudo, é conhecida popularmente, desde a fundação da cidade, por Praça Cívica, que nada mais é do que uma referência a sua característica original e fundamental, a cívica.

relaciona-se com o atributo monumental. A imagem da praça, como espaço fundador da paisagem, chama a atenção pela sua grandiosidade e imponência. Sua localização central aponta para o início da cidade, arquitetônica e historicamente falando. No âmbito político, tal centralidade remete à importância do fortalecimento do Poder Executivo, da centralização político-administrativa do Estado forte e autoritário, características do Estado Novo.

A Praça Cívica é referência visual na cidade de Goiânia e segundo Lynch (2006), é considerado um marco no espaço urbano. No que se refere à configuração do espaço urbano, de acordo com Sitte (1992), toda cidade possui uma praça que se destaca como símbolo urbano, palco de eventos históricos, espaço referencial. Neste sentido, a Praça Cívica constitui-se como local de configuração singular, de grande valor simbólico, assumindo um caráter de centralidade, e sustentando um patrimônio rico em história e memória sobre a cidade.

A Figura 2 ilustra a Praça Cívica no ano de 1937, como um embrião da cidade, com os primeiros edifícios sendo executados e as primeiras avenidas delineadas, em meio ao vazio do cerrado, apontando para o Palácio de Governo. De formato radiocêntrico, o desenho urbano de Goiânia tem, no centro administrativo localizado na Praça Cívica, a representação do Palácio de Governo, como “cabeça” ou “cérebro” de todo este empreendimento chamado Goiânia.

Figura 2: Primeiros edifícios públicos na Praça Cívica, em 1937



Fonte: Autor: Antônio Pereira da Silva. Acervo MIS-GO (1937) - Adaptado

Attílio declara, explicitamente, no Relatório do Plano Diretor (IBGE, 1942), a importância da Praça Cívica no contexto da cidade. De acordo com o arquiteto, a praça mais importante da cidade seria a praça do centro administrativo, de aparência monumental. Segundo Attílio, esta praça não tinha finalidade de satisfazer exclusivamente ao tráfego, mas principalmente para demonstrações cívicas. E pela sua amplitude, deveria atrair o povo, nos dias festivos da nação, despertando as virtudes cívicas. Associar num mesmo local a prática implementada pelas virtudes cívicas com a prática do poder decisório de Pedro Ludovico, representa, de certa forma, uma estratégia para demonstrar a adesão e a chancela do povo às propostas e decisões do governo. As figuras 3, 4, 5 e 6 apresentam a Praça Cívica como ponto irradiador de cidadania e palco de manifestações civis, políticas e socioculturais, importantes a nível local e nacional.

Figura 3: Aniversário de Goiânia-1942



Fonte: Autor desconhecido. Acervo MIS-GO (1942)

Figura 4: Visita de JK à Goiânia – década de 1960



Fonte: Alois Feichtenberger. Acervo MIS-GO (196?)

Figura 5: Solenidade no P. Esmeraldas – 1952



Fonte: Oliveira (2012)

Figura 6: Circuito Ciclistico - 1944



Fonte: Autor desconhecido. Acervo MIS-GO (1944)

Para Mello (2006), contudo,

o conteúdo simbólico do plano mais explícito, elaborado pelo urbanista, está relacionado à função política da cidade. o centro administrativo, que abrigava todos os edifícios públicos administrativos federais, estaduais e municipais, foi tomado como foco irradiador de outras vias, uma ideia conveniente a uma capital que carecia, antes de tudo, de afirmação política. (MELLO, 2006, p. 49)

Entretanto, a conotação cívica e político-administrativa, abertamente declarada por Atílio em seu relatório são aspectos praticamente desconhecidos pela população urbana como um todo, ou seja, em toda a sua escala social. O imaginário popular vinculou-se à ideia de que o traçado das vias que interligavam as Avenidas Araguaia, Tocantins e Paranaíba remetiam ao desenho do manto de uma santa (Figura 7). Este imaginário foi criado, amplamente difundido e alimentado, possivelmente, pela religiosidade da população, que precisava estabelecer uma referência importante no sentido que sensibiliza o cidadão ao pertencimento da cidade, uma vez que a gênese de Goiânia não se deu como a maioria das cidades goianas, ao redor de uma igreja ou de uma capela, mas sim, em torno de um centro administrativo, sede do poder executivo.

Figura 7: Manto imaginário



Fonte: Disponível em: <http://bit.ly/2evhaoo>. (2023)

Para reforçar este imaginário, tal relação era propagada pela imprensa, por imagens criadas e divulgadas evidenciando o pretense manto da santa e por manifestações literárias, como o texto escrito pelo escritor e poeta Bariani Ortêncio em 2006, publicado no livro *Goiânia pequena grande cidade* de Jorge Abdala Rassi. Ortêncio faz algumas associações em seu texto, como o formato da Praça Cívica associada ao centro de poder administrativo simbolizando a cabeça da padroeira do Brasil e o corpo da imagem sacra remetendo a importantes rios do Estado, representando os recursos naturais que servem de suporte para o desenvolvimento de atividades econômicas no estado de Goiás.

É a cabeça pensante do Estado. Daqui emanam todos os poderes. Em homenagem sacra ao Brasil, representa simbolicamente, a cabeça de sua padroeira, Nossa Senhora Aparecida. O corpo da imagem sacra se completa, rumo ao Norte, com os nossos três principais rios: Araguaia, Tocantins e o Paranaíba. Fechando o manto, a Avenida Goiás. (ORTÊNCIO, 2006, p. 53)

O imaginário urbano de Goiânia associado à imagem de uma santa não se diluiu com o passar do tempo, pois não perdeu seu teor cultural, mas realimenta-se constantemente, como forma de manter viva a memória das percepções urbanas passadas, inclusive, podendo engendrar novos imaginários. Goiânia exemplifica, desta forma, a força do imaginário popular, construído por meio das formas do desenho urbano, quer seja forjado pela religiosidade da população ou pelo aspecto monumental que criava um imaginário de modernidade, progresso ou desenvolvimento. O fato é que, ao longo de nove décadas de existência, “manteve sua capacidade representativa e o seu poder de requalificar-se simbolicamente diante de novas gerações e das sucessivas ondas de migrantes” (MELLO, 2006, p. 56).

No que se refere aos aspectos morfológicos e suas implicações simbólicas, Castells (2000) acredita que há uma profunda vinculação engendrada pelos conteúdos simbólicos entre o sistema de formas do espaço e o campo das práticas sociais. Para o autor,

existe um simbólico urbano a partir da utilização das formas espaciais como emissores, transmissores e receptores das práticas ideológicas gerais. Isto quer dizer que não existe uma leitura semiológica do espaço, que apenas seja uma simples decifração das formas; ela estuda as mediações expressivas através das quais se concretizam processos ideológicos produzidos pelas relações numa dada conjuntura. (CASTELLS, 2000, p. 308)

A arquitetura desempenha um papel exemplar na análise deste simbólico urbano. Aldo Rossi (2001) destaca que a cidade é um dado concreto na sua forma

construída, mas essa concretude nos permite entender como a arquitetura constrói a cidade, não só para funcionar, mas, sobretudo, para viver e comunicar. Tuan (1983) assinala que, o meio ambiente construído define funções e relações sociais. Para o autor, por meio dos símbolos e das formas que informam, revelam, instruem e dissuadem, “a arquitetura exerce um impacto direto sobre os sentidos e sentimentos” (TUAN, 1983, p. 129).

Tuan (1983) entende o símbolo como uma imagem que reveste a realidade física com significado poético. Quanto ao simbolismo presente no plano urbanístico de Atílio, de acordo com o relatório do Plano Diretor de Goiânia, além do aspecto monumental, remete ainda, a dois outros atributos dados à cidade, pitoresco e moderno, que pela sua visualidade, relacionam-se a outros imaginários da jovem capital. Representado pelas avenidas arborizadas e ajardinadas, o aspecto pitoresco instituído por Atílio ao plano refere-se à questão ambiental, paisagística. De acordo com o Plano Diretor (IBGE, 1942, p. 101), “a Avenida Pedro Ludovico tem um caráter pitoresco e monumental, constituindo uma avenida-jardim”. Atílio determina que,

todas as ruas serão arborizadas, e as principais avenidas ajardinadas. Os passeios terão parte de sua área gramada”. (...) Adotamos o partido relativamente aos espaços livres de utilizar a Avenida Pedro Ludovico como jardim. Por isso demos a largura excepcional para uma aglomeração relativamente modesta. Apresenta esta com os seus 45% de área ajardinada e convenientemente arborizada, aspecto monumental e pitoresco. Será futuramente o local onde a elite fará o *footing*⁹ à tarde e à noite. (IBGE, 1942, p. 50-51)

A importância dada por Atílio Corrêa Lima à questão ambiental condicionou a construção de uma paisagem urbana própria de Goiânia, remetendo ao imaginário voltado para os aspectos estéticos da paisagem ambiental. Assim, a valorização estética da natureza, das vias públicas, das praças, dos bosques e dos parques e a consequente transformação da paisagem destes espaços em cartões postais, em imagens turísticas, propagandas e reportagens, constituíram um terreno fértil para a construção de novas representações, que consolidam o imaginário de Goiânia como “Cidade dos parques”, “Capital Verde” e “Capital com melhor qualidade de vida do Brasil”.

⁹ O *footing* era uma prática urbana muito comum nas cidades a partir do início da década de 1920. O termo vem do inglês e significa caminhar, passear e era o nome dado a um passeio feito a pé, sem pressa, para diversão e socialização.

O imaginário urbano adquire outras vertentes quando o relacionamos à tradição, aos costumes e à origem sertaneja do cidadão goianiense. De acordo com Silva (2012a, p. 123), “o imaginário urbano elabora e reelabora imagens e representações a partir das percepções e experiências dos indivíduos e grupos com a realidade social e cultural da cidade”. Desta forma, os imaginários se atualizam, são retroalimentados, de acordo com novas percepções e novas formas de ver e viver a cidade.

O patrimônio *art déco* de Goiânia, instituído em 1998 pelo Estado e posteriormente em 2003 sob o âmbito federal, deu subsídio à criação de uma representação que confere à Goiânia o título de Capital *Art Déco* do Brasil. Da mesma forma, a imagem de Goiânia como “Capital Sertaneja” ancora-se nos objetos e costumes do passado rural, elementos que acabam recriando imagens e representações do sertão e do sertanejo, contribuindo na formação de um imaginário específico.

A imprensa e o poder público tem papel crucial na produção dos significados e na construção simbólica da cidade e exploram as representações presentes no plano urbanístico e nas primeiras edificações em *art déco*, bem como na gama de símbolos relacionados às raízes culturais da sociedade. A figura 8 exemplifica as ações da imprensa com intuito de fazer publicidade de Goiânia, forjando um imaginário associado aos atributos da cidade. Por mais que tais definições sejam atribuídas a cidade na atualidade, tais construções imagéticas se ancoram na imagem de Goiânia dos seus primórdios.

Figura 8: Exemplos de publicidade implementada pela imprensa



Fonte: (2024)

Desta forma, ressalta-se que os elementos da paisagem urbana e da história de Goiânia, que associados a leitura, interpretação e percepção do plano urbanístico e do patrimônio histórico edificado, constituem, por meio do conjunto de representações presentes na cidade, o universo simbólico que sustenta o imaginário urbano de Goiânia.

1.2. O traçado urbano original e a representação da modernidade

A consciência da modernidade, segundo Le Goff (2003), nasce do sentimento de ruptura com o passado. Harvey (2013, p.22), por sua vez, entende que, a modernidade “não apenas envolve uma implacável ruptura com todas e quaisquer condições históricas precedentes, como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes”. Com base nestas assertivas, este tópico versará sobre a representação da modernidade em Goiânia, uma cidade que nasceu predestinada a ser moderna, como uma forma de ruptura com o passado representado pela antiga capital do estado de Goiás. Sua modernidade, como nova capital do estado de Goiás, constituiu-se enquanto negação das condições urbanas e da imagem da colonial Cidade de Goiás, antiga capital do Estado.

Conforme exposto no tópico anterior, o estado de Goiás era considerado na época um dos mais pobres e atrasados da federação. Sua capital, a cidade de Goiás, com sua fisionomia associada ao passado colonial, apresentava na época um cenário de estagnação econômica, comercial e populacional, não condizente com as propostas de mudança do espaço urbano advindas com o século XX. A construção de Goiânia é o melhor exemplo de um momento histórico em que uma nova ordem, baseada nos preceitos da modernidade, do progresso e do desenvolvimento, pretendia estabelecer-se em nível local e nacional. A cidade representa, de acordo com Gonçalves (2003, p. 17), “uma saga de modernização, a utopia da mudança de uma sociedade agrária para outra, vinculada à industrialização e à urbanização”.

A ideia de construção de uma nova capital do estado de Goiás remonta do século XVIII, mas só se concretizou em 1933. Com o governo de Getúlio Vargas, embasado no ideal de “desenvolvimento e progresso” surge para Goiás a possibilidade tão esperada, muitas vezes frustrada de transferência de seu centro de decisões administrativas para

um outro local, devidamente escolhido, que atendesse em todos os aspectos os anseios desenvolvimentistas para o país, que se refletiram na esfera estadual.

As expressões *moderno* e *modernidade* são recorrentes na vasta literatura sobre a gênese de Goiânia, e estão presentes nas falas dos políticos, nas matérias jornalísticas, nos depoimentos e memórias dos pioneiros, nas propagandas, nas manifestações literárias, dentre outros. A narrativa que expressa a modernidade de Goiânia ancora-se na imagem do traçado urbanístico da cidade elaborado a partir da proposta de um plano que tem na abertura de amplas avenidas interligadas ao centro administrativo a sua marca principal, que tem na vanguarda da sua arquitetura sua imagem mais representativa, que tem na funcionalidade, na racionalidade e na técnica uma forma de “sujeição do espaço a propósitos humanos” (HARVEY, 2013, p. 254). Tais características condicionadas ao espaço físico geográfico da cidade condicionariam uma vivência urbana refletida por novos hábitos, novas práticas e novas sociabilidades. A capital moderna do estado de Goiás irá se expressar de forma mais contundente através do novo modo de ver e viver na cidade, em contraponto ao modo de viver na antiga capital, a colonial cidade de Goiás.

Mas de que forma a modernidade foi instituída na jovem capital do estado de Goiás? Quais símbolos de modernidade estão presentes no plano urbanístico de Attílio, de forma que o mesmo possa caracterizar Goiânia como uma cidade moderna? Quais sentidos e significados foram atribuídos a estes símbolos? E de que forma a sociedade os percebeu? Como estes símbolos contribuíram para a construção do imaginário de cidade moderna?

A compreensão do traçado urbano original de Goiânia, sob o olhar geográfico humanista, à luz do imaginário da cidade, busca evidenciar os múltiplos aspectos e processos que conformam os significados e sentidos da realidade moderna da jovem cidade. Para Pesavento (2002, p. 263), “há uma dimensão cultural e simbólica no projeto de modernidade que implica a transformação da existência num mundo em mudança e que encontra a sua forma de realização no meio urbano”. Com base neste entendimento, é que se trilhará o percurso em busca da compreensão da dimensão cultural e simbólica que caracterizam a modernidade de Goiânia. O traçado urbano do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas juntamente com as primeiras edificações instituídas em patrimônio histórico constituem-se nos elementos de leitura para a compreensão da

imagem moderna da cidade. Ferrara (1999, p. 201) destaca que, “as imagens urbanas despertam nossa percepção na medida em que marcam o cenário cultural da nossa rotina e a identificam como urbana”. Assim, a leitura do cenário cultural vivenciado e percebido no cotidiano da cidade, expresso por meio da linguagem visual e dos usos praticados, permite o entendimento e a compreensão do contexto histórico de Goiânia e seu papel na construção da memória coletiva.

Segundo Meneses (1996, p. 152) “a imagem é uma construção discursiva, que depende das formas históricas de percepção e leitura, das linguagens técnicas disponíveis, dos conceitos e valores vigentes”. Neste sentido, destaca-se o papel da visualidade arquitetônica e urbanística, com toda carga simbólica inerente, como fomentadora do imaginário sobre Goiânia e como suporte da memória urbana. Tal entendimento evoca o conceito de representações, que são elementos que alimentam o universo do imaginário. Segundo Jodelet (2001, p. 17), as representações “nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar estes aspectos”. A autora esclarece ainda que,

as representações sociais são fenômenos complexos sempre ativados e em ação na vida social. Em sua riqueza como fenômeno, descobrimos diversos elementos (alguns, às vezes estudados de modo isolado): informativos, cognitivos, ideológicos, normativos, crenças, valores, atitudes, opiniões, imagens, etc. Contudo, estes elementos são organizados sempre sob uma aparência de um saber que diz algo sobre o estado da realidade. (JODELET, 2001, p. 21)

Desta forma, lançamos mão das representações contidas no objeto de estudo a fim de elucidar, decodificar, traduzir e interpretar a mensagem presente nos símbolos do traçado urbano e da arquitetura do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas, partindo do entendimento de que os símbolos constituem-se, neste contexto, matéria-prima na construção do imaginário. A história da fundação de Goiânia exemplifica a representação de uma cidade por meio da força de uma imagem, sobretudo por se tratar de uma cidade planejada, onde puderam ser impressos os sonhos e anseios de seus idealizadores.

Para uma abordagem completa sobre um objeto complexo como a cidade, Meneses (2006) enuncia que, é necessário examinar três dimensões em que toda cidade se realiza. São dimensões intimamente imbricadas e que agem solidariamente: a dimensão do artefato, a do campo de forças e a das significações. O autor esclarece que não se trata de estratos, segmentos, nem de propriedades diferentes, mas de focos diferentes de

observação da natureza, estrutura, funcionamento e transformação de uma realidade altamente complexa e dinâmica, que é a cidade.

A primeira dimensão, a de cidade como artefato, analisa a cidade fisicamente, materialmente. Contudo, a busca pela representação da modernidade da jovem capital não se estende a toda cidade, mas se retringe ao objeto da pesquisa, constituído pelo núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas. No que se refere ao campo de forças, entende-se como o espaço definível de tensões, conflitos, de interesses e energias, que se manifestam mediante aspectos econômicos, políticos, culturais e sociais, dentre outros, no âmbito do imaginário urbano. Neste entendimento, a cidade, como artefato, é produto deste campo de forças. Para Meneses (2006, p. 36), “as práticas que dão forma e função ao espaço e o instituem como artefato, também lhe dão sentido e inteligibilidade e, por sua vez, alimentam-se, elas próprias de sentido. Por isso, a cidade é também representação, imagem”. Assim, a imagem que os habitantes têm deste espaço urbano ou de seus fragmentos é fundamental para a prática *da* e *na* cidade. Sobre esta terceira dimensão, a das significações ou das representações sociais, cabe destacar que “para deixarem de ser mero fato mental ou psíquico e integrarem a vida social, precisam passar pelo mundo sensorial, do universo físico” (MENESES, 2006, p. 36).

Conforme o entendimento de Meneses, inicialmente, convém explanar sobre o primeiro aspecto de modernidade inerente à concepção da cidade: a escolha do profissional para elaboração do plano urbanístico. Considerando que as motivações, propósitos e ideais para a construção da cidade deveriam nortear a sua materialização, era necessário que o planejamento de Goiânia ficasse sob responsabilidade de um profissional capaz de conferir à cidade o caráter de modernidade que se almejava. De acordo com Diniz (2021), Atílio Corrêa Lima era formado em Urbanismo, especialista em planejamento urbano, tendo colaborado com o projeto de remodelação, extensão e embelezamento do Rio de Janeiro, no período em que morou em Paris, trabalhando no ateliê do renomado urbanista francês Alfred Agache. Corrêa Lima cursou urbanismo no *Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris (IUUP)* da Universidade de Sorbonne, durante os anos de 1927 a 1930.

A trajetória de Atílio ocorreu nos moldes do classicismo da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e foi marcada pelos cânones formais, estéticos e pelas técnicas das academias de arte, das vertentes ecléticas como o neocolonial. Essa trajetória somou-se a outras experiências pioneiras e inovadoras quando o arquiteto viveu em Paris e teve contato com o movimento moderno. Todas estas oportunidades experimentadas intensamente e as trocas culturais e de

conhecimentos técnicos foram incorporadas nos planos da nova capital de Goiás.
(DINIZ, 2021, p. 19)

A vivência de Attílio na Europa no final da década de 1920, a influência da escola francesa, sua pesquisa de doutoramento desenvolvida abordando a cidade de Niterói no Rio de Janeiro, defendida no *IUUP* em 1930 e sua experiência com paisagismo foram fatores que contribuíram para que Attílio, por meio de sua visão pessoal e experiência profissional, atribuisse ao projeto de Goiânia a aparência de modernidade almejada. Em 1931, Attílio retorna ao Brasil, e a convite de Lucio Costa, assume inteiramente a cadeira de Urbanismo e Arquitetura Paisagística na Escola Nacional de Belas Artes. No ano seguinte, em 1932, Corrêa Lima é convidado por Pedro Ludovico para elaborar o plano urbanístico da capital de Goiás.

Assim, inicia-se a saga da modernidade de Goiânia, num emaranhado de fatores políticos, econômicos e socioculturais, do âmbito mundial ao local, que se consolidaram num discurso de defesa da mudança da capital de Goiás e que culminaram na materialização da cidade.

Em sintonia com os ideais revolucionários estadunidenses que acometia o Brasil no início da década de 1930, ao decidir pela transferência da capital de Goiás para uma nova cidade a ser construída, o interventor federal Pedro Ludovico Teixeira institui uma comissão composta por pessoas de destaque e de projeção social no Estado, bem como técnicos de renome, para a escolha do local. A comissão nomeada, depois de percorrer diversos pontos do Estado mais indicados, fixou definitivamente o município de Campinas, expondo em minucioso relatório as razões da sua preferência, de acordo com o IBGE (1942).

A pedido de Pedro Ludovico, o engenheiro Armando Augusto de Godói elabora um Relatório sobre a Conveniência da Mudança da Capital. Neste relatório de 24 de abril de 1933, Godói apresenta uma análise minuciosa sobre a viabilidade da implantação da nova capital na região de Campinas. Além dos aspectos técnicos, o relatório apresenta uma narrativa voltada para a propagação dos ideais de modernidade para a cidade de Goiânia, sendo o primeiro documento oficial a referenciar Goiânia como grande bandeira para o desenvolvimento e progresso do estado de Goiás. Godói explora a imagem da cidade de Goiás para exaltar Goiânia, responsabilizando a antiga capital de todos os males do Estado.

Antes, porém, de entrar na análise dos vários elementos que dependem a vida e a expansão de um centro urbano, devo dizer-vos o que penso em relação à oportunidade da mudança da capital de Goiaz, problema que sobremodo vos

preocupa e é debatido por todos os que se interessam pelo futuro do vosso Estado, cujas riquezas extraordinárias ainda não puderam ser exploradas por vários motivos, entre os quais figura o de não ter ainda aí surgido uma cidade moderna. (IBGE, 1942, p. 14)

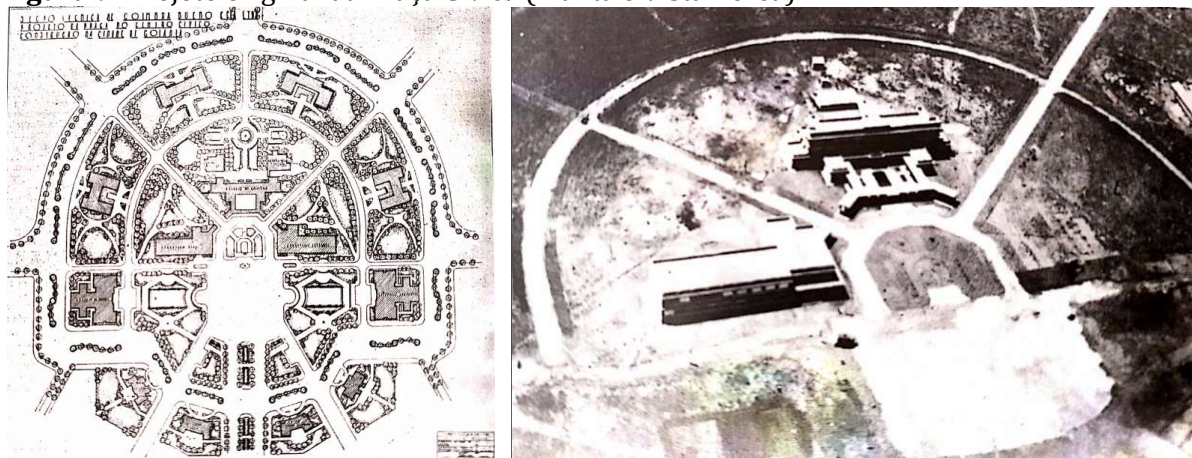
O mundo em mudança do início do século XX via-se diante da “grande onda de inovação modernista no domínio estético” (HARVEY, 2013, p. 241). O telefone, o telégrafo sem fio, o raio X, o cinema, a bicicleta, o automóvel e o aeroplano estabeleceram, conforme Harvey, o funcionamento material de novos modos de pensar sobre o tempo e o espaço e de vivenciá-los. A partir dos anos 1930, o estado de Goiás se colocou a caminho da modernização, com a expansão da malha ferroviária ligando cidades goianas à região sudeste e, posteriormente, com a expansão das fronteiras agrícolas, com a ideologia da Marcha para o Oeste. Goiânia figura-se, desta forma, como um projeto de adesão à modernidade. Seu planejamento se dá em meio a este espírito de esperança no futuro do estado de Goiás. Constituíam-se a ideia de modernidade, como capaz de integrar o Estado ao restante do país e, ao mesmo tempo, retirá-lo da pobreza. Para tanto, a imagem da cidade deveria estar dotada de símbolos que representassem este ideal e que evocassem o imaginário de modernidade.

A modernidade em Goiânia materializa-se no plano urbanístico da cidade e na arquitetura das primeiras edificações. No campo urbanístico, o traçado urbano da cidade, delineadamente projetado por Attílio, dá atenção à configuração do terreno, à necessidade do tráfego, ao zoneamento e ao loteamento, aspectos considerados preceitos básicos do urbanismo moderno. Soma-se a estes, a preocupação higienista que caracterizou os projetos urbanísticos modernos do início do século XX e a inserção da valorização paisagística e ambiental no espaço urbano. A modernidade em Goiânia pode ser observada, ainda, na nomenclatura das ruas. Ao contrário de Campinas com suas ruas estreitas, que tinham nome de pessoas ou de coisas concretas, Goiânia teve a maior parte das ruas numeradas. Destaca-se que, o número como identificação das ruas refletia uma racionalização sem igual: a orientação pela sequência, a possibilidade de dedução pelo raciocínio lógico matemático, além da ausência de historicidade que a denominação por nome de pessoas ou coisas atribuía à via. Desta forma, as ruas numeradas constituíam-se, também, em símbolo que representava a modernidade.

O desenho urbano apresenta o centro administrativo como ponto de partida para o traçado das avenidas consideradas, na época, as mais importantes da cidade. A Figura 9

ilustra a planta urbanística e uma vista aérea da Praça Cívica, indicando um formato radiocêntrico, com as principais avenidas do setor central convergindo para o centro do poder administrativo e político da cidade. A imagem aérea revela a monumentalidade da proposta urbanística, indicando o Palácio das Esmeraldas, sede do Governo, centro do poder do Estado, e as ruas convergindo e irradiando *dele e para ele*.

Figura 9: Projeto original da Praça Cívica (Planta e Vista Aérea)



Fonte: Manso (2010)

O desenho urbano da Praça Cívica, que representa o centro do poder da capital do estado de Goiás, remete à segunda dimensão enunciada por Meneses, a do campo de forças. Para Meneses (2006, p. 36) a cidade como artefato “não é gerada numa atmosfera abstrata, mas sim é produzida no interior de relações que os homens desenvolvem uns com os outros”.

Como já citado neste trabalho, dentre as diversas motivações para a criação de Goiânia, destaca-se a motivação de ordem política, com base em argumentos econômicos. O contexto político em que o Brasil se encontrava sugeria e reivindicava uma nova capital para Goiás que representasse, sobretudo, a ruptura com o modelo político vigente local. Na visão de seus idealizadores, isso só se daria por meio de uma mudança localizacional, territorial, sobretudo ideológica, dentre outros. Seria necessário criar um *marco zero*¹⁰ por todos os aspectos, não só localizacional ou territorial. Ressalta-se que o *marco zero* de Goiânia foi estabelecido, não por acaso, justamente no Palácio das Esmeraldas, sede do Governo, centro do poder do Estado, representando o início de uma nova era política, que projetaria o Estado de Goiás rumo a modernidade e o impulsionaria economicamente,

¹⁰ Marco zero de uma cidade é considerado um marco geográfico que indica o ponto de origem da cidade, a partir do qual se dá a expansão da cidade e a partir de onde todas as medições são estabelecidas.

inserindo-o nos projetos de âmbito nacional. Assim, como num campo de forças, Goiânia é constituída com fins de representar uma ruptura com o passado simbolizado pela antiga capital colonial por meio dos significados presentes em suas formas urbanísticas e arquitetônicas.

A data de lançamento da pedra fundamental marca o nascimento de Goiânia, o seu início. Esta pedra histórica definiria o *marco zero* da cidade, e segundo Rocha (2003, p. 13), está locada exatamente debaixo do fosso do elevador do Palácio da Esmeraldas, na Praça Cívica. O simbolismo da localização do *marco zero* de Goiânia assume, desta forma, um caráter ambíguo. Por um lado, representa o peso da função administrativa institucional dado à jovem capital, pois a partir da Praça Cívica irradiariam as decisões do Poder Público a fim de conduzir o Estado a alçar novos rumos políticos, econômicos e socioculturais. Por outro lado, a Praça representa o centro irradiador do crescimento e expansão da cidade. Assim, a monumentalidade atribuída por Attílio Corrêa Lima à Praça é obtida pela sua escala e pela sua função.

É notório que a simbolismo da aparência monumental do traçado urbanístico está, predominantemente, relacionada às questões políticas e sociais. Outro ponto que evidencia este fato é que o traçado viário do centro administrativo de Goiânia incorpora a mensagem ideológica por meio de elementos do urbanismo barroco: a forma de asterisco que fazia convergir para as principais avenidas da cidade remetia ao edifício que centralizava o poder local, o Palácio das Esmeraldas, sede do Governo, como uma forma de afirmação política, tão oportuna para o momento de transição.

A imponência e monumentalidade do Centro Administrativo revela uma busca por afirmação política a fim de cercear, sobretudo o antigo pensamento da República Velha difundido pelo discurso propagado pelas oligarquias, insatisfeitas com a mudança do centro de poder do estado de Goiás. Este cenário político era fundamental para que a nova capital representasse, essencialmente, a afirmação de poder. Cabe destacar que no Centro Administrativo, se concentravam todos os edifícios públicos: federais, estaduais e municipais. A partir desta estratégia projetual, Attílio propiciava ampla visibilidade e destaque ao centro de decisões políticas da cidade.

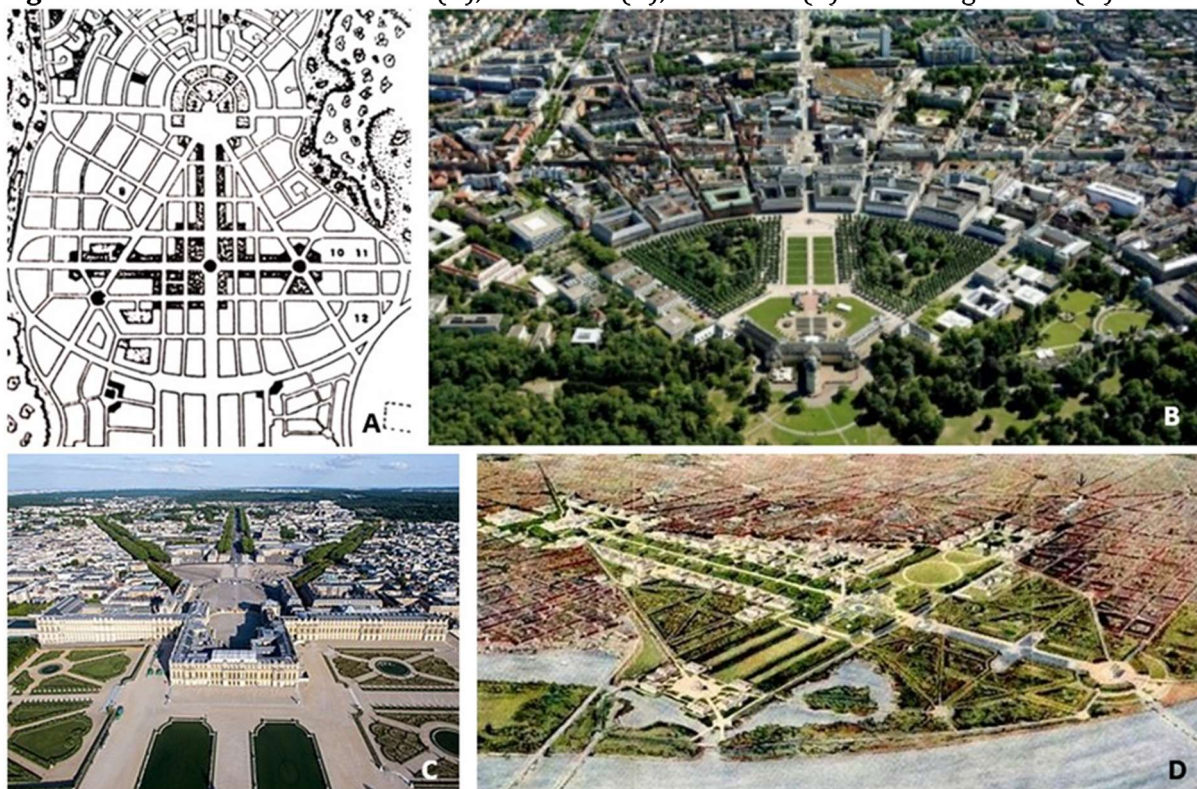
A função cívica também é colocada em evidência em consonância com o simbolismo da praça, como local de importantes manifestações de civismo na história de Goiânia. Esta referência urbanística rica em alegorias remete ao imaginário coletivo desta

praça, influenciando e favorecendo práticas sociais, culturais e políticas, desenvolvidas neste espaço urbano.

No traçado urbano original, as três avenidas mais importantes, as Avenidas Pedro Ludovico Teixeira (atual Avenida Goiás), Tocantins e Araguaia, convergem para o Centro Administrativo, inserido-o numa grande praça, denominada Praça Cívica, ressaltando, por meio da monumentalidade, o caráter governamental e cívico da cidade.

No Relatório do Plano Diretor de Goiânia (IBGE, 1942), Atílio Corrêa Lima declara, explicitamente, sua intenção em atribuir este efeito monumental e nobre ao traçado urbano. Ele aponta o partido clássico de Versalhes, na França (1634), de Karlsruhe, na Alemanha (1715) e de Washington D.C. nos EUA (1791), genericamente chamado de *Patte d'oie*, como fontes de inspiração desta faceta monumental, conforme evidenciado na figura 10. O *Patte d'oie*, também conhecido por “pé de pato”, consiste num recurso do desenho urbano que faz convergir três avenidas para um centro comum.

Figura 10 - *Patte d'oie* em Goiânia (A), Karlsruhe (B), Versalhes (C) e Washington D.C (D)



Fonte: (A) Manso (2001), (B) <https://www.schwarzwald-tourismus.info/karlsruhe>, (C) <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A7odeVersalhes> (D) <https://artchist.blogspot.com/2017/urbanismo>

“Na percepção espacial que guia a representação” (PESAVENTO, 2002, p. 320) é a Avenida Goiás o grande elemento catalisador do imaginário urbano. Com base no

entendimento de Pesavento, tal como no Rio de Janeiro, o centro de Goiânia com a Praça Cívica como destaque, é a “sala de visitas ou cartão postal da cidade”. E, nessa área, é a icônica e emblemática Avenida Goiás o espaço privilegiado de inspiração de inúmeras manifestações jornalísticas, literárias e artísticas sobre o espaço urbano de Goiânia. “É nesse espaço que se realiza a orientação da percepção do tempo que se volta para o futuro: o presente é mudança e progresso, o que confere a esta postura uma certa visão otimista” (PESAVENTO, 2002, p. 320).

Além disso, cabe ressaltar que, selecionada para compor a visualidade da moderna Goiânia, a imagem da Avenida Goiás e da Praça Cívica revela o esquecimento de uma das marcas peculiares do traçado urbano da antiga capital colonial, a cidade de Goiás, com suas ruas estreitas e assimétricas abertas no curso natural de uma expansão urbana não planejada, na passagem do século XVIII para o século XIX.

Do ponto de vista formal e simbólico, a Avenida Goiás desempenha um papel de destaque no traçado urbano. É a avenida central das três mais importantes do núcleo pioneiro de Goiânia. Caminhar pela ampla Avenida Goiás, partindo do *marco zero* no Palácio das Esmeraldas na Praça Cívica de aparência moderna, é como partir do edifício moderno vislumbrando no horizonte o futuro para o estado de Goiás, conforme ilustrado na figura 11. É a arquitetura de vanguarda simbolizando um percurso rumo a um futuro de progresso e desenvolvimento.

Figura 11: Vista da Avenida Goiás, a partir do Palácio das Esmeraldas, em 1945

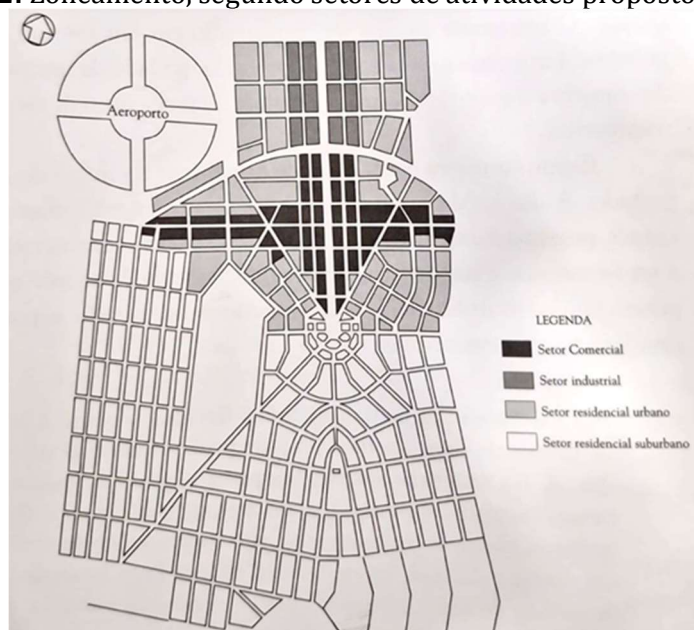


Fonte: Foto do Acervo MIS/GO – Autor: Silvio Berto (1945)

A largura das avenidas também é uma das características do plano de Attílio, pois remete a um dos símbolos urbanos mais emblemáticos da modernidade, o automóvel, além de atribuir monumentalidade ao traçado urbano. Quanto as vias públicas, o plano definia que “todas as ruas e avenidas têm as suas larguras proporcionais à importância do tráfego provável ou ao seu caráter artístico e monumental, como por exemplo, as avenidas Araguaia, Tocantins e Pedro Ludovico” (IBGE, 1942, p. 104). Além disso, o plano prevê um sistema de circulação giratória que foi amplamente utilizado no núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas. Attílio revela no Relatório do Plano Diretor que modelo de circulação giratória foi confirmadamente considerado um sistema vantajoso no Congresso de Urbanismo realizado em 1928 em Paris, sendo o mais adequado para evitar os conflitos de veículos. Ressalta-se que este modelo foi multiplicado na cidade ao longo dos anos, constituindo-se em parte da imagem de Goiânia.

Outra inovação aplicada no plano de Goiânia foi o zoneamento. O zoneamento ou divisão da cidade em zonas constitui-se em uma das ferramentas da urbanística moderna no planejamento de novas cidades (Figura 12). De acordo com Diniz (2021, p. 117-118), “Attílio Corrêa Lima participou em 1928, enquanto estava na França estudando no *IUUP*, do Congresso de Urbanismo de Paris, onde foi discutido o esquema ideal de cidades, sendo estabelecidas as diretrizes para o tecido urbano com a diferenciação em zonas, conforme o uso”.

Figura 12: Zoneamento, segundo setores de atividades proposto por Attílio



Fonte: Daher (2003)

Ao introduzir o zoneamento no plano de Goiânia, Attílio evidencia um dos papéis desempenhados pela arquitetura e pelo urbanismo, o de orientar práticas urbanas, atribuindo ao plano, sobretudo, por meio da funcionalidade e do racionalismo, a representação da modernidade em Goiânia.

Além do aspecto monumental atribuído ao traçado urbano do núcleo pioneiro de Goiânia, Attílio estabelece no Relatório do Plano Diretor, que todas as ruas, indistintamente, deveriam ser arborizadas e as principais avenidas, ajardinadas. Segundo o arquiteto, “a Avenida Pedro Ludovico tem um caráter pitoresco e monumental constituindo uma avenida-jardim” (IBGE, 1942, p. 101). O aspecto pitoresco remete à questão ambiental e ecológica representada pelos *boulevards* e pelas *parkways*, pela generosa arborização e jardins das ruas, nas avenidas e praças, e na criação dos parques urbanos. Pode-se dizer que tal aspecto teve papel crucial na construção do imaginário de cidade verde, pois teve interferência direta na formação cultural do povo goianiense e no modo de viver urbano. A cidade, ainda hoje, com 90 anos de idade, reproduz o padrão ambiental de ajardinamento, arborização e implantação de parques urbanos.

A influência da escola francesa na técnica urbanística de Attílio Corrêa Lima se estendeu ao aspecto ambiental e higienista do plano. De acordo com Daher (2003),

os urbanistas franceses ligados à área médica foram os primeiros a propor o novo traçado de cidade e um novo projeto de arquitetura em que a higiene ocupasse a posição de elemento primordial. Eles reivindicavam uma cidade dotada de grandes espaços vazios e áreas verdes que permitissem a circulação de ar e entrada de raios de sol nas habitações, como também a implantação de saneamento básico. (DAHER, 2003, p. 114)

Desta forma, Attílio declara sua preocupação higienista, uma das características do urbanismo moderno, ao dispor dos espaços livres para o plano de Goiânia. De acordo com Attílio: “Dentro do critério moderno que manda prover às cidades de áreas livres plantadas, a fim de permitir que o ambiente seja beneficiado por estas reservas de oxigênio, procuramos proporcionar à cidade o máximo que nos foi possível de espaços livres” (IBGE, 1942, p. 105). Seguindo este critério, Attílio reservou 162 hectares equivalente a 14% da área total livre da cidade, isto é, 308 habitantes/ha de parques e jardins, considerando que a cidade foi projetada para 50 mil habitantes (IBGE, 1942). O Parque Botafogo, com 54 hectares, o principal e maior parque da cidade, continha caminhos em passeio natural e destinava-se à preservação da mata nativa e ao lazer da

população. Sua aparência, com lagos, gramados, caminhos e densa vegetação, assemelha-se aos parques ingleses, constituindo-se num modelo que tem sido reproduzido até os dias atuais.

Para enfatizar a valorização dos espaços livres e de áreas verdes previstos no plano urbanístico, Atílio apresenta uma tabela com as cidades mais importantes do mundo e sua relação habitante por hectare, comparando-as com Goiânia. De acordo com a tabela, a cidade de Nova York possuía 943 habitantes/ha de parques; Paris, 1.354 habitantes/ha, enquanto que São Paulo, possuía 1.075 habitantes/ha (IBGE, 1942). Quando se pensa em imaginário urbano e o relacionamos com o caráter ambíguo do plano, monumental e pitoresco, a tendência é acharmos que o imaginário pitoresco sobrepujou o monumental, talvez porque a fórmula cidade-áreas verdes seja uma ponte entre a cidade e o campo, tão próxima do modo de viver do goianiense.

As características do plano urbanístico citadas evidenciam que a imagem urbana do traçado de Goiânia foi construída considerando os aspectos políticos e econômicos, numa narrativa elaborada por Pedro Ludovico, explorando todo o simbolismo fundamentado na técnica e na experiência urbanística de Atílio, que corroborava a favor da construção de um imaginário de cidade moderna.

Quando dirigimos o olhar para a história da fundação de Goiânia, sob o prisma do imaginário da cidade, percebemos as intencionalidades em todo o processo que envolveu sua concepção, se articulando em torno da construção do imaginário da nova capital moderna. Os símbolos que estão por trás das formas e dos traços urbanos da nova capital revelam uma conexão entre a técnica urbanística e a estética urbana idealizada por Atílio e as questões políticas nacionais e locais.

A percepção de tais símbolos e de seus significados nos mostra, sobretudo, o desejo do novo em sobrepujar o velho. Em tudo a visualidade da jovem capital remetia ao futuro em detrimento ao passado. Por ser uma capital planejada, fruto da criação de um arquiteto, traduzida num plano urbanístico e materializada em espaço urbano, a relação com o tempo seria diferente de uma cidade histórica, formada espontaneamente ao longo dos anos ou décadas. Enquanto as cidades históricas nascem e crescem, em geral, ao redor de uma igreja, Goiânia nasceria e cresceria ao redor de uma praça que abrigaria o centro administrativo da cidade. A imagem da cidade, representada pelo núcleo urbano pioneiro de Goiânia e de Campinas, insiste em mostrar-se, ao longo do

tempo, como símbolo de modernidade, pois as cidades, ao serem planejadas e fundadas, elas impõem aos espaços urbanos símbolos significativos que representem o ideário que norteou a sua fundação.

O campo da arquitetura alia-se ao campo do urbanismo para afirmar a modernidade de Goiânia. A arquitetura das primeiras edificações da cidade teve o *art déco* como símbolo máximo desta modernidade. Assim como no urbanismo, a imagem da arquitetura evidenciou a modernidade da jovem capital por meio da contraposição da imagem da antiga capital. Além da sua estética, os edifícios caracterizavam-se por uma organização interna completamente diversa do conhecido. De acordo com Coelho (2005),

um fato marcante vai ser a implantação dos edifícios no terreno que, abandonando o tradicional modelo de parede-meia – em que as construções utilizavam toda a largura do terreno –, passam, na nova capital, a respeitar os afastamentos, tanto nas laterais, quanto em relação às vias públicas. Essa medida permite a implantação de pequenos jardins particulares que, por si só, já podem ser vistos como elementos de extrema modernidade, principalmente se levarmos em consideração que as casas eram construídas em Goiás, até essa época, com as fachadas na testada do terreno e as portas se abrindo diretamente sobre a via pública. (COELHO, 2005, p. 15-16)

Contudo, era na arquitetura dos edifícios públicos que estavam impressos os signos emergentes do Estado Novo. Tais edifícios representavam a força do poder, através da sinuosidade de determinadas linhas, do jogo de volumes e de uma imponência, que, mesmo não sendo monumental em suas dimensões, pudesse sê-lo em sua caracterização. As figuras 13 e 14 ilustram a contraposição imagética da arquitetura das sedes de governo da antiga capital e de Goiânia.

Figura 13: Palácio Conde dos Arcos – Goiás



Fonte: <https://acervodigital.unesp.br> (2022)

Figura 14: Palácio das Esmeraldas - Goiânia



Fonte: <https://pt.wikipedia.org> (2022)

O Palácio Conde dos Arcos (Figura 13), edificação térrea em estilo barroco, foi construído, possivelmente, entre 1775 e 1779. A imagem de sua fachada, juntamente com a pavimentação das ruas remetem a uma arquitetura típica do período colonial. O Palácio das Esmeraldas (Figura 14), por sua vez, apresenta-se como um edifício imponente de três pavimentos com uma arquitetura inovadora na região, tanto por sua fisionomia, quanto pelas técnicas construtivas e materiais de construção utilizados. Sua composição *art déco* tem predominância de linhas retas e caráter sóbrio, pendendo para a simplificação.

Segundo Manso (2010), na visão de Atílio Corrêa Lima, autor do projeto, a nova sede do executivo goiano deveria representar racionalidade e economia traduzidas em uma construção sólida e que atendesse às exigências da vida moderna. As características da arquitetura *art déco* são evidenciadas, sobretudo, na geometria harmoniosa, na simetria da fachada, na escolha por varandas semiembutidas e no acesso centralizado por meio do hall de entrada.

O Palácio das Esmeraldas representa um momento de inovação, em todos os sentidos, para a história da arquitetura de Goiás. Segundo Coelho (2005, p. 28), “a utilização do concreto em sua estrutura, o emprego de grandes espaços envidraçados e a substituição do telhado de algumas áreas por terraço são recursos nunca vistos anteriormente em Goiás, em nenhum outro tipo de edificação”.

As primeiras edificações públicas e privadas de Goiânia no estilo *art déco* compõem conjunto de exemplares dignos de atenção patrimonial, pois refletem os anseios de modernidade em voga na época da idealização e fundação da cidade. A imagem de modernidade é vinculada à imagem moderna destes primeiros edifícios. O estilo presente em tais edificações, como o Palácio das Esmeraldas, a Estação Ferroviária e o Grande Hotel, dentre outros, foi a feição escolhida para retratar a modernidade e a nova visão de mundo.

A modernidade era, também, expressa em Goiânia em seus primórdios nas práticas socioculturais e demais práticas urbanas. Em 1942, na época do Batismo Cultural de Goiânia, foi realizada uma exposição na Escola de Aprendizes, atual Instituto Federal de Goiás. A entrada na exposição se dava por meio de um pórtico monumental (Figura 15), estrutura de concreto armado encimada por duas alterosas torres que dava acesso ao pátio de exposições. Atualmente, tanto o edifício, quanto o pórtico, encontram-

se tombados pelo IPHAN e constitui-se memória histórica para a instituição que sediou o evento e para a coletividade. Estes elementos foram construídos em conformidade com um repertório de traços modernizantes, apresentando-se como uma versão local da arquitetura *art déco*, então em voga em várias capitais do mundo.

Figura 15: Pórtico da Escola de Aprendizes Artífices de Goiás - 1942



Fonte: <https://www.ifg.edu.br/goiania/80-anos-do-campus-goiania?showall=&start=1> (2024)

Objetos arquitetônicos, planos urbanísticos, ideários, instituições, espaços de poder: uma multiplicidade que traça relações, estabelece demandas, responde a necessidades funcionais e simbólicas. Sobre estes elementos, a cidade constrói seu discurso de progresso, as suas representações, nas quais o *ser moderno* ocupa o lugar principal. Tais elementos se colocam como parte da cultura atuando na construção de imaginários, se estabelecendo como suporte de memória.

1.3. Os lugares de memória em Goiânia: o patrimônio histórico edificado tombado

“As coisas lembradas são intrinsecamente associadas a lugares” (RICOUER, 2014, p. 57). Para o autor, é nesse entendimento que se constitui o fenômeno dos lugares de memória. Ricouer ainda enuncia que, esses lugares funcionam como indícios de

recordação, ao oferecerem apoio à memória que falha, uma luta contra o esquecimento. Desta forma, os lugares permanecem como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos.

A expressão *lugares de memória* foi criada pelo historiador francês Pierre Nora. Para o historiador (1993, p. 13), os lugares da memória “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais”. São lembranças, experiências, símbolos, ações que transformam a experiência do espaço coletivo e as formas de expressão cultural que desnudam os muitos imaginários urbanos construídos.

Neste sentido, Le Goff (2003) reforça que a história é fomentada a partir do estudo dos “lugares” da memória coletiva. O autor classifica alguns lugares memoriais, como lugares topográficos, que são os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais, como os cemitérios ou as arquiteturas; lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; e lugares funcionais, como os manuais, as autobiografias ou as associações; e para o autor tais memoriais têm sua história.

Em consonância com o entendimento de Le Goff, Paul Ricoeur (2014) ressalta que os lugares habitados são, por excelência, memoráveis. E que o ato de habitar constitui a mais forte ligação humana entre a data e o lugar. Assim, quanto aos nossos deslocamentos, os lugares percorridos, segundo o autor, servem de *reminders* aos episódios onde ocorreram e que posteriormente, nos parecem lugares habitáveis ou não. Os mais memoráveis lugares são capazes de exercer sua função de memorial justamente por serem sítios notáveis no ponto de interseção da paisagem e da geografia. Os lugares de memória são aqueles que abrigam, portanto, a memória pessoal e coletiva, naquele lugar onde se imbricam espaço vivido e tempo vivido.

Para Pierre Nora (1993), os *lugares de memória* são lugares em uma tríplice acepção: são lugares materiais onde a memória se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; são lugares funcionais porque têm ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas e são lugares simbólicos onde essa memória coletiva se expressa ou se revela. São, portanto, lugares carregados de vontade de memória.

Longe de ser um produto espontâneo, os *lugares de memória* são uma construção histórica e o interesse que despertam vem, exatamente, de seu valor como documento e monumento reveladores dos processos sociais, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica. Assim, ao instituímos os lugares de memória, conforme entendimento de Nora, Ricouer e Le Goff, a partir dos fragmentos que tais lugares representam, revestimos tais lugares de um significado particular, ou seja, percebemos “como um palimpsesto” (PESAVENTO, 2004b), as marcas do tempo vivido que, por vezes, de forma muito tênue, transparecem sob a ilusão de eternidade que é uma de suas características.

Não é difícil pensar, de imediato em alguns destes lugares especialmente significativos. Alguns deles atravessaram os tempos, ainda que, certamente revestidos de sentidos diversos, tais como a Praça Cívica, a Avenida Goiás ou o Lago das Rosas. Outros vivem, hoje, apenas no território das lembranças, a exemplo dos “lugares simbólicos” (LE GOFF, 2003), como o lendário Batismo Cultural de Goiânia, o lançamento da pedra fundamental da cidade ou o *footing*. Uns dizem respeito a toda comunidade goiana ou goianiense, enquanto outros estão referidos, mais diretamente à vivência e à memória de uma pessoa. Contudo, todos eles contam muitas histórias, soldam experiências e permitem esboçar uma identificação e registro de tais lugares de memória.

Assim, ao vislumbrar a possibilidade identificação de alguns dos *lugares de memória* de Goiânia, este tópico se utilizará de entrevistas idealizadas no âmbito de um projeto de pesquisa intitulado *De cidades planejadas à metrópoles contemporâneas: novas sensibilidades urbanas e transformações na paisagem em Goiânia, Brasília e Belo Horizonte* (SILVA; CORCINIO JÚNIOR, 2014), desenvolvido entre os anos de 2014 a 2017, que busca tratar da percepção, dos sentidos e das sensibilidades, a partir de olhares de narradores especiais sobre a cidade. Cada um dos entrevistados demonstra uma relação afetiva com a cidade e estão envolvidos, de alguma forma, com as diversas dimensões do sensível, seja por meio da arte, da literatura ou por meio de outra vertente cultural. Portanto, erigir estes “lugares de memória” (Nora, 1993; Ricouer, 2014) é como traçar uma linha, mesmo que imaginária, entre o presente e o passado da cidade.

A cidade de Goiânia é o palco principal para o desenvolvimento deste projeto. Os *lugares de memória* relacionam-se, em sua maioria, com os núcleos pioneiros de Goiânia e de Campinas tombados por lei. O patrimônio de Goiânia conta uma história,

revela suas origens, e a partir das imagens e das representações presentes no plano pode-se ler, portanto, um tempo, um processo histórico ou, pelo menos, porções dele. Constituem-se verdadeiras fontes, ricas de informações das vivências e experiências de épocas passadas e do seu processo de construção da história e da memória.

A memória constitui-se elemento fundamental neste processo. Ricoeur (2014) destaca que, a reflexão sobre a memória remonta aos filósofos gregos. De acordo com o autor, Sócrates utiliza-se da metáfora da memória como um bloco de cera onde imprimimos aquilo que queremos recordar, quer se trate de coisas que vimos, ouvimos ou sentimos. Platão, por sua vez, remete a questão da memória à representação presente de uma coisa ausente, enquanto que, Aristóteles relaciona-a à representação de uma coisa anteriormente percebida, adquirida ou aprendida. Ricoeur ressalta, contudo, que ambos correlacionam lembrança e imagem no processo de evocação da memória. Sócrates, ainda, compara a memória com a pintura, quando o pintor, que vem depois do escrevente, desenha na alma as imagens que correspondem às palavras, numa nítida imbricação entre as sensações e as reflexões.

No final do século XIX, os estudos sobre a memória ganham um novo impulso, mas é no século XX, que Maurice Halbwachs (1990) inaugura o termo *memória coletiva*, enfatizando, principalmente, o aspecto de construção da memória a partir da inserção do indivíduo num determinado grupo. Pierre Nora (1993,) por sua vez, ressalta que a memória subordina-se à história. Para Nora,

a memória é 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, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. (NORA, 1993, p. 9)

Mas qual seria a relação entre memória e imaginário? De que forma se imbricam as temáticas cidade e memória, cidade e imaginário? Qual o papel das imagens no estudo do imaginário urbano? Quais os lugares da memória de Goiânia oferecem apoio à memória coletiva? E de que forma o patrimônio histórico de Goiânia se enquadra como *lugar de memória*?

São questões que buscam compreender a cidade por meio das sensibilidades, da vivência, da experiência e da memória. A cantora Bel Maia, paranaense radicada em Goiânia desde os 10 anos de idade, se considera goiana, pois todas as suas influências

musicais são do estado de Goiás, mais intensamente, de Goiânia. Filha de agricultor, Bel Maia revela que tem ligação com o urbano e com o rural, embora não se identifique com o imaginário sertanejo, mas se identifica com o rural pela vertente da tradição, da raiz e da leitura da paisagem. Nas entrevistas sobre os elementos da paisagem urbana que relacionam sua arte com Goiânia, Bel Maia declara:

Eu me identifico com o canteiro central da Avenida Goiás, porque me dá uma certa nostalgia de uma coisa que eu não vivi e isso eu passo para minha música, essa leitura, tanto que meu último CD *Canções que minha avó cantava* é todo neste universo de um mundo que eu não vivi e que eu consigo ver em alguns elementos, inclusive da cidade de Goiânia.(...) Esta sensação, na verdade, é um sentimento e uma perspectiva de vida, que eu vejo que as pessoas não tem hoje, por exemplo, o fato de andar na Avenida Goiás, cheia de gente, ambulante e eu conseguir observar aquelas luminárias, já é uma outra visão que eu tenho, de que as pessoas passam muito rápido e ninguém vê. (MAIA, 2014)

A memória de uma cidade pode adquirir forma material, constituir-se em traços do passado no espaço urbano. De acordo com Choay (2001), monumentos, ruínas, memoriais, museus ou centro históricos preservados adquirem uma significação especial na negociação que fazem os habitantes da urbe com seu patrimônio. A Avenida Goiás, sob o olhar de Bel Maia, apresenta esta conexão com o passado, por meio da nostalgia e da arquitetura materializada, constituída em patrimônio histórico da cidade. As relações humanas são evidenciadas na percepção da cantora dos elementos da cidade, como a luminária da avenida.

Gastal (2006) compreende que a cidade é depositária da história e que o monumento materializa a memória. Segundo Ferrara (1986), pode-se descrever a cidade como o local onde se inscreve a história do urbano e se preserva a memória do seu repertório coletivo.

Essa história, porém, não é uma simples coleta de referências factuais, mas uma recepção e percepção de lembranças e repertórios perdidos que incidem sobre o espaço da cidade. Conjunto múltiplo de ação coletiva, a cidade tem muitas dimensões e significados – reais e virtuais, concretos e simbólicos. (...) Se a cidade é o lugar onde se inscreve a história do urbano, serão os lugares de memória que configurarão o sentimento de pertencimento e completude, quer seja na identidade urbana, quer seja nas identidades culturais. (SENRA, 2011, p. 63)

O bairro de Campinas, em Goiânia, configura-se como um elemento crucial na história da cidade ao participar como construtor de memória urbana. Bel Maia possui uma música de sua autoria que fala de memórias, mas que ela, apesar de nunca ter vivido no bairro, relaciona à vida em Campinas, como representação da tradição goiana, evidenciando sua ligação com o rural e o quanto esta ruralidade penetra a cidade.

Eu pensaria numa música que eu fiz que se chama Memória, apesar de não ter vivido neste lugar de Goiânia, que é Campinas. Mas Campinas é uma parte tão importante de Goiânia; é uma música que eu falo que sou eu, sentadinha, vivendo quando eu era criança, numa cidade pequena. Eu acho que isso traduz Goiânia, porque quando você sai do centro da cidade e vai para Campinas, parece que você está em outra cidade e ela é Goiânia também. Eu acho que isso representa Goiânia também, essa dualidade. (...) Quando eu vou à Campinas me dá aquela sensação daquela volta a décadas atrás, e quando eu olho, eu penso que isso ainda está incorporado em Goiânia. (MAIA, 2014)

A tessitura sensível de Bel Maia colhe o teor profundo da plasticidade do tempo, o tempo inscrito na cidade (SILVA, 2008). A memória e sua relação com o imaginário de ruralidade, por meio de uma nostalgia dos tempos pretéritos, de relações que se sabe que existiram, mas que não foram vividas, vivenciadas, revela o sentido da cidade por meio da sua imagem.

A relação afetiva com o núcleo pioneiro de Goiânia também é evidenciada no depoimento do artista plástico Alberto Tolentino. O artista, que é goianiense, nascido em 1966, revela seu encantamento com o *art déco*, símbolo da modernidade de Goiânia. Sobre o sentimento e a percepção do *art déco* na imagem da cidade, Tolentino diz:

Sempre me fascinou foi o *art déco*, o *art déco* está localizado, sobretudo, naquela época de 30, ele é lindo, ele bem elaborado, ele é lindo, ele tem tudo a ver um pouco com a minha história, porque eu fiz Escola Técnica, fiz Edificações. (...) Eu tenho este olhar sobre o edifício, sobre o desenho, o meu desenho é muito técnico, ele já era antes de eu entrar na faculdade e continuou. Eu costumo dizer que eu tenho uma alma clássica. Mas enfim, o *art déco*, ele é de uma graça, porque ele nasce de uma régua, que encontrou uma concordância, que achou outro círculo, uma elipse. Ele é de um extremo refinamento e bom gosto. (...) Quando você pega as fotos de Goiânia da década de 1940, Goiânia era linda demais. Ô cidadezinha linda aquela, porque era limpa também. Você podia ver a paisagem, e o desenho estava lá, se não completo, mas estava lá com uma certa harmonia. (TOLENTINO, 2016)

A arte reaviva a percepção do ideário e evidencia a narrativa da época. O ato de ver, de se encantar, pode nos levar para o âmago das aparências. A arte, neste sentido, desperta o sentimento pela cidade, como uma forma particular de apropriação do espaço urbano, tanto que o artista plástico declara que todas as suas pinturas retratam o *art déco* das primeiras edificações e mobiliários urbanos de Goiânia.

Foi uma espécie de carta de amor, pois eu me reconhecia naquilo ali. Por exemplo, eu parava em frente ao relógio e eu ficava horas olhando aquilo ali, eu achava lindo cada detalhe daquele desenho. Sobre a antiga Estação Ferroviária, eu estava aqui, eu fiz Escola Técnica em 1983, nós visitamos o parque da estação ferroviária, e tinha 8 a 10 linhas de trem ali, para manobrar, estacionar, tinha uma estação de tratamento de madeira. (TOLENTINO, 2016)

Ao citar a Estação Ferroviária¹¹, Tolentino ainda levanta uma questão sobre as transformações urbanas inerentes ao crescimento da cidade. Segundo o artista, “a cidade vai criando os seus centros de interesse que vão se locomovendo”. Atualmente, o uso da Estação Ferroviária não corresponde ao fim para o qual foi projetado. Inaugurada em 1950, a Estação funcionou até a década de 1980, recebendo trens de cargas e passageiros da Estrada de Ferro Goiaz.

Ao ser perguntado se haveria em Goiânia algum elemento no espaço urbano que poderia ser caracterizado como patrimônio e também como memória, Tolentino elege o Palácio das Esmeraldas¹². Para o artista, o Palácio configura-se como símbolo de Goiânia, como cartão postal da cidade e atribui ao edifício valor de patrimônio, como algo que deve permanecer e ficar para a geração futura. Além disso, Tolentino o relaciona à importância da figura do autor do projeto, que no seu entendimento, não recebeu o devido valor como arquiteto idealizador da cidade.

Para mim seria o Palácio das Esmeraldas, porque ele nasceu de Atílio Corrêa Lima, aquele desenho é dele, aquele prédio estava no contrato dele, e o que estava em volta, tudo desenho dele. É tudo muito histórico. (...) Essa relação de finitude, em que a gente pensa que um dia a gente acaba, mas se perpetua por alguma memória, é muito interessante.(...) Se eu fosse falar de um lugar sagrado, seria o Palácio das Esmeraldas, não sei se eles querem mexer, mas já arrancaram aquelas pedrinhas que tem do lado de fora. Aquela textura meio brilhante, tinha uns caquinhos de vidro encrustados, arrancaram tudo. Falaram que tinha um objetivo, eu duvido muito. Mas aquilo era questão de imaginário, as crianças chegavam lá e passavam o dedinho, eram as esmeraldas. Aquilo era uma coisa de se falar e um dia alguém vai lá e arranca. (...) As crianças já não têm mais o que dizer. (TOLENTINO, 2016)

De acordo com Bezerra (2013, p. 32), “as emoções captadas no espaço dão um significado íntimo aos lugares, transformando-os em símbolos que invadem o nosso pensamento para, finalmente, adormecerem em nossa memória, ora vivificando o presente, ora iluminando o futuro”. Os elementos do espaço urbano de Goiânia citados por Tolentino constituem-se em lugares de memória, dada a carga emocional com o qual

11 De acordo com o IPHAN (2024a), a Estação Ferroviária é um dos mais importantes edifícios representativos do Acervo arquitetônico e urbanístico *art déco* de Goiânia, tombado pelo Iphan desde 2002. O pavimento central do edifício possui dois relevantes afrescos de autoria de Frei Nazareno Confaloni, pintor e muralista, reconhecido como pioneiro da arte moderna em Goiás.

12 O Palácio da Esmeraldas recebeu a denominação, inicialmente, de Palácio de Governo. Posteriormente, foi chamado de Casa Verde. E por fim, a denominação atual de Palácio das Esmeraldas, por decisão do próprio governador Pedro Ludovico Teixeira (COELHO, 2005). Sua denominação se deve ao fato de, originalmente, sua fachada ser revestida de pó-de-pedra na cor verde esmeralda, que dava um efeito brilhante, recebendo, também esta denominação, a exemplo da Casa Rosada e da Casa Branca (IPHAN, 2024a)

são percebidos e dado o seu poder na construção da memória do artista. O efeito da textura das paredes da fachada do palácio, representada pelos “caquinhos de vidro” em verde esmeralda, associada ao efeito visual pelo brilho, fomentavam no imaginário, que o palácio era revestido por esmeraldas. Depreende-se que a percepção destes espaços públicos como lugares de memória está relacionada às situações vivenciadas que perpassam o decorrer do tempo. Nesta abordagem sobre os lugares de memória, valores e referências forjam-se afetivamente, sendo que este vínculo traduz uma forte relação intrínseca de um processo histórico que marcou e ainda marca a memória.

Quanto aos valores e referências com o patrimônio e a memória, o entrevistado Eguimar Felício Chaveiro, professor universitário e geógrafo, relata seu encantamento e sua emoção ao vislumbrar na Praça Cívica, a estátua de Pedro Ludovico Teixeira, fundador da cidade de Goiânia:

Eu me emociono ao ir na Praça Cívica e ver o enorme cavalo do Pedro Ludovico. O Pedro Ludovico com um chapéu e eu olhando aquela imagem, eu acho que é uma imagem muito emblemática e significativa da cidade. Esse cara que é médico, e ao mesmo tempo que é médico é fazendeiro, que vai para o Rio de Janeiro, e constrói uma cidade moderna, e o seu busto está postado na Praça Cívica que representa um modelo radioconcêntrico. (CHAVEIRO, 2015)

O relato de Chaveiro evidencia que todos os lugares da cidade estão sobrecarregados de memória e que é necessário atentarmos para tal perspectiva. Percebe-se uma necessidade de se visualizar nos lugares de memória, no que tange as suas reflexões sobre a experiência humana, no tempo e no espaço, como as simbologias e as representações destes lugares reconfiguram-se no decorrer dos anos. Compreender a história do lugar e o papel dos atores envolvidos é imprescindível e concretiza-se num instrumento de recuperação e de conscientização destes espaços de memória. A figura de Pedro Ludovico na Praça Cívica como aquele líder visionário, símbolo da história oficial de Goiânia, permenece como referência que reforça a memória histórica.

O ato de construir visões a partir de experiências vivenciadas em harmonia com a forte relação afetiva das pessoas com o espaço urbano é percebido na entrevista a arquiteta e professora universitária Márcia Metran de Mello realizada em 2017. A arquiteta, que é natural de Goiânia, relata que viveu e cresceu junto com a cidade. É no centro de Goiânia que Márcia detém suas mais afetivas memórias. O relato da arquiteta encontra-se em consonância com a visão de Nora (1993, p. 8) que entende que, “a

memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história liga-se às continuidades temporais, às evoluções e às relações sociais”.

Tem um lugar da cidade que eu tenho muita vivência que é o centro da cidade. O centro da cidade na época da minha vivência era diferente de hoje, porque eu morava no centro, na Rua 16 desde criança, e eu fui uma pequena *flaneur*, que minha mãe sempre me levava para fazer as compras. As pessoas iam à pé comprar as coisas, enfim, e eu era uma pequena *flaneur* e eu sempre observava a cidade. Eu tinha muita curiosidade com as casas, com os edifícios. Eu sempre achava que havia ali um significado, que aquelas casas tinham uma determinada forma, que veio de algum lugar ou significava algo. Então era sempre um ponto de interrogação, mas também um ponto de prazer, porque o centro da cidade de Goiânia ele foi muito bem dimensionado, as suas ruas largas que tem caixa, até hoje tem caixa (largura) para automóveis, para pedestres, calçadas largas. Então, sempre desde criança até hoje é um lugar confortável. (MELLO, 2017)

Desta forma, na visão de Nora (1993), a memória permite que cada indivíduo ou grupo possa contar sua própria história num cenário mais amplo. Os lugares de memória oferecem uma complementaridade entre a memória e a história, entre o presente e o passado, numa relação tempo-espaço reavivada pela experiência, seja individual ou coletiva. Neste sentido, recorrer à memória é uma forma de reconstituir a história. A arquiteta ainda revela sua percepção sobre as transformações urbanas que afetam o modo de como as pessoas fazem a leitura da cidade, dos seus significados e da forma como as pessoas se relacionam com o espaço urbano. Para a entrevistada,

o centro mudou o seu caráter e entrou numa decadência. Isso vem de um percurso pela cidade que modifica suas funções em determinados lugares, então o centro das cidades brasileiras eles perderam suas funções. Mas eu ando pelas ruas e vejo a qualidade daquele projeto e como é agradável e como tem uma dimensão agradável. E na época que o centro da cidade ainda não era o lugar que ele é hoje, que está em decadência, mas que estava no seu clímax, era um lugar extremamente bonito e agradável, que as pessoas andavam tranquilamente, a violência urbana era bem pequena e era um *flaneur*, dava para flunar pela cidade e havia locais no centro que eram ruas mais residenciais, outras ruas mais comerciais, então esta mistura do que era comercial e residencial e não aquela organização rígida, aqui é comercial, aqui é moradia, fazia com que houvesse uma integração. É como se aquilo animasse mais aquele espaço, que ele fosse mais rico, mais variado, com pessoas com interesses diversos andando por aí. Então este espaço da cidade, o centro da cidade pra mim foi muito significativo na minha vida, foi importante. (MELLO, 2017)

Uma das imagens de destaque no plano urbanístico de Attílio Corrêa Lima é a Praça Cívica. Espaço de convergência e de centralidade, a Praça Cívica possui configuração e aspecto monumentais que evocam significados que a transformam em referência espacial na paisagem do núcleo pioneiro de Goiânia. A Praça Cívica se destaca no imaginário que cada morador constrói do plano urbanístico, como um marco, conforme enuncia Kevin Lynch (2006), que contribui para a familiaridade do observador com o

entorno, criando o sentido de pertencimento. Além disso, esta praça se apresenta no contexto da fundação da cidade como lugar símbolo do urbano, representação da modernidade na cidade idealizada e está solidamente consolidada no imaginário urbano como tal.

A Praça Cívica, quando eu era criança, sempre foi um lugar de lazer, dentro do centro. Porque os pais iam com os filhos, com suas crianças para verem as fontes luminosas, eram fontes coloridas, luminosas, que subiam e desciam, era uma coisa maravilhosa, um espetáculo, um mini Versalhes. Então era uma coisa muito agradável porque eram várias famílias, pessoas circulando, crianças brincando, a fonte iluminando tudo, tinha um contexto de alegria, de leveza, de beleza, de convivência. É uma coisa inesquecível, o centro. Depois ele se modificou, as fontes foram embora, não sei o que aconteceu, mudou o seu caráter na época que foi estacionamento, enfim, mas aquele período dos anos 1960, foi um período inesquecível, a *flanerie* alegre e suave, de prazer e convivência. E também, na Avenida Anhanguera a gente andava pelas calçadas olhando as vitrines das lojas. E depois, a minha família e as outras famílias íamos para a sorveteria, íamos tomar um sorvete. Então a *flanerie* ela não era só uma *flanerie* durante o dia, era à noite também, e não tinha perigo, as crianças iam também. Então era uma vida boa e agradável. (MELLO, 2017)

O espaço e o tempo sempre aparecem entremeados na narração de Márcia Mertran de Mello, tendo como contexto a experiência vivida, como um enredo, de modo que se pode considerar a narrativa sob a concepção benjaminiana. De acordo com Benjamin (1987),

a narrativa, que durante todo o tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade – é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro de si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. (BENJAMIN, 1987, p. 205)

Dentro desta perspectiva, os lugares que compõem o espaço urbano, trazem lembranças de fatos vivenciados pelos atores ou sujeitos, neste estudo, pelos entrevistados, contados como referência a sua própria vida. A arquiteta ainda faz referências ao *art déco* que marcou a imagem das primeiras edificações de Goiânia.

O *art déco* foi um sucesso mundial, ele se espalhou pelo mundo e foram arranha-céus em Nova York e foram pequenas casinhas no interior do estado de Goiás. então foi um *boom* a partir dos anos de 1930. E Goiânia foi criada justamente nesta época que o *art déco* estava fazendo todo esse sucesso, um sucesso estrondoso. Então ele também se manifestou em Goiânia, só que é um *art déco* que ele não é suntuoso, por causa de questões de verba, não tinha muita verba para fazer as construções na capital, então é um *art déco* mais arrefecido. Mas há algumas obras primas, como o Cine-Teatro Goiânia, a Estação Ferroviária. (MELLO, 2017)

Para a arquiteta, “o que é mais importante não é o valor intrínseco das obras, mas uma coisa que é mais surpreendente, é que como naquela cidade, que era um *deserto*

ainda, puderam surgir edifícios que estavam em consonância com o que de melhor se fazia na Europa ou nos Estados Unidos, enfim, no mundo todo, então é uma coisa impressionante”. A influência de importantes tendências artísticas do início do século XX materializada, sobretudo, na arquitetura das primeiras edificações da cidade, e que se constituíram uma imagem da cidade, se torna o ponto mais importante, segundo o seu olhar, dado o contexto histórico da sua criação.

Gilberto Mendonça Teles, escritor, professor e crítico literário, natural de Bela Vista/GO, mudou-se para Goiânia em 1945 com a família, relata seus lugares de memória da época de sua juventude, destacando a relação destes lugares com sua formação pessoal.

Eu fui crescendo com Goiânia, até intelectualmente, eu fui crescendo com Goiânia. (...) O cartão postal de Goiânia, para mim, na década de 1940, era o Bosque do Botafogo, que a gente fazia piquenique, passeava. E o Lago das Rosas na minha adolescência. Hoje, o cartão postal é a região do Parque Vaca Brava. (TELES, 2016)

O escritor traça, ainda, um mapa afetivo da cidade que se relaciona com o mapa do núcleo pioneiro de Goiânia delimitado no plano urbanístico de Attílio Corrêa Lima. Para Teles,

há um triângulo equilátero e aquoso com os três rios de Goiás, o Tocantins, o Araguaia e o Paranaíba. O mapa de Goiânia inscreveu os três rios miticamente. Os três rios estão no Estado, mas foram mimetizados aqui. O Attílio Corrêa Lima, que é o homem que fez a planta arquitetônica, eu falo que é uma planta arquipoética, porque ela inscreveu os rios aqui dentro, esse é o núcleo de Goiânia. (TELES, 2016)

Esses lugares identificados nas narrativas evocam um passado no qual os entrevistados viveram em momentos da sua trajetória na vida social da cidade. Tais lugares de memória representam, ainda nos dias atuais, lugares de pertencimento, expressam temporalidades da vida coletiva, instituindo uma memória social urbana. Além disso, ao tomarmos as narrativas sobre estes lugares a partir das entrevistas do projeto de pesquisa foi possível evidenciar que tais lugares fazem parte do conjunto de bens que compõem um patrimônio histórico edificado institucionalizado pelo Poder Público. Mas foi possível, também, identificar, dentre os lugares citados, não institucionalizado em patrimônio pelas políticas públicas, contudo se constituem em locais de vivência, sociabilidade e alteridade. Eguimar Felício cita, em sua entrevista, dois outros locais como lugares de memória que causam emoção e encantamento a ele, o Memorial do Cerrado e o Mercado da Vila Nova.

O Memorial do Cerrado é um projeto de 30 e poucos anos. Ele tenta contar a história do Cerrado inteiro e de Goiás, a partir de um certo museu em movimento.

Todas as vezes que eu vou lá eu me emociono. O Memorial do Cerrado ganhou numa eleição, o número 1 para simbolizar Goiás e Goiânia. Ele é o maior símbolo de Goiânia. Ele me emociona, porque o tempo de Goiás, as feiras, os caminhos estão alí naquele museu vivo. Eu me emociono também com o mercado da Vila Nova. (...) Ele é a representação da Vila Nova que foi constituída a revelia do plano, e mesmo a revelia, ele se revestiu e criou uma sociabilidade comunitária. Inclusive gerou o time da Vila Nova. E aquele mercado permanece ainda, de alguma maneira. Ele enuncia essa mensagem, embora o poder público vê pouco. (...) O mercado é um pequeno ruído de uma grande mensagem. É um grito histórico que não pode calar. (CHAVEIRO, 2015)

Tais lugares relacionam-se com a capacidade de o objeto despertar, por meio da percepção do sujeito, um novo olhar para a cidade, um olhar guiado pelo sentimento, pelas sensibilidades. Para Cristina Freire (1997, p. 57), “alguns objetos são incorporados no repertório visual de seus habitantes, ligando-se às suas experiências afetivas, a momentos significativos da vida”. E no que se refere à memória social, pode-se dizer que ela, acompanha as mudanças. Pensar no passado de um lugar é reviver a realidade histórica desse espaço, analisando suas transformações e suas contribuições, seja ela por interesses particulares ou em benefícios do desenvolvimento da sociedade em geral. Para Halbwachs (1990):

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança; é necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 1990, p.31)

Os lugares de memória do espaço urbano de Goiânia assinalados pelo entrevistados, embora não sejam todos institucionalizados pelo Poder Público, se referem a um patrimônio, no qual as experiências vividas revelaram o presente em sua conexão com o passado, reforçando os entrelaçamentos entre a memória e a história. Tais entrevistas revelam ainda uma afeição profunda por Goiânia, que segundo Tuan (1983, p. 176) “embora subconsciente, pode se formar simplesmente com a familiaridade e tranquilidade, com a certeza de alimentação e segurança, com a recordação de sons e perfumes, de atividades comunitárias e prazeres simples acumulados através do tempo”.

Segundo Silva (2008), a história de uma cidade compõe-se de ações, conquistas e relações tecidas temporalmente entre os atores sociais e o espaço físico, manifestando-se na forma e no conteúdo dos artefatos presentes na paisagem urbana. Ferrara (2000) entende que, as imagens urbanas são símbolos que permitem conhecê-la, mas que

necessitam passar por um processo de uma observação analítica com fins de abstrair conhecimento da imagem.

Neste entendimento, pode-se dizer que, a percepção das imagens do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas revela uma face urbana da cidade e revela o contexto histórico da sua criação. A Praça Cívica, as fontes luminosas, a Avenida Goiás, o Relógio em *art déco* e a Estação Ferroviária, o traçado urbano de Corrêa Lima, até mesmo o Memorial do Cerrado e o Mercado da Vila Nova citados nas entrevistas remetem, nas entrelinhas, ao discurso de modernidade que norteou a concepção do projeto, comparecendo como intenções no projeto materializados nos símbolos da cidade, institucionalizados patrimônio histórico edificado, dada a sua representatividade cultural. Tais elementos urbanos remetem, ainda, aos imaginários da cidade, que manifestam uma determinada realidade sobre os lugares da memória representados pelo patrimônio de Goiânia.

1.4. O lugar dos monumentos e o espaço vivido

Para Le Goff (2003, p. 526), os monumentos são herança do passado. O autor esclarece que, atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado e perpetuar a recordação. É um legado à memória coletiva, que pode ser representado por exemplo, por uma obra de arquitetura ou de escultura.

Monumento é definido por Alois Riegl (2014, p. 31) 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)” e que pode tratar-se de um monumento de arte ou escrita, conforme o acontecimento que se deseja imortalizar.

A instalação de elementos figurativos como monumentos, estátuas, remonta, segundo Choay (2001), a práticas culturais das sociedades desde os povos da antiguidade. Segundo a autora, os monumentos podem representar uma vitória de um grupo em um campo de batalha, uma homenagem a um herói de guerra, uma homenagem a um fundador de uma cidade, que desbravou e conquistou o território onde ela se encontra. Mas o que pode estar oculto por trás deste ato? O ato de instalar

monumentos pode carregar uma série de sentidos, como o de buscar delinear uma memória ou engendrar um espaço no imaginário social da cidade.

Para Cristina Freire (1997, p. 55), “os monumentos são referências no espaço e no tempo”. Desta forma, ao dirigirmos o olhar geográfico humanista para o monumento depreendemos que espaço e tempo tornam-se indicadores simbólicos e relacionais, distantes daquelas coordenadas que antes bastavam para situar coisas. Não se referem mais a simplesmente “quando” e “onde”. Tuan (1983, p. 176) destaca que toda pátria tem seus referenciais, que “podem ser marcos de grande visibilidade e importância pública, como monumentos, templos, campos de batalha sagrados ou cemitérios”. O autor esclarece que estes sinais visíveis servem para aumentar o sentimento de identidade das pessoas, incentivar a consciência e a lealdade para com o lugar.

Uma das possibilidades advindas da Geografia Humanista, de acordo com Holzer (2005, p. 23-24), refere-se “à valorização de dois conceitos espaciais, lugar e paisagem, que podem e devem ser, respectivamente, associados à memória e ao mundo vivido”. Assim, ao analisarmos a atribuição dos sentidos, dos valores e dos significados dados ao espaço e ao tempo na cidade, é que este espaço se transforma em lugar, portador de uma definição e de um significado (TUAN, 1983) e de uma memória. Em complementação a este entendimento, Freire (1997, p. 123) enuncia que “o lugar é relacional, identitário e histórico”.

Diante do exposto, infere-se que os monumentos são dotados da capacidade de representar ou de se representar, pois conforme enuncia Jodelet (2001):

Representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual um sujeito se reporta a um objeto. Este pode ser tanto uma pessoa, quanto uma coisa, um acontecimento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, uma teoria, etc.; pode ser tanto real quanto imaginário ou mítico, mas é sempre necessário. Não há representação sem objeto. (JODELET, 2001, p. 22)

Goiânia é dotada de vários monumentos comemorativos e artísticos localizados, em sua maioria, no núcleo pioneiro de Goiânia, no Setor Central. A Praça Cívica, por abrigar o marco zero da capital, detém duas esculturas do seu fundador Pedro Ludovico Teixeira, um busto do interventor localizado na entrada do Palácio das Esmeraldas e uma estátua na Praça Cívica com Pedro Ludovico montado em seu cavalo. A figura 16 ilustra o busto de Pedro Ludovico posicionado em frente para a Praça Cívica, em direção à Avenida Goiás, como que contemplando a obra de suas mãos.

Figura 16: Busto de Pedro Ludovico na entrada do Palácio das Esmeraldas - 1952



Fonte: Oliveira (2012)

De acordo com Silva (2021, p. 175), “um dos atributos dos poderes políticos é buscar meios para resistirem aos assaltos do tempo e, para manter as construções imaginárias e representações que o sustentam, precisam constantemente ser reativadas, inclusive por monumentos em espaços públicos”. Desta forma, os monumentos atuam como um marcador simbólico da presença temporal do poder em cena. O busto de Pedro Ludovico, instalado no Palácio das Esmeraldas, buscou demarcar os seus feitos à frente da administração pública em Goiás, ao longo das décadas de 1930 e 1940 e o relacionar ao grande empreendimento, que foi a transferência da capital do Estado de Goiás para Goiânia, uma nova capital, moderna, planejada e construída no coração do Estado.

A segunda escultura em homenagem à Pedro Ludovico Teixeira é a icônica estátua equestre. Encomendada no início da década de 1990, a estátua somente foi instalada em seu local definitivo em 2015 (SOUZA, 2023). De acordo com Souza, a instalação do monumento, originalmente denominado “Resgate à Memória”, foi cercado de polêmicas que giraram em torno de dois pontos principais: a legitimidade da estátua e o lugar onde deveria ser instalada. Tais polêmicas envolveram artistas, historiadores,

escritores, arquitetos, jornalistas e membros da família do homenageado, dentre outros, e foram acompanhadas pela imprensa, que segundo Souza (2023), produziram 69 matérias jornalísticas e textos de opinião entre 2006 até 2015.

De acordo com Jodelet (2001, p. 27), “a particularidade do estudo das representações sociais é o fato de integrar na análise destes processos a pertença e a participação, sociais ou culturais do sujeito”. Neste sentido, as polêmicas que envolveram a instalação do monumento evidencia uma forma de pertencimento e de apropriação por parte da sociedade, que teve na representação da estátua, uma forma de reativar a memória urbana da fundação de Goiânia e de seus atores.

O monumento “Resgate à Memória”¹³ foi idelizado pelo biógrafo de Pedro Ludovico, o escritor José Mendonça Teles e encomendado à artista plástica goiana Neusa Moraes, no início da década de 1990 pela Prefeitura de Goiânia, com fins de homenagear o fundador da cidade no seu centenário de nascimento em 1991. O escritor, com a anuência da artista plástica, sugeriu a criação de uma estátua equestre, simbolizando o momento em que, segundo Souza (2023), do alto do Morro do Serrinha, se vislumbra Goiânia, de onde, presume-se, Pedro Ludovico avistou o terreno plano e teve a certeza de que ali seria o lugar ideal para a construção da nova capital.

A estátua, ilustrada na figura 17, encontra-se instalada na Praça Cívica sob um pequeno pedestral, com a seguinte inscrição: “Uma trajetória marcada por grandes obras, rupturas, combates, avanços e modernidade”. Tal inscrição resume a vida de Pedro Ludovico. Na estátua pode-se ver Pedro Ludovico Teixeira de chapéu, botas e vestindo uma roupa que se assemelha aos uniformes que os tenentes usavam no período da revolução de 1930. Pedro Ludovico segura as rédeas do cavalo com uma postura que denota imponência, determinação e autoridade, como que vislumbrando o futuro.

Para Jodelet (2001, p. 27), “a representação social é sempre representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito). As características do sujeito e do objeto nela se manifestam”. Neste sentido, pode-se dizer que a monumentalidade deste elemento no espaço urbano atua por meio de sua dimensão simbólica, construindo uma visualidade que remete a um tempo passado promovendo uma conexão com o tempo presente, buscando demonstrar que o visto e o vivido não seria possível sem os feitos da figura que

¹³ Confeccionada em gesso e ferro e coberta por bronze, a estátua equestre de Pedro Ludovico possui sete metros de altura, quase dois de largura e três de comprimento, com peso de duas toneladas (SOUZA, 2023)

o representa, no caso, Pedro Ludovico. O monumento (Figura 17), portanto, constitui-se num testemunho histórico, num marco de poder que se pretende incrustar na memória coletiva, pois carrega em si aspectos simbólicos, sociais e políticos de uma época, capazes de construir e manter um imaginário coletivo sobre ele.

Figura 17: Monumento “Resgate à Memória”



Fonte: Jornal A Redação – Foto de Letícia Coqueiro (2021)

Harvey (2013, p. 84) enuncia que os monumentos na modernidade apresentam-se “como pontos fixos que deveriam incorporar e preservar o misterioso sentido de memória coletiva”. Para o autor, “a preservação do mito por meio do ritual constitui a chave para a compreensão do significado dos monumentos, bem como as implicações da fundação de cidades e da transmissão de ideias num contexto urbano”. A estátua equestre procura demonstrar a figura de Pedro Ludovico como uma figura mítica, que é constantemente reafirmada no imaginário coletivo, por meio da sua imagem e por meio de matérias jornalísticas veiculadas na imprensa, conforme trecho da reportagem do jornalista Frederico Vitor, sob o título “Visionário, estadista ou modernizador? O lugar de Pedro Ludovico no imaginário dos goianos” do *Jornal Opção* de 16 de janeiro de 2016.

A vida da mais importante personalidade política de Goiás no século 20 ainda rende muito debate acerca do seu lugar na história. Pedro Ludovico pode ser chamado de o *homem do destino*, isto é, aquele que realizou a transferência da

cidade de Goiás, para a nova sede dos poderes públicos estaduais: Goiânia, a nova capital. (...) Sua obra suprema causou tanto impacto que é possível dizer que o Estado foi um antes e um depois da nova Capital. (VITOR, 2016)

A Praça Cívica conta com mais dois monumentos em seus limites, o “Monumento a todos nós” do artista plástico goiano Siron Franco e o Monumento à Goiânia” da artista plástica Neusa Moraes.

O “Monumento a todos nós¹⁴” (Figura 18) está instalado na Praça Cívica desde 2015, onde ficava a antiga sede da Prefeitura de Goiânia. O prédio foi demolido quando a praça foi restaurada com o objetivo de resgatar o espaço como foi desenhado por Atílio Corrêa Lima, responsável pelo projeto da nova capital de Goiás.

Figura 18: Monumento a todos nós, do artista plástico Siron Franco



Fonte: Jornal A Redação - Foto de Letícia Coqueiro (2021)

Caleidoscópica, a obra conecta passado e futuro por meio de totens que representam os índios karajá de frente para prédios modernos e imagens de um menino e uma menina em direção a edifícios em *art déco*. De acordo com o artista, “a obra se completa com o reflexo da imagem das pessoas que circulam pela praça” (PESSONI,

¹⁴ O monumento possui três metros de altura e 11 metros de comprimento e é todo construído em chapas de aço inoxidável (PESSONI, 2021)

2021), conforme ilustrado na figura 18. Desta forma, como um espelho, a obra reflete o passado, o presente e o futuro de Goiânia. O imaginário é desta forma, evocado, pois de acordo com Freire (1997, p. 122), “o imaginário se atualiza nos percursos urbanos”. O caráter lúdico desta obra remete ao fato de que à princípio, uma condição básica para se conhecer uma cidade é se locomover e andar por ela, para que se estabeleça uma relação com os monumentos. Segundo o artista, o monumento é uma homenagem ao próprio povo goianiense e sua história. “Ali todos se veem, é um espelho da cidade. Por isso o nome é Monumento a Todos Nós. Somos humanos e toda pessoa que passa pelo local é homenageada também.” (PESSONI, 2021).

O estudo das representações sob o âmbito da geografia humanista evidencia as questões acerca do imaginário e da subjetividade. A forma como a obra foi concebida como um espelho, inserindo o observador ou o transeunte no passado espelhado sugere o sentimento de pertencimento por meio de suas impressões sobre o espaço vivenciado. De acordo com Maria Geralda Almeida (1998),

os lugares vividos são frutos das relações tecidas entre os homens e o meio e os sentimentos de pertencimento; sentimentos que correspondem às práticas e as aspirações, estando estas relações codificadas por signos que lhes dão sentido. Entre os espaços da vida próximos ao distante e apenas imaginado, todos os territórios vividos e os pensados o são através de categorias que refletem situações da experiência relacional da vida. (ALMEIDA, 1998, p. 34)

A intenção de propor uma conexão entre o passado e o presente, por meio da imagem lúdica do “Monumento a todos nós” vem ao encontro da imagem da praça que insiste em irromper ao longo do tempo como símbolo da modernidade.

A Praça Cívica ainda conta com o “Monumento à Goiânia”¹⁵ (Figura 19) implantado no centro geográfico deste espaço urbano. Embora tenha se tornado um ícone na imagem da capital ao longo dos anos, o monumento agrega alguns questionamentos desde a sua instalação em 05 de julho de 1967, data da comemoração do jubileu de prata do batismo cultural de Goiânia. O primeiro deles refere-se justamente ao seu local de implantação. Uma charge denominada “Aprenda a ver as coisas” publicada no Jornal *Cinco de Março* da edição de 10 de julho de 1967, na coluna Café de Esquina, sugere uma atitude arbitrária do governo impondo a aceitação da nova arte aos olhos goianienses, pois, segundo a matéria, “foi retirado um obelisco da época da

¹⁵ Trata-se de uma estrutura fundida com trezentos quilos de bronze, com sete metros de altura.

construção da capital para ceder espaço aos *negrões pelados*". Ressalta-se que o "Monumento à Goiânia" foi instalado no lugar da luminária central da praça em formato de obelisco em estilo *art déco* construída na época da fundação da cidade, fazendo composição com duas outras luminárias e compondo harmonicamente um conjunto com os primeiros prédios institucionais construídos na Praça Cívica.

Figura19: Monumento às Três Raças



Fonte: Acervo da autora (21-09-2021)

A polêmica e a não aceitação do novo monumento no primeiro momento pode ser esclarecido por Cristina Freire (1997) que entende que,

a retirada dos monumentos provoca fraturas, acentuando a presença destes, tão atuais, não-lugares de Marc Augé. Nessa medida, a homogeneização se inscreve no que não é histórico, não possibilita relações e não favorece a constituição da identidade pessoal ou grupal. (FREIRE, 1997, p. 123-124)

As matérias jornalísticas dispensadas à temática revelam pontos desde a localização escolhida para instalação do novo monumento até questões relacionadas ao processo decisório de escolha da arte, valor do investimento e nome da escultura,

calcadas na falta de consulta pública à sociedade. O fato é que, embora a artista Neusa de Moraes tenha revelado o significado da escultura (Figura 19) em entrevista ao *Jornal O Popular* de 07 de janeiro de 1990, de que a obra representa um tributo à raça brasileira, a sociedade da época não se via representada pelo monumento. Neusa esclarece que as três figuras levantando o marco simbolizam aqueles que ajudaram a construir a cidade:

a obra refere-se ao trabalhador, o imigrante que veio para Goiás implantar aqui seu novo lar, retratado na figura do branco; figura ali também o índio, antigo senhor das terras brasileiras, porque não dizer goianas, e por fim, uma homenagem ao negro que embelezou as páginas literárias brasileiras, inspirando escritores, através das histórias da mãe preta. (O POPULAR, 07 de janeiro de 1990, Caderno 2)

Outro fato que reforça o argumento de que a sociedade não se via representada pela escultura encontra-se na campanha denominada “Eleja Goiânia”, promovida em 1999 pela Secretaria Municipal de Turismo de Goiânia em parceria com o Banco Itaú. Nesta campanha, a comunidade goianiense foi convocada para eleger um símbolo capaz de caracterizar e representar a capital. De acordo com Borges e Cabral (2009), nas cédulas, a população poderia votar em uma das seis opções indicadas ou sugerir outra no espaço em branco. Entre as opções encontravam-se: o Monumento à Goiânia, o Monumento ao Bandeirante, o Bosque dos Buritis, o Parque Vaca Brava, a Praça Cívica e a Antiga Estação Ferroviária. O símbolo eleito foi o Bosque dos Buritis, enquanto que o Monumento à Goiânia foi o segundo colocado e a Antiga Estação Ferroviária, a terceira colocada, resultado da votação de 360 mil cédulas, aproximadamente. Este resultado sugere que nem o monumento, nem o estilo *art déco* eram, na época, apropriados pela população como representantes e ícones da cidade.

As interrogações em torno do sentimento de pertencimento em relação ao Monumento à Goiânia remetem ao entendimento de Ferrara (1999), no que se refere ao uso urbano e à linguagem do objeto. Neste sentido, a autora destaca que:

O elemento que aciona este contexto é o usuário e o uso é a sua fala, sua linguagem: a transformação da cidade é a história do uso urbano como significado da cidade, sua vitalidade nos ensina o que o usuário pensa, deseja, despreza, a relação das escolhas, tendências e prazeres. A transformação da cidade é a história do uso urbano escrita pelo usuário, e o significado do espaço é o desenvolvimento daquela recepção. (FERRARA, 1999, p. 19)

A linguagem urbana, seja ela visual ou escrita, permite o ser humano ir além do mundo vivido, do presente ou vislumbre para o mundo das ideias, por meio da

percepção do espaço urbano. A ruptura na linguagem do espaço urbano com a demolição da luminária em formato de obelisco evidencia uma das características dos monumentos, que é a escolha do que devemos lembrar e do que devemos esquecer. Cristina Freire (1997) entende que uma vez que os monumentos ocupam o espaço da cidade, estão sujeitos às decisões das instâncias políticas, que podem mudar e decidir o que devem ficar como lembrança e o que deve ser esquecido. Para a autora, “na maioria das vezes, é o Estado que patrocina essas construções. Pois bem, mesmo sendo realizados a partir de uma intenção pública, a apropriação social não se realiza obrigatoriamente atrelada ao seu qualificativo de *bem público*”. (FREIRE, 1997, p. 101)

A imprensa se apresenta, neste processo, como modeladora da consciência de valoração do monumento por parte da sociedade, bem como construtora de um imaginário urbano a partir da sua imagem na cidade. A própria profusão dos nomes dados à escultura utilizados pela imprensa escrita e apropriados pela população como, “Monumento às Três Raças”, “Três Raças”, “Monumento ao Trabalhador”, “Monumento aos Construtores” e “Os Negrões” por si só é suficiente para gerar uma gama de imaginário. O fato é que, a aceitação do monumento pela sociedade percorreu uma longa trajetória, sendo, atualmente, de um dos pontos turísticos mais fotografados na capital goianiense.

No núcleo pioneiro de Goiânia temos ainda, o Monumento ao Bandeirante, localizado na Praça Atílio Corrêa Lima, mais conhecida como Praça do Bandeirante. Trata-se de uma escultura que homenageia os bandeirantes, desbravadores que contribuíram para a colonização e expansão territorial do Brasil. Inaugurado em 9 de novembro de 1942, o monumento composto pela estátua de Bartolomeu da Silva Bueno está situado na confluência da Avenida Goiás com a Avenida Anhanguera, um dos pontos mais movimentados da cidade, atualmente.

O Monumento ao Bandeirante é uma obra emblemática que remete à história e ao legado dos bandeirantes na ocupação do interior do Brasil. É um ponto de interesse tanto para os moradores locais quanto para os turistas que visitam a cidade, oferecendo uma oportunidade de reflexão sobre o passado e o desenvolvimento do Brasil. Contudo, a configuração da localização do monumento, dado o crescimento da cidade, não oferece mais a vivência no espaço da praça, restringindo-se a local de circulação de veículos, conforme observado nas figuras 20 e 21.

Figura 20: Monumento ao Bandeirante - 194?



Fonte: IBGE (sem autoria) – década 1940

Figura 21: Monumento ao Bandeirante-2022



Fonte: SME/Goiânia (sem autoria) – 2024

Quanto à denominação da praça onde se encontra o Monumento ao Bandeirante, Praça Atílio Corrêa Lima, há que se ressaltar que se trata de uma homenagem pouco significativa ao arquiteto que traçou os contornos da cidade. A maioria da população desconhece o nome original da praça, fazendo referência ao nome da praça à figura do bandeirante.

No entanto, pode-se dizer que o Monumento ao Bandeirante caracteriza-se como um referencial urbano, pois destaca-se com sua visibilidade, como um marco, claramente demarcando e orientando percursos, em função do traçado da confluência das vias.

No Setor Central da cidade encontram-se outros dois expressivos monumentos, que embora não tenham sido construídos nas duas primeiras décadas da cidade, foram inseridos no núcleo pioneiro histórico de Goiânia e fazem parte da paisagem da cidade. Trata-se do “Monumento à Paz Mundial” (Figura 22) inaugurado em 1988, localizado no Bosque dos Buritis, de autoria do artista plástico Siron Franco e do “Monumento aos Mortos e Desaparecidos na Luta Contra a Ditadura Militar” (Figura 23) inaugurado em 2004, de autoria do arquiteto Marcus Grebin, localizado no cruzamento da Avenida Assis Chateaubriand com a Rua Dona Gercina Borges Teixeira.

O Monumento à Paz Mundial simboliza o compromisso das nações na luta pela paz. De acordo com Siron Franco, o formato de ampulheta não é uma mera coincidência, mas sim uma alusão à necessidade urgente de se alcançar a paz mundial. Em sua parte central, vários compartimentos de vidro separados por faixas nas cores amarela, azul, branca, verde e vermelha, contêm amostras de terra dos cinco continentes. Um compartimento maior contém amostras de todos os continentes misturadas. Quando foi

inaugurado, o monumento continha terra de 12 países: Argélia, Austrália, Brasil, Estados Unidos, Gana, Holanda, Hungria, Israel, Portugal, Suíça, União Soviética, Uruguai. Um ano após sua inauguração, em 1989, terras da Bulgária, Senegal, Suriname e Tchecoslováquia foram adicionadas. Do Japão, veio um punhado de areia com grãos em formato de estrela. Atualmente o monumento contém amostras de solos de 101 países. (PESSONI, 2022)

Figura 22: Monumento à Paz Mundial



Fonte: <https://myside.com.br> (2021)

Figura 23: Monumento aos Mortos



Fonte: A Redação – Autor: Coqueiro (2022)

A riqueza do simbolismo e do significado do Monumento à Paz funda-se ao imaginário urbano. Sua apreensão demanda uma atenção especial à metáfora da ampulheta, pois envolve percepção e imaginação. E este processo pode apontar para o invisível do monumento, é preciso inicialmente, observar com atenção e vê-lo, a fim de enxergarmos sua mensagem para além de suas formas e de seus contornos.

O Monumento aos Mortos e Desaparecidos na Luta Contra a Ditadura Militar representa um capítulo da história política de Goiás. Sua esfera metálica faz referência às pessoas que lutaram contra o regime militar em Goiânia. De acordo com Marcus Grebin,

a esfera, o elemento mais importante da composição, é formada por 15 lâminas de aço. Ela refere-se à forma do planeta Terra, morada de toda a humanidade. Do seu ponto mais alto brota água, princípio da vida que escorre entre as partes constitutivas da esfera até um espelho d'água. (A REDAÇÃO, 2022)

O projeto da instalação ainda previa uma pira no interior da esfera, em que, conforme o arquiteto, deveria arder "a chama das ideias de democracia e justiça defendidas e propagadas por aqueles que, justamente por esses motivos, morreram".

Da mesma forma que o Monumento à Paz, o Monumento aos Mortos e Desaparecidos na Luta contra a Ditadura Militar demanda uma leitura para além de suas

formas. Os sentidos metafóricos do monumento apresentam-se cruciais neste processo de leitura, pois a metáfora, segundo Silva (2008), descortina o invisível na linguagem visual urbana, que numa associação com seus elementos textuais revelam o seu sentido e o seu significado.

Com base no entendimento de Riegl (2014), pode-se dizer que o Monumento à Paz e o Monumento aos Mortos e Desaparecidos na Luta Contra a Ditadura Militar diferem, em sua concepção e característica, dos demais monumentos da cidade de Goiânia, pois a eles são atribuídos valor de arte, enquanto os demais, caracterizam-se pelo seu valor histórico. Na perspectiva de valor histórico, o monumento é testemunha de uma época, de um estágio na evolução humana que pertence ao passado. Do ponto de vista da atualidade, existe uma tendência de considerar o monumento não como tal, mas como uma estrutura moderna. Riegl (2014, p. 69), contudo, esclarece que, “conforme os conceitos modernos, todo monumento possui para nós um valor de arte, na medida em que venha a corresponder às exigências do querer moderno da arte”. Tais monumentos, em seu significado mais pleno, de acordo com Freire (1997, p. 120), “são formas que condensam de maneira inequívoca as categorias espaço e tempo como expressão de valores”. E como já enunciado no início deste tópico, o tempo deve ser entendido como uma categoria que ultrapassa os sentidos usuais de duração, pois envolve a experiência e a vivência significativas do espaço.

Portanto, os monumentos de Goiânia como espaços vividos, de acordo com Freire (1997, p. 123), “podem possibilitar o resgate de conteúdos simbólicos; através deles é, às vezes, possível encontrar o impalpável, o invisível no cotidiano e resgatar lendas ao preservar histórias, redimindo-as do banal dos cenários urbanos”.

Capítulo 2

IMAGENS URBANAS EM GOIÂNIA: IMAGINÁRIO E MEMÓRIA

Os olhos não vêem coisas, mas imagens de coisas que significam outras coisas.

Italo Calvino (1990)

Explinar sobre o processo de formação da cidade de Goiânia e do surgimento do patrimônio histórico edificado, conforme fizemos no capítulo anterior, orientou o caminho que justifica o presente avanço a uma discussão relacional entre o imaginário e a memória, sob o âmbito das imagens urbanas de Goiânia. Para tanto, será feita uma abordagem deste imaginário a partir de três perspectivas: depoimentos de pioneiros da fundação de Goiânia presentes na historiografia goiana; matérias jornalísticas e textos literários em jornais e revistas em circulação em Goiânia nas décadas de 1930 e 1940; e análise da imagem de Goiânia representada nas fotografias e nos álbuns comemorativos produzidos nas duas primeiras décadas da existência da cidade.

Ao explorar o imaginário por diferentes perspectivas, pretendemos agenciar encontros e diálogos entre diferentes atores e reconhecer novos recortes e novas formas de ver, viver e apreender o patrimônio histórico edificado de Goiânia. Além disso, entendemos que a cidade pode ter sua memória reconstruída a partir dos relatos e das imagens urbanas, constituindo-se numa narrativa, que se expressa simbolicamente na arquitetura, nos artefatos urbanos, nos monumentos e no traçado da cidade.

De acordo com Nora (1993),

quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória. (NORA, 1993, p. 18)

Neste contexto introduzido por Nora, se destacam as fotografias, as matérias jornalísticas, os relatos e depoimentos dos pioneiros de Goiânia, pois seja pela produção de imagens, seja por palavras, se encarregaram em perpetuar a memória urbana, uma vez que “a construção da cidade e de sua memória ocorre nas pequenas e grandes ações, conquistas e relações entre os atores sociais e seu espaço específico” (SILVA, 2008, p. 11). Este entendimento é reforçado por Le Goff (2003, p. 419), quando o autor enuncia que “a apreensão da memória depende do ambiente social e político: trata-se da aquisição de

regras de retórica e também da posse de imagens e textos que falam do passado, em suma, de um certo modo de apropriação do tempo”.

Assim, discutir a formação do imaginário urbano a partir dos relatos e depoimentos, das matérias jornalísticas, textos literários e fotografias produzidos no contexto da gênese da cidade, significa considerar a representação da cidade idealizada, fruto do pensamento, por meio do plano urbanístico e da arquitetura dos primeiros edifícios que se constituíram visualidade urbana da época e memória urbana e se tornaram patrimônio histórico edificado de Goiânia.

2.1. A cidade do sentimento: O imaginário de Goiânia nos depoimentos dos pioneiros

De acordo com Le Goff (2003, p.469), a busca da memória é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades atuais. O autor esclarece que, “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 419).

Neste contexto, se encaixam os diversos materiais da historiografia goiana que contemplam a memória histórica dos primeiros anos de Goiânia enunciada pelos relatos e depoimentos dos pioneiros de Goiânia. Tal memória histórica foi construída por categorias de profissionais diversas, ao lado da classe operária e trabalhadores que se dedicaram em todas as empreitadas, edificando os esteios históricos, arquitetônicos e urbanísticos, do intento ousado que foi a construção da capital do estado de Goiás.

O olhar geográfico humanista nos permite perceber que, por meio destes relatos e depoimentos, emerge uma cidade menos de pedra, mais de sentimentos e impressões. Nesta análise, ressalta-se que a sensibilidade permeia estas memórias. Ao refletir sobre a aproximação de linguagens e memórias, Le Goff (2008) pondera que a utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do indivíduo para se interpor no coletivo, materializando-se nos registros escritos.

A historiografia de Goiânia é dotada de inúmeros materiais dedicados ao registro de depoimentos e relatos de pioneiros da cidade, produzidos tanto pelo poder público quanto por escritores, poetas, jornalistas independentes, dentre outros. Tais materiais resguardam a memória de Goiânia, preservando as raízes dos acontecimentos, relembrando os fatos que constituíram o cotidiano dos primeiros dias da nova capital goiana. No que se refere aos sentimentos, certamente faz-se necessário atentar ao fato de que a produção historiográfica que contempla tais relatos e depoimentos dos pioneiros de Goiânia é composta, em sua grande maioria, por uma grande demonstração afetiva pela cidade, pelo lugar de moradia, de vivência e de experiência urbana. De acordo com Tuan (1983, p. 165), “o lugar existe em escalas diferentes”. Em seu livro *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*, Tuan afirma que a afeição pela pátria é uma emoção humana comum e sua intensidade pode variar entre diferentes culturas e períodos históricos. Para o autor, a pátria é um tipo importante de lugar, que pode ser considerada uma região (cidade ou interior/campo). Sua reflexão gira em torno de questões como o caráter deste sentimento afetivo e quais experiências e condições o promovem. Neste sentido, a análise dos relatos e depoimentos dos pioneiros será feita sob dupla perspectiva, a de considerar o sentimento de afetividade com o lugar, com sua configuração física, atividades e significados atribuídos a ele a partir das memórias dos pioneiros presentes na historiografia de Goiânia e a de compreender a formação do imaginário da cidade a partir da imagem da cidade planejada.

O imaginário urbano da época está presente nestes relatos e depoimentos que revelam os fatos, como uma história viva dos primeiros tempos de Goiânia. “A cidade é potencializadora de imagens, da qual emerge uma geografia do imaginário entendida como aquela que permite estudar o espaço e seu simbolismo” (SILVA; CARRETO, 2020, n.p.). Com base nesta assertiva, pode-se dizer que a imagem da jovem capital planejada apresenta-se como mediadora entre a realidade visível e o imaginário construído, dinamizado, sobretudo, pelo discurso de modernidade e de mudança proferido por Pedro Ludovico e por seus apoiadores.

Dentre os materiais que contemplam tais relatos e depoimentos, destacam-se, na historiografia goiana, os livros: *Memória Cultural: Ensaio da história de um povo*, da Prefeitura de Goiânia (1985), *Goiânia: A saga dos pioneiros*, de Armênia Pinto de Souza (1997a), *Memórias da campininha*, de Horieste Gomes (2000), *Memórias goianienses*, de

José Mendonça Teles (2012) e *Memórias*, de Pedro Ludovico Teixeira (2013). Estes livros colocam em destaque acontecimentos simples e grandiosos, a vida e a vivência no cotidiano da cidade planejada, desvelando, assim, a “alma da cidade”.

A Prefeitura de Goiânia, por meio da Assessoria Especial de Cultura, elaborou em 1985 uma coletânea de depoimentos de protagonistas que vivenciaram o período referente à fundação de Goiânia apresentados no livro *Memória Cultural: Ensaios da história de um povo*. Trata-se de uma produção literária de especial valor para a memória coletiva, partindo do pressuposto que as manifestações de pensamentos e sentimentos a respeito dos fatos ajudam a elucidá-los. A memória, neste sentido, é construída a partir das experiências passadas que são alimentadas pela memória afetiva e coletiva da comunidade, neste caso, relatadas pelos pioneiros de Goiânia.

Dentre os depoimentos, encontra-se o de Adolfo Boari, mestre de obras e ajudante de pedreiro, que atuou na construção das primeiras edificações de Goiânia, participando de obras icônicas da jovem capital, como o Coreto, o Cine Teatro Goiânia e o Relógio da Avenida Goiás. O depoimento de Boari, um mineiro que se transferiu para Goiânia em 1940, revela detalhes cotidianos das obras iniciadas num ambiente de expectativa e de esperanças no futuro nos primeiros anos da cidade, mas revela também o outro lado de Goiânia em contraponto ao discurso de modernidade propagado. No início, segundo Boari, a vida em Goiânia não correspondia à imagem divulgada da cidade. Os cartazes de propaganda espalhados em diversas cidades de outros estados anunciavam: *Goiânia, um mundo de possibilidades*, e atraíam pessoas de todas as localidades e de diferentes áreas de atuação em busca de uma nova vida, a fim de alcançar as promessas e os sonhos. (GOIÂNIA, 1985). Contudo, Boari relata que a realidade dos primórdios de Goiânia se apresentava bem diferente da propaganda, com uma série de dificuldades e restrições impostas aos pioneiros, como falta de água e energia e até de moradia, que mesmo com toda adversidade dos primeiros dias da cidade perseveraram em busca do sonho prometido.

Os relatos também confirmam as primeiras práticas sociais modernas, comuns nas capitais como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, que ocorreram em Goiânia, como o *footing*, o carnaval e os bailes. Os sentimentos pela cidade são, da mesma forma, evidenciados na fala do Dr. Aládio Teixeira Álvares, mineiro, advogado, Promotor de Justiça e Presidente do Conselho Penitenciário de Goiás, dentre outras atuações na cidade:

Em 1937 eu cheguei à Goiânia que era uma cidade com apenas algumas casas, o próprio Palácio das Esmeraldas não estava concluído – estando-o tão somente a Secretaria de Fazenda, a Assembleia Legislativa e o Grande Hotel, além de outros prédios. (...) Naquele ano, chegando à Goiânia não tínhamos ainda uma vida social. Toda a nossa vida social era feita no Bairro de Campinas onde a maior parte da população vivia. Lá fazíamos *footing*, frequentávamos festas e cinema. (...) Goiânia sempre foi uma cidade pela qual nós nos apaixonamos porque a vimos nascer, crescer e vimos Goiânia até hoje como metrópole verdadeira. A minha paixão por Goiânia é tamanha que se eu fosse convidado para qualquer estado do Brasil, com uma das maiores propostas, eu não aceitaria, jamais deixaria Goiânia. (GOIÂNIA, 1985, p. 29)

No que se refere à memória arquitetônica e urbanística, os depoimentos também revelam os sentimentos afetivos pelas quais as primeiras edificações geravam nos pioneiros, além de uma consciência histórica sobre tais edificações como patrimônio da cidade. O simbolismo das imagens urbanas alcançam, além do patrimônio histórico edificado, a paisagem natural, como a centenária árvore Moreira¹⁶, considerada por muitos como o primeiro Palácio do estado de Goiás, conforme a fala de Antônio de Faria Filho, natural de Itaberaí, advogado e contratado em 1934 para o cargo de Almoхарife Geral no início das obras da fundação de Goiânia:

Na Rua 24 há uma árvore chamada “moreira”, está lá viva! Essa árvore era uma espécie de ponto das grandes decisões. Embaixo dela muitos fatos importantes foram decididos. (...) Na Rua 20 fizeram, a partir da Rua 15, seguindo no sentido da Catedral, oito ou dez casas, onde o governo se instalou. Inicialmente veio a Secretaria da Fazenda, a Secretaria Geral, o próprio Dr. Pedro ocupou uma daquelas casas, sendo que dessas oito edificações, existem somente 02 (duas) hoje; foram derrubadas, quando não deviam ter sido. Aquelas casas deviam ser patrimônio histórico de Goiânia. Enfim, foram derrubadas como tem sido derrubadas muitas outras por aí. (GOIÂNIA, 1985, p. 38)

Tais relatos evidenciam o poder da propaganda e do discurso de modernidade na construção do imaginário da cidade, uma vez que a propaganda e o discurso, como já visto nos tópicos anteriores, eram tecidos de imagens que atribuíam uma fisionomia à jovem cidade. De acordo com o escritor Bernardo Élis que residiu na Cidade de Goiás até 1939, para surpresa dos moradores da antiga capital, as pessoas que nela residiam e que se deslocavam à Goiânia para conhecer a cidade, alí retornavam totalmente mudadas, pois

16 A antiga árvore Moreira foi testemunha dos primeiros passos do desenvolvimento da cidade de Goiânia. Nativa do cerrado, foi preservada no interior de lote particular, a qual serviu para sombrear o antigo Escritório Central de Obras, as autoridades do governo ali reunidas e as festividades no começo de Goiânia. Era sob as sombras desta árvore centenária, localizada no Setor Central, que o então interventor do Estado de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, despachava, ao som das máquinas e de trabalhadores que erguiam a nova Capital. Assim, dada sua importância cultural para a cidade, a centenária Moreira foi tombada e declarada Patrimônio Histórico Municipal em 2008, tendo sido posteriormente derrubada, devido à falta de manutenção e conservação, segundo informações do IPHAN/GO (ipatrimônio, 2024).

ostentavam ótimos trajes da moda, exibiam anéis e relógios, possuíam automóvel, se apresentavam loquazes e desembaraçadas. Tais visitantes retornavam com as novidades da construção da nova capital, relatando que “a cidade era só de palácios, as casas providas de esgoto, instalação sanitária, água encanada, luz elétrica, assoalho encerado, telhas francesas. Pelos projetos das ruas e avenidas trafegavam jardineiras (ônibus)” (GOIÂNIA, 1985, p. 49-50).

Os requisitos e requintes da vida moderna presentes em Goiânia eram difundidos, cimentando a imagem de cidade moderna, próspera e desenvolvida. A imagem da nova cidade é, desta forma, interpretada, apropriada e consumida pelos atores sociais por meio da construção simbólica concebida na arquitetura moderna das edificações e no traçado urbano planejado. Segundo Tuan,

o símbolo é uma parte que tem poder de sugerir um todo: por exemplo, a cruz para a Cristandade, a coroa para a monarquia e o círculo para a harmonia e perfeição. Um objeto também é interpretado como um símbolo quando projeta significados não muito claros, quando traz à mente uma sucessão de fenômenos que estão relacionados entre si, analógica ou metaforicamente. (TUAN, 1980, p. 26)

Neste sentido, Goiânia vai se constituindo o território do sonho, da utopia, da esperança, do ideal a ser almejado. Tecida de significados e plena de significância, abriga em seu plano urbanístico projeções de uma visão de mundo avançada, possível de ser compreendida pelo simbolismo do seu traçado, ao longo de suas quadras, no contorno de suas edificações e na mentalidade daqueles que a vivenciam, desvelando o poder imagético que a envolve.

Os sentimentos pela cidade traduzem-se nos depoimentos e revelam uma nova mentalidade moldada pelo discurso e pela narrativa engendrados pelas motivações da fundação de Goiânia. Colemar Natal e Silva, natural de Niquelândia (GO), transferiu seu domicílio para Goiânia em 1936, dedicando-se entusiasticamente à efetivação da construção da capital. Professor, advogado, nomeado por Pedro Ludovico como Secretário da Comissão de escolha do local da nova capital, exerceu diversas funções no Estado desde os primeiros anos da nova capital. Foi o primeiro Reitor da Universidade Federal de Goiás, empenhando-se na promoção da cultura no Estado. Dentre as preocupações do professor Colemar, destaca-se a preocupação com a manutenção da tradição de cultura conquistada pela antiga capital, e que segundo ele, deveria ser ampliada, entendendo que o ideal de progresso e evolução da nova capital não se

restringiam apenas à prosperidade material, mas deveria atingir todos os setores da atividade social. Somente desta forma, Goiânia poderia atingir por completo suas finalidades, conforme sua afirmação: “Não basta o progresso material, lancemos, sem demora, as bases duradouras do saber e da cultura” (GOIÂNIA, 1985, p. 76).

O depoimento de Frederico de Medeiros, advogado, tendo ocupado o cargo de Presidente do TRE-GO, dentre outras atividades exercidas no estado, corrobora com o discurso propagado na época da fundação da cidade, constituindo a figura de Pedro Ludovico como homem, que por meio da construção de Goiânia, veio dotar Goiás de representatividade política, econômica e social junto ao país e o mundo. Segundo Medeiros:

Com a edificação da nova capital, alterou-se substancialmente a paisagem econômica, cultural e social do nosso querido Estado, até então ironizado com uma ficção geográfica, desconhecido que era de tudo e de todos, e colocado no último lugar, juntamente com o Mato Grosso, em todas as tabelas estatísticas oficiais do país, enquanto presentemente ultrapassamos de dez a doze unidades federais, em todos os ramos de atividade desenvolvimentista global. (GOIÂNIA, 1985, p. 88)

As falas dos pioneiros reforçam a memória em todos os aspectos, reconstroem o passado e constroem a história do Estado de Goiás, constituindo Goiânia como um divisor de águas, evidenciando o antes e o depois da fundação da cidade, utilizando-se da imagem como forma de dinamizar o imaginário. Goiânia, cujo lançamento da pedra fundamental ocorreu no dia 24 de outubro de 1933, caracteriza-se como a cidade planejada, que vertiginosamente cresceu no sertão goiano, nascida do pensamento de Atílio Corrêa Lima, fruto do sonho e empenho de Pedro Ludovico. Para explorar esta condição de sua formação, os seus idealizadores e o poder que a materializou instituíram uma série de alegorias e símbolos em seu espaço, atribuindo significados que a identificam como cidade representativa da vanguarda, em busca da modernidade, do progresso e do desenvolvimento. A arquitetura e o urbanismo se destacam neste processo como fomentadores da imagem criada e tal foi a relevância desta imagem na construção da memória urbana, que o patrimônio histórico edificado de Goiânia foi instituído a partir dela.

A escolha da própria data do lançamento da pedra fundamental não foi aleatória, mas teve um papel simbólico na história da fundação da cidade de Goiânia e na constituição da imagem de Pedro Ludovico. No dia 24 de outubro de 1930 comemorava-se a vitória da Revolução de 1930 que pôs fim na República Velha, iniciando a Era Vargas,

simbolizando o surgimento de um novo tempo conduzido por novos rumos políticos, econômicos e sociais adotados no Brasil. Além disso, a nível local, engajado com as causas da revolução, Pedro Ludovico Teixeira fora preso por 14 (quatorze) dias em Rio Verde (GO), tendo sido transferido para a cidade de Goiás, a então capital do Estado, e posto em liberdade no dia 24 de outubro de 1930, com a vitória da revolução (TEIXEIRA, 2013). Pode-se dizer que o dia 24 de outubro representou a data em que o jovem médico Pedro Ludovico foi estabelecido como líder político estadual. Exatamente três anos depois, em 24 de outubro de 1933, Pedro Ludovico, agora como interventor federal de Goiás, dava início à materialização de Goiânia, lançando a pedra fundamental da cidade, representando a consolidação do sonho e do projeto político que elevaria o estado de Goiás para nova condição econômica, política e social. Desta forma, no imaginário popular, a figura de Pedro Ludovico repousa envolta em uma aura de líder revolucionário vitorioso, de político bem-sucedido que constituiria Goiânia como um marco divisor na história de Goiás.

Os inúmeros relatos e depoimentos dos pioneiros presentes na historiografia goiana constituem-se na memória de fatos vivenciados, que constroem a história da fundação de Goiânia, de acordo com o entendimento de Le Goff (2003, p. 471) quando enuncia que, “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”. A compreensão de tais fatos e acontecimentos no presente auxilia na compreensão da constituição, sobretudo do patrimônio histórico edificado de Goiânia e na sua relação com a memória urbana.

Novas perspectivas sobre o objeto ampliam o nosso olhar e o modificam, de forma que a arquitetura das primeiras edificações e o urbanismo do núcleo pioneiro de Goiânia passam a ter um significado mais amplo, além das formas, linhas e traços que os compõem. É notório que o personagem histórico Pedro Ludovico é um ponto de referência da memória coletiva local. A imagem da arquitetura e do traçado urbanístico foi utilizada estrategicamente por ele para criar o imaginário urbano pretendido. Em seu discurso no dia do lançamento da pedra fundamental da cidade, registrado na íntegra em seu livro *Memórias*, Pedro Ludovico faz uso da imagem da jovem Goiânia para aflorar o sentimento pela cidade, ao enunciar:

(...) Prevejo, que dentro de cinco anos, grande porção desta área destinada à futura cidade estará coberta, senão de luxuosas, de alegres vivendas, em que os preceitos de higiene se casarão com o conforto e beleza da arquitetura. Nos seus jardins, ornados principalmente de flores goianas, de arbustos genuinamente

nossos, que os há lindíssimos, os habitantes encontrarão um ambiente próprio para espairecerem, às tardes, e as crianças, o lugar adequado para se distraírem. (...) Não se pode duvidar do futuro auspicioso que aguarda a nova Capital da terra de Anhanguera. (TEIXEIRA, 2013, p. 102-103)

Sua fala evidencia a contraposição a antiga capital, ao destacar a imagem da nova capital. Ao estipular um prazo de cinco anos em sua previsão para a materialização da parte inicial da cidade, Pedro Ludovico remete à antiga capital que contabilizava um índice de construção de 12 casas em 01 (um) ano, tendo atingido em um século de existência apenas 10 mil habitantes (TEIXEIRA, 2013). O discurso ainda evoca imagens de residências luxuosas, com toda a infraestrutura moderna implantada num espaço urbano de vanguarda, sem deixar de vincular um ambiente agradável à imagem bucólica da cidade. As referências de cidade moderna representadas pela arquitetura e pelo urbanismo de Goiânia se apoiam no entendimento de Ricouer (2014, p. 438) que esclarece que, “a representação induz a identificação com a coisa retratada”. O autor ainda vê a representação como um suporte material da memória, uma apresentação figurada, neste caso, retratada no patrimônio histórico edificado.

No que se refere às representações, Jodelet entende que as mesmas devem ser estudadas “articulando-se elementos afetivos, mentais e sociais e integrando – ao lado da cognição, da linguagem e da comunicação – a consideração das relações sociais que afetam as representações e a realidade material, social e ideativa sobre a qual elas têm de intervir” (JODELET, 2001, p. 26). A imagem da cidade e tudo o que a compõe apresenta-se, desta forma, como articuladora e fomentadora dos sentimentos gerados na sociedade de Goiânia dos primeiros anos, pois de acordo com Silva (2008, p. 13), “seus monumentos, seus símbolos, suas representações são fontes que se traduzem na manifestação psíquica e cultural de uma época”, que são desvelados nos relatos e depoimentos dos pioneiros, os primeiros habitantes da cidade.

Nas memórias relatadas pela escritora Nair Perillo Richter, natural da cidade de Goiás, tendo se transferido para Goiânia em 1937, transmitem poeticamente a sua percepção da nova cidade, retratando as alterações na paisagem natural inerentes da urbanização, ao mesmo tempo que demonstra seu vínculo com o ambiente bucólico de sua terra natal. Ressalta-se que a escritora era filha de um anti-mudancista conservador, mas que acaba por se render ao espírito de esperança no futuro da jovem capital.

Eu vi Goiânia nascer. Naquele tempo, eu era muito jovem para avaliar a importante e extraordinária obra que seria a construção da nova Capital de

Goiás. (...) Naquela época, na glória da minha juventude colorida de sonhos, eram satisfatórias as esperanças de ver edificada, com todos os traços de uma cidade moderna, a nova Capital do meu Estado. (...) Os ruídos dos machados, na derrubada das árvores, acordaram a alma das matas devastadas, enquanto as campinas deixaram de florir, nas madrugadas orvalhadas, porque ruas e praças vieram substituir o verde florido do chão. Goiânia começou por onde toda cidade começa, brotando da terra virgem que se abriu em caminhos poeirentos e cascalhosos que se tornaram as ruas asfaltadas de hoje. (GOIÂNIA, 1985, p. 142-143)

Goiânia, cidade planejada que nasceu jovem, sem infância histórica e sem adolescência, teve seu “espaço-tempo surgido simultaneamente”, segundo Silva (2008), é agente de memórias engendradas a partir da relação entre sensibilidades, temporalidade e imaginário. A percepção do espaço urbano, enquanto espaço simbólico, por meio da nova visualidade arquitetônica e urbanística adotada para a jovem Goiânia, envolve tanto o imaginário urbano quanto a memória histórica. Com sua paisagem ornada pela monumentalidade do desenho da cidade e pelos edifícios institucionais em *art déco* com suas linhas retas e seu equilíbrio, demonstrando riqueza em sua composição, ornamentação e detalhes, associados ao avanço tecnológico dos processos construtivos e dos materiais, a imagem da jovem Goiânia revela a modernidade pretendida na sua fundação, expressa o contexto histórico pelo qual passava o Brasil e o mundo e ainda desperta sentimentos por aqueles que vivenciaram o espaço urbano tanto de Goiânia quanto pela cidade de Goiás, conforme demonstrado nos relatos e depoimentos.

Pedro Ludovico Teixeira, apesar de ser o principal idealizador, responsável e defensor da mudança da capital, declarava sua esperança em Goiânia, mas declarava também seus sentimentos por sua terra natal, a cidade de Goiás. Em um trecho do seu discurso de lançamento da pedra fundamental publicado em seu livro *Memórias*, o interventor expressa:

Filho da cidade de Goiás, onde passei dias bucólicos na minha infância, época em que a alma se enche de místicos sentimentalismos, de que a idade madura não se pode exonerar completamente, malgrado o assalto da dúvida, a frieza do raciocínio e a lógica da análise, é natural que se precise calcar essa poderosa impressão, de que ninguém escapa. Fi-lo, não sem magoar o coração, que pranteava. (TEIXEIRA, 2013, p. 100)

Os relatos memorialistas constituem-se em grande valia na reconstrução da história cultural de Goiânia, haja vista que transmitem o sentimento e os sentidos atribuídos ao sonho que saiu do papel e transformou-se em realidade, em vida pulsante e pujante do coração do estado de Goiás. Revelar os fatos por meio da percepção, tornar público os sentimentos pela cidade, resgatar memórias de lutas e de resiliências, nomear

responsáveis, tudo isso tem enorme papel simbólico na construção e manutenção da memória coletiva, que tem o testemunho, como elemento vital deste processo.

Encaramos, portanto, a fundação de Goiânia a partir dos relatos e depoimentos, como uma questão chave – cultural e simbólica – para o entendimento da constituição do imaginário urbano no período. Além disso, tais relatos se apresentam fundamentais na compreensão das estratégias políticas da época implementadas no discurso propagado, que repercutiram na construção da imagem da cidade moderna instituída em meio ao processo de transição vivido pelo país e pelo mundo no início do século XX.

O livro *Goiânia: A saga dos pioneiros* (1997a) de Armênia Pinto de Souza relata as memórias da escritora nascida na Cidade de Goiás, mas que se transferiu para a nova capital em 1936. Com uma abordagem dos primeiros tempos de Goiânia narrando fatos da vida cotidiana, Armênia revela por meio das sensibilidades em relação à cidade que a autora viu nascer, crescer, se desenvolver e se tornar metrópole, as dificuldades da materialização do sonho e a esperança no futuro. A memória da autora é composta por fatos cotidianos e fatos de importância histórica coletiva, como o dia da mudança de Pedro Ludovico e sua família da Cidade de Goiás para a futura capital, o surgimento das primeiras casas, os primeiros comerciantes, o primeiro transporte público, etc.

As memórias transcritas em livro por Armênia Pinto de Souza e Pedro Ludovico Teixeira e por tantos outros que se dispuseram a registrar suas lembranças a partir de seu olhar e de sua vivência, se enquadram no entendimento de Bosi (1994, p. 55) sobre a reconstrução do passado, uma vez que a autora considera que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”. Bosi ainda ressalta que:

a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam a nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque a nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. (BOSI, 1994, p. 55)

Assim, os sentimentos afetivos pela cidade expressos nos relatos e depoimentos refazem e reconstroem as experiências do passado com o olhar do presente e com a percepção atual. O patrimônio histórico se institui a partir desta percepção das imagens da cidade do passado atualizada por novos valores e por novos juízos de realidade. A partir deste pressuposto, depreende-se que o estabelecimento do núcleo pioneiro de

Goiânia e de Campinas como patrimônio histórico edificado se fundamentou não só pelas características arquitetônicas e urbanísticas da cidade, mas principalmente pela relevância do contexto histórico em que foram instituídos, envolvendo toda uma gama simbólica presente nas suas formas, nos traços, nos detalhes construtivos, bem como nas narrativas e discursos propagados que sustentaram os motivos da sua fundação e o legitimaram.

Percebe-se, ainda, nos relatos e depoimentos dos pioneiros, um sentimento de pertencimento a um tempo novo que sobrepuja o visto e o vivido, onde o que importa é a nova capital, com toda a sua modernidade, que conduziria o estado de Goiás a um novo tempo, um tempo de progresso e de desenvolvimento. Este sentimento de pertencimento ancorou-se nas representações que se construíram em torno da jovem capital, oriundas do imaginário que se formou em torno de todo o processo de fundação de Goiânia. A escritora Armênia traduz bem este sentimento de pertencimento que acometia a população, apesar das dificuldades dos primeiros dias da cidade.

Goiânia daquele tempo, se tinha dificuldades de toda sorte, era, sob certos aspectos, um mundo de paz e tranquilidade. (...) A cada dia que surgia, um empreendimento novo surpreendia o goianiense, que começou a sentir a pujança incontrolável da nova cidade, estuante de vida, cada vez mais. A onda de progresso tomava conta de tudo. (...) O desenvolvimento da cidade era patente e a pujança e a força da vida em Goiânia fazia com que todos acreditassem cada vez mais nela e no seu grande destino! Nada mais poderia deter esse progresso, que aquecia o coração de cada cidadão, empenhado, hoje, mais do que nunca em ajudar sua terra. (SOUZA, 1997a, p. 23, 26-27)

Armênia Pinto de Souza relembra que havia um sentimento de cumplicidade, onde toda a população se unia pelo bem da cidade, em prol da coletividade, num ambiente capaz de conferir sentido e pertencimento social. Este sentimento era fomentado pela pessoa de Pedro Ludovico Teixeira, pelo seu empenho na construção de Goiânia e assistência a população em todas as áreas e pela pessoa de sua esposa Dona Gercina, que se interessava pelo bem-estar das famílias dos humildes obreiros, sendo chamada por eles de “a Mãe dos pobres”.

Para Armênia (1997a):

o entusiasmo e a coragem do seu fundador haviam contagiado toda a população. Nos primeiros tempos da nova Capital, o que mais impressionava a todos, era o estilo de administração posto em prática pelo interventor Doutor Pedro Ludovico. Ele estava sempre a frente dos trabalhos da construção. Não mandava ver: ia olhar pessoalmente. Supervisionava em pessoa cada obra que ia sendo executada. Subia à laje dos prédios, para verificar como estavam sendo construídas. (...) Todas as dificuldades que surgiam eram levadas diretamente ao Doutor Pedro, que lhes dava logo solução. Talvez por isso a população uniu-se,

num esforço para ajudar na construção de Goiânia. Por sentir-se irmanado com o chefe, co-autor de um trabalho de grande envergadura e pioneiro de uma obra que seria, em última análise, um exemplo para governantes futuros que tivessem que enfrentar um dia problemas semelhantes. (SOUZA, 1997a, p. 27)

As memórias sobre o cotidiano da cidade relatadas nos depoimentos também remetem a acontecimentos e imagens constituídas a partir de práticas, tradições e hábitos trazidos da vida na antiga capital ou da vida rural. Um exemplo disso é a presença de carros-de-bois nos relatos, fotografias, textos literários, dentre outros. O livro *Memórias da Campininha* (GOMES, 2000) relata as memórias do professor Horieste Gomes, um paulista que se mudou com a família para Goiânia em 1939, quando tinha apenas 5 anos de idade.

Suas principais memórias focam na vida em Campinas¹⁷, a cidade que virou bairro de Goiânia. De acordo com Gomes, um acontecimento na história de Goiânia que deve ser lembrado é o importante papel dos carros-de-bois, carroções ou carroças no transporte de tudo, como matérias-primas, materiais industrializados, mercadorias diversas e alimentos. Gomes enuncia que:

a chegada do carro-de-bois com três, quatro juntas (às vezes, seis, oito juntas), à querida Campininha de outrora, procedente de Goiás Velho e de outras cidades, carregado de mercadorias produzidas na zona rural, era uma festa para todos. O cantar (ranger) produzido pelo atrito dos cocões com o eixo, de um lado, e com a cantadeira (chumaceira e empolgueira) do outro, anunciavam a sua chegada. (...) Era um espetáculo bonito de se ver. (...) Nós, crianças e adolescentes, sabíamos que com a chegada cantante dos carros-de-bois, teríamos rapadura para comprar, ganhar e mesmo surrupiar. (GOMES, 2000, p. 38-39)

A presença dos carros-de-bois no contexto do início da fundação de Goiânia evidencia o contraste com o discurso de modernidade propagado. Símbolo do meio de transporte de cargas no interior do Brasil por todo o século XIX, bem presente no território goiano, termina o seu relevante ciclo econômico-social com o advento dos veículos motorizados a partir do final do século XIX. Contudo, a força simbólica deste meio de transporte na vida econômica do Brasil Central e de todas as regiões mais distantes dos centros mais desenvolvidos do país permanece despertando emoções, conforme relatado no texto de Gomes, pois remete a tradições guardadas na memória e que não

17 A gênese da cidade de Campinas (GO) data de 1810. Em 1837, criava-se a paróquia de Campinas. O povoado passou a ser administrado por uma espécie de subintendência, até ser alçado à condição de Município em 1907. Em 1914, ganharia o status de cidade pela Lei Estadual nº 476. Em 1935, pelo Decreto nº 327, Pedro Ludovico cria o município de Goiânia, o qual foi instalado em 20 de novembro do mesmo ano, dando uma nova condição à Campinas, agora como bairro de Goiânia. (ROCHA, 2010)

foram abolidas ou abandonadas com a construção da cidade. Desta forma, os carros-de-bois são retratados nos relatos memorialistas, nas fotografias, nos poemas e demais manifestações literárias, pois ainda estão presentes no imaginário rural, ancorado pelas imagens e sentimentos pelo ambiente rural.

Sobre os carros-de-bois, o escritor e folclorista Bariani Ortêncio (1996), destaca que assim que surgiram os primeiros veículos com motores à explosão no interior brasileiro, as tropas e montarias, e principalmente os carros-de-bois, foram ficando para trás, pois os pequenos caminhões da época, obviamente, eram mais eficientes e bem mais rápidos. A cidade de Goiânia nasceu com o propósito de ser moderna, num ambiente de novas tendências advindas com a modernidade e com o progresso. Com relação à chegada do progresso, Bariani Ortêncio assim se expressou:

Era o progresso expulsando esses veículos para as áreas restritas dos povoados e das fazendas, os únicos meios de transporte pesados até então. Era o progresso encurtando distâncias. Era o roncar dos motores substituindo os gritos enérgicos dos carreiros e o canto dolente e nostálgico dos carros-de-bois nas chapadas imensas do Brasil Central. (ORTÊNCIO, 1996, p. 2)

O estilo de vida, os costumes e as tradições, manifestam-se num conjunto de práticas culturais que emergem e se propagam por meio de representações, promovendo a produção de sentidos, compondo o imaginário social, que se estrutura e funda as bases da sociedade, que transitam entre o urbano e o rural. E neste contexto, ressalta-se que os relatos e depoimentos dos pioneiros contribuem para a compreensão desta dualidade, corroborando com o entendimento de Goiânia, como uma “metrópole em transição” (CHAVEIRO, 2011).

Goiânia nasceu moderna, contudo, a bicentenária Campinas serviu-lhe de suporte, de esteio para a sua materialização e seus primeiros passos. Não poucos são os relatos de memórias sobre Campinas, que destacam o seu papel relevante no desenvolvimento da cidade. De acordo com Hélio Rocha,

Campinas teve uma relação filial com Goiânia, quando no solo levemente ondulado do sítio escolhido para a construção da nova capital goiana ressoaram os primeiros sons das ferramentas e teve início o labor dos operários. Mais tarde, a relação se inverteria, pois Goiânia então assumiria uma espécie de lado materno. Na criação do município de Goiânia, a capital tomou Campinas no colo, e a fez sua filha, na forma de seu bairro predileto. (...) Essa relação amorosa entre Campinas e Goiânia, proporcionou profundos pontos de identificação. As duas dividiram até mesmo o papel de acolhida e de despedida do sol. A luminosa estrela nascia em Goiânia e se punha em Campinas, como escreveu o poeta Leo Lynce. (ROCHA, 2010, p. 28)

Os relatos e depoimentos nos permitem compreender a história a partir de uma ou de múltiplas histórias de vida. Além disso, os relatos evidenciam a relação memória e esquecimento, enunciada por Ricoeur (2014), que considera toda narrativa como sendo seletiva, evidenciando aquilo que se quer guardar como memória e aquilo que se quer esquecer. Neste sentido, o que se percebe nos relatos dos pioneiros é uma ênfase e uma exaltação à Goiânia e aos aspectos positivos da sua fundação, instituída como memória, revelada no desejo de ver a nova capital crescer e avançar rumo ao progresso, de ver o sonho materializado sobrepujando as dificuldades vivenciadas na época, instituídas como esquecimento.

2.2. A cidade de jornal: O imaginário de Goiânia na imprensa

*A arte de moldar “frases” tem como equivalente uma arte de moldar percursos.
(CERTEAU, 1982, p. 179)*

De acordo com Chaveiro (2011, p. 62), “é do modo de ser do indivíduo social a prática de falar e pensar sobre seu mundo, ajuizá-lo e tecer, formal ou informalmente, críticas e proposições aferentes ao que lhe é disposto à percepção”. São muitas as formas de expressão do pensar do indivíduo social sobre o mundo. Uma delas se dá por meio de textos literários ou matérias jornalísticas. Neste entendimento, destaca-se a imprensa como um meio pelo qual a expressão do pensar se manifesta, uma vez que a escrita é uma forma de representação da realidade expressa em palavras. Desta forma, a imprensa se coloca como um instrumento constitutivo de processos históricos, atuando na difusão de discursos, pensamentos, práticas sociais e ações políticas.

E como instrumento constitutivo de processos históricos, o produto da imprensa pode ser considerado um documento histórico. Essa afirmativa encontra ressonância nas explicações de Jacques Le Goff (2003), quando o autor enuncia que os documentos, assim como os monumentos se enquadram como materiais da memória coletiva e da história; e portanto, afirmam-se como um testemunho histórico escrito. O autor (2003, p. 526) destaca que, o documento, a partir do início do século XX, “será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica”. Le Goff (2003, p. 536) esclarece ainda que, “o

documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”.

Enquanto documento histórico, o produto da imprensa se constitui em memórias de um tempo que podem ser acessadas em qualquer época. “Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 2003, p. 538). Assim, por meio do estudo de fatos, temporalidades, acontecimentos casuais e históricos, propagandas e depoimentos relacionados à gênese de Goiânia, presentes nas matérias jornalísticas e nos textos literários, percebe-se uma articulação da imprensa no sentido de difundir os ideais, motivações e propósitos de seu fundador Pedro Ludovico Teixeira e de seus apoiadores e que se desvelaram na imagem de Goiânia.

Compartilhamos do entendimento de Manso (2010, p. 15) quando enuncia que, “o planejamento de Goiânia legou-nos de elementos arquitetônicos de sólida fisionomia, exibindo o retrato de uma nova visão de mundo”. Artigas (1986) compreende que

um edifício não é um objeto do acaso. Antes de ser matéria foi pensamento e desejo. O desenho, principal elemento para se realizar um projeto, é uma palavra que tem, em sua origem, o sentido do desígnio, intenção, portanto, desejo. (ARTIGAS, 1986, p. 45)

No caso da fundação de Goiânia, pode-se dizer que o sentido do desígnio ou intenção esteve diretamente relacionado aos anseios do seu idealizador, Pedro Ludovico Teixeira, que defendia vigorosamente a construção de uma nova capital para o estado de Goiás como forma de promover mudanças em todos os aspectos para o Estado. Constituiu-se, então, uma narrativa sob o argumento da mudança atrelado a um discurso que evocava a modernidade, o progresso e o desenvolvimento para o estado de Goiás, na época considerado um dos mais atrasados do Brasil. Tal discurso encontrou no urbanismo e na arquitetura uma forma de se materializar e de se fazer representado. A nova imagem urbana, repleta de símbolos e de significados, remetia Goiânia a um novo tempo condizente com as mudanças advindas com a Revolução de 1930. Este discurso não foi só apropriado pela imprensa, como foi amplamente propagado por ela, por meio das matérias jornalísticas e pelos textos literários de natureza diversa, construindo, assim, um imaginário de Goiânia como metrópole moderna, antes mesmo de a cidade existir.

No que se refere aos significados e símbolos, pode-se dizer que as cidades relacionam-se com variadas dimensões da experiência humana, como a memória, o

desejo, as trocas e os sonhos, que podem descrever ou desvendar as múltiplas facetas da mesma cidade, conforme enunciado por Ítalo Calvino (1990). Na obra “As cidades invisíveis”, o autor descreve várias cidades, onde cada uma delas revela uma vivência possível dentro de um universo de possibilidades que as mais diferentes ou variadas cidades oferecem aos seus habitantes. Nesta trama se engendram tessituras que compõem o imaginário urbano imprimindo atributos próprios à urbe.

O imaginário urbano, como todo imaginário, segundo a abordagem de Pesavento (2007, p. 15), “diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição dos significados ao mundo, o que implica dizer que se trata de representações construídas sobre a realidade – no caso, a cidade”. Neste entendimento, considera-se que o imaginário urbano de Goiânia é formado pelas imagens presentes no plano urbanístico e pela arquitetura das primeiras edificações, como objeto e por meio do discurso, como estrutura narrativa, que nos apresenta todas as nuances ideológicas referentes à concepção deste plano urbanístico.

A análise do discurso evidencia o papel da imprensa na construção do imaginário coletivo da época da fundação de Goiânia. Para tanto, definiu-se o recorte temporal da análise do produto da imprensa escrita, a década de 1930 à década de 1940, pois remete às décadas do período de idealização, construção e consolidação do plano original da cidade elaborado por Attílio Correa Lima, alterado e ampliado posteriormente por Armando Augusto de Godoy. Trata-se de um período muito rico da historiografia goiana, seja no aspecto político, econômico, social e sobretudo, cultural, que segundo Moysés (2004) encerra no final da década de 1940. Além disso, o final da década de 1940 enuncia para a jovem capital uma nova dinâmica urbana, com registro de um crescimento populacional acelerado intensificado nas décadas seguintes, acarretando um processo expressivo de metamorfose física, social, política e cultural em Goiânia, requerendo uma outra leitura do espaço urbano.

A análise de matérias jornalísticas produzidas sobre a cidade de Goiânia no período supracitado evidencia um desafio, o de percorrer a encruzilhada do complexo histórico, documental e literário que contorna a razão e a sensibilidade do discurso proferido pela imprensa escrita de Goiânia. Por meio das emoções, dos valores e sentimentos dados pelo viver urbano presentes na trama jornalística, percebe-se a força imagética da estética dos primeiros edifícios construídos em Goiânia, bem como do

traçado do seu desenho urbano, num processo que engendra a formação da imagem e do imaginário urbano da cidade.

Portanto, para seguir por este percurso metodológico, foram selecionados jornais e revistas com sede em Goiânia em circulação nas duas primeiras décadas de existência da cidade, que tinham o pensamento alinhado com o projeto político do interventor Pedro Ludovico Teixeira, a saber: os jornais *Correio Oficial*, *Goiânia* e *Folha de Goiaz* e a revista *Oeste*.

O jornal *Correio Oficial*, fundado na cidade de Goiás em 1837, teve sua sede transferida para Goiânia em 1936, antes mesmo da inauguração oficial da cidade ocorrida no ano seguinte. Foi o veículo oficial da divulgação do ideal mudancista e da construção de Goiânia no início da década de 1930, sobretudo até o ano de 1944, quando teve seu nome alterado para *Diário Oficial*. Durante o período compreendido entre a década de 1930 e década de 1940, as matérias do *Correio Oficial* visavam, principalmente, construir, transmitir e consolidar a imagem da nova capital do estado de Goiás, planejada e construída dentro dos conceitos mais modernos da ciência urbanística que se tinha na época, vinculando a imagem da nova cidade ao ideário de modernidade amplamente propagado por seus idealizadores. Além disso, exaltavam a pessoa e o papel do político Pedro Ludovico Teixeira na transferência da capital e argumentavam a favor da construção de Goiânia na perspectiva do projeto do Governo Vargas para a nação, sobretudo da Marcha para o Oeste. Por meio de propagandas, divulgavam as ações administrativas, os feitos, o progresso e o crescimento da nova capital nos seus primeiros anos de existência.

O jornal *Goiânia*, fundado em 1935, dedicava-se à propaganda da nova capital de Goiás. De iniciativa particular, o jornal *Goiânia* tinha um amplo espaço em suas páginas reservado à anúncios de divulgação de comércio e prestadores de serviços locais. O jornal apresentava também atos oficiais e prestação de contas do poder municipal de Goiânia, bem como artigos e notícias referentes às demais cidades do estado de Goiás.

O jornal *Folha de Goiaz*, fundado em 1939, também por iniciativa particular, registrava o dia-a-dia da história de Goiânia e do Estado, exaltando sempre os aspectos positivos da fundação de Goiânia. Em seu primeiro número, publica um editorial onde enuncia que o jornal nasce com a pretensão de colaborar com o governo federal na empreitada de construção nacional. Diz-se, ainda, mercê do Governo fecundo do

presidente Getúlio Vargas e declara também, sua intenção em fazer larga propaganda das possibilidades gerais do estado de Goiás, ao falar do seu subsolo, da sua agricultura, de sua pecuária e da sua cultura em geral. E, finaliza o editorial colocando à disposição dos jovens goianos, suas páginas, para a publicação de suas produções literárias (AGI, 1980), constituindo-se, assim, um instrumento de difusão da cultura goiana.

A revista *Oeste*, fundada em 05 de julho de 1942, dia do Batismo Cultural de Goiânia, tornou-se em 1943, órgão oficial do governo, que a instituiu com as seguintes finalidades, de acordo com a AGI (1980):

divulgar assuntos da cultura em geral, fixar de modo particular, sempre que possível, as tendências literárias e sociológicas regionais; instituir concursos literários; incrementar e patrocinar, publicamente, a divulgação de obras de mérito de autores goianos; contribuir para a orientação de pensamentos brasileiros num sentido nacionalista; colaborar com o governo e as instituições particulares nas solenidades dos dias de festa nacional; divulgar as realizações do governo; manter intercâmbio com as associações culturais dentro e fora do Estado. (AGI, 1980, p. 74)

Devido às finalidades propostas para a *Oeste*, a revista assume um perfil literário e demonstra que nasceu com o objetivo de destacar os valores intelectuais, artísticos e de informação regionais, e torna-se veículo sociocultural de Goiânia, bem como instrumento multicultural de propaganda do estado de Goiás. A leitura e análise das publicações da *Oeste* chamam a atenção pela riqueza cultural de seus textos literários. Com vinte e três edições publicadas entre julho de 1942 até o seu encerramento em dezembro de 1944, a revista, de periodicidade mensal, apresenta poemas, contos, crônicas, dentre outras manifestações literárias que corroboram o discurso de modernidade e de progresso proferido pelo grupo de apoiadores ao interventor em Goiás, Pedro Ludovico. As manifestações literárias presentes na revista *Oeste* expressam o desejo e a sensação de viver numa metrópole e que tomam como base a Praça Cívica, compreendendo as três principais avenidas que irradiavam deste centro administrativo e fechavam o traçado com a Avenida Paranaíba. Tratava-se de uma revista de jovens, que se dirigia também ao público feminino. Amplamente ilustrada, tinha um caráter essencialmente urbano, e seus colaboradores, expressavam sua percepção da cidade, ora abordando questões políticas e econômicas de Goiânia e do Estado de Goiás, ora tratando da vida social da urbe.

Durante os dois anos de atividade, a revista *Oeste* registra em suas páginas a contribuição de nomes de pioneiros notáveis da literatura goiana, como Hugo de Carvalho Ramos, Antônio Félix de Bulhões, Americano do Brasil, Ricardo Paranhos e Joaquim

Bonifácio; além de produções de escritores como: Bernardo Élis, Alfredo de Castro, Léo Lince, Zoroastro Artiaga, Albatênio de Godoi, Leodegária de Jesus, Oscar Sabino Júnior, Amália Hermano, entre outros.

Os exemplares dos jornais *Correio Oficial*, *Folha de Goiaz* e *Goiânia*, das décadas abordadas nesta pesquisa puderam ser consultados no acervo do Arquivo Histórico Estadual de Goiás e na hemeroteca digital disponibilizada no site do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG). A revista *Oeste*, por meio de um projeto de resgate da história da imprensa goiana promovido pela AGEPEL (Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira), foi publicada em edição eletrônica pelo Governo de Goiás, em 2001.

Ressalta-se que a intenção deste tópico não é fazer uma historiografia da imprensa goiana, mas identificar de que forma a imprensa atuou na construção do imaginário urbano e como se constituiu como produtora de documentos históricos, que nos revelam a percepção da sociedade sobre os rumos socioculturais, políticos, econômicos da época.

Para nos apoiar nesse percurso metodológico, recorreremos ao estudo da Associação Goiana de Imprensa (1980) intitulado *Imprensa Goiana: Depoimentos para sua história*, que nos concedeu embasamento histórico para situar a imprensa goiana no período supracitado. Tal publicação apresenta um painel histórico da imprensa de Goiás, elencando todos os jornais que circularam no estado de Goiás desde 1830, quando do surgimento do primeiro jornal goiano, além de apresentar uma série de depoimentos de jornalistas que dedicaram suas vidas a compor um acervo valioso de dados e informações contribuindo para a preservação da memória cultural do povo goiano.

Destaca-se que, a fim de fortalecer este segmento no estado de Goiás, surge na década de 1930, a AGI - Associação Goiana de Imprensa, inicialmente fundada na Cidade de Goiás, no ano de 1934 e posteriormente transferida sua sede para Goiânia, no ano de 1937. A AGI se constituiu, como previram seus fundadores, na entidade mais atuante dos intelectuais da época, lutando pelas liberdades de imprensa, de expressão do pensamento, se empenhando, sobretudo, em prol do progresso do estado de Goiás. (AGI, 1980)

A década de 1930 foi muito profícua para a imprensa goiana. Segundo a AGI (1980, p. 64), o início da década de 1930 “foi marcado por profundas alterações no comportamento sócio-político e cultural do Estado”. Importante ressaltar, quando falamos em imprensa, que há um poder midiático que a acompanha, atribuindo a mesma

uma capacidade de modular a sociedade, influenciando as práticas políticas, econômicas, culturais e sociais. Assim, a imprensa liga-se ao curso da história, por meio da construção de representações imagéticas sobre a gênese de Goiânia, se inserindo e se articulando no processo de formação do imaginário urbano e atuando na manutenção da memória coletiva, no contexto do início da década de 1930.

Os jornais, importantes veículos de comunicação da época, serviam de palco para o debate público, sendo o jornalista, o artífice de toda mobilização política, segundo a AGI (1980). Os jornais contribuíram, ainda, para o avanço cultural, sobretudo, por meio da publicação de trabalhos literários de escritores goianos.

Não obstante o seu conteúdo político-partidário, os jornais desempenharam importante papel na difusão da cultura, no incentivo ao aprimoramento literário e como meio de informação e tribuna do povo. Grande parte do espaço dos jornais era destinada à publicação de cartas do povo, que assim, manifestava sua opinião sobre vários assuntos de interesse coletivo. (AGI, 1980, p. 37)

O olhar que direcionamos para a imprensa da época nos proporciona uma compreensão da força do ideário que norteou todo o processo de planejamento e fundação da cidade e funciona como um resgate do conhecimento do passado. Conforme já dito, tal ideário, baseado no argumento do progresso e da modernidade, construiu representações que se articularam em torno de um discurso em defesa da nova capital criada para substituir a Cidade de Goiás, antiga capital do Estado. Além disso, neste contexto político, havia no início da década de 1930, um projeto que buscava levar o estado de Goiás a ser reconhecido nacionalmente em um período que procurava impulsionar no Brasil o sentido de Nação e de integração nacional.

O discurso que proclamava o progresso e a modernidade para o estado de Goiás, alegava que a Cidade de Goiás, anteriormente denominada Vila Boa de Goiás, fundada no contexto da ocupação colonial no território goiano, em 1727, apresentava, nos primeiros anos do século XX, uma série de problemas, sobretudo de ordem topográfica, de localização geográfica e de saneamento básico, que além de provocar o isolamento do centro administrativo de praticamente todo o centro-norte do estado, constituía-se num impedimento para o seu pleno desenvolvimento (IBGE, 1942). Goiânia, contudo, representaria o inverso. Localizada na região de Campinas, cuidadosamente escolhida por uma comissão técnica, dotada de plenas condições para implantação de infraestrutura que permitisse seu crescimento em todos os aspectos, possuiria um centro administrativo que representasse um centro de poder capaz de conduzir o estado de Goiás ao

desenvolvimento almejado, teria um traçado urbano racional e funcional, além de uma arquitetura inovadora na região. Goiânia representaria o novo em todos os aspectos e seria construída dentro das mais modernas concepções urbanísticas, como forma de materializar o discurso propagado.

No que se refere aos discursos, Oliveira (2004, p. 137) destaca que, eles “sempre tem uma finalidade pragmática, pois são construídos num tempo concreto e por determinados grupos sociais para legitimar suas posições”. Os principais jornais de circulação no estado de Goiás e em Goiânia da década de 1930 e 1940 foram utilizados por grupos de apoiadores ao interventor Pedro Ludovico Teixeira para difundir e perpetuar suas ideias, anseios, propósitos e posições a respeito da fundação da nova capital do estado de Goiás. Assim, destaca-se que a atuação da imprensa no curso da história não é desprezível, conforme enuncia Silva (2021). A análise da imagem de Goiânia apresentada nos jornais e revistas do período em questão permite compreender como a imprensa percebeu a cidade e seu plano, e a partir desta percepção, o que revelou, enfatizou ou escondeu, com vistas a legitimar o discurso mudancista. A intencionalidade é presente nos textos e contribui na formação da imagem e do imaginário da cidade. E neste processo, a imprensa “se insere como força ativa da vida moderna, atuando na construção de um modo de vida, por meio da exposição de representações presentes na literatura e na iconografia contida em suas publicações” segundo Silva (2021, p. 125), e presentes nas matérias jornalísticas de cunho geral.

Não é objetivo deste trabalho discutir o mérito político ideológico expresso nos jornais analisados, todavia, o mesmo analisa de que forma a imprensa escrita, fomentadora e partícipe dos processos e práticas sociais, contribuiu para a construção do imaginário coletivo da sociedade goianiense. Portanto, nos detivemos na força social ativa dos grupos favoráveis à transferência da capital e à construção de Goiânia proclamadas na imprensa, que se articularam e formataram a imagem da cidade.

Neste processo, buscou-se captar todos os significados e valores do cenário estabelecido na cidade de Goiânia, a partir de sua fundação, presentes nos textos jornalísticos nas duas primeiras décadas de existência da cidade. Ao analisarmos a atribuição dos sentidos e significados dados ao espaço urbano representado no plano urbanístico original, percebemos que este espaço transforma-se em lugar, de acordo com

a vertente humanista, e desta forma reflete os sentimentos, memórias, valores, símbolos e aspirações em relação à cidade.

Desta forma, considerando que os significados construídos no espaço urbano englobam as facetas do mundo vivido e da experiência, no que se refere à cidade, Pesavento (2007) complementa:

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social que as representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia. (PESAVENTO, 2007, p. 14)

Nesta abordagem apresentada por Pesavento sobre a produção de imagens e discursos, infere-se que a imprensa escrita participa da construção imagética e simbólica por meio da dimensão da sua produção textual sobre a cidade de Goiânia, e neste processo, desperta emoções e sentidos, qualifica os imaginários e produz representações. Assim, esta construção imagética e simbólica revela a historicidade e a intencionalidade das matérias jornalísticas que falam sobre a cidade, forjando as tessituras que a compõem.

Assim, considerando a premissa de que Goiânia, por ser uma cidade planejada, onde a intenção e o pensamento do autor são expressos em seu plano urbanístico, entendemos que o imaginário urbano é formado pelas imagens presentes em seu plano urbanístico, como objeto e por meio do discurso, como estrutura narrativa, que nos chegam como representação de uma criação de seu idealizador e apoiadores.

Conforme já exposto, a imagem da cidade, ao ser utilizada pela imprensa nas mais variadas formas literárias, desvela o ideário que norteou a criação de Goiânia. O sentido do desígnio ou intenção esteve diretamente relacionado aos anseios de seu idealizador, Pedro Ludovico Teixeira, que defendia vigorosamente uma mudança em todos os aspectos para o estado de Goiás. Em sua visão, tais mudanças somente poderiam ser alcançadas a partir da criação de uma nova capital para o estado. Assim, ressalta-se que este discurso encontrou no urbanismo e na arquitetura uma forma de se materializar e de se fazer representado.

Compartilhamos o entendimento de Souza (1997b, p. 111), quando diz que o simbolismo da representação urbanística assume características muito claras ao analisar-se a representação social. O zoneamento de Goiânia pode exemplificar esta assertiva, pelo fato de dividir a cidade em zonas orientando o desenvolvimento das atividades e práticas

urbanas. Outro exemplo refere-se à atribuição do valor ambiental à cidade. A implantação e previsão de parques urbanos no desenho da cidade imprimiu à Goiânia uma imagem ao longo dos anos cristalizando um imaginário de cidade ambientalmente adequada. A própria imagem da arquitetura em *art déco* das primeiras edificações, pelo seu valor estético, compõe os bens culturais que a história imprimiu no espaço urbano da cidade. Este acervo faz parte do universo social e simbólico da sociedade goianiense e constitui-se uma referência à memória coletiva.

Para Jodelet (2001, p. 21), “as representações apóiam-se em valores variáveis – segundo os grupos sociais de onde tiram suas significações – e em saberes anteriores, reavivados por uma situação social particular”, que se constituem em processos centrais na elaboração representativa. Tal assertiva nos permite apreender que, os aspectos políticos e sociais da fundação de Goiânia, conduzidos pelos grupos que estabeleceram os valores, foram fundamentados nos saberes anteriores, tendo em vista que a ideia da mudança da capital remonta do século XVIII. Os valores e os saberes se articularam e apoiaram a representação da nova capital do estado de Goiás, reavivados pelo contexto político do início da década de 1930 no estado de Goiás e pelas condições físicas, políticas e econômicas da antiga capital do Estado.

Partindo do pressuposto que as representações sociais são elementos que alimentam o universo do imaginário, ousamos dizer que a construção das representações em torno da fundação de Goiânia tinham por objetivo sedimentar o imaginário de um novo tempo em Goiás, um tempo de mudança, de progresso e de desenvolvimento, face a construção de uma cidade moderna. E este novo tempo se daria por meio de uma articulação política no contexto da Revolução de 1930 coordenada por Pedro Ludovico Teixeira que personificava a figura de um jovem revolucionário. Cabe mencionar que Pedro Ludovico tinha a sua disposição a imprensa, que participa de todo processo operacional da construção física e imaginária de Goiânia, lançando mão de todo arranjo representacional estruturado e difundido pelos jornais e revistas da época. Jodelet (2001, p. 21) ainda enuncia que, “as representações formam um sistema e dão lugar a teorias espontâneas, versões da realidade encarnadas por imagens ou condensadas por palavras, umas e outras carregadas de significações”. A autora ainda complementa que, por meio das várias significações, as representações expressam aqueles indivíduos ou grupos que as forjam e dão uma definição específica ao objeto por elas representado.

Destaca-se neste processo, o papel dos símbolos adotados na construção da imagem e do imaginário de Goiânia. De acordo com Souza (2000, p. 136), “o símbolo é uma representação da realidade, a qual dá sentido às relações sociais, ou à vida societária”. Portanto, vincula-se diretamente ao imaginário urbano, uma das forças reguladoras da vida coletiva, podendo ser considerada uma peça efetiva e eficaz do exercício da autoridade e do poder. Desta forma, a arquitetura e o urbanismo, assim como outras obras artísticas construídas neste contexto, são vistos como representações sociais, atuando no imaginário coletivo, seja de toda sociedade ou de determinados grupos. Tais proposições nos permitem depreender que a cidade se comunica por meio de seus elementos fisicamente construídos, como a arquitetura e o traçado e que o imaginário urbano remete a um fenômeno mais amplo de representações sociais, pois remete a imagens estruturadas e operadas a partir de grupos sociais e de suas práticas, revelando, portanto, os desejos e aspirações destes grupos.

A história da fundação de Goiânia comprova os argumentos acima expostos, no que se refere a representação da cidade por meio da imagem, sobretudo, por se tratar de uma cidade planejada, fruto do pensamento, onde puderam ser impressos os sonhos e objetivos de seus idealizadores. Assim, destaca-se a importância da imagem como linguagem do contexto histórico, pois a partir dela o imaginário coletivo foi moldado. Além disso, a imagem da cidade pode ser potencialmente informativa para o estudo do viés cultural da coletividade. Segundo Bolle (2000), por meio das imagens é possível ler a mentalidade de uma época. Cabe ao leitor ou ao espectador da imagem o papel de decodificar, desvelar, traduzir e interpretar a mensagem. Neste entendimento, como linguagem, a imagem permite apreendermos a essência da cidade e reconhecimento do seu tempo histórico presente. Para Ferrara (1999),

enquanto linguagem, a imagem da cidade enfatiza seu caráter de signo representativo da aparência da cidade, possível de ser concreta e ideologicamente construída, mas não necessariamente similar à cidade que abriga o cotidiano de seus habitantes e seu modo de vida. (FERRARA, 1999, p. 255)

Portanto, ressalta-se que por meio da imagem e do imaginário que o estilo arquitetônico e urbanístico podiam evocar, anunciava-se que grandes mudanças estavam por vir, e assim, preparava-se um cenário para as novas relações e práticas urbanas que se pretendia implementar em Goiânia e no estado de Goiás, com vistas a atender aos anseios e objetivos de seus idealizadores.

Esta cidade imaginária construída pelo pensamento, de acordo com Pesavento (2007, p. 14), “identifica, classifica e qualifica o traçado, a forma, o volume, as práticas, os atores desse espaço urbano, vivido e visível, permitindo que enxerguemos, vivamos, apreciemos desta ou daquela forma a realidade tangível”. Este pensamento, seja ele moldado pelo aparato ideológico ou apenas relacionado aos aspectos artísticos e criativos da cidade, foi alimentado por alguns princípios hegemônicos, como o princípio de progresso e de modernidade, que foram apropriados pela imprensa oficial, para sustentar e legitimar a narrativa que defendia a criação da nova capital.

A imprensa oficial explorou o uso de expressões como *mudança*, *progresso*, *moderno* e *desenvolvimento* nos textos literários e jornalísticos publicados nos jornais e revistas da época, fortalecendo o discurso em defesa da nova capital durante as duas primeiras décadas de existência da cidade. Tal discurso fundamentou-se, também, em aspectos dicotômicos da gênese de Goiânia. Tal dicotomia constituiria, assim, dois imaginários opostos, um imaginário referente à antiga capital, que expressava o passado e o atraso; outro referente à nova capital, expressando um novo tempo de progresso, conforme Oliveira (2004), quando enuncia que:

se a cidade de Vila Boa era símbolo do passado, a nova capital do estado seria símbolo do progresso, da mudança, a filha da ciência moderna. Não nasceria em torno de uma capela, como na maioria das cidades goianas, mas à volta de um centro administrativo; também não seria propriedade de algumas famílias, pertenceria ao mundo; não seria do interior, mas seria do centro. (OLIVEIRA, 2004, p. 151)

O Relatório de 24 de abril de 1933 relativo à construção da nova capital do Estado de Goiás, encomendado por Pedro Ludovico Teixeira ao engenheiro civil Armando Augusto de Godoy, foi o documento oficial que primeiro se referiu à capital que se planejava construir como “cidade moderna”, podendo ser considerado o documento que construiu o primeiro imaginário urbano de Goiânia, mesmo antes da cidade existir. Este relatório minucioso, publicado na íntegra na edição do jornal *Correio Oficial* de 11 de maio de 1933, discorre sobre a transferência da capital de Goiás e apresenta os argumentos favoráveis à mudança, relacionando-os aos aspectos diversos da vida urbana moderna, conforme exposto a seguir:

(...) Hoje, graças à evolução social e à circunstância de ter a humanidade entrado francamente na fase industrial, a cidade moderna é um centro de trabalho, uma grande escola em que se podem educar, desenvolver e apurar os principais elementos do espírito e do físico do homem e uma fonte de energias, sem as quais os povos não progredem e não prosperam. É das cidades modernas que partem

os vigorosos impulsos coletivos e é nelas que se faz a coordenação dos movimentos e das atividades de uma nação.

(...) A cidade moderna, quando se lhe proporcionam todos os elementos de vida e ao estabelecimento e à sua expansão se prende um plano racional, isto é, que obedece às determinações do urbanismo, é um centro de cultura, de ordem, de trabalho e de atividades bem coordenadas. Ela educa as massas populares, compõe-lhes e orienta-lhes as forças e os movimentos coletivos e desperta energias extraordinárias entre os que aí vivem e ficam sob a sua influência civilizadora. Onde se estabelece uma cidade moderna e bem aparelhada, surge a trindade econômica sobre que se baseia a atividade material, que é ao mesmo tempo industrial, bancária e comercial, valorizando a terra numa grande extensão evitando o êxodo das fortunas que nela se formam, bem como a emigração de seus habitantes. (GODOY, 1933, p.3)

Nota-se que as justificativas de Godoy vão além do contexto local ou regional e até mesmo nacional. Por meio de termos como *humanidade, fase industrial, povos, massas populares, influência civilizadora*, o engenheiro remete os atributos de cidade moderna a um contexto global, a uma influência mais ampla, algo vivenciado e que já é realidade nas principais cidades desenvolvidas do mundo.

O relatório de Godoy, ainda, alicerçava seus argumentos em defesa da nova capital em experiências de outras cidades ao redor do mundo, como Camberra, capital da Austrália, Letchworth na Inglaterra, Chicago e Gary, nos Estados Unidos, além da experiência de Belo Horizonte, capital planejada de Minas Gerais, fundada em 1897 para substituir a também colonial Ouro Preto.

(...) Belo Horizonte, não obstante haver surgido em pleno sertão, atraiu vultosos capitais, inúmeras indústrias e é hoje um grande centro comercial e de cultura, sendo de notar que a antiga capital mineira, Ouro Preto, continua a viver como outrora, tendo mesmo se expandido algo, não havendo regredido como se supunha. Letchworth na Inglaterra e Gary nos Estados Unidos, com menos de trinta anos, não obstante ficarem relativamente pouco afastadas dos grandes centros, são hoje campo de uma considerável atividade industrial por haverem sido convenientemente projetadas. (GODOY, 1933, p. 16)

Pedro Ludovico Teixeira elabora, da mesma forma, um relatório sobre a mudança da capital, que seria encaminhado ao Chefe do Governo Provisório do Brasil, Getúlio Vargas. Neste relatório, publicado em partes pelo Correio Oficial nos meses de agosto e dezembro de 1933, o Interventor Federal de Goiás, além de transcrever, na íntegra, o Relatório de Godoy, apresenta trechos do Ofício nº 29, de 14 de agosto de 1890, dirigido ao então Ministro da Justiça da República, Cesário Alvim, pelo Presidente da Assembleia Estadual, onde este descreve as péssimas condições de habitabilidade da velha capital goiana:

A capital de Goiaz é, sem dúvida, uma daquelas cidades cujo estado sanitário, dia a dia a pior, reclama as mais prontas e enérgicas providências. Situada em meio

de uma bacia, conquanto sobre terreno acidentado, cercada de altos montes que a comprimem em diminuto âmbito, embaraçando-lhe a regular ventilação, estreitando-lhe, demais, o horizonte visual; castigada por sua excessiva temperatura graça à sua baixa latitude de quase 16°-S, não corrigida pela altitude ou por causas locais; com uma edificação à antiga, obedecendo *in totum*, à arte colonial, que era antes a negação dos mais rudimentares princípios arquitetônicos e dos mais salutaros preceitos da moderna higiene; espreguiçando-se às margens do Rio Vermelho, mas curtindo verdadeira sede de Tântalo, visto como a água viscosa deste ribeiro, despejo e lavadouro da população, não é e nem pode ser convenientemente distribuída às casas, e porque a fornecida pelo único chafariz existente e parcas fontes carece das condições de abundância e necessária potabilidade; desprovida de um bom sistema de esgotos, capaz de evitar o uso prejudicialíssimo das latrinas perfuradas no terreno, onde as matérias fecais sem escoamento entram em rápida decomposição e exalam deletérios miasmas e absorvidas pelo sub-solo, bastante permeável, comunicam-se com os poços de serventia, de ordinários abertos nas proximidades daqueles focos de infecção, a decadente Vila Boa hospeda em seu seio poderosos agentes de destruição, que hão de, em breve, transformá-la em vasta Necrópole, onde a morte campeie com todo o seu corjo de horrores. (CORREIO OFICIAL, 01 de dezembro de 1933, p. 3)

O trecho do Ofício de 1890 citado no relatório de Pedro Ludovico à Getúlio Vargas evidencia, de forma pormenorizada a situação da Cidade de Goiás. Este recurso enfatiza a necessidade da transferência da capital do estado de Goiás para outro local favorável à moradia da população e que não fosse dotado dos pontos negativos elencados, como forma de legitimar o discurso proferido a favor da mudança. A formação de um imaginário negativo sobre a velha capital é compelida pela narrativa. Em sua justificativa, o Interventor enfatiza em seu relatório que “decorridos 42 anos, a capital de Goiaz ainda corresponde fielmente à descrição acima”. Desta forma, Pedro Ludovico embasa seu relatório em argumentos técnicos, afastando os motivos políticos para tal mudança. Ele, ainda, detalha os pontos críticos da infraestrutura da Cidade de Goiás, como a questão da falta de água e rede de esgotos, por exemplo, e transcreve opiniões de políticos antecessores a ele, como Couto Magalhães (1863), que corroboram seu parecer.

Ao tornar público o relatório endereçado ao Chefe do Governo Provisório, por meio da publicação, na íntegra, do texto em um jornal de amplo acesso da população, Pedro Ludovico divulga, compartilha e dissemina os argumentos do discurso de mudança, progresso, modernidade e desenvolvimento para o estado de Goiás. Trechos do relatório de Pedro Ludovico são publicados em várias edições do Correio Oficial, dada a extensão do documento e como forma de manter o tema presente e constantemente atualizado em vários exemplares. A edição de 07 de dezembro de 1933 dedica-se aos argumentos favoráveis à mudança da capital, ao mesmo tempo em que reforça os pontos negativos da antiga capital.

(...) Uma capital acessível, que irradie progresso e marche na vanguarda, coordenando a vida política e estimulando a econômica, ligada à maioria dos municípios por uma rede planificada, é o órgão de que o estado de Goiaz necessita absolutamente para reivindicar, no seio da Federação, o lugar de saliência que os seus imensos recursos, as suas possibilidades infinitas já lhe teriam conquistado, sem dúvida, se a capital atual, retrogradante, incapaz de promover o seu próprio desenvolvimento, não lhe tivesse, pela poderosa influência do meio na mentalidade dos homens, estreitando os horizontes e embargado os impulsos de engrandecimento. (CORREIO OFICIAL, 01 de dezembro de 1933, p. 2)

Todos as questões referentes à construção da nova capital, são, portanto, contempladas pelo relatório. Assim, em 24 de outubro de 1933 é lançada a pedra fundamental da nova capital do estado de Goiás, na região do município de Campinas, que viria a se tornar bairro de Goiânia. Tais argumentos são apropriados por apoiadores à mudança da capital que acrescentam, ao discurso, narrativas que exaltam a pessoa de Pedro Ludovico, como político competente, exemplar, determinado e firme em seus propósitos, além de exaltar os atributos da nova capital, que nascia predestinada a impulsionar o desenvolvimento do estado de Goiás, constituindo-se num marco na história do Estado.

Neste entendimento, uma matéria publicada no Correio Oficial de 01 de janeiro de 1936, sob o título “Os primeiros dias de Goiânia”, procura destacar que a partir da fundação da nova capital, o estado de Goiás teria um outro destino no panorama nacional. Goiânia seria, então, capaz de integrar Goiás ao restante do país, sendo ao mesmo tempo, bandeira da pretensa modernidade. Além disso, a mudança geográfica, política e econômica não se restringiria a estes aspectos, mas viria acompanhada de uma mudança social e cultural, que construiria uma nova mentalidade no povo goiano.

(...) Nota-se em Goiânia uma mentalidade nova, identificada com esse movimento de inovação e de coragem pelo trabalho, de vontade de querer dessa energia realizadora de que o Brasil necessita para chegar ao lugar que lhe está reservado como uma das partes de maior futuro das três américas (...) Goiaz é, agora, uma célula viva dentro da nacionalidade (...) Goiânia é, a esse respeito, um exemplo gritante ou melhor, um hino de fé e de confiança nos destinos do povo goiano o qual veio, na nova metrópole, no ambiente sadio de patriotismo, de encorajamento pelas nossas causas, formar um verdadeiro núcleo de operosidade. (CORREIO OFICIAL, 01 de janeiro de 1936a, p. 1)

Em abril de 1936, o jornal *Correio Oficial* transfere sua sede da cidade de Goiás para Goiânia. Na primeira edição do jornal na nova sede, antes mesmo da transferência oficial da capital, ocorrida somente no ano seguinte, o jornal publica uma matéria denominada “Salve, Goiânia!” em que faz uma saudação à jovem capital que surgia. Cabe destacar que nesta matéria de 08 de abril de 1936, o jornal exalta Goiânia como uma bela

cidade, predestinada para a grandeza e salvação do estado de Goiás, ao mesmo tempo em que assegura o papel e a importância da Cidade de Goiás na história do estado, ao declarar que ela possui em sua fisionomia as marcas do passado.

(...) Ela, como as demais, acima das outras, por isso que conserva na sua fisionomia os traços austeros de um marco inicial, será sempre a evocação de nosso passado. (...) Nestas linhas em que ora pomos todo um sentimento de brasilidade, saudamos a Capital menina, que nos rincões da nossa Pátria surge, evolui e cresce, radiante de belezas, de aspirações repleta. Goiânia, a cidade menina que nos recebe, é como a esperança moça que nos abraça, impelindo-nos para os melhores dias de amanhã. Salve, Goiânia! (CORREIO OFICIAL, 08 de abril de 1936, p. 1)

Para Chaul (1999, p. 84), a esperança era um “outro ponto representativo dentro da ideologia e da mentalidade da época”, esperança naquilo que Goiânia poderia vir a ser, ao mesmo tempo que se enfatizava o que Goiás passou a simbolizar, o passado. Esta esperança, expressa por meio do ideário de progresso e de mudança, pode ser concebida como uma imaginação capaz de projetar um real na direção ao futuro a ser conquistado, e neste processo, a fundação da nova capital atuaria como um divisor de águas na história de Goiás.

Outro aspecto observado, presente em muitas matérias jornalísticas é a linguagem do texto. Os textos das matérias do *Correio Oficial* procuram, em sua maioria, salientar a personalidade ímpar de Pedro Ludovico Teixeira com seu determinismo e competência. Além disso, reforçam a beleza de Goiânia, com uma linguagem, em geral, poética, ufanista, até mesmo utópica, sempre vinculando a imagem da nova capital com a modernidade, com o progresso e com o desenvolvimento do estado de Goiás, conforme a matéria “Goiânia”, publicada no *Correio Oficial* de 18 de abril de 1936 e na matéria “Goiânia é realidade”, de J. J. Guimarães Lima, publicada na edição do *Correio Oficial* de 01 de novembro de 1936.

(...) Goiânia, edificada nestas planícies magníficas, beijada pelo sol tropical, evocará para a eternidade o nome de Pedro Ludovico, a quem a posteridade há de fazer a devida justiça. (CORREIO OFICIAL, 18 de abril de 1936, p. 1)

(...) Os goianos devem, igualmente, erguer, em suas almas, um culto de homenagem a esses abnegados e patrióticos plantadores de Goiânia – síntese fulgurante do ideal de um grande povo. (...) As grandes obras devem ser cantadas pelos poetas que são sinceros e espontâneos. A verdadeira beleza é espontânea – salta como centelha. A ti, pois Goiânia, e ao são patriotismo dos teus beneméritos realizadores, as palavras do poeta que te versejou suave e comovente: Cidade do presente e do futuro. Prodígio de grandeza senhoril. Ensina-me a ser justo e a ser puro, Coração de Goiaz e do Brasil. (LIMA, 1936a, p.1)

O texto de J. J. Guimarães Lima, denominado “O futuro da capital Goiana”, publicado no Correio Oficial de 01 de dezembro de 1936, explora o simbolismo do traçado urbanístico e dos prédios modernos da capital, bem como dos atributos físicos e da forma da cidade. As palavras de Guimarães Lima sugerem a construção de múltiplas representações da cidade e remete à identidade nacional como uma forte referência para a construção da identidade local, ao evocar a religiosidade, a espiritualidade, por meio da subjetividade. Além disso, o texto exalta as virtudes do governador do estado de Goiás e do prefeito de Goiânia como forma de exaltar o futuro grandioso da cidade.

(...) Uma das maravilhas brasileiras é, sem dúvida alguma, a nova capital goiana. Situada numa linda região de clima ameno e quase espiritualizado, Goiânia é bela na paisagem, esplendida na luz do sol, gloriosa na força de suas belezas naturais. (...) Cidade constituída sobre a cartolina, nas delineações do compasso e do esquadro, Goiânia tem a forma de cruz.

Até nisso o goiano é eminentemente espiritualista. Mas...a sua encantadora capital há de ter o mesmo destino da santa religião da cruz, símbolo do amor, da paciência, da caridade e do trabalho, convergem, simpaticamente assonantes, as leis sociológicas da ordem e progresso, que ainda quando o não sejam, devem ser a expressão única da justiça.

Com dois anos apenas, ela possui os seus belos palácios, as suas excelentes casas comerciais, o seu poético Lar Nacional, as suas sete mil almas...

(...) O governador Pedro Ludovico Teixeira teve a visão estupenda de entregar a sua cidade, que é um prodígio da imaginação, às mãos de um jovem e dinâmico prefeito: Dr. Venerando de Freitas Borges.

As águias, para estenderem seus longos voos, procuram os píncaros donde descortinem entre a terra e o céu o oceano transparente dos espaços; assim, parece que as grandes ideias, quando tentam a conquista do mundo, procuram a alma da mocidade, para dali, desferirem, entre o passado e o futuro, o voo da sua dominação. (LIMA, 1936b, p. 1)

Algumas matérias, como a matéria denominada “Nossa visita à Goiânia” de 01 de janeiro de 1936 e a de 17 de novembro de 1936 do Correio Oficial, sob o título “Goiânia”, transcrita do Jornal São Gotardo do estado de Minas Gerais, buscavam, também, apresentar impressões de visitantes sobre a nova cidade, sempre sob o viés mudancista. Este recurso, de certa forma, poderia funcionar como chancela ao discurso de modernidade e apresentar a verdadeira essência do lugar, uma vez que não seria mais uma opinião daqueles que compartilhavam do mesmo grupo político ou social dos apoiadores da criação de Goiânia. Desta forma, ao serem divulgados aspectos da cidade, considerados mais relevantes, a imprensa configura uma trama simbólica sobre os espaços públicos e constroem positivamente a imagem de Goiânia.

(...) Nós, que, ao passarmos pela ex-cidade de Campinas, hoje bairro de Goiânia, já havíamos admirado o rápido desenvolvimento que tomou aquele subúrbio da Capital, nos surpreendemos, e mais ainda, com o vertiginoso progresso das obras

que se ultimam na encantadora esplanada, onde já se acha instalada a sede do Governo.

Esplêndido e extasiante é o aspecto que se nos apresenta em Goiânia. Dir-se-ia que um milagre se operara na intérmina planície, de onde surgem os majestosos prédios e os suntuosos edifícios públicos destinados à alta administração. (...) Foi com olhos do espírito que enxergamos a metrópole menina, na sua garrelice, tanto mais encantadora, quanto mais digna de ser a radiosa Capital do nosso Estado. (CORREIO OFICIAL, 01 de janeiro de 1936b, p. 1)

Andam dizendo maravilhas da Nova Capital de Goiaz. Pessoa muito conceituada do nosso meio e que de lá voltou recentemente, teceu-nos um entusiástico panegirico da urbe que já vem nascendo grande e magnífica. E diz mais da fina arquitetura dos prédios oficiais e particulares; do encanto e do bom gosto das vastas praças e avenidas; da animação que reina na nova Capital para onde afluem diariamente centenas de forasteiros em busca de um centro novo e promissor para a luta quotidiana; da sã democracia reinante, onde o Governador e sua exma. Família e Secretários, são encontradiços a cada momento nas ruas em palestras joviais, ombreando-se singelamente com a população. (CORREIO OFICIAL, 17 de novembro de 1936, p. 1)

Uma publicação do Correio Oficial de 03 de dezembro de 1937, apresenta um depoimento do jornalista paulista Lineu Pacheco Braga ao visitar pela primeira vez Goiânia. Em seu depoimento, o jornalista declara sua curiosidade em conhecer a nova capital do “lendário Goiás” e refere-se à Goiânia como “Canaan Brasileira”, simbolicamente fazendo uma alusão à terra prometida ou terra da fartura. Braga ainda, cita, com entusiasmo a paisagem do lugar criado pelo pensamento, a beleza e a grandiosidade das edificações e o desenho da cidade que se projeta para o futuro.

Goiânia! Quantas vezes esta palavra, que resume toda uma luta de um punhado de bravos, comandados por um dinâmico idealizador, contra uma multidão de incrédulos, soou aos meus ouvidos como um hino de esperança, sinfonia maravilhosa, de acordes mágicos, anunciadora da Canaan Brasileira.

(...) Bem venturoso me julgaria se, na pobreza do meu dicionário, encontrasse palavras suficientes para contar do contentamento que se me apoderou ao transpor o alto do Botafogo, onde toda capital se entrega ao olhar extasiado do visitante. Do conforto moderno do seu Grande Hotel. Da magnificência do seu Palácio da Esmeraldas. Da riqueza dos seus prédios públicos, da sobriedade elegante de seus edifícios particulares e, sobretudo da simetria admirável de seu traçado urbanístico, próprio para a Metrópole do Amanhã. (BRAGA, 1937, p. 1)

De acordo com Silva (2012a), a imprensa não só produz representações como também reproduz representações que determinados agentes constroem. São, geralmente, reproduzidos os significados e valores impostos ideologicamente por determinados grupos políticos. Nas palavras de Venerando de Freitas Borges, primeiro prefeito de Goiânia, publicadas num artigo no Jornal Correio Oficial de 06 de abril de 1937, sob o título “Goiaz, Capital – Goiânia”, a nova capital é referenciada como Metrópole, a cidade que exerce influência econômica, social, cultural e administrativa sobre as demais cidades do

Estado, enfatizando sua grandeza sob todos os aspectos, superando o propósito para o qual foi criada.

(...) Goiânia não é só a capital do Estado, na concepção política do vocábulo. Ela é também a Metrópole do Trabalho, a Metrópole da geração nova que vem se formando, que se vem condensando, que se vem plasmando sob o influxo de novas aspirações. É a Metrópole em que ambições pessoais se perdem na vastidão de seus horizontes, no azul puro do céu que cobre suas campinas. (...) Cidade do Sol, Goiânia esplende na luz do progresso e levanta para o alto o grito simbólico de suas construções. É a sentinela da arrancada cívica da atual geração goiana. É o monumento erguido para perpetuar a memória dos que construíram a epopéia de cimento e pedra do Brasil Central, dos que edificaram a obra maior dos tempos modernos. (BORGES, 1937, p. 1)

As matérias jornalísticas demonstram que Goiânia está repleta de significados simbólicos provenientes dos seus atributos físicos, do viver urbano e de outros elementos, os quais possibilitam múltiplas representações. Para Tuan (1983, p. 241), “um símbolo é uma imagem que reveste a realidade física com significado poético”. O autor (1983, p. 166) ainda reforça que “um símbolo é um repositório de significados. Os significados emergem das experiências mais profundas que se acumulam através do tempo”. A imprensa escrita busca nas características físicas e socioculturais do espaço urbano de Goiânia, bem como nos discursos políticos, nas narrativas e nas imagens os instrumentos que materializam as representações sociais.

Observa-se, ainda, que os textos ao apresentarem, de forma poética, uma imagem de Goiânia, exaltam sempre a beleza da jovem cidade e sua modernidade, ressaltam a figura de Pedro Ludovico Teixeira como homem exemplar e sua determinação e patriotismo em construir a nova capital para o estado de Goiás, projetam um futuro brilhante para a capital e de seu estado, e concebem a cidade como símbolo do progresso, opondo-se à velha Cidade de Goiás, símbolo do atraso. A antítese à antiga capital é implícita no discurso. Cada atributo dado à Goiânia, subliminarmente, suscita o oposto à antiga capital do estado, conforme matéria do jornal *Folha de Goiaz* de 15 de outubro de 1939, sob o título “Goiânia: cidade paradigma”, escrito por Lauro Taveira.

(...) O interventor nomeado, saído vitorioso de lutas cruentas, ainda moço, dotado, entretanto, de excepcional visão administrativa, depois de meditar demoradamente a respeito dos altos destinos reservados pelo porvir ao mediterrâneo Estado, – concluíra que se tornara inadiável a transferência da sede governamental de sua terra natal.

E, desajudado pela maioria, quasi insulado, à semelhança de Marco Aurélio, - filósofo e imperador – o próprio Interventor, em páginas magníficas de saber e de discernimento, doutrinou, e, ulteriormente, realizou o seu ideal soberbo: dotar Goiaz de uma capital moderna e majestosa. Ergue-se, hoje, sobre uma extensa planície – Goiânia – centro econômico e não geográfico de Goiaz, compreendida entre os rios Meia Ponte e dos Bois; os férteis vales desses

tributários do Paranaíba tornaram, ali, um dos pontos mais populosos do Estado. (...) Além dos suntuosos edifícios, notam-se, em Goiânia, em pleno funcionamento, prédios modernos e condignos. (...) A confiança de que, na atual sede do Governo de Goiás, gozam os capitais imobilizados é mais que sentida – é palpada – em quaisquer ramos da atividade humana. Os terrenos destinados a edificações, cada dia mais vendíveis, se valorizam assustadoramente. (TAVEIRA, 1939)

A legitimação do discurso de mudança seria acompanhada pela legitimação da figura do seu idealizador. A edição do Correio Oficial de 12 de outubro de 1937 dedica-se, em sua primeira página (Figura 24), a exaltação da pessoa de Pedro Ludovico como “alma da democracia”, relacionando-o, ao mesmo tempo, à grandeza e beleza da cidade idealizada e fundada por ele.

Figura 24: Jornal Correio Oficial – 12 de outubro de 1937 (Capa)



Fonte: Acervo do Arquivo Histórico de Goiás (2024)

Destaca-se que a legitimação do discurso vem associada à representação do poder público e é apropriada pela imprensa de modo a revelar um estilo de governar com êxito. O fato de a cidade estar nas páginas dos jornais e revistas nos primeiros anos da fundação de Goiânia fomenta o imaginário urbano por meio da imagem e dos valores divulgados da cidade, além de conferir prestígio à administração pública.

O otimismo do discurso de modernidade utiliza-se do recurso metonímico, onde a parte define o todo. As imagens de parte da cidade, como por exemplo, do centro cívico administrativo, localizado no Setor Central, de aparência inovadora e moderna e dos primeiros edifícios em estilo *art déco* constroem, consolidam e estabelecem o imaginário de cidade moderna, como um todo. Ao mesmo tempo, o discurso indica a representação de Goiânia como a cidade dos sonhos, como ideal urbano perfeito, elevando o papel da nova capital como a cidade salvadora do estado, conforme apresenta o artigo “A metrópole do sertão”, publicado no Jornal Correio Oficial de 12 de julho de 1942.

(...) A construção de Goiânia deve ser, assim, interpretada como testemunho de que podemos confiar em nós próprios para realizar o nosso engrandecimento, pois um brasileiro acaba de mostrar que soube querer, com firmeza de vontade, lutar com tenaz energia e vencer com galharda superioridade de propósitos.

Por outro lado, ele não deu ao Brasil uma cidade qualquer. Edificou em pleno deserto uma aglomeração urbana com todos os requisitos reclamados pela vida moderna: comodidades, facilidades, conforto, higiene, bem-estar, observando os princípios mais adiantados da arte urbanística, num cenário natural admiravelmente escolhido.

(...) A mais moça cidade do Brasil representa caracteristicamente um papel de suma relevância no próximo futuro tanto do Estado, quanto do país, pois que com ela e através dela é que se vai acelerar e completar a definitiva integração do maravilhoso planalto semi-despovoado, semi-desconhecido e mal aproveitado no domínio da realidade brasileira que estamos expandindo e consolidando. (CORREIO OFICIAL, 1942, p. 3).

Destaca-se que, ao considerarmos este recorte espacial, o Setor Central foi a parte selecionada para representar a cidade desejada pelo poder público, idealizada por Corrêa Lima. A centralidade é evidenciada a partir da previsão dos serviços, da atividade comercial e administrativa, configurando-se como uma espécie de território “chegável” ou “alcançável”, conforme o entendimento de Everaldo Costa (2011, n.p.) quando diz que “um centro ou as áreas centrais perfazem-se como territórios “chegáveis e verdadeiramente “alcançáveis” pelos agentes, atores e sujeitos ligados, de alguma maneira, ao que tratamos por zona homogênea valorizada do território urbano”.

Para o referido autor, esta zona conforma a paisagem urbana, que na perspectiva dos fluxos, guarda o funcionamento da economia urbana da cidade como um todo. No caso

de Goiânia, o Centro Administrativo localizado no Setor Central foi se constituindo, aos poucos, como um epicentro da cidade, tendo o restante da cidade se desenvolvido a partir dele. Esta centralidade foi percebida, captada e traduzida nas matérias jornalísticas, que exploraram este recurso para corroborar com o ideário de modernidade construído por seus idealizadores e apoiadores.

Goiânia é apresentada, ainda, como expressão do Brasil Novo do período pós-revolução de 1930. A revista *Oeste*, na edição de julho de 1943, publica uma matéria de Paulo Augusto de Figueiredo, denominada “Variações em torno de Goiânia”, que insere a nova capital do estado de Goiás num país em transformação e em transição, que estava se preparando para alcançar novos rumos políticos, econômicos e sociais, agora num país unificado.

(...) Goiânia é como que a própria expressão, em termos urbanísticos, do Brasil Novo, do Brasil que se redescobriu, do Brasil unificado num só corpo, num só espírito, do Brasil que coordenou todas as nossas forças, orientando-as para fins altos e nobres, do Brasil que se ergueu do berço esplêndido e começou, já a cavalcada da glória. (FIGUEIREDO”, 1943, p. 220-221)

Outro recurso eficaz para a construção do imaginário urbano de Goiânia observado foi o uso de propagandas. Os órgãos de controle das propagandas e de notícias arquitetaram toda a construção e manutenção do discurso de modernidade da nova cidade visando legitimá-lo no imaginário popular. Neste contexto, os símbolos foram muito importantes para a produção das propagandas que divulgavam tanto os novos empreendimentos comerciais, como serviços e produtos, conforme ilustrado nas figuras 25 e 26.

Na propaganda do primeiro hotel construído em Goiânia, o Grande Hotel, apresentada na figura 25, o autor faz uso da linguagem poética que explora os sentidos atribuindo um engrandecimento ao empreendimento e à própria cidade, por meio de termos como, “o melhor do gênero, admirável, magnífico, ciclópica, plenitude e imponente”. Ao explorar os sentidos e sentimentos, o autor evoca a produção de imagens e cria-se um imaginário do empreendimento, da cidade e até mesmo da região. A começar pelo nome do hotel, a propaganda sugere a imagem de um hotel grande, tanto no seu sentido físico quanto em qualidade, proporcional à dimensão da cidade que iria recebê-lo. De uma maneira geral, o termo “grande” designa dimensões maiores que o usual ou maior que os demais. As expressões “panorama admirável” e “horizontes magníficos” sugerem uma ambiguidade de significado, que tanto pode se referir ao panorama ou

horizonte relativo à paisagem natural da região, como pode significar uma expectativa no futuro da jovem cidade. Além do simbolismo relacionado aos atributos físicos de Goiânia, a propaganda faz referência ao esforço extraordinário dos primeiros habitantes, dos pioneiros, na construção da cidade. A “luta ciclópica entre o povo que vai construir a cidade e a natureza virgem” evoca ainda o imaginário dos desbravadores em busca de um sonho, em busca da terra prometida.

Figura 25: Propaganda do Grande Hotel – primeiro hotel de Goiânia



Fonte: Jornal Correio Oficial de 19-02-1937

Figura 26: Cartaz de propaganda de venda de lotes em Goiânia



Fonte: MIS/GO (193?)

A figura 26 ilustra um cartaz de propaganda de venda de lotes em Goiânia. O anúncio apelativo prometia um enriquecimento de 4 vezes mais ao comprador de lotes na nova capital, bem como facilidades no pagamento do mesmo. A propaganda fez uso das imagens emblemáticas dos novos e modernos prédios da capital, bem como do plano urbanístico, como forma de criar o imaginário da cidade moderna de futuro promissor, um lugar de oportunidades, onde se deveria investir. As imagens das edificações modernas em *art déco* e do traçado urbanístico, presentes na propaganda, são utilizadas,

nesta perspectiva, como forma de valorização da cidade ao apresentarem uma cidade atraente de vanguarda.

Algumas edições dos jornais e revistas publicavam, ainda, além das matérias jornalísticas, outros textos literários em forma de poesias, poemas e crônicas, como forma de expressar a visão e o sentimento que se tinha pela jovem cidade. A revista *Oeste* publica na edição de julho de 1943 um poema de Xavier Júnior, denominado “Goiânia”, que fala da paisagem natural onde foi implantada a jovem capital e dos prédios que compõem a imagem de Goiânia, expressando a forma como o autor apreendia o surgimento da cidade, bem como a demonstração de esperança no futuro da mesma.

Na elevada planura a cidade aparece,
Palácios ostentando e moradas modernas,
Como as que junto à areia, ante as ondas eternas
Ouvem do oceano a voz, que se alteia e esmorece.

Enquanto arranha-céus e bangalôs alternas,
Escutas, ó Goiânia, as campinas em prece,
E os aplausos da mata ao sertão que floresce,
E a sereia estridente e a voz das aves ternas.

A civilização avança alvissareira,
Abrindo no sertão a esplêndida clareira
De uma grande cidade erguida no planalto.

Renova-se o valor audaz dos bandeirantes.
E, junto do esplendor das selvas luxuriantes,
O progresso desdobra os seus lençóis de asfalto. (XAVIER JÚNIOR, 1943, p. 38)

Da mesma forma, a edição do Correio Oficial de 16 de fevereiro de 1937 publica um poema de autoria de Nelson Silveira Martins, em homenagem à jovem cidade, denominado “Goiânia: O paraíso possível na terra”. Ressalta-se que a palavra “paraíso” remete a representação de um lugar perfeito, ideal. Ao aproximar a imagem de Goiânia à imagem do paraíso, o autor evoca um imaginário de cidade excelente, exímia e sem defeito, conforme demonstra o trecho do poema a seguir:

(...)
Goiânia é o oásis que dessedente e uma ilha encantada que repousa e deslumbra.
Em seu seio experimenta-se o milagre de se retornar a infância, e ser de novo
bons e simples, despreocupados e indiferentes, irmãos e iguais.
Goiânia, terra do futuro, reservatório de força, tu nos fizeste tornar ao passado e
nos deste, a divina fraqueza da felicidade.
Goiânia!
Goiânia dos campos majestosos, cobertos por uma sempre ondulante verdura,
com as árvores vestidas de verde, beijadas pelo sol e pelo vento, dos guaritás
antigos, que nos contam a história bárbara da primeira alma bandeirante, que
nos falam da raça ingênua do selvagem banido de sua pátria...
Goiânia dos maravilhosos crepúsculos acariciadores, macios, amadornantes
como os coxins e tapetes custosos, sobre que felinamente preguiçavam, horas
perdidas, as cortesãs de Alexandria e de Corinto.

Goiânia dos riachos, que são lágrimas da terra, lágrimas divinas, que nos mostram que ela também tem um coração que sofre. Na mansidão dos teus montes pachorrentos, escondidos na tua álaçre solidão, bebendo as tuas águas que irromperam ardentes do coração da terra, como se fossem a própria seiva dos trópicos – o homem se identifica e se reconcilia outra vez com a natureza – com essa boa, com essa grande, com essa embaladora terra do Brasil, de que Goiânia é um galardão e um símbolo, um apelo e um tentáculo.

Goiânia maravilhosa das noites lindas, pontilhada pelas limalhas de prata das estrelas; noites para se amar, porém com esse amor sublimemente infinito, que fundisse, almagamasse dentro do seu ritual profano, o corpo delineado de todas as mulheres bonitas.

Goiânia das serranias interminas, que evocam as tristezas do nosso povo, que choram as mágoas da nossa gente, que revivem a epopéia dos primeiros povoadores, que vararam matas, ladearam rios, que treparam encostas, dormindo ao relento, ao rumor do vento agoureiro, nas cavernas de mata virgem, ao pio aflitivo dos pássaros notivagos.

Goiânia dos montes que apontam para o infinito, cobertos pelo céu azul e sereno, bordados de estilhaços de ouro, das campinas lindas, banhadas no esplendor das auroras inebriantes e beijadas pela água marulhosa dos riachos beijados pelos raios prateados da lua.

Goiânia! Encantadora gravura colorida para fundo de presépio... Ou para tampa de caixa de brinquedos.

Goiânia, é a cidade
privilegiada por Deus,
tens D. Felicidade
morando nos braços teus!

Goiânia – esperança!

Goiânia – bondade!

Goiânia – poesia! (MARTINS, 1937, p. 1)

O poema de Nelson Silveira Martins destaca-se por sua linguagem poética, romântica, ufanista e otimista quanto ao futuro. A paisagem natural é constantemente evocada e utilizada no texto, como que dando vida e sentimento à Goiânia. O texto explora subjetivamente os atributos físicos da cidade de pedra, que apesar de ser criada pelo pensamento e pelo desejo, é inserida estrategicamente no coração pulsante e pujante do estado de Goiás.

As matérias jornalísticas e as produções literárias produzidas na época analisada demonstram o poder e a relevância da imprensa na construção do imaginário urbano de Goiânia. O olhar que direcionamos para a imprensa da época da fundação de Goiânia nos leva a compreender o esforço que se desenvolveu em torno do projeto que buscava levar o estado de Goiás a ser reconhecido nacionalmente num contexto em que se procurava gerar no Brasil o sentido de Nação e de integração nacional. Este olhar evidencia, sobretudo, que a imprensa atuou a serviço de Pedro Ludovico e de seus apoiadores, em consonância com os ditames desenvolvimentistas e de modernidade da década de 1930 em Goiás com vistas a construir, manter e cristalizar o imaginário de que a nova capital seria o espelho da modernidade, um novo tempo promissor para Goiás. A imprensa se coloca,

neste sentido, como artífice da difusão, manutenção e cristalização das ideias oriundas do imaginário do grupo social que a produzir, e de acordo com Silva (2021), “tende a delinear a consciência histórica do sujeito, em determinada temporalidade, e a transpõe por meio de naturalizações cotidianas que se instituem como normativas de uma determinada sociedade”.

A imagem da arquitetura do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas, amplamente utilizada pela imprensa na construção do imaginário de modernidade, foi solidificando-se, ao longo da sua trajetória evolutiva enquanto patrimônio, considerado, de acordo com esta tese, suporte da memória coletiva. Ressalta-se que esta memória coletiva valoriza-se, juntamente com a valorização da arquitetura dos primeiros edifícios da cidade e do plano urbanístico, e neste processo, instituem-se em patrimônio histórico da cidade. Pode-se dizer que os primeiros edifícios e o plano urbanístico de Goiânia representam a essência do discurso de modernidade, conforme entendimento de Canclini (2013, p. 163), quando enuncia que, “há uma coincidência ontológica entre realidade e representação, entre a sociedade e as coleções de símbolos que a representam”. O patrimônio histórico assume, desta forma, um significado mais amplo, podendo ser definido pelos acontecimentos fundadores, pelos heróis que a protagonizaram e pelos objetos que os evocam.

2.3. As percepções da cidade vivida na memória fotográfica

Segundo Le Goff (2003), entre as manifestações importantes ou significativas da memória coletiva, encontra-se o aparecimento, no século XIX e no início do XX, de um fenômeno que revoluciona a memória. Trata-se da fotografia, que conforme o autor, “multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” (LE GOFF, 2003, p. 460).

Por meio da fotografia, sobretudo, a partir do início do século XX, a sociedade urbana pode *se ver* e *ser vista*, como num espelho numa moldura especialmente construída para evidenciar os elementos que certificam sua incursão na modernidade iminente. A presença dos elementos que compunham a imagem da cidade, da sociedade e

de suas práticas contribuía, de forma especial, para a disseminação de um imaginário específico, no qual a fotografia, como um aparato tecnológico, ocupava um lugar especial.

Kossoy (2002, p. 13) enuncia que, a imagem fotográfica, entendida como fonte histórica, “tem se prestado para registrar e direcionar nossa compreensão sobre os fatos da história”. Neste entendimento, pode-se dizer que a fotografia permitiu o registro, ao longo dos tempos, de como o patrimônio foi visto, apropriado e usufruído pela sociedade; e neste processo de apropriação, os usos desempenhados nestes espaços assumem um papel crucial. As primeiras edificações de Goiânia, bem como seu traçado urbanístico original, que hoje se constituem no patrimônio histórico da cidade, foram amplamente fotografados na época de sua fundação e nos anos subsequentes até os dias de hoje. Tais imagens se apresentam como fonte histórica, numa conexão com a memória e o imaginário, pela sua proximidade e pelo próprio toque, através da materialidade do objeto representado.

A dinâmica da produção e veiculação dos materiais fotográficos em Goiânia acompanhou o ritmo de crescimento da cidade. A vista panorâmica constitui-se num dos tipos de fotografia das mais representativas, sobretudo durante as décadas de 1930 e 1940. O núcleo pioneiro de Goiânia foi o principal espaço de registro escolhido pelos fotógrafos, por se tratar de uma região idealizada, contemplada pelo planejamento e delineada pelo desejo de modernidade, sendo o local onde incidiram toda atenção e investimentos. Os olhos estavam voltados para o embrião da cidade, o centro administrativo, e para todo o traçado urbano que o envolvia. O seu crescimento e desenvolvimento refletiriam o crescimento e desenvolvimento do Estado e evidenciar tais transformações no sertão de Goiás, por meio do registro fotográfico de seus prédios suntuosos e modernos e de seu traçado urbano monumental, constituiu-se numa estratégia para dar visibilidade ao Estado perante o país e assim evocar o imaginário urbano de modernidade e de progresso.

A figura 27 exemplifica um modelo de visão panorâmica utilizado pelos fotógrafos profissionais que atuaram nos primórdios de Goiânia. Tendo como ponto de observação o Palácio da Esmeraldas, sede do Governo Estadual, a fotografia evidencia a monumentalidade da Avenida Goiás, apresentando os prédios públicos e mobiliários urbanos em estilo *art déco* de grande representatividade para a modernidade da cidade. No primeiro plano, tem-se a luminária em formato de obelisco, e no segundo plano, a

imagem apresenta o coreto e o relógio, no início da Avenida Goiás. À direita dos mobiliários urbanos, o edifício da antiga Delegacia Fiscal e à esquerda, o prédio do Tribunal Regional Eleitoral, e mais ao fundo, à direita, pode-se ver o Grande Hotel, compondo a paisagem urbana da jovem capital.

Figura 27: Vista panorâmica da Avenida Goiás



Fonte: Acervo MIS/GO – Autor desconhecido (1945)

As fotografias de imagens aéreas foram, também, altamente exploradas pelos fotógrafos pioneiros¹⁸ nos primeiros anos de Goiânia. Tais imagens destacam o traçado das ruas, avenidas, parques e praças e onde as edificações são mostradas em seu contexto urbanístico e, muitas vezes, em plano mais profundo, pois remetem ao planejamento e controle do espaço urbano. No que se refere ao espaço geográfico, principalmente no estudo das cidades, Silva (2019, p. 50) enuncia que, “a fotografia contribui para o entendimento da formação urbana, na representação da paisagem e do espaço como

18 As fotografias produzidas pelos fotógrafos profissionais pioneiros de Goiânia, dada a riqueza do acervo, tiveram grande importância na construção da visualidade e de referências históricas da jovem capital do estado de Goiás. Destacam-se, dentre os fotógrafos pioneiros: Silvio Berto, Alois Feichtenberger, Eduardo Bilemjiam e João de Paula T. Filho, todos provenientes de São Paulo. De acordo com Silva (2019), a vivência em uma cidade como a metrópole paulistana, certamente contribuiu para que o olhar destes profissionais fosse mais apurado para perceber pontos de vista acerca da nova capital e das intenções do Estado para representar os símbolos da modernidade.

fenômeno dinâmico, econômico e histórico”. Desta forma, apresentam o crescimento e a expansão da cidade, revelando as transformações do espaço territorial e urbano ao longo do tempo, auxiliando na compreensão do processo urbano de Goiânia.

A recorrência das imagens do espaço urbano que compõem o acervo fotográfico da cidade presente no Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO), nos livros e nos catálogos fotográficos, nos permite afirmar que as práticas sociais, culturais e políticas, nos primeiros anos de Goiânia, se desenvolviam no núcleo urbano pioneiro de Goiânia e de Campinas. A Praça Cívica, atual Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira, no centro da cidade, bem como a Praça Joaquim Lúcio, no bairro de Campinas, eram locais de encontro emblemáticos, fomentadores de tais práticas urbanas, conforme ilustrado nas figuras 28 e 29. Em 1946, numa das datas comemorativas mais importantes do Brasil, o dia da Independência, foi realizada uma festa cívica na Praça Cívica, apresentando como palco o Coreto, de onde as autoridades pronunciaram suas falas ao público (Figura 28). Em 1948, também na Praça Cívica, durante o Congresso Eucarístico Brasil Central, foi realizada uma missa campal que reuniu um grande público. Os registros fotográficos das manifestações cívica e religiosa nos primeiros anos de existência da cidade constituem-se em memória urbana que apresentam como testemunhas as primeiras edificações e mobiliários urbanos compondo a imagem da jovem cidade, de aparência moderna. Tais edificações juntamente com o mobiliário urbano fazem parte, atualmente, do patrimônio histórico de Goiânia, tombado por lei, a exceção do prédio dos Correios e Telégrafos na figura 28, localizado à esquerda ao fundo da imagem, que foi descaracterizado ao longo dos anos e da luminária em forma de obelisco, ao centro da Praça, demolida no final da década de 1970 (Figura 29).

Figura 28: Festa cívica, em 07-09-1946



Fonte: MUZA/MIS-GO (Autor não identificado, 1946)

Figura 29: Congresso Eucarístico Brasil Central



Fonte: MUZA/MIS-GO (Autor não identificado, 1948)

As implicações dos registros históricos fotográficos vão além do fotógrafo, do arquivo imagético e do leitor. Ao fazer uma leitura das imagens sob o âmbito da Geografia Humanista, tais imagens apresentam uma nova perspectiva histórica, além da documentada, revelando uma narrativa repleta de significados. A presença da população nestes eventos de natureza cívica e política demonstra uma aceitação do povo ao convite ou convocação de Pedro Ludovico, como uma forma de anuência ou aprovação às decisões do seu líder. Neste processo de leitura das imagens, Samain (2012) entende que é necessário *abrir* a imagem, desdobrar a imagem, inquietar-se diante dela, a fim de furar e romper sua superfície, sua camada. O autor enuncia que:

a imagem, em especial, a imagem fixa, é complexa. Para se dar conta disso, basta prolongar o tempo de um olhar posto sobre ela, sobre sua face visível para, logo, descobrir que a imagem nos leva em direção de outras profundidades, outras estratificações, ao encontro de outras imagens. (SAMAIN, 2012, p. 159)

Este novo olhar evidenciou a necessidade de ressignificar o objeto de estudo, tecendo as relações entre razão, imaginário e sensibilidades, consoante a abordagem teórico-metodológica. Desta forma, o patrimônio histórico edificado de Goiânia, objeto desta pesquisa, para além de suas formas e de seu estilo arquitetônico, compõe a memória urbana da cidade com toda a gama de significados que carrega. Neste sentido, entende-se que as imagens fotográficas das primeiras edificações e do traçado urbano de Goiânia não remetem apenas a um registro visual histórico, mas ao ato de decifrar a significância do objeto deste estudo, procurando compreender os processos sociais e simbólicos da época da fundação da cidade. Samain (2012) defende que,

sem chegar a ser um sujeito, a imagem é muito mais que um objeto: ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento. A imagem é pensante. (...) A imagem é longe de ser uma abstração. Ela é a eclosão de significações, num fluxo, amplo e contínuo, de pensamentos que sabe carregar. (SAMAIN, 2012, p. 158)

É com este olhar direcionado para as imagens dos primeiros anos de Goiânia como um lugar de um processo vivo, participando do sistema de pensamento e de mentalidade da época, que entendemos que tanto a arquitetura das primeiras edificações quanto os usos e as práticas desenvolvidas no espaço urbano planejado por Atílio Corrêa Lima tiveram papel crucial na formação do imaginário urbano. Como representação da modernidade, não só a imagem de Goiânia deveria exprimir concretamente uma feição condizente com o novo tempo de progresso e de desenvolvimentos preconizados pelo Estado Novo, como as práticas urbanas também deveriam fazê-lo. Tais práticas foram

registradas pelas lentes dos fotógrafos pioneiros na cidade e hoje fazem parte da memória urbana de Goiânia, juntamente com os relatos e depoimentos dos cidadãos, que vivenciaram tal período. As figuras 30 e 31 evidenciam a demonstração das práticas no espaço urbano de Goiânia.

Figura 30: Máquina em frente ao P. das Esmeraldas



Fonte: MIS/GO - Alois Feichtenberger (197?)

Figura 31: Praça Cívica – 1952



Fonte: Oliveira (2012)

O desfile nas ruas de maquinários modernos (figura 30) que seriam utilizados tanto na construção da jovem capital, quanto no desenvolvimento de atividades agrícolas demonstra que o poder público explorava esta imagem para evocar o imaginário de modernidade. Da mesma forma, na figura 31 observa-se, compondo a paisagem urbana de Goiânia no ano de 1952, os automóveis, um dos principais símbolos da modernidade, sendo exibidos na principal praça de uma cidade ainda nos seus primórdios, com poucos prédios na Avenida Pedro Ludovico Teixeira, atual Avenida Goiás, considerada na época, a principal avenida da cidade. As práticas urbanas modernas, amplamente propagada na década de 1930 nas principais cidades brasileiras e em Goiânia, são registradas pelas lentes dos fotógrafos, em consonância com o discurso de modernidade, consolidado tanto pela pessoa de Pedro Ludovico Teixeira quanto na de Getúlio Vargas.

Kossoy (2002) ainda destaca que, enquanto documento, a fotografia assume, também um caráter de representação, que lhe é inerente, engendrando uma relação documento/representação que contém em si realidades e ficções. Neste sentido, as imagens mostram que o traçado da Avenida Dr. Pedro Ludovico Teixeira atendia os aspectos viários, higiênicos e estéticos do projeto de cidade moderna, conforme ilustrado na figura 32. A ampla avenida no centro da cidade constituía-se numa referência aos *boulevards* parisienses. Destaca-se que a reforma em Paris implementada no final do

século XIX foi emblemática para as cidades ocidentais, pois instaurou uma nova era, a do urbanismo moderno, cujas características são sintetizadas no modelo que levou o nome de seu realizador, Haussmann¹⁹. Para Pesavento (2002, p. 31), “Paris se constitui no paradigma de cidade moderna, metonímia da modernidade urbana, isso se deve, em grande parte, à força das representações construídas sobre a cidade”, tanto pelas produções literárias, quanto pela projeção urbanística adquirida após as remodelações da cidade implementadas por Haussmann, que fizeram de Paris, um modelo de urbanismo absorvido e copiado no mundo.

Figura 32: Vista da Avenida Dr. Pedro Ludovico Teixeira (atual Av. Goiás), em 1945



Fonte: MIS-GO - Autor não identificado (1945)

Assim, vincular ou associar aspectos da imagem de Goiânia à imagem de Paris, por meio de suas largas avenidas, ruas bem traçadas e arborizadas, significava delinear e evidenciar a modernidade almejada para a nova capital. A fotografia, neste contexto, pode

¹⁹ Georges-Eugène Haussmann, conhecido por seus trabalhos de remodelação de Paris, durante sua gestão como prefeito, entre os anos de 1853 e 1870. Por meio desta remodelação, Haussmann deu a Paris uma imagem de cidade moderna, a Paris do futuro, com largas avenidas, ruas bem traçadas, limpas e iluminadas, que serviu de referência urbanística para o mundo.

registrar e difundir esta imagem, ressaltando as similaridades à imagem da capital parisiense, como uma metáfora, evocando e construindo, desta forma, o imaginário urbano de modernidade.

Além disso, as imagens da Avenida Dr. Pedro Ludovico Teixeira, atual Avenida Goiás, convergindo da Praça Cívica em direção à Estação Ferroviária, causam certa admiração a amplidão de sua abertura e a grandiosidade e suntuosidade dos seus canteiros centrais, vistos num contexto de uma cidade que ainda se apresentava modesta. Ressalta-se que tal visualidade reforça o aspecto monumental do centro administrativo e do traçado urbano.

Kossoy (2002, p. 19) destaca ainda que, “desde o seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, testemunho da verdade do fato ou dos fatos”, alcançando *status* de credibilidade. Contudo, o autor esclarece que, se por um lado ela tem valor de proporcionar fragmentos visuais que informam múltiplas atividades e ações do homem, por outro lado, ela sempre se prestou e sempre se prestará aos mais diferentes interesses dirigidos. Depreende-se que as diferentes ideologias e pensamentos têm na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação de ideias e da consequente formação e manipulação da opinião pública, contribuindo, desta forma, para a construção de uma imagem e de um imaginário urbano moldados por uma ideia predefinida ou predeterminada.

A intencionalidade na produção das imagens fotográficas de Goiânia é comprovada na entrevista de Eleyson Rocha, fotógrafo auxiliar de Silvio Berto²⁰, quando da elaboração de fotografias da Avenida Goiás nos primeiros anos de Goiânia.

Nós colocávamos a máquina na Avenida Goiás, no lugar certo, focalizávamos tudo direitinho. Então, nós convidávamos donos de carro da cidade para passarem naquele momento oportuno pra gente fotografar, porque não havia tanto movimento de carro. (...) No início era assim... (MIS/GO, 2000, p. 10)

O relato de Rocha revela a montagem de um cenário, utilizando a paisagem urbana como palco para apresentação de um enredo de uma representação, a da

²⁰ Silvio Berto (1908-2002), natural da Itália, migrou com os pais para o Brasil em 1918, estabelecendo residência em São Paulo até 1936, quando mudou para Goiânia. Instalou-se, inicialmente, em Campinas, mas em 1942, transferiu-se para o Setor Central. Atuou como fotógrafo profissional em Goiânia entre 1936 e 1973, produzindo vistas urbanas que construíram a memória visual dos primeiros anos da nova capital, além de confeccionar retratos de pessoas ilustres da sociedade goianiense (SILVA, 2019).

modernidade. Assim, a fotografia se encarregou de construir o imaginário urbano de Goiânia ancorado nas representações que se estruturavam em torno da intenção de demonstrar que não só a imagem das edificações e do traçado urbano da cidade eram modernos, mas as práticas urbanas modernas faziam parte também do cotidiano da sociedade. Neste entendimento, o *status* de credibilidade citado por Kossoy é alcançado. A fotografia apresenta-se, desta forma, fundamental na montagem do grande palco que viria ser a cidade de Goiânia, a jovem capital do Estado, que tinha por objetivo apresentar para o Brasil e o mundo que Goiás vivia um novo tempo. Portanto, considera-se que por meio da imagem fotográfica da jovem capital, foram planejadas e construídas representações que forjaram o imaginário urbano de acordo com o que foi visto e posto como real.

Contudo, Kossoy (2002) adverte que, no que se refere às imagens visuais,

as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos. Assim como os demais documentos, as fotografias são plenas de ambiguidades, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas que aguardam pela competente decifração. Seu potencial informativo poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos. (KOSSOY, 2002, p. 22)

Com base no entendimento de Kossoy, depreende-se que a contextualização destes fragmentos visuais com a trama histórica é fundamental para se interpretar o imaginário de Goiânia da época de sua fundação. De acordo com Silva (2019, p. 194), “a descoberta que muitos fotógrafos foram contratados como funcionários públicos evidencia um determinado enquadramento do olhar e explica a grande quantidade de fotografias dos investimentos públicos”. Assim, numa tentativa de apresentar Goiânia como símbolo do novo, dotada de infraestrutura e em franco desenvolvimento, os motivos recorrentes fotografados foram as ruas, avenidas, as primeiras edificações e os eventos públicos que reuniam a população numa celebração à chegada da modernidade.

As imagens da cidade apresentam os monumentos em meio ao ainda vazio da jovem capital no sertão goiano, numa perspectiva e enquadramento estrategicamente selecionados que indicavam que a cidade se preparava para o progresso e o para o desenvolvimento iminentes. O delineamento urbano é descrito a partir do rol de obras urbanas realizadas nos primeiros anos de existência da cidade. Nos anos subsequentes, os dados demográficos ilustram e confirmam o crescimento extraordinário de Goiânia, além do registro das primeiras práticas sociais e culturais da jovem cidade.

As fotografias se encarregaram de apresentar uma imagem da modernidade de Goiânia por meio, não só da arquitetura e do plano urbanístico e das práticas urbanas desenvolvidas na nova urbe, mas também por meio das obras de infraestrutura que corroboravam com a ideia de progresso e de desenvolvimento, conforme apresentado nas figuras 33 e 34. O fotógrafo Eduardo Bilemjian²¹ documentou imagens de tais obras, que promoveram melhorias para o bairro de Campinas (Figura 33), acarretando muitas transformações na sua estrutura urbana, consequentemente em sua paisagem. Ações consideradas simples na atualidade, como a instalação de iluminação pública, foram registradas pelas lentes de Bilemjian (Figura 34), como símbolo da modernidade, representando a substituição de velas e lampiões, muito comuns na antiga capital, pela eletricidade.

Figura 33: Pavimentação da Avenida 24 de Outubro



Fonte: MIS/GO – Autor: Eduardo Bilemjian (1937)

Figura 34: Iluminação



Fonte: Calage (1993) – Autor: Eduardo Bilemjian - 193?

Destaca-se que as imagens fotográficas das obras de infraestrutura urbana tendem a fazer notar a mudança, mola propulsora da modernização do espaço urbano das cidades. As obras tanto a de infraestrutura quanto a de construção da própria cidade, dessa forma, deixam o caráter material assumir uma dimensão visual ao serem

²¹ Eduardo Bilemjian (1907-1991), natural da Armênia, assim como Alois Feichtenberger e Silvio Berto, chegou em Goiânia na esperança de encontrar melhores condições de trabalho e renda. Segundo levantamento histórico do MIS/GO, os primeiros registros de Goiânia foram de autoria de Bilemjian, que transferiu-se de São Paulo para a nova capital no ano de 1935 (SILVA, 2019).

veiculadas, contribuindo na propagação de um imaginário moderno ligado às alterações do espaço urbano. Destaca-se que as obras de infraestrutura numa cidade que se adensa e se diversifica, modela um novo modo de vida. A iluminação pública é um exemplo disso, definindo uma espacialidade, permitindo outras relações sociais, de concepções de trabalho e de lazer, em que a cidade é o *locus* dessa fruição.

Um dos maiores impactos sentidos na região de Campinas foi a chegada de um grande contingente populacional de várias regiões do país. Assim, a fim de acompanhar o processo que se instalava no núcleo pioneiro de Goiânia, consideráveis transformações incidiram no núcleo pioneiro de Campinas. A Avenida 24 de Outubro, da mesma forma que a Avenida Anhanguera, constituía-se em importante via de acesso entre as duas localidades, Goiânia-Campinas e recebeu pavimentação asfáltica bem como construção de passeios públicos (Figura 35). Devido ao fluxo constante de pessoas que residiam ou se hospedavam em Campinas e trabalhavam na região central de Goiânia, foi inaugurada a primeira linha de ônibus, inaugurando o transporte público na cidade (Figura 36). A circulação do material básico para a construção da cidade, os estabelecimentos comerciais, postos de gasolina, prestação de serviços, dentre outras atividades de suporte à construção de Goiânia localizavam-se na região de Campinas, conforme enuncia Gonçalves (2003).

Figura 35: Calçamento da Av. 24 de Outubro



Fonte: Calage (1993) – Autor: E. Bilemjian – 193?

Figura 36: Primeira linha de ônibus



Fonte: Calage (1993) – Autor: E. Bilemjian – 193?

Neste sentido, cabe destacar a influência de Campinas, núcleo urbano tradicional, já centenário, sobre a nova capital, aspirante à modernidade. Percebe-se uma dependência mútua entre o núcleo pioneiro de Goiânia e o de Campinas em vários aspectos. Campinas experimentou um surto de crescimento e desenvolvimento, principalmente no comércio, com as obras da cidade planejada; Goiânia, por outro lado,

dependia daquele lugarejo antigo e de sua estrutura urbana, embora precária, para atendimento de diversas necessidades, inclusive no aspecto do lazer.

Outro aspecto curioso com referência à construção de Goiânia refere-se à produção de imagens que registram o paradoxo *moderno* e o *arcaico*. Segundo Silva (2019), dentre os fotógrafos pioneiros atuantes em Goiânia, “Alois Feichtenberger²² foi o que melhor conseguiu sintetizar elementos fundamentais para entender este processo paradoxal pelo qual se construía a nova cidade, símbolo da modernidade no sertão” (SILVA, 2019, p. 128). Em outras palavras, a cidade que nascia moderna, orientada por um plano urbanístico que seguia os mais modernos preceitos do urbanismo, contendo edifícios em estilo vanguardista jamais visto na região, lançou mão das técnicas modernas, devido às inúmeras dificuldades técnicas e econômicas encontradas por seus idealizadores e construtores, que impuseram a adaptação de alternativas construtivas consideradas arcaicas ou antigas. A figura 37 ilustra o uso de *carros de bois*, um dos maiores símbolos do mundo rural, em meio à construção do *novo*, representado pela modernidade dos prédios em estilo *art déco* do centro administrativo.

Figura 37: Carro de bois na Praça Cívica



Fonte: MIS/GO – Autor: Alois Feichtenberger (1936)

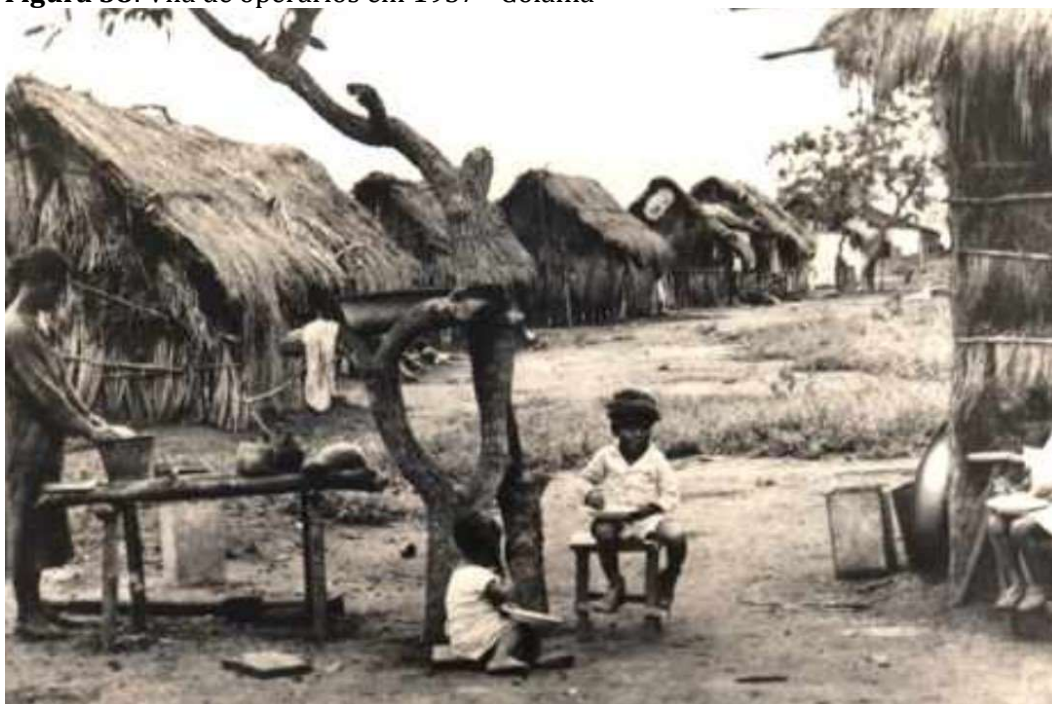
²² O austríaco Alois Feichtenberger (1908-1986) migrou para o Brasil em 1925, fixando residência em São Paulo até meados de 1936 quando se transferiu para Goiânia. Foi contratado por Joaquim Câmara Filho, chefe do Departamento de Divulgação e Expansão Econômica do estado de Goiás, para registrar as obras da cidade (MIS/GO, 2002). Segundo Silva (2019), durante o tempo que estava às expensas do estado, Feichtenberger trabalhava num laboratório fotográfico nas dependências do Palácio das Esmeraldas.

Apesar desta imagem paradoxal estar associada à construção de Goiânia e historicamente referir-se a questões de ordem técnica-construtiva, percebe-se esta dualidade ao longo da formação da cultura goianiense, que convive em seu cotidiano, transitando entre o urbano e o rural, refletindo na construção do imaginário urbano de Goiânia. O entendimento de Chaveiro (2011, p. 59) que diz que Goiânia é “uma metrópole em travessia, nascida no vislumbre do urbanismo moderno num Estado de tradição agrária” nos permite compreender tal dualidade. Para o referido autor, “o espaço urbano é constituído de disputas simbólicas”, desta forma, depreende-se que tais disputas se revelam na construção dos imaginários diversos, dada a intensa luta para se constituir a vida e dotá-la de sentido e de significado, considerando a ação dos diferentes sujeitos que participam da vida da cidade.

O olhar de Feichtenberger, por meio da apreensão das formas urbanas e dos seus sentidos e significados históricos, foi capaz de traduzir a modernidade de Goiânia em suas fotografias expressando os paradoxos e as contradições como aspectos inerentes à construção da modernidade no sertão. Além disso, a percepção da cidade vivida em detrimento à cidade idealizada, imaginada foi captada pelo fotógrafo, que produziu imagens revelando tais contradições ao discurso proferido na capital, apesar de ser contratado pelo poder público como fotógrafo oficial do Estado.

De uma maneira geral, os fotógrafos pioneiros dedicaram-se à produção de imagens fotográficas que retratavam a modernidade de Goiânia, a cidade legal, construída dentro das rigorosas diretrizes do Plano Diretor de Atílio Corrêa Lima. Contudo, em paralelo ao crescimento desta cidade legal surgia uma outra cidade à revelia do planejamento de Atílio, cidade esta que abrigava os trabalhadores da construção civil responsáveis por erguer a capital e os migrantes sem mão de obra especializada (Figura 38). Destaca-se que o Plano Urbanístico original não previa uma área habitacional a estes trabalhadores, que se instalaram precariamente às margens do Córrego Botafogo e nas imediações da Avenida Anhanguera, áreas próximas ao Centro Administrativo, configurando as primeiras invasões de áreas públicas na jovem cidade. Essa parte da cidade foi mantida longe das lentes dos fotógrafos, uma vez que não havia interesse em guardá-la como memória, nem tampouco veicular uma imagem que evocava um imaginário de precariedade ou de segregação, em contraface o imaginário hegemônico de modernidade vigente no período da fundação de Goiânia.

Figura 38: Vila de operários em 1937 - Goiânia



Fonte: MIS/GO – Autor: Alois Feichtenberger (1937)

A dicotomia memória – esquecimento (Ricouer, 2014) é expressa nitidamente neste fato. Os bastidores da história da fundação de Goiânia que contemplam as contradições e os paradoxos deveriam permanecer na invisibilidade, fadados ao esquecimento. O centro administrativo e todo o traçado urbano do Setor Central que compunha o núcleo pioneiro de Goiânia constituía-se na referência visual a ser difundida e propagada, e, portanto, construía a memória urbana de Goiânia. A fotografia, neste sentido, teve papel fundamental na construção desta visualidade de acordo com o ideário de modernidade, constituindo-se crucial na construção do imaginário urbano de Goiânia. Ao recortar a cidade, o olhar fotográfico registra os elementos que viriam a se tornar o patrimônio histórico edificado da cidade, parte da memória urbana, ancorada na visualidade da arquitetura e do plano urbanístico original.

Outro aspecto importante relacionado ao papel dos fotógrafos pioneiros de Goiânia refere-se ao registro de elementos que compunham o espaço urbano e que foram descaracterizados ou eliminados ao longo dos anos. A dinâmica urbana²³, marcada pelo crescimento acelerado²⁴ da cidade, associada à falta de políticas de valorização da

²³ A temática dinâmica urbana em Goiânia será abordada no Capítulo 3 deste tese.

²⁴ Goiânia foi planejada em 1933 para atingir uma população de 50mil habitantes em 30 anos. De acordo com o IBGE (2013), a população total do município de Goiânia, já em 1960 era de 153.505 habitantes, ultrapassando 3 vezes mais do que o previsto.

memória urbana, comprometeu a manutenção de elementos e características do plano urbanístico original. Um exemplo marcante refere-se ao conjunto das três luminárias em formato de obelisco na Praça Cívica, onde a luminária central, por muitos denominada de obelisco, era o maior elemento entre os três presentes nas imagens fotográficas da praça até o final da década de 1960, conforme apresentado na figura 39. De acordo com Cabral e Borges (2009, p. 6), trata-se de uma “luminária semelhante a um obelisco idealizada para homenagear os trabalhadores anônimos que construíram Goiânia”, tendo sido projetada por José Neddermeyer, engenheiro-arquiteto, na década 1940.

Figura 39: Luminária central (Pça Cívica)



Fonte: MIS/GO – Autor: Feichtenberger (1960)

Figura 40: Monumento às três raças (Pça Cívica)



Fonte: MIS/GO – Autor: Feichtenberger (1970)

No final da década de 1960 a luminária central foi substituída pelo simbólico e expressivo Monumento às Três Raças, da artista plástica Neuza de Moraes (Figura 40). Contudo, a demolição da luminária central levantou vários questionamentos na época, sobretudo por não ter sido dado à população a oportunidade de opinar sobre tal substituição. De acordo com o Relatório Diagnóstico Preliminar e Levantamento de Dados do Patrimônio Cultural de Goiânia elaborado pelo Prefeitura de Goiânia em parceria com o IPHAN (2009, p. 30), a instalação do Monumento às Três Raças foi justificativa para demolição da luminária central, julgada como elemento inexpressivo construído na Praça Cívica. Ressalta-se que o relatório não especifica como foi feito e com base em quais aspectos levaram a este julgamento, não dirimindo as controvérsias em torno da instalação do monumento.

As figuras 40 e 41 refletem a primeira descaracterização ao plano urbanístico original de Atílio Corrêa Lima. Uma matéria do jornalista e escritor Luiz de Aquino, denominada *Ainda: a estátua no quintal*, de 11 de novembro de 2010, publicada no blog Pena & Poesia, expressa sua percepção sobre a perda de um mobiliário urbano que

integrava o plano original da Praça Cívica e sobre a descaracterização de outros elementos, sugerindo que as disputas políticas sobrepujam as questões relativas à memória urbana histórica e cultural. Segundo Aquino:

Ferir as imagens da cidade, tal como havia sido concebida, passou a ser o esporte preferido dos inimigos (ou invejosos) de Pedro Ludovico: demoliram o obelisco; transfiguraram o coreto (mais tarde, os prefeitos biônicos Rubens Guerra e Hélio Mauro o restaurariam); violentaram o desenho (ou design, como é da moda) dos canteiros centrais da Praça Cívica e Rua 82; desfiguraram toda a Avenida Goiás (Pedro Wilson foi quem cuidou de nos devolver os jardins e bancos ao jeito dos tempos originais); arrasaram o complexo arquitetônico da Santa Casa de Goiânia. (AQUINO, 2010, p. 2)

Os registros fotográficos da época da fundação de Goiânia atestam, como um documento, a existência da luminária central em formato de obelisco. Não fossem tais registros visuais como um resíduo do passado, a memória urbana estaria incompleta. As fotografias da Praça Cívica até o final da década de 1960, dependendo do ângulo e do enquadramento em que foram tiradas, apresentam como testemunho histórico de sua existência, a presença da luminária central, em conjunto com os outros dois obeliscos que permanecem compondo a paisagem da praça, em completa sinergia e harmonia com as demais edificações e mobiliários em *art déco* existentes no local. De acordo com o entendimento de Kossoy (2003),

toda e qualquer fotografia, além de ser um resíduo do passado, é também um testemunho visual no qual se pode detectar – tal como ocorre nos documentos escritos – não apenas elementos constitutivos que lhe deram origem do ponto de vista material. (KOSSOY, 2003, p. 153-154)

O escritor José Mendonça Teles expressa sua preocupação com a memória urbana de Goiânia, em seu livro *Fronteira*, publicado em 1977, que corrobora com uma reflexão sobre a temática da instituição do patrimônio histórico como elemento de preservação e manutenção da memória urbana. Por meio de uma crônica intitulada “A cidade sem memória”, o escritor declara:

Externo minha preocupação diante do processo de descaracterização de Goiânia que, com pouco mais de 40 anos de vida, já perdeu alguns dos marcos mais importantes de sua história, tornando-se, nos dias de hoje, uma cidade de grandes edifícios, sem nenhuma ligação com a Goiânia de Pedro Ludovico, planejada e edificada dentro dos parâmetros mais modernos da época. (...) O desenvolvimento não se faz destruindo a história, pelo contrário, vale-se dela para seu aperfeiçoamento. (...) O Lago das Rosas praticamente extinto, o Cruzeiro do Setor Sul, o Coreto e o Obelisco da Praça Cívica, o Coreto da Praça Joaquim Lúcio em Campinas, e muitos outros marcos importantes do nosso passado cultural não existem mais. (...) Quando se deu o batismo cultural de Goiânia, em 1942, a Cidade se orgulhava de mostrar aos visitantes aqueles monumentos que se tornaram símbolo de uma urbe moderna, como por exemplo, o Cine Teatro Goiânia, todo o conjunto de edifícios públicos da Praça

Cívica, com seu obelisco, fontes luminosas e coreto, o ajardinamento da Avenida Goiás, a rua mais larga de Goiânia, isso sem contar a arquitetura das casas que surgiram nas ruas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 20.(...) Poucas são as casas nestas ruas que ainda guardam a fisionomia do passado. (TELES, 1988, p. 23-24)

O desabafo de Teles adquire sentido ao contemplarmos os registros fotográficos históricos produzidos pelos fotógrafos pioneiros que eternizaram a imagem dos primórdios de Goiânia. Sobre perpetuar a memória, Kossoy (2002) enuncia que,

as fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. (...) Os assuntos nela registrados atravessam os tempos e hoje são vistos por olhos estranhos em lugares desconhecidos. (KOSSOY, 2002, p. 139)

Sobre o Coreto da Praça Cívica citado no relato de Teles, ressalta-se que a fotografia se apresentou como documento histórico que resguardou a fisionomia original deste histórico exemplar de mobiliário urbano em estilo *art déco*. Teles (1988) ainda destaca que, o Coreto da Praça Cívica foi transformado em Centro de Atendimento ao Turista, mutilando sua estrutura histórica, com o levantamento de paredes em torno de suas colunas, funcionando com este uso de 1973 a 1978, quando, enfim, foi restaurado (Figuras 41 e 42).

Figura 41: Mutilação do Coreto da Pça Cívica **Figura 42:** Mutilação do Coreto da Pça Cívica



Fonte: SEPLAM – Autor: Hélio de Oliveira (1975)



Fonte: SEPLAM – Autor: Hélio de Oliveira (1975)

Destaca-se neste caso, o valor da fotografia como documento histórico, pois a partir dela, associada aos documentos projetuais, o Coreto da Praça Cívica, pode ser restaurado em suas características e fisionomia originais, tendo a riqueza de seus detalhes e do acabamento, com sua composição simétrica, laje plana e elementos em *art déco* que remetem à visualidade moderna pretendida na época de sua fundação. A figura 43 contém o registro visual da década de 1940 do Coreto conforme construído

originalmente. Mesmo com sua descaracterização completa na década de 1970 evidenciada nas figuras 41 e 42, o coreto pode ter suas características arquitetônicas restauradas, conforme apresentado na figura 44, tendo sido, posteriormente, declarado patrimônio histórico da cidade.

Figura 43: Coreto original na Praça Cívica



Fonte: MIS/GO – Sem autor (194?)

Figura 44: Coreto após a restauração



Fonte: Letícia Coqueiro (sem data)

A fotografia instiga uma reflexão sobre a cidade. E por meio desta reflexão, permite perceber, registrar, exhibir e guardar o mundo por meio da representação visual. Ao inserir a temática da fotografia dentro do contexto urbano, possibilita a identificação de elementos que ajudam a dar significado a ele. Segundo Costa (2010, p. 18), “a fotografia contribui para transformações do mundo percebido e do espaço vivenciado, sintetizando um ideário que transita entre técnica, arte e impressões cotidianas disseminadas no urbano”. Assim, não se pode pensá-la apenas como produto da técnica ou da tecnologia inovadora do fim do século XIX e do início do século XX; nem tão pouco, associá-la, apenas, a expressão de uma narrativa ou um discurso. A imagem fotográfica revela-se como um dispositivo que expressa um pensamento do mundo sobre o mundo, despertando sentidos e significados pertinentes às concepções estéticas e históricas da época em que foi produzida.

2.4. A construção do imaginário urbano a partir dos álbuns de fotografias

Os álbuns de fotografias de cidades acomodam fragmentos visuais do ambiente urbano. São compostos por imagens fotográficas selecionadas, reunidas e ordenadas de acordo com o olhar e a intencionalidade de seu editor. A partir das leituras destes álbuns

e das imagens neles inseridas é possível apreender narrativas repletas de significados e de sentidos sobre o urbano. Essas narrativas fotográficas, lançando mão de toda visualidade como elemento central, operam com visibilidade e invisibilidade, e engendram neste processo, “memórias e esquecimentos” (RICOUER, 2014), onde as imagens presentes no interior dos álbuns indicam memória, enquanto que o que foi excluído pode ser concebido como esquecimento.

Além de atuarem na memória, as narrativas fotográficas sobre a cidade, por conterem significados e sentidos urbanos, também atuam na constituição e na veiculação de um imaginário urbano. Segundo Kossoy (2002), a fotografia pode contribuir para a construção da imagem de países e de cidades mediante o amplo leque temático contemplado no passado, ao retratar cenas de progresso material enfatizando os avanços tecnológicos como obras de implantação de estradas de ferro, agricultura, transformações urbanas, industrialização e obras de engenharia. Outras temáticas como triunfos militares, paisagem natural, manifestações artísticas, culturais e sociais, dentre outras, se enquadram no abrangente painel visual da produção iconográfica realizada por fotógrafos no Brasil e no mundo.

O processo de seleção e de organização das fotografias destas categorias contribuiu para que se fizesse uma leitura dirigida das cidades e países. A apresentação do resultado desta seleção é encontrada, segundo Possamai (2005), sobretudo a partir do século XIX, através de álbuns fotográficos, com cópias originais ou, então, impressos em pranchas litográficas, e que posteriormente, tinham suas imagens multiplicadas e impressas por diferentes processos gráficos e veiculadas em cartões postais, revistas e livros ilustrados. Possamai (2005) pondera que os álbuns, ao selecionarem as imagens urbanas, tentam elaborar uma síntese da cidade, narrativa que apresenta uma ordenação lógica onde os elementos são dispostos de forma hierárquica.

No Brasil, esta prática tornou-se comum a partir do início do século XX, sobretudo como forma de registrar o processo de urbanização que começava a se intensificar nas capitais brasileiras. Neste período, podemos encontrar a produção de álbuns de cidades como Porto Alegre (RS), Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP), Belo Horizonte (MG), e também de Goiânia (GO). Sobre estes álbuns, Kossoy (2002) destaca que,

tratam-se de imagens encomendadas que, se por um lado, se prestaram para a fixação da memória, por outro, tinham em geral, uma finalidade promocional,

propagandística, financiadas por instituições oficiais ou empresas privadas interessadas em divulgar um certo tipo de progresso. (...) Imagens construídas que visam propagar uma ideia simbólica de identidade nacional conforme a ideologia predominante num dado momento histórico. (KOSSOY, 2002, p. 82)

Segundo Silva (2021, p. 43), “a produção de álbuns fotográficos foi uma prática usada em Goiás pelo novo governo que se instala no Estado a partir de 1930, com o objetivo de conferir notoriedade e divulgar a construção da nova capital”. Estes álbuns produzidos no estado de Goiás enquadram-se no entendimento de Kossoy (2002), pois foram financiados ou patrocinados pelo Poder Público com fins explícitos de legitimar a fundação da nova capital do Estado, por meio da apresentação de imagens dos primórdios de Goiânia. Mas como eram as imagens fotográficas de Goiânia apresentadas nestes álbuns? O que estas imagens evidenciavam? Quais foram as temáticas, registradas pela fotografia, que contribuíram para a construção da imagem da nova capital do estado de Goiás? A narrativa visual explanada nestes álbuns que apresentam Goiânia foi eficaz em construir e veicular o imaginário de cidade moderna?

Com o intuito de responder a estes questionamentos, neste tópico, serão analisados os álbuns fotográficos que retratam a história da fundação de Goiânia, considerando o contexto histórico do estado de Goiás. Busca-se verificar, sobretudo, a construção e veiculação de um imaginário de cidade moderna calcada na visualidade da cidade apresentada em cada conjunto de fotografias. Tal como o *flâneur* percorre as ruas da cidade, percorreu-se as páginas de tais álbuns buscando apreender a tessitura da narrativa fotográfica a partir das imagens selecionadas e do seu ordenamento no interior de cada álbum. De acordo com Gonçalves (2007, p. 67), “o fundamento do pensamento e da experiência da *flânerie* é a contemplação”. Desta forma, procedeu-se a um caminhar pelas páginas dos álbuns, lentamente, experimentando subjetivamente cada detalhe visual das ruas, avenidas, edificações, práticas sociais e paisagens naturais presentes nas imagens. Neste sentido, é oportuno ressaltar que, flunar pelos álbuns de fotografias da fundação da cidade permite um resgate do conhecimento do passado, um tipo de arqueologia imagética.

A percepção dos álbuns, apreendidos como forma de registro da memória, permite captar e investigar mentalidades e práticas por meio das quais eles foram compostos e que são representadas nas imagens que os compõem. Ao contrário das fotografias presentes os álbuns, as fotos avulsas, de uma maneira geral, não indicam

data, local e ocasião, dificultando sobremaneira, a interpretação da narrativa por parte do leitor, cabendo a este leitor ou pesquisador a busca por informações para a completa compreensão do contexto histórico em que foram produzidas.

Assim, as imagens dispostas em ordem cronológica nos álbuns da fundação de Goiânia remetem à memória urbana, pois evocam e transmitem uma narrativa dos acontecimentos e das práticas sociais e culturais ocorridas no passado, em geral, articulando imagens e textos. Embora o apelo seja visual, a leitura dos álbuns apoia-se na articulação entre o verbal e o imagético. Os textos apresentam-se sob a forma de legendas identificatórias e/ou interpretativas ou textos de apresentação, que conferem ao leitor a possibilidade de compreensão do contexto histórico. Ressalta-se que, enquanto a fotografia isolada ou avulsa opera de forma fragmentária e descontínua, o álbum fotográfico constitui-se a partir destes fragmentos visuais, como um mosaico da cidade, conferindo coesão e coerência ao contexto histórico, atribuindo uma continuidade à narrativa sobre a temática retratada, no caso deste estudo, a fundação da cidade de características modernas, que anunciava o progresso e o desenvolvimento para o estado de Goiás.

Ao imprimirmos o olhar analítico investigativo sobre os álbuns fotográficos, percebemos que a intencionalidade é um fator comum presente em cada um deles. A escolha das fotografias não é aleatória nem despreziosa, tampouco inocente, mas segue critérios pautados no imaginário que se pretende construir e na imagem da cidade que se pretende veicular. Da mesma forma que no discurso proferido pela imprensa e pelos mudancistas apresentado no tópico 2 deste capítulo, a metonímia foi amplamente explorada. Pode-se dizer que, os álbuns fotográficos que versam sobre a fundação de Goiânia nos apresentam uma forma de metonímia da imagem, onde a parte, no caso, as imagens da cidade selecionadas e organizadas no álbum, representam o todo da cidade, como que numa tentativa de dar a ver a cidade em sua totalidade.

O recurso da produção de álbuns foi amplamente utilizado em Goiânia, tanto que somente na década de 1930, mais precisamente em 1935, foram identificados 02 (dois) álbuns de fotografias que retratavam a fundação e a construção da cidade, a saber: ***Álbum de fotografias sobre o planejamento e a construção de Goiânia (1935)*** e o ***Álbum de Goiaz (1935)***. Posteriormente, foram editados outros álbuns, como o *Álbum*

*fotográfico dos atos oficiais e comemorativos da fundação da cidade*²⁵ (1942); o *Álbum de Aspectos do Município indicando uma etapa de seus progressos* (1945), encomendado por Venerando de Freitas Borges, primeiro prefeito de Goiânia, o *Projeto Álbum* do jornal O Popular (1992) e o álbum *Uma cidade por Decreto*²⁶ (sem cronologia definida).

Cabe ressaltar a existência de uma valiosa produção fotográfica nestes álbuns que discorrem sobre uma temática específica, a de registrar a fundação e construção da nova capital, divulgando sua imagem moderna, por meio de uma narrativa calcada predominantemente na visualidade arquitetônica e urbanística da cidade, além da potencialidade da nova cidade em conduzir o estado de Goiás a um novo patamar político e econômico, no âmbito nacional. Destaca-se que as primeiras edificações de Goiânia são apresentadas de forma a terem seu contexto valorizado e a serem ressaltadas sua volumetria e suntuosidade, como forma de reafirmar o sentido de apresentar uma imagem da cidade moderna ligada à presença destes elementos figurativos no espaço urbano.

Além dos álbuns fotográficos da cidade, registra-se a produção independente do fotógrafo Hélio de Oliveira, em dois volumes de um livro denominado *Eu vi Goiânia crescer* (OLIVEIRA, 2008 e 2012), que contém fotografias de sua autoria, apresentando registros históricos da cidade de Goiânia, das décadas de 1950, 1960 e 1970, abordando temas diversos, que vão desde eventos políticos, culturais, sociais e esportivos ao cotidiano de uma cidade despertando para o progresso. A bibliografia iconográfica de Goiânia conta, ainda, com publicações como o livro denominado *Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira através da imagem* (2016) da Secretaria de Educação, Cultura e Esporte de Goiânia – SEDUCE, que contém imagens da exposição de fotos históricas da Praça; o livro *Goiânia 60 anos: Um passeio pela história* (1993), de Eloí Calage; o livro *Memória Visual de Goiânia* (2012) de Iuri Rincon Godinho e o livro *Goiânia, pequena grande cidade* (2007) de Jorge Abdala Rassi, em que o autor expõe fotos inéditas de Goiânia contemporânea, sendo que cada foto da paisagem urbana e dos primeiros

25 O *Álbum fotográfico dos atos oficiais e comemorativos da fundação da cidade* encontra-se no MUZA - Museu Zoroatro Artiaga em Goiânia, atualmente fechado ao público para manutenção e reforma de sua edificação, não sendo possível a consulta ao seu acervo.

26 O álbum denominado *Uma Cidade por Decreto* faz parte do acervo documental iconográfico do MIS-GO. Sem cronologia definida e nem autoria, este álbum é composto por 12 fotografias dos primeiros anos de Goiânia, com 18x11,5cm de dimensões. Nenhuma informação foi encontrada sobre este álbum, quanto à elaboração do mesmo.

edifícios e monumentos que hoje constituem-se no patrimônio histórico da cidade possui um poema correspondente, como que traduzindo a imagem em linguagem poética numa declaração de amor à cidade.

Foram produzidos, ainda, catálogos fotográficos de pequenas dimensões, contendo fotos de Goiânia, que eram oferecidos à população e aos visitantes, como forma de brinde e de lembrança da cidade. Ressalta-se que uma das características relevantes deste tipo de produção iconográfica é a possibilidade de circulação, inclusive para outras regiões do país e do mundo, dadas as pequenas dimensões do material, promovendo uma ampla difusão da imagem da cidade.

Embora os materiais historiográficos e os catálogos fotográficos elaborados com base em registros visuais da cidade de Goiânia e do estado de Goiás não sejam enquadrados na categoria de álbuns de fotografias propriamente ditos, tais materiais, por contemplarem fragmentos visuais da cidade, constroem da mesma forma, uma narrativa histórica e contribuem juntamente com os álbuns fotográficos para a difusão da imagem da jovem capital, fundamental na construção do imaginário urbano.

Os álbuns de fotografias, ao apresentarem de modo ordenado, seguindo uma lógica discursiva e narrativa próprias, aspectos da fundação de Goiânia, imprimem ao registro da história e da memória urbanas uma dimensão disciplinadora do olhar a partir de elementos arquitetônicos e urbanísticos. Eles direcionam o olhar para a forma de ver a cidade, ao imporem uma determinada hierarquia aos elementos que compõem o espaço urbano da capital, como forma de cristalizar a imagem moderna da cidade.

Na relação dos álbuns de fotografias produzidos no estado de Goiás que compõem o *corpus* documental desta pesquisa, pode ser percebida, uma ordem lógica e objetiva, característica do sentido narrativo peculiar dos álbuns fotográficos como gênero de “escrita” da História, conforme entendimento de Certeau (1982) que assevera que, “Fazer História” implica em produzir registros (escritas) ideologicamente norteados.

*O Álbum de Fotografias sobre o planejamento e construção de Goiânia*²⁷, produzido em 1935, foi oferecido ao Presidente Getúlio Vargas em 29 de dezembro de

27 O exemplar consultado para o desenvolvimento desta pesquisa encontra-se arquivado no IPEHBC (Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central. Não foi possível localizar o exemplar original do referido álbum. O exemplar consultado refere-se a uma cópia publicada em 1995, numa Edição Comemorativa para o aniversário de 60 anos de Goiânia.

1937 pelo interventor Pedro Ludovico Teixeira. Este álbum circulou inicialmente na esfera política do poder estadual e federal (SILVA, 2012b; SILVA, 2021). A sociedade teve acesso à produção fotográfica nele contida somente na ocasião do aniversário de 60 anos de Goiânia, em 1995, quando foram impressos e distribuídos 1000 exemplares do mesmo. Neste sentido, cabe ressaltar que no que tange à ausência de uma circulação abrangente, não é possível aprofundar os sentidos atribuídos ao álbum por parte dos habitantes da cidade. Quanto às características, o álbum possuía em seu interior as fotografias em preto e branco, com nitidez e qualidade técnica baixas.

Percebe-se, ainda, um padrão de intencionalidade na narrativa visual operando em dois aspectos. O primeiro deles refere-se ao fato de Pedro Ludovico, ao presentear o Presidente, pretender demonstrar que o surgimento de Goiânia estava em consonância com os propósitos modernizadores e desenvolvimentistas de Vargas para a Nação. E que a interiorização do Brasil almejada pelo Presidente seria possível mediante sua ousadia, competência e compromisso, como interventor a frente do governo do estado de Goiás. Quanto ao segundo aspecto, o álbum visava demonstrar que Goiânia despertava para o progresso e seria a porta para o mundo moderno e urbano, sendo, de acordo com Oliveira (2011), ícone da modernidade, por meio de sua arquitetura inovadora desprovida dos adereços historicistas, presentes nas edificações da antiga capital colonial.

A narrativa visual deste álbum fundamenta-se nos valores do discurso mudancista e suas vistas urbanas acabaram constituindo parte do discurso que exaltava a modernidade e testemunhando a presença do planejamento estatal no desenvolvimento no interior do Brasil, o sucesso da Marcha para o Oeste, proclamada pelo governo Vargas, que partia de Goiânia. Desta forma, o álbum acaba assumindo a função de constituir e transmitir o imaginário urbano que, no caso de Goiânia, estava vinculado ao discurso modernizante e ao espírito desenvolvimentista sob a égide do Estado Novo.

A análise do padrão iconográfico demonstra que o álbum contém seu foco na imagem de Goiânia como divisor de águas na história do estado de Goiás, ao introduzir uma narrativa visual explanada estrategicamente por meio de imagens comparativas entre a antiga e a nova capital de Goiás ao longo de todo o álbum, numa sequência que sugere um *antes* e um *depois* de Goiânia. O contraste entre as duas cidades evidencia o

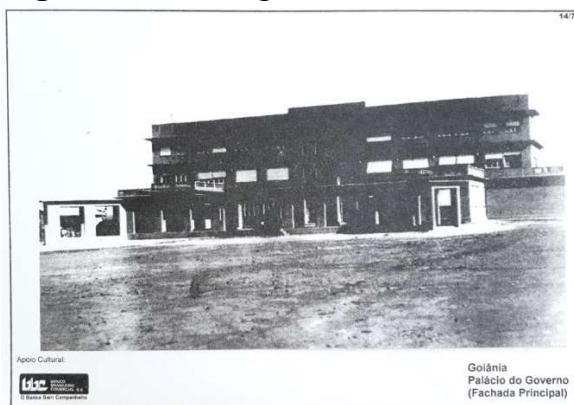
imaginário de modernidade da capital Goiânia em contraposição ao imaginário de “atraso” evocado pelas imagens vinculadas a aspectos da urbe colonial Cidade de Goiás. A narrativa visual reforça e corrobora com o discurso de mudança, de progresso e de modernidade vinculado à jovem capital. Esse padrão aponta para um enquadramento proposital, intencional do olhar do leitor visual, impondo-lhe um cotejo constante entre as características das duas cidades, entre as duas identidades urbanas, potencializando a contraposição entre as duas visualidades, conforme ilustrado nas figuras 45 e 46.

Figura 45: Sede do Governo – Cidade de Goiás



Fonte : CUNHA NETO (1995)

Figura 46: Sede do governo - Goiânia



Fonte : CUNHA NETO(1995)

É de se supor que Pedro Ludovico pretendia com essas imagens enfatizar simbolicamente a existência concreta da modernidade da nova capital em pleno cerrado brasileiro, por meio das imagens da arquitetura inovadora dos prédios públicos e das largas avenidas do traçado urbanístico, anunciando o progresso de Goiás, sendo ele mesmo, símbolo maior deste projeto ideológico no Estado. Conforme atesta Silva (2012b),

os álbuns fotográficos procuraram registrar o ritmo das transformações na morfologia urbana, a dinâmica das cidades, aspectos arquitetônicos e da vida cotidiana, tanto em Goiânia, quanto no interior do Estado. As escolhas do que seria fotografado convergiam para os aspectos considerados sinais do progresso e do desenvolvimento. Tão necessária quanto o concreto que edificava as cidades, principalmente no caso de Goiânia, era a construção de uma imagem de cidade moderna. (SILVA, 2012b, p. 129)

As figuras 47 e 48 apresentam a narrativa fundamentada na imagem do traçado urbano da nova e da antiga capital do estado de Goiás. Tal contraposição ressalta os aspectos pacatos e rurais da cidade de Goiás enquanto evidencia os aspectos modernos de Goiânia definidos pelo traçado urbano valoroso pela peculiaridade de representar as ideias urbanísticas do início do século XX. A visualidade explorada pelo álbum fortalece

o discurso mudancista, validando os argumentos para a fundação de Goiânia utilizados por Pedro Ludovico e seus apoiadores. Para Oliveira (2011),

a cidade de Goiás era um núcleo urbano que se configurava diante das raízes portuguesas – ruas sinuosas a adaptadas à topografia, casas coladas uma às outras numa homogeneidade contínua, igrejas e edifícios oficiais destacados em largos irregulares, expressas na sua vernaculidade, somada à simplicidade e à lentidão do ritmo de vida, baseada nas relações com o meio rural. (...) A modernidade almejada vinha pelos trilhos do trem, mas materializava-se na cidade de ruas largas e arborizadas, por meio de suas construções *art déco*. O asfalto substituiu a pedra, assim como o tijolo ocupava o lugar do adobe e o carro atropelava o cavalo. (OLIVEIRA, 2011, p. 192-193)

Figura 47: Traçado urbano – Goiás (déc. 30)



Fonte: CUNHA NETO (1995)

Figura 48: Traçado urbano – Goiânia (déc. 30)



Fonte: CUNHA NETO (1995)

É notório que as imagens presentes no Álbum deixam a vista o desígnio de um projeto modernizador que tinha no seu ideário a instituição de uma arquitetura suntuosa, que rompia com a imagem do traçado e da arquitetura colonial da antiga capital. E de fato, percorrendo o olhar pelo Álbum, o leitor visual depara-se com a imagem de uma cidade majestosa e afinada com o imaginário moderno, sobretudo em exemplares da arquitetura *art déco*. A cidade de visualidade moderna tem sua imagem enaltecida por suas amplas avenidas evidenciando e valorizando a presença de automóveis, signo do moderno na cidade no início do século XX.

A narrativa visual apóia-se na narrativa textual utilizada no álbum. As figuras 49 e 50, ao apresentarem o sistema de transporte nas duas cidades, evocam o imaginário da cidade, seja pelo elemento visual, seja pelo textual, apresentado pelas legendas. A legenda da figura 49, *O transporte na velha capital*, evoca um imaginário de atraso para a cidade de Goiás ao representar o transporte da cidade por meio de tração animal, numa relação com os séculos anteriores, vinculando a cidade a uma imagem perpetuada do sertão, identificado com o passado e preso ao meio rural. A figura 50, por sua vez,

apresenta a modernidade, representada pela chegada da viação aérea VASP (Viação Aérea de São Paulo) à região, numa demonstração da interligação de Goiânia e do estado de Goiás com a região sudeste do Brasil, rompendo com o isolamento do Estado.

Figura 49: O transporte na velha capital



Fonte: CUNHA NETO (1995)

Figura 50: Nova linha aérea – Uberaba/Goiânia



Fonte: CUNHA NETO (1995)

Assim, evidenciar a precariedade do sistema de transporte da antiga capital, ao mesmo tempo que se apresentava novas alternativas de transporte para a nova capital constituía-se parte das estratégias de construção do imaginário de Goiânia vinculado a modernidade. Para Chaul (2018),

os transportes formam um capítulo a parte no contexto da história de Goiás. Eram vistos como milagreiros da nova era, mensageiros de novos tempos, rompedores de barreiras atávicas, signos de uma constelação de progresso que aparecia no distante Goiás. República e estrada de ferro eram duas pontes que poderiam ligar Goiás ao país, com a intensidade que requeria seu potencial econômico. (CHAUL, 2018, p. 138)

O uso constante na narrativa textual das legendas de expressões como *antiga*, *velha*, *lendária* procuram classificar a cidade de Goiás como a capital ultrapassada, um lugar inóspito, de difícil acesso, congelada no tempo, constituindo-se passado na história do Estado, sobretudo após a fundação de Goiânia.

Não por acaso, várias imagens selecionadas que compõem o Álbum encomendado por Pedro Ludovico e oferecido à Getúlio Vargas apresentam uma imagem da antiga capital de Goiás que evoca e evidencia o passado que se pretendia deixar para trás. Tais imagens tiravam proveito da visualidade especialmente arquitetada dos primeiros edifícios construídos na capital, bem como do seu desenho urbanístico e de sua perspectiva a fim de criar uma atmosfera concretizada em imagens que reforçavam o imaginário de modernidade vinculado à fundação de Goiânia. Os traços da cidade colonial apresentados procuram salientar, através da imagem fotográfica, o

distanciamento entre estas duas cidades, acentuando a essência da origem e formação das duas cidades.

A intenção comparativa na disposição das imagens da antiga e da nova capital de Goiás é evidente. Se fossem visualizadas separadamente, assevera-se que ambas as imagens não comportariam tantos signos, e não viriam a criar de maneira tão contundente, uma representação da cidade moderna e da cidade colonial. Por certo, ao serem ressaltados os atributos icônicos de determinada imagem, enfatiza-se o que se dá a ver na outra e vice-versa.

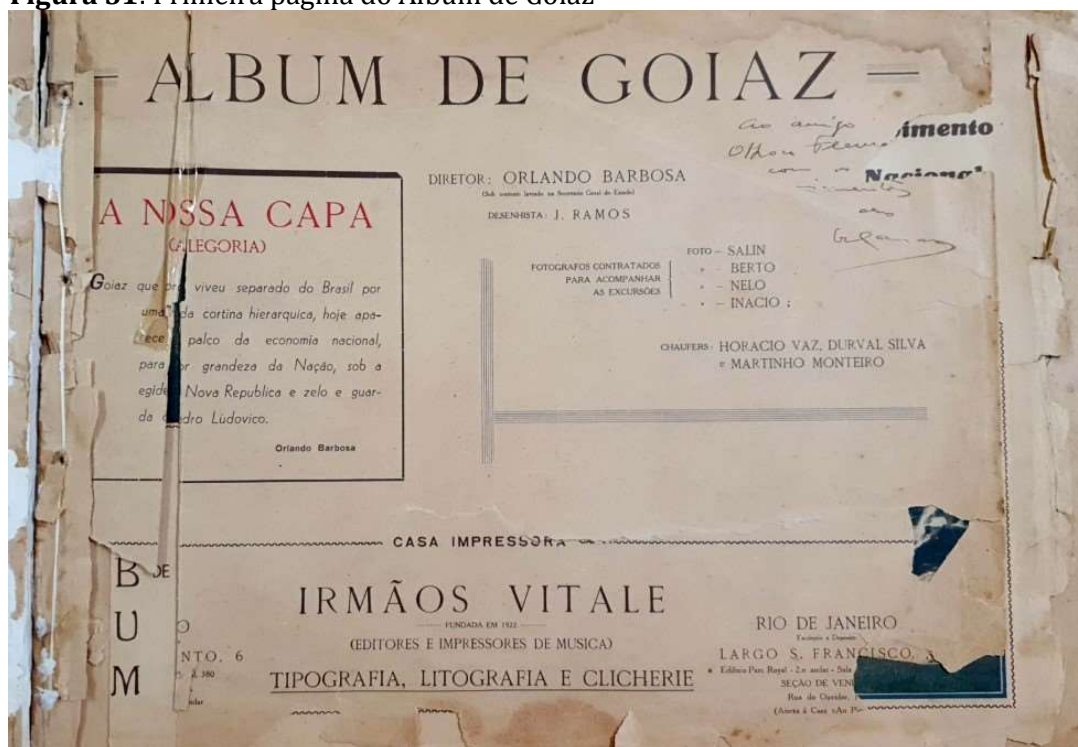
Assim, as imagens fotográficas das duas cidades, dispostas no mesmo álbum, desvelam e evidenciam o contraste das edificações e do traçado na paisagem urbana, que somado ao contraste das práticas sociais, corroboram para legitimar o discurso de mudança em voga. De acordo com Pesavento (2002), as mudanças nas representações da cidade guiam mudanças nas práticas sociais. Com base neste entendimento, pode-se dizer que para se alcançar o progresso e o desenvolvimentos almejados era imperioso que a imagem da nova cidade engendrasse uma mudança de mentalidade, que seria traduzida em mudanças das práticas sociais. Desta forma, o referido álbum apresenta Goiânia como esta cidade moderna, espaço de encontro e de realização da vida civilizada, dotada de representações com uma carga simbólica que expressa o futuro, inaugurando uma sensibilidade nova em relação ao urbano. A cidade de Goiás, por outro lado, imagem de cidade colonial por excelência, sintetizando tudo aquilo que se conseguira reunir do passado do Estado. As sensibilidades corresponderiam, segundo Pesavento (2005, p. 128), “a uma reação dos homens com a realidade, expressa por sensações e pela percepção, que, de forma individual e partilhada, implicam a tradução da experiência humana no mundo”. Neste caso, a realidade está envolta em todo o processo de mudança da capital que condicionou o sentimento de esperança no futuro, em que Goiânia surge como cidade que iria conduzir o estado de Goiás ao desenvolvimento e modernidade almejados, enquanto a cidade de Goiás, perde o *status* de centro administrativo do Estado.

O *Álbum de Goiaz*²⁸, embora também tenha sido produzido em 1935, possui uma narrativa diferente do *Álbum de Fotografias sobre o Planejamento e Construção de*

28 O exemplar da edição original do *Álbum de Goiaz* encontra-se arquivado no IPEHBC (Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central).

Goiânia. A começar pela primeira página do álbum (Figura 51), observa-se o alto nível técnico da sua produção. Contando com uma equipe composta por 04 (quatro) fotógrafos, um desenhista e um jornalista diretor técnico, além de apoio do Exército Brasileiro para confecção das imagens aéreas das cidades, o álbum teve sua edição e impressão feita em uma tipografia sediada no Rio de Janeiro. Dentre os fotógrafos participantes da sua produção, somente Sílvio Berto possuía domicílio em Goiânia.

Figura 51: Primeira página do Álbum de Goiaz



Fonte: Álbum de Goiaz – Edição do IPEHBC (1935)

A figura 51 indica, logo no início da narrativa visual, a intencionalidade do álbum. Observa-se uma objetividade narrativa e uma pretensão em direcionar o olhar na leitura do álbum. O viés propagandista adotado é revelado no texto de apresentação do editor – *A nossa capa (Alegoria)*: “Goiás que sempre viveu separado do Brasil por uma pesada cortina hierárquica, hoje aparece no palco da economia nacional, para compor a grandeza da Nação, sob a égide da Nova República e zelo e guarda de Pedro Ludovico” (ÁLBUM DE GOIAZ, 1935, p.1).

A seguir, o álbum apresenta um depoimento do editor, o jornalista Orlando Barbosa, que não é residente de Goiás, indicando que se trata de uma produção feita por profissional que não tem vínculo político com o interventor Pedro Ludovico, numa forma de isentar a narrativa textual e visual do álbum de qualquer parcialidade. Contudo a

mensagem transmitida pelas imagens e textos que se seguem desvela e confirma a intencionalidade propagandista do álbum, tanto exaltando a figura de Pedro Ludovico Teixeira como líder competente, idôneo, capaz de conduzir o estado de Goiás ao desenvolvimento nacional esperado, quanto destacando as potencialidades do estado e de Goiânia e seu papel no contexto nacional.

As fotografias que compõem o álbum produzem uma memória e cultura visuais, corroboram com discurso de modernidade e criam uma imagem específica de Goiânia que direciona a forma de a sociedade ver a cidade e suas práticas. A composição do álbum fotográfico engloba o que se pode considerar como um conjunto de protocolos de leitura, de acordo com Chartier (1991), a respeito da prática de leitura, cujo objetivo é assegurar um determinado modo de interpretar a narrativa que ele contém.

O *Álbum de Goiaz* apresenta uma narrativa histórica e geográfica sobre o estado de Goiás e sobre cada município do estado, com ênfase nos diversos aspectos da gênese de Goiânia, fundamentando a narrativa na visualidade, como forma de evocar o imaginário de tais cidades e do Estado. As figuras 52 e 53 exemplificam o viés propagandista que ditou o tom do desenvolvimento da narrativa no *Álbum de Goiaz*. A figura 52 apresenta imagens de importantes recursos naturais do Estado, considerados fundamentais para subsidiar e garantir o desenvolvimento da região. Já a figura 53 apresenta a imagem do interventor em Goiás Pedro Ludovico Teixeira e sua trajetória política, destacando os dois períodos da sua atuação no Estado, sendo o primeiro período (1930 a 1935), via indicação política do Presidente Getúlio Vargas e o segundo período (1935 a 1939), via eleição constitucional. Esta é uma forma de evidenciar, tanto sua força política, como sua aceitação junto aos parlamentares.

Figura 52: Recursos naturais em Goiás



Fonte: ÁLBUM DE GOIAZ (1935)

Figura 53: Trajetória de Pedro Ludovico



Fonte: ÁLBUM DE GOIAZ (1935)

Destaca-se que o álbum fotográfico urbano, ao reunir fragmentos das cidades segundo uma ordenação lógica concebida pelo seu editor, estabelece um registro imagético, que funciona como uma forma de memória, que lançou sua marca no tempo mediante a imagem, permitindo no presente, uma recuperação do passado, seja ele próximo ou distante. Desta forma, o flunar pela edição do *Álbum de Goiaz* permitiu esta recuperação do passado. Apesar de toda intencionalidade identificada na narrativa, foi possível resgatar a memória urbana por meio da fotografia e da contextualização histórica e geográfica apresentada.

Ao explicar sobre a gênese de Goiânia (Figura 54), observa-se que o *Álbum de Goiaz*, corrobora com o discurso de mudança amplamente proferido por apoiadores de Pedro Ludovico. O texto exalta o Governo da cidade e suas grandes realizações, vinculando o fato à imagem do jovem prefeito Venerando de Freitas Borges.

Figura 54 : Apresentação de Goiânia, segundo o *Álbum de Goiaz*



Fonte: *ÁLBUM DE GOIAZ* (1935)

Ressalta-se que a narrativa da apresentação de Goiânia no *Álbum de Goiaz* engrandece a nova capital do Estado, numa linguagem poética, repleta de atributos, que acabam por evocar um imaginário sobre Goiânia, conforme transcrito a seguir:

Lá no âmago do coração do Brasil, pouco além do ponto em que dormem assentados os últimos trilhos da E. F. Goiaz nas vastas planícies que, até bem pouco tempo, eram matagais que circundavam a cidade de Campinas, ergue-se imponente e moça, majestosa e vibrante, grande e bela, aos olhos extasiados do espectador, mostrando a materialização portentosa de um sonho maravilhoso, GOIÂNIA, a nova capital do Estado de Goiaz. (ÁLBUM DE GOIAZ, 1935)

Da mesma forma que a narrativa exalta a nova capital, desenvolve-se um caminho inverso ao falar da antiga capital, ressaltando-se todos os problemas que a cidade possuía e que se constituíam em justificativa para a construção de uma nova capital. O texto não poupa esforços em depreciar a imagem da Cidade de Goiás e acaba por difundir o imaginário de atraso e de decadência, imaginário este que só vem mudar quando do movimento de valorização histórica e cultural da Cidade de Goiás, resignificando a antiga capital como berço das tradições do Estado, vindo a ser reconhecida em 2001, como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO.

Goiaz, outrora Vila Boa era a capital do Estado. **Cidade velha**, sem o progresso e o desenvolvimento proporcionais a sua idade, ruas tortuosas, mal calçadas, prédios em estilos grotescos, sem indústria e com fraquíssimo comércio, não contando com serviços de esgotos, sem água encanada, sem diversões, enfim, **uma cidade morta**, asfixiada entre montanhas que tolhem o seu expansionismo territorial. **Goiaz deixa nos que a visitam a mais desoladora impressão.** (ÁLBUM DE GOIAZ, 1935, p. 41 – grifos do autor)

A narrativa fotográfica do *Álbum de Goiaz* ressalta a beleza de Goiânia que emergia no cerrado, anunciando que o progresso chegara ao Estado, graças à administração de seu idealizador Pedro Ludovico Teixeira. Para evidenciar que a modernidade, o progresso e o desenvolvimento chegariam ao Estado por meio de Goiânia, o editor recorre ao uso de imagens da construção da jovem capital, distribuídas em trinta e oito páginas, com temáticas variadas, abordando desde imagens de prédios públicos institucionais a imagens das primeiras residências, bem como imagens da equipe de construtores responsáveis pela construção da capital, imagens aéreas da cidade, do lançamento da pedra fundamental da primeira catedral metropolitana, do serviço de assistência à saúde, do primeiro hotel construído na cidade, dentre outras edificações, além de registrar imagens de práticas sociais e culturais como o carnaval, que já era uma festividade habitual nas grandes cidades do Brasil, como o Rio de Janeiro.

De acordo com Silva (2019, p. 64), “enquanto as fotografias da capital destacaram a modernidade arquitetônica, a atividade política e o crescimento urgente”, as fotos das cidades do interior do Estado vincularam-se muito mais à noção da riqueza, advinda da criação bovina e ao aspecto bucólico do interior. Tais imagens fotográficas do ambiente rural evidenciavam a capacidade produtiva da pecuária, por meio das fotos do rebanho bovino e dos proprietários das grandes fazendas. Insere-se neste contexto, o imaginário rural, onde o interior do Estado era retratado como rico e próspero e a atividade de pecuária já apresentada com grande *expertise* e considerável potencial de expansão e vocação, com criação diversificada de rebanho. Em um dos textos do álbum, o editor enuncia:

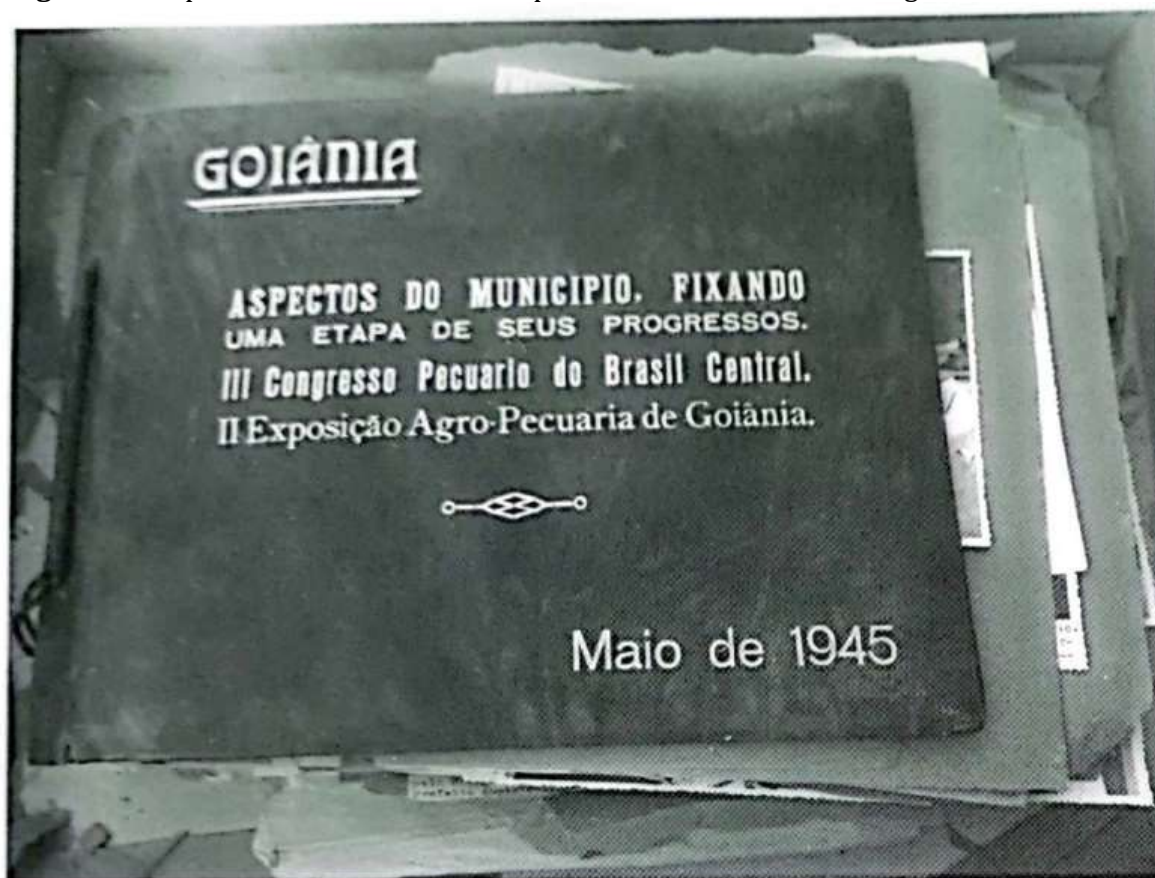
Formidável rebanho de gado Indú-Brasil do Sr. Quincas Borges para reprodução de tipos especiais da raça indiana que serão vendidos para fazendeiros de bom gosto e que pretendem melhorar seus rebanhos. (...) Pelas fotografias tem-se uma prova-provada do valor do gado zebú, que constantemente vem distribuindo exemplares por todo Goiaz. (ÁLBUM DE GOIAZ, 1935, p. 66-67)

Enfim, todo o ordenamento, seleção, enquadramento e temática dos fragmentos visuais inseridos nos álbuns e articulados à narrativa textual dinamizam o imaginário da cidade e os seus significados. Além disso, a imagem de Goiânia, nos seus primeiros anos, claramente prestou-se como forma de argumentar, fundamentar e legitimar o discurso a favor da mudança e da construção da nova capital.

O *Álbum de Aspectos do Município indicando uma etapa de seus progressos* (Figura 55) foi idealizado por Venerando de Freitas Borges, primeiro prefeito de Goiânia, em 1945. Composto por fotografias de praticamente toda a cidade, tiradas a sua maioria por um estúdio de São Paulo, o álbum foi patrocinado pela Sociedade Goiana de Pecuária - SGP, tendo sido produzidos dois volumes do álbum, sendo um de propriedade do prefeito e outro da SGP. (GODINHO, 2012)

Ao contrário dos dois álbuns anteriormente citados, o *Álbum de Aspectos do Município indicando uma etapa de seus progressos* teve um viés de memória urbana, tendo em vista que o mesmo não foi veiculado no âmbito da população, conforme esclarece Godinho (2012). Este álbum ficou de posse de Venerando de Freitas Borges durante toda sua vida, e somente foi trazido à público em 2012, 18 anos após a sua morte mediante a publicação de suas imagens no livro *Memória visual de Goiânia: O Álbum perdido do 1º Prefeito (1945)*, de autoria de Iúri Rincon Godinho.

Figura 55: Capa do Álbum encomendado por Venerando de Freitas Borges



Fonte: Godinho (2012, n.p.)

O *Projeto Álbum*²⁹, iniciativa do Jornal O Popular em parceria com a Prefeitura de Goiânia, foi produzido em 1992 em edição comemorativa em homenagem ao Cinquentenário do Batismo Cultural de Goiânia. Em 1998, quando o jornal completa 60 anos de existência, publica em comemoração ao seu aniversário, uma segunda edição do *Projeto Álbum*. Dentre os objetivos explanados pelo jornal O Popular para elaboração do álbum está o de

resgatar a identidade da nossa Capital, através da divulgação de fotos que registraram os principais acontecimentos de sua história. Para tanto, o Álbum apresenta o nascimento da cidade em seus momentos mais significativos, e seus primeiros passos a caminho da modernização. (O POPULAR, 1992, n.p.)

Com o lema “Porque sem passado o presente fica vazio” impresso em suas páginas, o álbum apresenta as fotografias articulando imagem e texto para sua contextualização histórica. As imagens, em sua maioria, apresentam Goiânia ainda nos seus primórdios, com destaque para as edificações institucionais e para o traçado das

²⁹ Exemplares das duas edições do Projeto Álbum encontram-se arquivados no IPEHBC (Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central).

primeiras avenidas da cidade declaradas, pelo poder público, patrimônio histórico da cidade. Com um viés memorialista, o editorial da segunda edição do álbum declara que apresenta “flagrantes que eternizam a saga dos pioneiros, a conquista dos goianos e o amor pela terra que todos nós estamos contruindo” (O POPULAR, 1998, n.p.). Uma particularidade do *Projeto Álbum* é que o texto que acompanha as imagens não se restringe a meras legendas, mas apresentam uma relação de colaboração, onde o texto conduz à narrativa e preenche a lacuna da imagem. Desta forma, pode-se dizer que o *Projeto Álbum* contribui de forma excepcional para a divulgação da história da fundação de Goiânia e para esclarecer como se criou o imaginário urbano da época, tanto pela via imagética quanto pelo discurso.

Sobre o Grande Hotel (Figura 56), por exemplo, o *Projeto Álbum* relata:

Embora no ano desta fotografia Goiânia já tivesse quase quatro mil habitantes, era esse o aspecto que tinha a Avenida Goiás. Em toda a sua extensão, a única edificação era o Grande Hotel, na esquina da Rua 3. Mandado construir pelo governo estadual – que precisava de um local de hospedagem para políticos, empresários e visitantes ilustres – o Grande Hotel, com seus três pavimentos, tornou-se o maior edifício da cidade. As instalações desse hotel eram uma imensa novidade, com seus apartamentos, banheiros completos com água quente e fria, salas de estar, luminárias sofisticadas, telefones e campainhas em todos os quartos, um bar quase europeu e um restaurante de fino trato.(O POPULAR, 1998, n.p.)

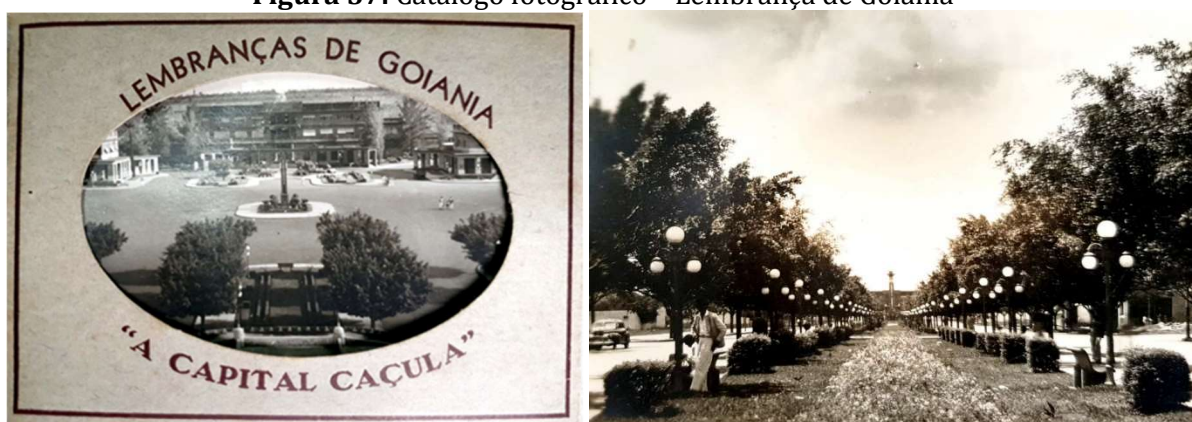
Figura 56: Avenida Goiás e Grande Hotel, em1936



Fonte: Jornal O Popular (1998)

Uma outra modalidade iconográfica utilizada, sobre a fundação da jovem capital e seus primeiros anos de existência, foi a veiculação de pequenos catálogos fotográficos que foram distribuídos nas primeiras décadas de Goiânia como forma de presente ou lembrança à população e à visitantes que se encontravam na cidade. Tais catálogos fazem parte do acervo no MIS - Museu da Imagem e do Som de Goiás. Um destes catálogos, denominado *Lembrança de Goiânia*, foi produzido possivelmente entre as décadas de 1940 e 1950, com dimensões de 9 x 6,5cm, contendo fotos históricas da fundação de Goiânia, cuja autoria não foi identificada (Figura 57).

Figura 57: Catálogo fotográfico – Lembrança de Goiânia



Fonte: MIS-GO (sem autoria, sem data)

Ainda nesta categoria iconográfica, foi produzido em Goiânia por uma imobiliária atuante na área do urbanismo, responsável pelo lançamento de vários bairros da capital um catálogo fotográfico de Natal, com fotografias de Silvio Berto em 1955. Este material, medindo 10,5x8cm, possuía 8 fotografias articuladas com textos explicativos que introduziam ao leitor um pouco da história urbanística, além de curiosidades da capital goiana, como número de veículos motorizados, de cinemas e de vôos diários para os principais aeroportos do país, dentre outras (Figura 58), contribuindo assim, para a consolidação do imaginário moderno de uma cidade em desenvolvimento.

A importância destes pequenos catálogos fotográficos para a construção do imaginário urbano é notória, dada a grande capacidade de veiculação deste material na sociedade, tornando possível uma relação mais próxima do indivíduo com os elementos figurativos do espaço urbano, sendo muitas vezes, uma realidade não vivenciada por quem visualiza as fotografias dos catálogos. Os monumentos, por exemplo, deixam de

ter existência apenas nos lugares que ocupam na cidade e se tornam presentes nas casas, nas galerias, nos comércios, nas instituições públicas e, por conseguinte, no imaginário do leitor visual, onde quer que ele estivesse.

Figura 58: Catálogo fotográfico – Imobiliária Façal LTDA



Fonte: MIS-GO (1955)

Uma das principais funções das fotografias é justamente a de documentar a realidade. Com base neste entendimento, os álbuns sobre a fundação de Goiânia podem ser encarados como um documento que registrou a realidade da cidade, motivados pela intenção de cristalizar uma imagem moderna da jovem cidade, além da intenção de permanecer como suporte da memória urbana dos seus primeiros anos de existência. Lido o álbum e lidas suas imagens, décadas após a sua produção, à luz das suas indagações hoje colocadas e que tornam tênues as fronteiras entre realidade e representação, imaginação e memória, as interpretações podem percorrer outros caminhos. Um deles é certamente aquele em que as imagens puderam, de fato, construir um imaginário de cidade moderna, afinado com o desejo e anseios daqueles que produziram tais imagens e as editaram, segundo a narrativa ou o discurso proposto que nortearam todo o processo de fundação da cidade de Goiânia.

Capítulo 3

PATRIMÔNIO TOMBADO E PATRIMÔNIO INVISÍVEL

O lugar é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse no meio material que nos cerca.
(HALBWACHS, 1990, p. 143)

Como destaca Halbwachs (1990), é sobre o lugar que nós ocupamos que devemos voltar nossa atenção, a fim de reconstruirmos nossas lembranças, pois é por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso e é onde nossa imaginação ou nosso pensamento é capaz de reconstruir. Tal reflexão nos conduz a buscar compreender o patrimônio histórico edificado de Goiânia, a partir do lugar que marcou a gênese da cidade, a partir da arquitetura das primeiras edificações, do traçado do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas e do discurso de modernidade proferido na época da sua fundação.

A reflexão de Halbwachs enuncia uma relação entre tempo e lugar, uma das bases da concepção geográfico humanista explanada por Yi-Fu Tuan. Para Tuan (2011, p. 12), “a cidade é tempo tornado visível”, a partir do entendimento de que o lugar é uma pausa no movimento. “Lugar é uma parada ou pausa no movimento - a pausa que permite a localização para tornar o lugar o centro de significados que organiza o espaço do entorno” (TUAN, 2011, p. 12). Neste sentido, o lugar é qualquer localidade que tem significado para uma pessoa ou um grupo de pessoas. Além disso, os lugares recebem a marca deste grupo e a presença deste grupo deixa marcas num lugar. Assim, todas as ações do grupo podem ser traduzidas em termos espaciais e o lugar ocupado pelo grupo é uma reunião de todos os elementos da vida social.

O patrimônio histórico edificado, como já abordado nos capítulos anteriores, pode ser entendido como o conjunto de bens que compõem o acervo cultural de uma cidade, dotado de valor histórico e arquitetônico. Este espaço pode ser apropriado ou não pelas pessoas. A apropriação é um processo em que, por meio das práticas sociais, é atribuído significado a determinado espaço, conferindo-lhe o *status* de lugar, conforme o entendimento de Tuan. Sendo assim, as edificações dotadas de relevância histórica-

arquitetônica se tornam significantes e podem ser consideradas lugares, quando ocorre a experiência e a vivência, por conseguinte, a apropriação por parte das pessoas. Neste sentido, o imaginário é construído, a partir da consciência e de uma visão particular do indivíduo em relação ao mundo. O indivíduo é guiado por sentimentos, crenças, concepções socialmente formuladas, fantasias, memórias individuais e coletivas, a partir das quais se estrutura o imaginário. E neste processo, a memória desempenha um papel fundamental em relação ao espaço urbano, sobretudo, aquele que abriga os bens culturais de valor histórico, pois ela é estruturada a partir da relação das pessoas com este espaço.

No que se refere ao núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas, pode-se dizer que ele abriga a memória da cidade. As primeiras construções evidenciam e remetem à história da gênese de Goiânia, envolta pelos aspectos políticos, econômicos e sociais que condicionaram sua fundação. Sua arquitetura foi pensada e idealizada com fins de atender aos anseios políticos, econômicos e socioculturais da época, tanto no âmbito federal quanto no regional e local, em consonância com a tendência internacional do início do século XX. Seu simbolismo foi forjado neste ambiente planejado e construído e o imaginário, por sua vez foi cristalizado por suas imagens urbanas. Assim, conforme Freire (1997, p. 37), “a cidade se transmuta num museu onde as peças de seu acervo são ora visíveis, ora invisíveis. Este terreno, por certo imaginário, possibilita a percepção de algumas peças e a rememoração de outras que abriga ou que um dia abrigou”.

Enquanto o Capítulo 1 apresentou de que forma o patrimônio histórico edificado de Goiânia é lido e interpretado nos dias atuais, o Capítulo 2 voltou-se para a leitura deste patrimônio sob a ótica dos pioneiros, com ênfase nas duas primeiras décadas de existência de Goiânia. Assim, com base nas assertivas enunciadas neste capítulo, dado o papel desempenhado pelo patrimônio histórico edificado na construção da imagem urbana, pretende-se refletir sobre o devir do patrimônio histórico edificado de Goiânia, analisando sua instituição considerando sua ampla gama de significados e sentidos, para além dos aspectos materiais da sua arquitetura e urbanismo, com a preocupação de nunca perder de vista a dimensão subjetiva do espaço urbano formado no contexto da fundação de Goiânia. A análise das políticas de patrimonialização dos bens culturais edificados de Goiânia servirão como base para o entendimento de como

está sendo preparada a memória urbana para o futuro, como herança histórica para as futuras gerações.

3.1. Patrimônio Histórico Edificado: dispositivo de memória

Para compreender o patrimônio histórico edificado de Goiânia como dispositivo de memória convém explicar, preliminarmente, sobre a origem da conceituação do patrimônio e de sua materialidade e origem, propriamente dita. Seu conceito relaciona-se com valores que se fundamentam num reconhecimento que deverá ocorrer por um duplo viés, sendo por uma atribuição social dada pelos indivíduos e pela atribuição política por parte das instituições guardiãs de memória, e desta forma, constituem-se em valores variáveis de acordo com as transformações culturais ao longo do tempo. Sua materialidade possui uma relação direta com a materialidade da arquitetura, considerando que a arquitetura, segundo Rossi (2001, p. 19) “é carregada de sentimentos de gerações, acontecimentos públicos ou privados, comemorações e tragédias, fatos novos e antigos”. Quando se trata de fatos públicos que imprimem um significado ou valor na mente coletiva constrói-se um forte argumento para se defender o chamado patrimônio histórico, ao contrário, a memória poderia ser apagada para sempre.

A história das origens do patrimônio remonta aos tempos antigos, quando ele era visto como um monumento, em seu sentido histórico, atrelado a um tempo ou espaço. Gastal (2006) considera que,

na sua origem, com caráter mítico-religioso, a construção do sentido do monumento constitui-se em paralelo à cidade. A cidade conserva e cria monumentos – ou *espaços âncoras* – como uma demanda social, significativos da relação de cada momento com o tempo ou o espaço. Em sua etimologia, a palavra monumento - em latim, *monumentum* – deriva do verbo *monare* ou *monio*, cujo significado original incorporava a raiz mitológica: *monare* quereria dizer revelar, predizer, sinalizar ou advertir. (GASTAL, 2006, p. 130)

Já na Idade Média, ainda segundo Gastal (2006), o monumento assume a ideia de proteção divina, no interior das cidades e passa a estar agregado às igrejas e a sua sacralidade. Entretanto, a partir do século XIV, com a Renascença, o monumento perde sua conotação exclusivamente religiosa. O significado religioso se manterá agregado às igrejas, todavia, ressurgem um significante cultural que, no caso, era sinônimo de cultura

greco-romana como exemplo a ser seguido. “Além de desvincular sagrado e profano, a Renascença consolida a separação entre presente e passado como tempos diferenciados, este como o já concluído e aquele como momento que se dá aos sentidos” (GASTAL, 2006, p. 131).

Desde então, o conceito de monumento sofre mudanças semânticas, quando no século XV passa a ser assumido como documento, testemunho da história, e posteriormente no século XVIII, segundo Choay (2001), quando adquire uma conotação memorial. Com a Revolução Francesa, a partir da segunda metade do século XVIII, observa-se uma nova transferência de significado, e surge neste contexto, a figura do *patrimônio nacional*, a partir do ato político de desapropriação das propriedades da realeza e do clero, por parte dos revolucionários. A partir de então, os bens são incluídos como *patrimônio histórico* e “são historicamente determinados, suscetíveis de análise racional e valor estético” (CHOAY, 2001, p. 134).

De acordo com Gastal (2006), a próxima transferência semântica se dará com as discussões em torno das reformas em Paris sob o comando de Haussmann, nas décadas de 1850 e 1860, levando à introdução da expressão *patrimônio urbano*, e a partir de então, “a cidade não poderia mais ser pensada liberta de sua historicidade” (GASTAL, 2006, p. 133).

Assim, “liberado do seu sentido mítico-religioso original, o monumento – na forma de *patrimônio histórico* ou de *patrimônio urbano* – se manterá como importante auxiliar no processo de construção de significação dos lugares” (GASTAL, 2006, p. 133-134). O atributo original da palavra monumento, ou seja, objeto que faz lembrar, segundo Le Goff (2003), confirma que o patrimônio histórico edificado é constituído dos monumentos da cidade, e no caso de Goiânia, é notório que é representado pela riqueza simbólica das primeiras edificações e do traçado urbano pioneiro de Goiânia e de Campinas, evidenciado pelo seu valor arquitetônico, urbanístico e histórico. Além disso, Pesavento (2004a, p. 1603) enuncia que “toda arquitetura pode ser um monumento, na medida que encerrar uma memória e encarnar um sentido a ser recuperado”.

De acordo com Jeudy (1990, p. 6), a “ideia de patrimônio apresenta-se como uma evidência. Assim como todo indivíduo viveria mal sem memória, também uma coletividade precisa de uma representação constante do seu passado”. Assim, por trás das preocupações habituais da salvaguarda dos patrimônios, manifesta-se o desejo de

valorização das memórias coletivas das sociedades. Não se trata de uma nostálgica volta ao passado, mas de vislumbrar a imagem do passado e por meio da preservação de bens culturais considerados históricos, construir uma memória para o futuro, como um registro fundamental para os seus sucessores.

No que se refere à memória, Rossi (2001) entende que,

a própria cidade é a memória coletiva dos povos; e como a memória está ligada a fatos e a lugares, a cidade é o *locus* da memória coletiva. Essa relação entre o *locus* e os cidadãos torna-se, pois, a imagem predominante, a arquitetura, a paisagem; e, como os fatos fazem parte da memória, novos fatos crescem juntos na cidade. (ROSSI, 2001, p. 198)

Neste sentido, sendo a cidade *locus* da ação e das memórias dos homens, Goiânia constitui-se reflexo da cultura do seu povo, um produto social que expressa através das formas do seu patrimônio histórico edificado, do traçado do seu núcleo pioneiro, as camadas do tempo que abrigam a memória urbana.

Pesavento (2004a, p. 1596) destaca que “ao fixar, pela escrita, uma narrativa sobre o passado, a história pretende aprisionar o tempo, dotando seu discurso de permanência”. Nesta linha de pensamento, em consonância com o entendimento de Rossi sobre o papel da arquitetura na construção da memória da cidade, depreende-se a função do patrimônio como escrita desta história, no sentido de manter a permanência desta história e como forma de resgatar as marcas do passado. Assim, todos os elementos urbanos instituídos em patrimônio histórico edificado de Goiânia – edifícios, traçado urbano, monumentos – contribuem para a narrativa histórica da fundação da cidade.

A patrimonialização do passado da cidade implicaria em assumir a cidade como propriedade cultural compartilhada, o que demanda uma aprendizagem. Reconhecer uma história comum inscrita no espaço da cidade, entender como sua uma memória social, saber ver no traçado das ruas e nos prédios e praças *lugares*, dotados de sentidos, endossar um pertencimento, reconhecendo territórios e temporalidades urbanas, é tarefa que deve ser assumida por instâncias pelas quais se socializa uma atitude desejada, indo da mídia ao ensino, do governo à iniciativa privada. Isso implicaria em criar responsabilidades, em educar o olhar e as sensibilidades para saber ver e reconhecer a cidade como um patrimônio herdado. (PESAVENTO, 2004a, p. 1602)

A questão patrimonial se revela em meio ao crescimento da cidade e à perda de vínculos sociais e afetivos que faz com que a população encontre nas imagens do passado, uma forma de ancoragem da memória coletiva. Além disso, o patrimônio se apresenta como uma alternativa para a cidade (re)criar vínculos com a história, a partir

de percepções diversas dos habitantes e atores, numa síntese dos múltiplos tempos construídos na cidade. O ato de (re)criar tais vínculos possibilita que essa população passe a se enxergar como sujeitos da história, que possuem assim direitos como, também deveres para com a sua localidade.

Assim, entende-se que o patrimônio histórico resulta de um tipo particular de prática social, que é vinculada à noção de preservação de tais bens culturais de natureza histórica. Como toda prática, ela consiste em sistemas de ação simbólica calcada nos valores atribuídos a este patrimônio, que são desenvolvidos, como já exposto, por atores (indivíduos e instituições) estruturalmente posicionados. Elas ocorrem em determinados contextos culturais, sociais ou políticos, a partir das motivações que são moldadas por sistemas de forças sociais.

Enquanto atividade oficial a preservação do patrimônio histórico é implementada por técnicos especialistas, a partir das diversas instâncias da esfera pública (municipal, estadual, nacional e até mundial). Estes atores têm poder e legitimidade para atribuir ou não, valor patrimonial a determinados bens culturais, que necessariamente, antecedem tais práticas.

A temática que envolve o patrimônio histórico e sua preservação vincula-se, portanto, à atribuição de valores. Sobre a questão da valoração, Meneses (2012) ressalta que:

falar e cuidar de bens culturais ou do patrimônio cultural não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si. Mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades derivadas de sua natureza material são seletivamente mobilizadas pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e, em suma, seus *valores*. (...) Por isso, atuar no campo do patrimônio cultural é se defrontar, antes de mais nada, com a problemática do valor, que ecoa em qualquer esfera do campo. (MENESES, 2012, p. 32)

A questão da atribuição de valor interfere diretamente na manutenção do bem cultural. Por vezes a mobilização por parte da sociedade não é suficiente para garantir a permanência do elemento urbano de valor histórico. Se esta valoração social não estiver acompanhada de medidas políticas que sejam capazes de evitar o abandono, a degradação e até mesmo a demolição, torna-se difícil garantir uma proteção efetiva ao elemento urbano considerado bem cultural, passível de tornar-se patrimônio histórico.

A problemática da atribuição de valor a um elemento urbano com potencial patrimonial pode representar implicações importantes na cidade. No início de 2024,

uma edificação residencial localizada no Setor Sul³⁰ de Goiânia foi alvo de um debate sobre a patrimonialização de bens de valor histórico, após a sua demolição. Construída em 1959 no estilo modernista, integrada na paisagem do núcleo pioneiro de Goiânia, a residência estava acautelada até 2022 após ser incluída em um inventário solicitado pelo Ministério Público do Estado de Goiás (MP-GO), elaborado entre 2015 e 2016 pelo IPHAN em parceria com a Universidade Federal de Goiás (UFG). Tal inventário listou residências históricas construídas entre as décadas de 1930 e 1970 em Goiânia. Braga (2024) destaca que, em dezembro de 2019, a casa foi posta em acautelamento provisório, que consiste num processo prévio ao tombamento que impede qualquer alteração no imóvel, até a decisão final. Contudo, em 2022, o imóvel foi excluído da lista de bens tombáveis, sem justificativa, até o momento, por parte do Poder Público para a recusa do tombamento.

Figura 59: Residência construída na década de 1950 no Setor Sul, em Goiânia



Fonte: Autor Marcio Leijoto. Acervo Jornal O Popular (2024)

30 A residência localizava-se na Avenida D. Gercina Borges Teixeira eq. com Avenida Assis Chateaubriand, no Setor Sul, em Goiânia.

A figura 59 ilustra a residência notoriamente abandonada em estado de deterioração, antes de sua demolição. O imóvel representa, não somente um outro estilo arquitetônico, com linhas retas compondo uma fachada de traços modernistas, que se inseria na imagem de Goiânia, mas a presença de outras temporalidades na paisagem urbana, que caracteriza o processo de formação da cidade.

Argan (1992, p. 253) observa que, “o valor do patrimônio da cidade estaria na resistência que cada um dos seus moradores opõe à destruição de seu valor simbólico ou mítico, para além da mera simpatia afetiva”. Autores como Meneses (2012), Riegl (2014) e Choay (2001), por sua vez, ampliam a conceituação de valores que se atribuem a este patrimônio histórico, sob a perspectiva do usuário ou fruidor.

Meneses (2012) esclarece que, os valores culturais se dividem, sobretudo em valores cognitivos, valores formais, valores afetivos, valores pragmáticos e valores éticos. Choay (2001, p. 117) destaca que, “o valor cognitivo se subdivide em uma série de ramos relativos aos acontecimentos abstratos e às múltiplas competências”. Para Meneses (2012), por intermédio do valor cognitivo pode-se conhecer o conceito de espaço que organizou o edifício, seus materiais e técnicas e seu padrão estilístico, por exemplo. Ou seja, trata-se de um valor de fruição basicamente intelectual. O valor formal, também denominado de estético, refere-se à percepção. Meneses (2012, p. 35) explica que a palavra estético, no sentido original tomado do grego *aísthesis*, significa percepção, e como tal, diz respeito “a uma ponte fundamental que os sentidos fornecem para nos possibilitar sair de dentro de nós, construir e intercambiar significados para agir sobre o mundo”. Os valores afetivos, ainda segundo Meneses, referem-se a vinculações subjetivas que se tem de certos bens. Estão relacionados à memória e estão dotados de uma carga simbólica e de vínculos subjetivos, como sentimento de pertencimento ou de identidade. Já os valores pragmáticos estão relacionados aos usos que qualificam sua prática. E por fim, os valores éticos, que são aqueles associados às interações sociais. Soma-se a estes, outros valores que se manifestam sobre a questão do patrimônio, como valor econômico, o valor artístico e o valor técnico, dentre outros, que também têm peso na questão da valoração do bem, conforme contexto em que for analisado.

A demolição do imóvel no Setor Sul constitui-se num exemplo de perda para a memória urbana, dentre tantos outros em Goiânia, proveniente da falta de valoração de um bem cultural ou de uma valoração adequada, tanto por parte do Poder Público,

quanto por parte do setor privado. O fato revela, ainda, a existência de ações com fins de garantir a preservação de bens de valor histórico em Goiânia. Contudo, se as mesmas não estiverem acompanhadas de ações educacionais de conscientização de valoração à memória associadas a incentivos, sobretudo, fiscais, pouco eficazes e efetivas serão no contexto da preservação de bens imóveis com valor histórico na capital. De acordo com a Conselheira Federal do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU-BR) por Goiás, a arquiteta urbanista Lana Jubé: “Não vamos ter memória nunca se não preservarmos e não termos esta cultura de memória” (BRAGA, 2024).

Outro exemplo de falta de valoração ocorreu em 2013 quando da demolição de uma residência no Setor Central, na Rua 20. O imóvel, erguido no início da ocupação em Goiânia, em uma das primeiras ruas habitadas, era um dos últimos remanescentes em *art déco* na cidade e encontrava-se abandonado em estado de degradação. As figuras 60 e 61 ilustram, respectivamente, o momento da derrubada da casa efetuada pela Prefeitura de Goiânia e o detalhe do estilo arquitetônico da casa histórica.

Figura 60: Demolição da casa histórica



Fonte: Autor: Diomício Gomes (O POPULAR, 2024)

Figura 61: Detalhe do estilo arquitetônico



Fonte: Autor: Diomício Gomes (O POPULAR, 2024)

A demolição da casa histórica gerou polêmica e comoção junto a comunidade. Enquanto uns comemoraram a derrubada, outros lamentavam o fim da casa que ajudou a resguardar por tantos anos a história e a memória urbana da capital. Os manifestantes defendiam a preservação do imóvel histórico sob o argumento de que a mesma poderia ser transformada em um centro cultural. Dentre as suas alegações está o fato de que o centro de Goiânia está abandonado e que a nova destinação cultural para a casa histórica poderia fazer parte de ações para revitalização do Setor Central.

De acordo com o jornal O Popular (2013):

a justificativa para a demolição é a segurança pública. A casa não chegou a ser tombada, mas o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) lamenta a notícia. A coordenadora do órgão em Goiás, Beatriz Otto de Santana conta que o imóvel é das décadas de 30 e 40 e pontua que uma solução melhor para o caso deveria ter sido avaliada. O Iphan, no entanto, não tem poder legal para barrar a demolição, pois não é competência do instituto tombarem imóveis particulares, apenas edifícios públicos e monumentos, que no caso de Goiânia somam 21. A Prefeitura teria esta prerrogativa, mas preferiu optar pelo fim do transtorno. (O POPULAR, 2013)

A demolição evidencia ainda, que a questão da valoração do imóvel como bem cultural da cidade não foi capaz de sobrepujar as questões especulativas que envolvem o setor imobiliário. Segundo a reportagem, estimava-se na época da demolição, que o valor no terreno ultrapassasse a quantia de 1.6 milhão, enquanto que a casa, nas condições em que se encontrava, nada valia para o mercado imobiliário (O POPULAR, 2013). Além disso, outro ponto relevante a se levantar refere-se às competências dos órgãos responsáveis por resguardar a memória urbana. A competência do IPHAN restringe-se às medidas de preservação de bens culturais públicos, sendo de atribuição dos estados e dos municípios ações de preservação de bens culturais públicos e privados. Neste sentido, tais ações ficam sujeitas mais a aspectos políticos do que técnicos, podendo levar a perdas irreparáveis para a memória urbana.

3.2. O tombamento: contra o esquecimento ou o apagamento

Os exemplos apresentados no tópico anterior demonstram que o discurso da necessidade de preservação do patrimônio torna-se cada vez mais frequente e difundido. Segundo Nora (1993, p. 7), “a curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história”. Contudo, algumas cidades brasileiras continuam a margem do processo de valorização dos centros históricos, sobretudo no estado de Goiás, como pontuam Costa e Steinke (2013). Para os autores, faz-se urgente o mapeamento do patrimônio histórico não consagrado pelo IPHAN e negligenciado quanto à necessidade de preservação, inclusive com alguns conjuntos históricos não tombados em processo de abandono do rico e simbólico acervo patrimonial goiano, remanescentes da cultura material, na malha urbana deixados a própria sorte.

No mundo contemporâneo, discute-se muito a necessidade de preservação do patrimônio histórico, valorização do passado e memória urbana. E esta necessidade de o ser humano preservar seu passado aplica-se não só ao acervo arquitetônico, mas a todas as formas culturais de uma sociedade. Essa discussão evidencia que são muitos os interesses que envolvem o patrimônio cultural nos dias atuais. E estes interesses podem partir das mais diversas categorias: política, cultural, étnica, religiosa, econômica, dentre outras. E quando se faz a junção entre patrimônio, território, cultura e identidade, a temática torna-se complexa e polêmica.

O processo de preservação de bens culturais do estado de Goiás inicia a partir dos anos 1980, num movimento em defesa do patrimônio histórico edificado. Uma grande mobilização no campo da cultura culmina com a aprovação da Lei nº 8.915 de 13 de outubro de 1980, que dispõe sobre a proteção ao patrimônio histórico e artístico estadual, protegendo monumentos de cidades como Pirenópolis e Santa Cruz de Goiás. A aprovação desta lei, juntamente com a promulgação da Constituição Federal de 1988, abre precedentes para a proteção de bens imóveis na cidade de Goiânia. Vale lembrar que, a partir da nova Constituição Federal, a proteção do patrimônio cultural se constitui um direito-dever do Estado. A referida lei é expressa em estabelecer competência comum entre União, Estados, Distrito Federal e Municípios para legislar a respeito do patrimônio, bem como a responsabilidade por danos causados a bens de valor artístico, estético, histórico, paisagístico, dentre outros (BRASIL, 1988).

Assim, em 21 de maio de 1991, 54 anos após a fundação da cidade, é aprovada a Lei Municipal nº 6.962 que declara o tombamento de 13 edifícios de Goiânia de inestimável valor histórico-arquitetônico que se tornam patrimônio histórico edificado da cidade (GOIÂNIA, 1991). Trata-se da primeira ação efetiva de demonstração e preocupação, por parte do poder público, em proteger a memória urbana de Goiânia. Ressalta-se que das 13 edificações tombadas por esta lei, somente 2 (dois) edifícios públicos da época da fundação da cidade localizados na Praça Cívica são reconhecidos como bens culturais, a saber, o Coreto e o Palácio das Esmeraldas. Nesta época, de acordo com Teles (1988) vários exemplares históricos já tinham se perdido, como a luminária central da Praça Cívica, em formato de obelisco, demolida no final da década de 1960 e o primeiro prédio onde funcionou a Santa Casa de Misericórdia no Setor Central, demolido em 1985, dentre outros.

Em pouco mais de quarenta anos de vida, Goiânia passava por grandes modificações, com casas históricas cedendo lugar aos robustos prédios de apartamentos. E ainda mais, a falta de visão administrativa municipal concorria para que os marcos culturais como o Coreto da Praça Joaquim Lúcio, em Campinas, o Obelisco da Praça Cívica, o Cruzeiro da Praça do Cruzeiro, no Setor Sul e o Mercado Central fossem derrubados. (TELES, 1988, p. 31)

A importância destes marcos culturais históricos como suporte de memória urbana é notória. Ressalta-se que Goiânia teve origem no núcleo pioneiro central formado pela Praça Cívica e por três avenidas que compõem o desenho urbano, as avenidas radiais Araguaia, Goiás e Tocantins ligavam a Praça Cívica à Avenida Paranaíba. Sua centralidade estava lá. Investimentos, a vida social, cultural, política e econômica. Assim, o núcleo pioneiro de Goiânia de visualidade moderna pode ser definido como o embrião da cidade, sede e centro do processo civilizatório e da instituição urbana em si, tendo o núcleo pioneiro de Campinas como suporte logístico para a sua construção e desenvolvimento.

Com o desenvolvimento econômico e urbano de Goiânia, muitas das edificações que fizeram parte da gênese da cidade foram substituídas por novas edificações mais modernas, a verticalização se instaurou no centro da cidade, abriram-se assim novos espaços em nome do progresso e do desenvolvimento. Com o passar dos anos, a cidade se desenvolveu e expandiu. O traçado urbano, marca do icônico plano urbanístico de Atílio Corrêa Lima, foi alterando-se, com substituição de usos e de práticas sociais. Novas centralidades foram criadas. O centro da cidade vê seu deterioramento gradual, comandado por gestões administrativas sem visão de memória urbana.

Em 1998, percebe-se um novo avanço para a preservação dos bens culturais do estado de Goiás e do município de Goiânia. A aprovação da Lei nº 4.943 de 31 de agosto de 1998 dispõe sobre o tombamento de bens móveis e imóveis sob a esfera estadual. Por este decreto, ficam tombados, na esfera estadual, todas as primeiras edificações públicas construídas na Praça Cívica, incluindo o Coreto e o Relógio da Avenida Goiás. Compõem, ainda a nova lista dos bens tombados, o Grande Hotel e o Teatro Goiânia, além de monumentos, obeliscos, o passeio público, o traçado urbano e a malha viária da Praça Cívica. Inseriu-se, também, neste tombamento, o Lago das Rosas, bem como algumas construções isoladas no núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas (GOIÁS, 1998). Ainda, segundo Vaz e Mello (2015, p. 1), “Goiânia já era uma metrópole. E, como tal, o

seu centro e edifícios sofreram com essa expansão urbana, conferindo-lhes novos usos e novas formas”.

Segundo Lynch (2006), em sua reflexão sobre a percepção da cidade por meio da imagem, pode-se associar a compreensão do patrimônio histórico edificado a um “marco” na estrutura física da cidade, segundo o qual, se destaca no imaginário que cada pessoa constrói do espaço urbano e que contribui para a familiaridade do observador com o entorno. E nesta familiaridade se constrói a relação de pertencimento.

A relação de pertencimento, segundo Meneses (2012) é um mecanismo nos processos que nos situa no espaço, assim como a memória nos situa no tempo: são duas coordenadas que balizam nossa existência. Para Gastal (2006, p. 98), “a modernidade transforma os marcos em monumentos, num percurso de sentido em que se alteram função e significado: o que significava caminho passa a significar lugar e a valorizar as metáforas das raízes, do solo, da mãe-pátria”, daí sua proximidade com a noção de identidade”.

Ressalta-se que no ano de 1990, Goiânia possuía uma população de 922.222 habitantes (IBGE, 2013), o que demonstra que a cidade vinha enfrentando, ao longo das décadas anteriores um intenso crescimento demográfico, que refletia em sua expansão territorial³¹. Neste processo, já se percebia o impacto da dinâmica urbana sobre a paisagem da cidade e tornava-se urgente as ações de preservação do patrimônio histórico edificado.

Uma das mais importantes ações de proteção ao patrimônio histórico edificado de Goiânia se dá em 2002. Instituições e pessoas ligadas ao patrimônio cultural artístico de Goiânia, tendo a frente a 14ª Superintendência Regional do IPHAN sediada na Capital, encaminham ao Conselho Consultivo do IPHAN, no Rio de Janeiro, a proposta de tornar patrimônio nacional o acervo arquitetônico *art déco* e urbanístico de Goiânia. A proposta foi compilada num dossiê, denominado Dossiê de Tombamento, que reúne as justificativas para a solicitação do tombamento, memória das ações, descrição de um projeto de educação patrimonial, iconografia dos edifícios e monumentos selecionados para integrar o acervo *art déco*, desenho do traçado urbano e nome das vias, além de levantamentos técnicos, plantas e perímetro das áreas de entorno dos monumentos.

31 Aspectos da dinâmica urbana de Goiânia serão apresentados no tópico 3.3 deste capítulo.

Esta ação resulta na aprovação da Portaria de Tombamento nº 507 de 18 de novembro de 2003, sob a esfera federal. A figura 62 ilustra a vista aérea da Praça Cívica com a localização dos primeiros edifícios públicos da cidade e o traçado urbano, atualmente protegidos por lei.

Figura 62: Localização dos primeiros edifícios públicos e monumentos tombados na Pça Cívica



Fonte: IPHAN-GO (2024b)

Destaca-se que, o tombamento do traçado urbano do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas ocorre com base na concepção de patrimônio estabelecida por uma tendência internacional de preservação cultural ditada nas chamadas cartas patrimoniais³². Ao promover o tombamento do traçado urbano, o IPHAN promove o

³² Em momentos diversos, em diferentes cidades e sob o patrocínio de entidades governamentais ou não, foram realizados encontros, seminários e congressos nos quais se discutiu o tema preservação do patrimônio cultural. Os documentos finais destes eventos, as chamadas *Cartas Patrimoniais*, refletem as preocupações e os conceitos vigentes no momento em que foram elaboradas. Assim, a partir da década de 1960, a tendência internacional foi o alargamento do conceito de patrimônio, cujo marco simbólico pode-se citar a *Carta de Veneza* ou *Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios*, de 1964, abrangendo não somente o entorno do edifício a ser preservado, como todo o contexto urbano, inclusive largas porções do território, mesclando-se a paisagem natural a seus aspectos culturais. Pode-se destacar também, a *Declaração de Amsterdã*, de 1975, onde a conservação de centros históricos passa a ser concebida de forma integrada devendo figurar como um pressuposto de planejamento urbano e regional. Em 1994, a UNESCO definiu na *Conferência de Nara* o conceito de patrimônio cultural como sendo o conjunto de bens de propriedade de uma coletividade, acolhendo uma grande diversidade de valores relacionados às representações culturais, tanto as tangíveis quanto as intangíveis (LYRA, 2016). As *Cartas Patrimoniais* somam mais de 40 e permanecem atuais, sendo constantemente complementadas.

tombamento de um conjunto arquitetônico e urbanístico que faz referência a um contexto espacial, temporal, sociocultural e econômico da época da criação da cidade.

Tal conjunto representa o poder e a função a serem desempenhados pela nova capital Goiânia através dos edifícios oficiais da Praça Cívica, dos equipamentos fundamentais para o estabelecimento da nova cidade e sociedade (hotel, teatro, escolas) e dos itens urbanos de embelezamento da nova *urbs*. O traçado urbano tombado representa mais do que o mero desenho do arruamento, sendo, de acordo com o IPHAN (2024b, p. 11), “compreendido como o tecido urbano tridimensional consolidado nos bairros Centro e Campinas a partir de características como hierarquia viária, arborização, zoneamento, ocupação e gabarito”. Importante destacar que, além destes elementos construídos, o tombamento compreendeu a denominação das ruas, que se dava por numeração e não por nome de pessoas ou coisas concretas.

Assim, com base no dossiê, em 2003, o IPHAN homologou o tombamento do acervo arquitetônico *art déco* e urbanístico de Goiânia, composto por 22 edifícios e equipamentos urbanos em estilo *art déco* e pelo traçado urbano dos núcleos pioneiros. Daquele dia em diante, segundo Vaz e Mello (2015, p. 1), “acelerou-se uma corrida em direção à celebração do passado da cidade, que as instâncias municipal e estadual não conseguiram sedimentar anteriormente”.

Todavia, na elaboração do Dossiê de Tombamento do acervo arquitetônico e urbanístico de Goiânia revela a ausência de vínculos culturais e simbólicos do acervo preservado com a sociedade (MANSO, 2010). Desta forma, foi apontada a importância da memória arquitetônica como articuladora da identidade da cidade. No documento, nota-se que há uma aposta no porvir e não uma constatação verdadeira de ligação afetiva e identitária da população com o lugar.

Gonçalves (2007) complementa que, cada nação, grupo ou instituição construiria no presente o seu patrimônio com o propósito de articular e expressar sua identidade e sua memória. Este ponto é decisivo para o entendimento sociológico nos debates sobre o patrimônio histórico como bem cultural de uma coletividade. Contudo, o autor destaca que os objetos que compõem o patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público. Neste sentido, Gonçalves levanta a questão sobre aquelas situações em que determinados bens culturais, classificados por uma

determinada agência do Estado como patrimônio, não chegam a encontrar respaldo ou reconhecimento junto a setores da população.

O entendimento de Ferreira e Oliveira (2020) corrobora com a assertiva de Gonçalves. Para as autoras, ainda hoje,

vinte anos após o processo de tombamento de alguns edifícios públicos e do traçado urbano pioneiro central, boa parte da população não reconhece aquele espaço como identidade local. Alguns edifícios e lugares tombados são desconhecidos ou passam despercebidos pela comunidade lindeira, demonstrando a limitada ou escassa memória coletiva do centro. (FERREIRA; OLIVEIRA, 2020, p. 134)

O fato de edifícios e lugares tombados passarem despercebidos ou serem desconhecidos pela população, como um patrimônio invisível, remete à problemática da significação dos lugares. Neste sentido, Lynch (2006) destaca a importância da força de uma imagem na cidade para a percepção da significação destes lugares. Para o autor, a força da imagem aumenta se o edifício que sobressai for o cenário de um fato histórico, e neste caso, o edifício pode se tornar um marco, conforme já enunciado. “Mesmo a atribuição de um nome confere poder, pois em geral, esse nome é conhecido e aceito por todos” (LYNCH, 2006, p. 113).

Esta invisibilidade de lugares e monumentos é citada em entrevista³³ por Mello (2017) ao falar do Teatro Goiânia. Construído nos fins da década de 1930 e inaugurado em 1942, o Cine Teatro Goiânia, como era chamado na época, foi tombado pelo poder público na esfera estadual em 1988 e na federal em 2003. Está localizado na confluência da Rua 23 com a Avenida Tocantins e a Rua 3, importantes vias que conferem ao edifício uma considerável valorização visual (Figuras 63 e 64). Mas nem sempre foi assim. Até 2013, com a inauguração da Vila Cultural Cora Coralina, os terrenos localizados nos fundos do teatro eram completamente ocupados por lojas comerciais e comércio de ambulantes prejudicando a visibilidade do seu volume arquitetônico.

Para a arquiteta Márcia Mertran de Mello (2017), a construção da Vila Cultural Cora Coralina trouxe visibilidade ao Teatro Goiânia.

Era intenção do arquiteto autor do projeto Luis Fernando Cruvinel Teixeira deixar o Teatro em evidência, tanto é que foram compradas as casas ali na quadra para ficar só o teatro e deu uma boa visibilidade e também as atividades

³³ A entrevista concedida integra o Projeto de Pesquisa desenvolvido por Valéria Cristina Pereira da Silva e Givaldo Ferreira Corcino Júnior. O projeto denominado *De cidades planejadas a metrópoles contemporâneas: novas sensibilidades urbanas e transformações na paisagem em Goiânia, Brasília e Belo Horizonte* (Chamada Pública MCTI/CNPQ/Universal 14/2014), foi financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - Brasília, 2014.

do Centro Cultural dão vida e alimentam e o centro de Goiânia precisa de alimento cultural. (MELLO, 2017)

Figura 63: Teatro Goiânia - Vista aérea



Fonte: IPHAN (2024b)

Figura 64: Teatro Goiânia – Vista frontal



Fonte: Autor: Sérgio Moura (2017)

A Vila Cultural Cora Coralina é um espaço multicultural, que abriga exposições de artes visuais e plásticas, lançamentos de livros de cunho cultural, feiras de artesanato, mostras de filmes, dentre outras atividades culturais. Foi construída no nível do subsolo a fim de promover total visibilidade ao Teatro Goiânia, conforme figuras 65 e 66.

Figura 65: Teatro Goiânia – Fundos



Fonte: SECULT-GO (2023)

Figura 66: Vila Cultural Cora Coralina - Subsolo



Fonte: SECULT-GO (2018)

Assim, o tombamento de um bem cultural, no que se refere aos aspectos jurídicos legais, é fundamental para garantir a permanência do edifício no espaço urbano, como suporte de memória. Contudo, percebe-se a necessidade de serem previstas medidas que conferem a este bem cultural a condição de terem seus significados percebidos pela população, a fim de que possam ser apropriados em sua totalidade.

O tombamento do traçado viário do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas, bem como os demais itens arrolados na Portaria nº 507 de 2003, como ação institucional, representa uma conquista do direito à história e à memória. Goiânia possui

uma vasta diversidade de lugares de memória, seu traçado viário tombado funciona como um monumento moderno, expressivo de significantes, que revelam toda uma narrativa histórica da capital, sonhos e ideais expressos em seu desenho urbano.

Salvaguardar os exemplares que detém o processo histórico da concepção da cidade é salvaguardar os signos que evocam o imaginário urbano e a memória coletiva. Um poema escrito por José Mendonça Teles no início da década de 1980 resume os sentimentos e os anseios da sociedade no que se refere à preservação da memória urbana por meio dos bens culturais de Goiânia.

POEMA DO TOMBAMENTO

*Era uma casa deste tamanho
Com tantas portas e janelas
Era uma casa de muitos anos
- Burro manso, burro de sela!*

*Varou os anos, varou o tempo
Varou a vara do juiz de fora
Casa antiga, muro de taipa
Cercando os olhos da memória.*

*Era uma casa de aroeira
Que um século inteiro desafiou
Mas veio o homem, autoridade
E a casa velha desmoronou.*

*Foi-se a história de muito tempo
Foi-se a história de nossos pais
Esta é a sina, sina assassina
Dos homens públicos do meu Goiás! (TELES, 1988)*

3.3. A dinâmica urbana e a permanência do plano: a utopia em transformação

O escritor e poeta francês Alphonse de Lamartine (1790-1869) deduziu que as utopias são, muitas das vezes, verdades prematuras, em outras palavras, uma antecipação da realidade. Nars Fayad Chaul, historiador goiano, considera Goiânia produto da imaginação utópica quando diz:

Neste emaranhado de ideias e de ideais, a criação de utopias e edificação de cidades, projetando a vida e a visão de mundo dos homens, podemos ter uma noção do imenso painel em que se situa a construção de capitais em vários centros do mundo. Goiânia foi uma das capitais erguidas em meio a uma atmosfera, tendo surgido em decorrência de um longo processo histórico, integrador de memória e utopia, de um povo e de um lugar. (CHAUL, 2018, p. 231)

Produto de imaginação utópica, sonho, projeto, ideário. Todos estes conceitos estão associados ao contexto da fundação de Goiânia. Como cidade, Goiânia cresceu fundamentada sob as bases do progresso e do desenvolvimento, bases estas que conduziram todo o seu processo de formação desde os seus primórdios.

Goiânia é a terceira cidade mais jovem do Brasil, ficando atrás de Brasília, fundada em 1960 e de Palmas, em 1989. Fundada em 1933, seu crescimento e desenvolvimento ocorreram de forma intensa e acelerada ao longo dos seus primeiros anos de existência. Planejada para abrigar uma população de 50 mil habitantes num intervalo de 30 anos, em 1950, com apenas 17 anos de existência a cidade já possuía 53.389 habitantes. De acordo com Moysés (2004), a década de 1950 se encerra com a descaracterização do plano piloto, que teve sua malha urbana expandida e alterada para atender às demandas de circulação e tráfego, sobretudo no núcleo original proposto no plano urbanístico de Atílio Corrêa Lima. Este vertiginoso crescimento continuou nas décadas a seguir. Moysés ainda destaca que os fluxos migratórios se intensificam até os anos de 1960; paralelamente abandona-se o plano original e, com ele, o planejamento previsto por Atílio para a cidade. Em 1970 (com apenas 37 anos) atinge uma população de 389.784 habitantes, ultrapassando 7,16 vezes o número previsto, sendo que destes, 95,3% viviam em área urbana. Em 1980, com 738.117 habitantes, representando um crescimento de quase o dobro da população em 10 anos, apresenta um crescimento territorial completamente desordenado. Em 2010, a população da cidade atinge a marca de 1.302.001 habitantes e no último Censo Demográfico do IBGE de 2022, totalizou 1.437.237 habitantes (IBGE, 2024), sendo a segunda maior cidade do Centro-Oeste.

No que se refere ao núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas tombado por lei, pode-se dizer que o processo de crescimento demográfico e a consequente expansão territorial de Goiânia, ao longo de seus 91 anos de existência, promoveram algumas modificações no desenho viário da Praça Cívica, acarretando sensivelmente na descaracterização do projeto urbanístico original e de alguns bens culturais. Destaca-se que o tombamento do traçado urbano do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas ocorreu em 2003 pela instância federal, 70 anos após a fundação da cidade. Este tombamento representa o reconhecimento e a proteção de uma herança histórica urbanística importante para a sociedade, e mesmo tendo ocorrido tardiamente, preservou a essência do ideário proposto na confecção do plano urbanístico. Considera-

se tombamento tardio, tendo em vista que este processo ocorreu posteriormente ao período de maior dinâmica urbana socioespacial da cidade, quando muitos elementos urbanos com potencial de terem se tornado patrimônio histórico, já tinham sido destruídos ou descaracterizados.

Destaca-se que toda cidade, objeto múltiplo e complexo, apresenta-se em constante transformação. E com Goiânia não seria diferente, a breve apresentação da dinâmica urbana da cidade comprova este fato. Sob nossos passos, mas principalmente sob nosso olhar, a cidade se forma na enigmática dinâmica da vida. Todavia, pode-se dizer que a cidade é produto do tempo que adquire forma duradoura. Para Aldo Rossi, as ruas e os planos garantem a permanência da forma duradoura, pois o “plano permanece sob níveis diversos, diferencia-se nas atribuições, muitas vezes deforma, mas, substancialmente, não se desloca” (ROSSI, 2001, p.52).

Assim, ao analisar as transformações urbanas de Goiânia analisamos a história dos usos e práticas sociais, considerando que a história não é apenas coleta de referências factuais, mas compreensão das questões que a cidade coloca, pois é no espaço urbano onde a história se dá e este sentido implica percepção, não somente do passado como passado, mas do passado compreendido no presente.

Para estas considerações, devemos ter presente também que a diferença entre passado e futuro, do ponto de vista da teoria do conhecimento, consiste precisamente no fato de que o passado é, em parte, experimentado agora e que, do ponto de vista da ciência urbana, pode ser esse o significado a dar às permanências: elas são um passado que ainda experimentamos. (ROSSI, 2001, p. 49)

Para Ferrara (1986, p. 120), “o uso é a leitura da cidade”. Com base neste entendimento, a história do uso da Praça Cívica permite compreender a dinâmica urbana da cidade, no que se refere, sobretudo, às transformações implementadas nos núcleos pioneiros desde a fundação da cidade. As ruas, praças, avenidas, passeios, monumentos e edificações não são elementos autônomos no ambiente urbano. Estes elementos funcionam como fatores de um conjunto urbano e a cidade, e segundo Ferrara (1986, p. 124), “é o resultado da atividade do conjunto que dinamiza suas estruturas”, e se denomina contexto urbano. O contexto contribui para o significado da cidade e toda mudança neste contexto implica em alteração daquele significado.

A etimologia da palavra “cívica” remete a sua origem do latim, que aponta para o termo “cidadão” ou “cidadania”. Assim, o nome dado à primeira praça da cidade, por si

só, gera um imaginário de cidadania ou de local onde deveriam ser desempenhadas atividades de cidadania. Destaca-se que muitas das manifestações culturais e políticas nas primeiras décadas da cidade ocorriam neste espaço urbano. A Praça Cívica e as amplas avenidas do seu entorno, como a Avenida Goiás, eram palcos das atividades políticas e marcos referenciais das manifestações cívicas do novo tempo utopicamente idealizado, e portanto, do eminente progresso almejado para Goiás.

Conforme já exposto, em Goiânia, a Praça Cívica destinou-se especificamente a ser o centro cívico e administrativo da capital do estado de Goiás, assumindo uma função diferente das praças das cidades coloniais, que surgem historicamente, ao redor de um núcleo religioso. Seu idealizador ao definir tais funções específicas e mais restritas a ela, constitui uma negação ao passado representado pela praça da antiga capital colonial do Estado, considerando as manifestações sociais, sobretudo aquelas relacionadas aos tradicionais usos e costumes da população oriunda da cidade de Goiás. Pensada desta forma, Goiânia não seria a guardiã das tradições, mas uma cidade de vanguarda.

Na concepção original do plano urbanístico de Corrêa Lima, a praça, embrião da cidade, assemelhava-se a um grande cenário, segundo os princípios estéticos-culturais europeus. Mas também, era sinal da utopia materializada, uma nova vida de sonho, promessas e oportunidades enunciadas pela visão estadunidense vigente na época da fundação de Goiânia. Assim, com seus modernos arranjos espaciais, a praça inseriria novas práticas sociais e políticas na sociedade, determinaria novos usos e um novo modo de viver urbano. Neste sentido, o uso atribui significado à praça.

A praça e seu entorno, sobretudo a Avenida Goiás, desempenhavam um papel de centralidade social, cultural e política e refletiam a modernidade e o progresso, manifestados no desenvolvimento urbano e no crescimento econômico da cidade. As fotos históricas, os relatos dos pioneiros e as matérias jornalísticas dos jornais da época, apresentados anteriormente nesta pesquisa, permitem compreender que a dinâmica social da cidade se realizava nestes lugares, e também, no Teatro Goiânia, no Grande Hotel e na Praça Joaquim Lúcio, dentre outros, conforme ilustrado nas figuras 67 e 68. Todos estes espaços constituem-se em espaços emblemáticos na realidade moderna, legítimos representantes da história e da memória urbana de Goiânia.

Local de encontros cívicos e de *footing*, a Praça Cívica ligava-se diretamente à Avenida Goiás. Na conexão entre a praça e a referida avenida, marcos urbanos como o

Relógio e o Coreto, presentes no espaço urbano como símbolos importantes para a representação da modernidade da época. O coreto era o espaço de encontro e de contemplação do conjunto monumental idealizado por Atílio, dada a sua localização estratégica.

Figura 67: Cine-Teatro Goiânia – déc. 1940



Fonte: Oliveira (2012)

Figura 68: Grande Hotel – déc. 1950



Fonte: SECULT (2024)

Aspectos do crescimento urbano e do crescimento populacional, mudança de práticas sociais urbanas, valorização ou não valorização da memória por parte das instâncias de poder a partir das medidas de proteção implementadas na praça considerada marco inicial da cidade: todos estes aspectos puderam e podem ser lidos na visualidade da praça e do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas ao longo das décadas até os dias atuais.

Ressalta-se que a história da praça esteve, desde a sua fundação e durante boa parte de sua existência, relacionada à função “circular”, uma função urbanística moderna, na nova cidade dotada de amplas avenidas arborizadas. Contudo sua concepção original foi descaracterizada ao longo das décadas. A dinâmica urbana de Goiânia desvela a dinâmica urbana da Praça Cívica e do Setor Central, e neste sentido, destaca-se que as mudanças e as reformas para a adequação deste espaço urbano para atender às demandas da cidade contemporânea alteraram, significativamente, a fisionomia da praça, bem como os usos desempenhados no núcleo pioneiro de Goiânia.

Os tombamentos dos bens culturais de Goiânia nas instâncias municipal, estadual e federal, apesar de serem considerados uma conquista para a preservação da memória urbana da Goiânia, não foram capazes de proteger as descaracterizações nos bens culturais, bem como dos usos inadequados no núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas, tendo em vista que tanto o tombamento estadual quanto o federal previam o

tombamento do passeio público, traçado e malha viária da Praça Cívica. As imagens fotográficas revelam que, justamente nos anos subsequentes aos tombamentos, ocorrem as alterações de uso mais impactantes na Praça Cívica e entorno (Figura 69).

Figura 69: Praça Cívica – estacionamento como uso predominante, em 2011



Fonte: Oliveira (2012)

Neste sentido, observa-se que na Praça Cívica chocam-se dois aspectos relevantes, no que se refere à dinâmica do espaço urbano: o projeto e o uso. A inserção dos transportes coletivos, o aumento do número de veículos particulares, sobretudo em função do crescimento demográfico, além do deslocamento da população do centro para outros bairros da cidade alterando a centralidade do Setor Central, dentre outros fatores, constituem-se em fatores que têm alterado a configuração do uso da praça e do núcleo pioneiro central, desde a fundação da cidade.

Originalmente, a praça possuía pleno acesso, tanto de pedestres, quanto de veículos, o que permitia a apropriação deste espaço urbano por parte da população. As transformações espaciais e de uso na Praça Cívica remontam aos anos iniciais da fundação da cidade, quando o engenheiro Armando Augusto de Godói, ao criar o Setor Sul, cria também novas avenidas que convergem para a parte central do centro administrativo (IBGE, 1942).

A figura 70 apresenta as alterações promovidas na Praça Cívica e entorno, ao longo das décadas, desde a sua fundação. As imagens demonstram claramente que desde a fundação de Goiânia até a década de 2010, mais especificamente até o ano de 2015, que o estacionamento era um uso comum da praça, sendo, a partir de 2016, impedido o acesso e trânsito de veículos do público em geral em seu interior.

Figura 70: Dinâmica urbana na Praça Cívica e em seu entorno



Fonte: Acervo MIS-GO (2024)

Destaca-se que a década de 1960, influenciada principalmente pela construção de Brasília, Goiânia apresenta o marco de seu primeiro grande crescimento, o que afetou substancialmente, no aumento da frota de veículos na cidade, refletindo no aumento de linhas de transporte público, inclusive no Setor Central. Além disso, em função do crescente aumento de demandas de serviços relacionados à administração pública estadual decorrente do crescimento vertiginoso da cidade e do Estado, houve a necessidade de construção de um anexo, nos fundos do Palácio das Esmeraldas, com 12 pavimentos, que funciona como pano de fundo da praça.

No final da década de 1970, a população é surpreendida pela demolição da luminária central da Praça Cívica, em formato de obelisco, que compunha a paisagem histórica da praça dos seus primórdios. Em seu lugar, sem que tivesse tido consulta pública e sem apresentação de parecer de órgãos de cultura da cidade sobre a demolição do obelisco, é implantado no local o Monumento às Três Raças. Ainda nesta década, tem-se a completa desfiguração do Coreto, ao ser transformado em órgão da Secretaria de Turismo, conforme apresentado no Capítulo 2 deste trabalho. Quanto ao uso, destaca-se que, ainda na década de 1970,

a praça recebeu a feira livre dos finais de semana. Mas mesmo com estes novos usos, a praça se manteve resistente às funções públicas iniciais, servindo, por exemplo, como espaço de manifestações de junho de 1983, com grande participação popular a favor do movimento *Diretas já*. (GRANDE; BOAVENTURA, 2015, p. 85)

A Feira *Hippie* permaneceu na Praça Cívica até o final de década de 1970, quando em função do aumento no número de bancas, passou a funcionar em toda a extensão da Avenida Goiás. Com o passar dos anos, a feira se estabeleceu como força econômica dominante nesta região. De acordo com Grande e Boaventura (2015), nos anos de 1980, com a expansão comercial na região, o Setor Central deixou de ser local de escolha para moradia, o que contribuiu para o esvaziamento e declínio dos seus espaços públicos. Na década de 1980, a construção do primeiro *shopping* da cidade, o *Shopping Flamboyant*, se apresentou como uma importante opção de lazer para a população, contribuindo potencialmente para o esvaziamento das áreas centrais.

Nos anos 1990, a Praça Cívica e a Avenida Goiás, bem como a região do núcleo pioneiro central, já apresentavam os problemas urbanos da maioria das áreas centrais das demais cidades brasileiras, como insegurança, sobretudo à noite, em função da rotina diária estar vinculada ao horário comercial. Na década de 2000 tais problemas

urbanos se intensificam e se consolidam na região central, culminando, a partir de 2001, em diversos projetos de requalificação e de revitalização³⁴ do Centro, promovidos pelo Poder Público nas três esferas de poder, numa tentativa de devolvê-lo à sociedade. O abandono desses lugares históricos contribui para a desmaterialização e a desvalorização de seus signos, e consequentemente, de seus significados podendo levar ao comprometimento da memória urbana.

As alterações de uso mais marcantes e impactantes na Praça Cívica e entorno se dão, de fato, a partir da década de 1990, iniciando um processo de exclusão do pedestre neste espaço. Destaca-se que em 2015, a Prefeitura de Goiânia promoveu uma requalificação da Praça Cívica³⁵, com vistas a estimular a (re)apropriação pelos pedestres deste ambiente público, impedindo o trânsito de veículos e o estacionamento em seu espaço interno, priorizando a circulação e a permanência do pedestre no local. Todavia, sabe-se que o passar não se transforma em passear. O lazer da praça ficou circunscrito ao uso esporádico aos domingos, quando o anel interno da praça era fechado ao trânsito de veículos. De 2019 ao primeiro semestre de 2024, a praça encontrou-se esvaziada de atividades socioculturais, tendo em vista ter sido totalmente fechada para recebimento das obras do BRT Norte-Sul, o *Bus Rapid Transit*. As figuras 71 e 72 revelam os cenários da praça, sem vivência urbana, durante o longo período das obras na região.

De acordo com Sotratti (2024), o processo de requalificação urbana deve, primeiramente, partir da análise da importância simbólica e arquitetônica do patrimônio cultural, antes de se definir a política urbana ideal das intervenções. Apreciação da história, valor da memória e qualidade estético-arquitetônica são alguns elementos de análise ressaltados pelo órgão.

³⁴ Optamos neste trabalho, por adotar as definições estabelecidas por Sotratti (2024) e por Arantes e Maricato (2000), por se enquadrarem mais adequadamente à abordagem da presente pesquisa. Desta forma, consideramos *Revitalização* de áreas urbanas, a estratégia de valorização de áreas dotadas de patrimônio cultural que passam por processos degradativos. *Requalificação* de áreas urbanas, por sua vez, é um conjunto de ações e planejamento que visam melhorar a funcionalidade, estética e viabilidade econômica. Arantes e Maricato (2000) salientam que o processo de requalificação urbana, deve, primeiramente, partir da análise da importância simbólica e arquitetônica do patrimônio cultural, antes de se definir a política urbana ideal das intervenções.

³⁵ Não é objetivo desta pesquisa a abordagem sobre as particularidades dos projetos de requalificação e de revitalização da Praça Cívica. Sobre este tema existe uma vasta gama de dissertações e teses publicadas, como as pesquisas de O. Augusto de O. Silva (2006), Márcia Araújo (2008), Debora Gouthier (2016), dentre outros.

Figura 71: Pça Cívica – Vista P. das Esmeraldas



Fonte: Acervo da autora (2021)

Figura 72: Pça Cívica – Vista Avenida Goiás



Fonte: Acervo da autora (2021)

Observa-se que muitas destas intervenções implementadas no núcleo pioneiro central de Goiânia estão sempre em busca de inovações, porém, paradoxalmente, pouco compromissadas com a memória urbana, apesar deste espaço urbano abrigar elementos tombados e protegidos por lei. Todavia, Huyssen (2004, p. 9) enuncia que, “um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”. Assim, a cidade, local de convivência com fluxos intensos, com transformações eminentes, constitui-se no local onde as ações de salvaguarda do patrimônio devem se manifestar, por meio dos órgãos de proteção do bem cultural. Entretanto, as ações devem ser pensadas minuciosamente, em sintonia e alinhadas com diversos outros interesses inerentes ao espaço da cidade, como interesses sociais, políticos, econômicos, dentre outros, sempre com participação ativa da sociedade civil, para que haja um apropriar deste espaço urbano histórico como bem cultural.

É importante frisar que a permanência deste ambiente histórico por meio da preservação não condiciona nem determina o congelamento da cidade, tornando-a estática. Gastal (2006, p. 139) reforça que, “manter a cidade estática pode significar condená-la a tempos ultrapassados, à precariedade e não, necessariamente, a espaços visualmente estimulantes”.

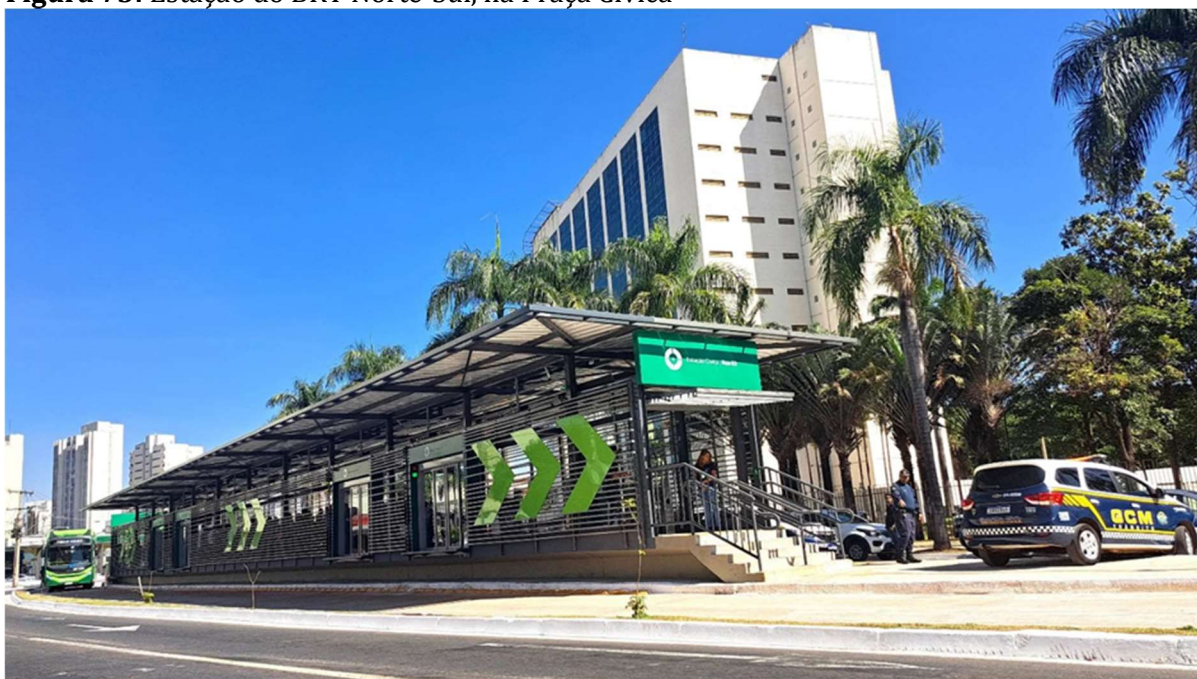
As inquietações sobre o patrimônio histórico edificado de Goiânia estão diretamente atreladas à dinâmica urbana, em sua dimensão espacial e temporal. A construção dos sentidos e dos significados deste patrimônio perpassam épocas, pois a cidade, sendo meio de constantes mutações e produto de pluralidades, demanda um novo olhar e uma nova leitura sobre este patrimônio. Os espaços urbanos sugerem uma vivência, um desenrolar de atividades como coletividade, para que haja um apropriar e

uso das funções urbanas em sua amplitude, mediante o sentimento de pertencimento daquele lugar que abriga a memória urbana.

A despeito dos tombamentos efetuados no traçado urbano, em especial sob o âmbito federal a partir de 2003, o Centro de Goiânia continua passando por transformações em sua paisagem urbana nos últimos anos, sobretudo em função dos valores impostos pela contemporaneidade, como mudanças em seus usos e em seu traçado viário com fins de atender o segmento de transporte público. O mais recente caso de alteração na visualidade da Praça Cívica e da Avenida Goiás se deu com a implementação do BRT Norte-Sul, conforme ilustrado na figura 73.

Destaca-se que as estações do BRT, apesar de sua função relevante, parece não estar em conexão com o lugar histórico, contribuindo, de certa forma, para criar um invólucro na Praça Cívica, constituindo-se muito mais num ponto de transferência, do que de convite à paragem. Este invólucro imaginário é evidenciado pela desconexão entre a temporalidade do objeto e a paisagem simbólica da praça, composta pelos seus monumentos e pelas perspectivas urbanístico-arquitetônicas que dão sentido à Praça Cívica.

Figura 73: Estação do BRT Norte-Sul, na Praça Cívica

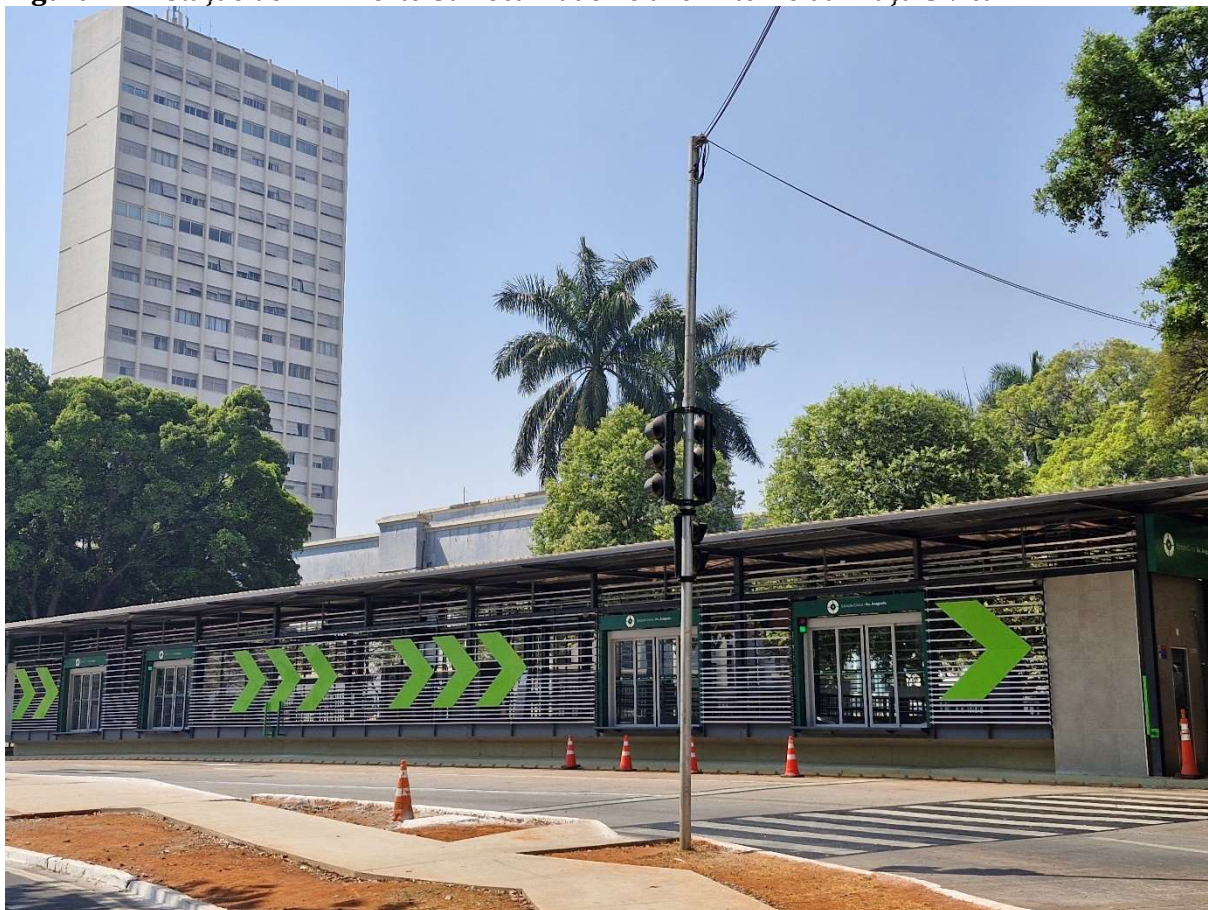


Fonte: Jornal O Popular (2024)

Além disso, as três estações do BRT Norte-Sul implantadas no anel interno da Praça Cívica, dada sua volumetria e posição locacional, contribuem para obstrução

visual de alguns edifícios tombados neste rico espaço urbano histórico. A figura 74 exemplifica este fato. O Museu Zoroatro Artiaga, prédio histórico tombado localizado na Praça Cívica, tem sua imagem quase completamente encoberta por uma das estações do BRT Norte-Sul. O que era antes visível, ao alcance do olhar, disponível a ser apreciado, torna-se oculto, invisível ao transeunte.

Figura 74: Estação do BRT Norte-Sul localizado no anel interno da Praça Cívica



Fonte: Acervo da autora (2024)

A implantação do BRT Norte-Sul suscita alguns questionamentos sobre a relação entre dinâmica urbana e a permanência do plano por meio do tombamento de um traçado urbano. De fato, que significa o tombamento de um traçado urbano, num contexto onde o conjunto urbanístico-arquitetônico instituído em patrimônio histórico coincide com o centro de uma metrópole, como o caso de Goiânia?

Não há como pensar em respostas a esta questão sem pensar na problemática do automóvel citada por Gastal (2006). A autora enuncia que a questão do automóvel tem gerado impactos nas cidades sob diversos aspectos desde o século XX, podendo ser

incluído nesta problemática, todo tipo de transporte, seja ele público ou privado, condicionando a visualidade do ambiente urbano e afetando as permanências de planos de cidades. Para Gastal,

no século XX, povoado por automóveis, os fluxos aumentaram de velocidade e passaram a percorrer avenidas e autopistas. Muitos espaços foram destruídos porque suas dimensões não atendiam às exigências das máquinas automotivas. Caíram prédios, praças e parques foram invadidos, delicados tecidos urbanos rasgados. O avanço do automóvel sempre coloca questões sobre preservar ou destruir. (GASTAL, 2006, p. 139)

O automóvel tem uma relação com a história da fundação de Goiânia. Símbolo da modernidade no início do século XX, percebe-se que este objeto de consumo da vida moderna influenciou na elaboração do plano urbanístico de Atílio, uma vez que o arquiteto, no Relatório do Plano Diretor, determinou que todas as ruas e avenidas deveriam ter “suas larguras proporcionais à importância do tráfego” (IBGE, 1942, p. 50). Desta forma, as amplas avenidas planejadas para a cidade, além de proporcionar o aspecto monumental, tinham a destinação de atender ao trânsito de veículos de uma cidade que nasceu moderna, baseada no discurso do progresso e de desenvolvimento. Neste sentido, o automóvel insere-se no contexto da fundação de Goiânia como representação da modernidade, contribuindo para cristalizar o imaginário urbano.

O traçado urbano, neste sentido, tem sim um valor simbólico, muito mais que um mero desenho de arruamento, conforme enunciado pelo IPHAN (2024b) que diz que o urbanismo proposto,

trouxe para a configuração urbana de Goiânia um traçado racionalista, moderno, regular, geométrico e com polígonos planejados. Tal regularidade proporciona com facilidade organizacional que se opõe ao ordenamento urbano das cidades tradicionais do Estado. (IPHAN, 2024b, p. 18)

A particularidade do traçado urbano do centro de Goiânia é facilmente visualizado ao compararmos com traçados das cidades tradicionais do Estado, como Campinas, por exemplo. Destaca-se que o plano urbano de Goiânia, sob forte influência advinda com o século XX, almejava a introdução de novos valores que buscavam superar aqueles presentes em Campinas. A figura 75 ilustra as principais características que determinam a contraposição e complementaridade entre os núcleos pioneiros de Goiânia e de Campinas.

Figura 75: Mapa das diferenças entre os traçados urbanos - Centro e Campinas



Fonte: IPHAN (2024b)

Por estes fatores, destaca-se a importância da permanência das estruturas viárias de Goiânia frente a dinâmica urbana, pois as mesmas documentam o processo histórico da ocupação do território, processo este iniciado nos bairros Centro e Campinas, que apresentam aspectos que transitam entre tradicionais e modernos. Além disso, o traçado demonstra que a implantação urbana da nova capital é fundamentada no ordenamento político e social, no contexto do Estado Novo, da Marcha para o Oeste e das políticas sanitárias, conforme já amplamente exposto.

No que se refere à dinâmica da cidade, é consenso que as transformações fazem parte da essência do ambiente urbano, entretanto, tais transformações revelam a tensão entre tradição e modernidade. E a fruição cotidiana parece colocar em oposição a história e novas estruturas. Pesavento (2002, p. 18) pondera que “as cidades modernas realizam, por vezes, a pasteurização do urbano, destruindo a memória, substituindo o velho pelo novo, impessoalizando a cidade”. A substituição das luminárias ornamentais em formato de globo na Rua do Lazer no Setor Central por versão retangular para comportar lâmpadas em led exemplifica esta assertiva (Figura 76). Sob o argumento de dar mais segurança à região, condição inerente à vida urbana moderna, a substituição

das luminárias reacende a discussão sobre a descaracterização da paisagem do centro histórico de Goiânia.

Figura 76: Luminárias retangulares substituem charmosos globos na Rua do Lazer



Fonte: Autor: Fábio Lima e Wildes Barbosa (2024)

Os charmosos postes da Rua do Lazer – os mesmos presentes na Avenida Goiás - foram instalados no final dos anos 1970, quando parte da Rua 8, entre a Rua 3 e a Avenida Anhanguera, foi fechada para o tráfego de veículos. Fotos mais antigas da cidade mostram como as luminárias adornavam a região em meio a lojas, cinemas e restaurantes, cenário que foi mudando ao longo dos anos. Destaca-se que tais elementos são representativos do patrimônio urbano, e mesmo que não tinham sido implantados na época da fundação de Goiânia, remetem ao contexto histórico da cidade.

Cabe aos gestores públicos a tarefa de conciliar as demandas da cidade moderna, sem perder de vista que as mudanças precisam dialogar com a memória urbana. A eficiência da iluminação pública, por exemplo, com vistas a garantir a segurança do cidadão, além da própria questão da sustentabilidade, por conta da economia de energia que este tipo de lâmpada proporciona, são facilmente compreensíveis no contexto da vida urbana contemporânea. De acordo com a Secretaria Municipal de Infraestrutura (Seinfra) a troca de luminárias foi feita em caráter

emergencial e provisório para garantir a segurança de comerciantes e moradores da região, tendo em vista que muitas luminárias estavam apagadas e danificadas (SANTOS, 2024), contudo, não apresentou cronograma para restaurar a visualidade histórica da região.

Neste sentido, Valva (2017, p. 17) pondera que, “as cidades novas brasileiras estão envelhecendo e perdendo muito de sua essência, renovando-se e reconstruindo-se com uma velocidade vertiginosa”. E no caso de cidades planejadas, como é o caso de Goiânia, o processo de modificar pode colocar até mesmo o plano e seus elementos urbanos em risco, comprometendo aquilo que por natureza tem potencial para permanecer no tempo, na história e na memória.

Sabe-se que o tempo age naturalmente sobre os objetos, cidades e sobre as pessoas, mas ele não é o único responsável pela destruição e/ou deterioração da cidade. Gastal (2006, p. 126) considera que, este “crescimento físico faz a cidade avançar sobre a cidade, na busca por novos espaços”. E neste sentido, considerando as temporalidades, este processo vem associado a uma mudança de mentalidade, ou seja, manifestam-se novas vontades que se impõem sobre velhos hábitos. Manifestam-se, assim, novos ideários, novos signos, novos valores e novos usos.

Desta forma, cabe ressaltar que, os núcleos pioneiros de Goiânia e de Campinas são compostos por elementos históricos que desempenharam funções urbanas primordiais para a vida urbana na época da fundação da cidade, como o coreto e o relógio, a Avenida Goiás e a Praça Cívica, por exemplo. Com o tempo e aos poucos, estes símbolos passaram a ser menos funcionais, no que se refere ao uso no espaço público dada a nova dinâmica da capital. Muitos símbolos passaram a desempenhar uma função histórico-contemplativa na atualidade, outros, foram ressignificados e adquiriram novos usos. O declínio do espaço urbano central se faz presente, a vida coletiva e o encontro, que tradicionalmente aconteciam nos espaços do Setor Central, foram deslocados para novas centralidades da cidade. Contudo, seja qual for o uso ou a função de tais espaços históricos na atualidade, a memória urbana é inerente a eles.

A dinâmica urbana de Goiânia na atualidade, as constantes intervenções e projetos de revitalização e de reabilitação, em especial do seu núcleo pioneiro central, demonstram uma ideia de eterna busca da modernidade de uma capital que aparenta nunca estar pronta.

3.4. Goiânia espaço-tempo: o devir dos bens culturais e do patrimônio

A dimensão do **espaço**, seja ele superfície, traçada e ocupada pelo homem, seja ele espaço edificado, como a arquitetura, é referência icônica e emblemática da cidade. Visualmente, o urbano se define por uma delimitação e edificação *no* e *do* espaço, a fornecer imagens gráficas e objetais da cidade, consensualmente reconhecidas como tal. Por outro lado, o espaço urbano contém um **tempo**, encerra uma história e uma memória e supõe uma leitura, que faz da cidade como que um livro de pedra, como já disse Walter Benjamin. (PESAVENTO, 2004, 1595, grifos nossos)

A relação com o tempo é complexa, já que este deixa marcas profundas no espaço urbano. O tempo corrói, desfigura e altera a cidade. A passagem do tempo modifica o espaço, onde as práticas de consumo e da apropriação do território não só alteram as formas do urbano como também a função e o uso, descaracterizando o passado da cidade. Rossi (2001, p. 57) destaca que, “a forma da cidade é sempre a forma de um tempo da cidade, e existem muitos tempos na forma da cidade. No próprio decorrer da vida de um homem, a cidade muda de fisionomia em volta dele, as referências não são as mesmas”.

O conhecimento deste espaço urbano, de suas formas e estruturas, em sua materialidade e em sua funcionalidade, conduz à significação dos lugares, de acordo com Tuan (1983). Desta forma, se o lugar é local de significado, o significado reflete aquilo que foi vivenciado, selecionado e transformado em memória e/ou em conhecimento, complementa Tuan (1983). Além disso, viver e vivenciar a cidade, a partir dos lugares, com base na perspectiva espaço-tempo, implica em compreender e identificar a sua multiplicidade temporal, representadas pelas camadas do tempo na cidade.

Em Goiânia, estas camadas do tempo comparecem de forma diversa, na influência do barroco monumental do traçado urbano, nas imagens das primeiras edificações da cidade impressas a partir do ideário de modernidade, na temporalidade dos monumentos em estilo *art déco*, na confecção de vários projetos de revitalização, nos lugares de memória, na revisitação e na nostalgia do passado presentes nos depoimentos dos pioneiros e na preocupação representativa com o futuro.

O depoimento de Marilda Godói, historiadora e arquivista, exemplifica a revisitação do passado, a partir de uma certa nostalgia ao mesmo tempo que revela a sua preocupação com o futuro e com a permanência dos seus marcos históricos, ao falar da Rua 20, a primeira rua residencial de Goiânia.

Percorrendo a minha velha Rua 20 com tanta lembrança, devagarzinho vou olhando do que resta ainda dos meus tempos de Rua 20. O progresso chegou disparado, graças a Deus! O progresso tem seu lado positivo. Mas é preciso que a memória não desapareça com este crescimento. É preciso que relembremos sempre que a vida não começa nesta geração.(GODÓI, 2007)

A lembrança, segundo Ecléa Bosi (1994, p. 53), “é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança”. A autora ainda complementa que lembrar não é reviver, mas re-fazer, é a compreensão do agora, a partir do outrora, é sentimento. O depoimento de Marilda Godói evidencia a preocupação com os suportes materiais da memória. Neste sentido, Bosi ressalta que, “destruindo os suportes materiais da memória, a sociedade bloqueou os caminhos da lembrança, arrancou seus marcos e apagou seus rastros” (BOSI, 1994, p. 19).

Assim, pensar na relação espaço-tempo na cidade, sob o âmbito do traçado urbano do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas, nos leva a pensar no devir do patrimônio histórico e dos bens culturais de Goiânia. Nos remete às ações, institucionalizadas ou não, referentes à preservação histórica que conduzem à consciência das pessoas sobre a importância arquitetônica do espaço tombado, fortificando, assim, seus valores culturais locais e seus laços sociais. Nos leva, também, a compreender a premissa de que o ambiente que se mantém preservado, por seu valor histórico cultural e arquitetônico, é a base para o desenvolvimento de importantes culturas, constituindo sempre, um lugar em que o homem pode buscar sua identidade ou conhecer sua história ou a história de um povo.

O fundamental no conceito do devir, segundo Silva (2008, p. 182), “mais do que a sua potência do tornar-se, está na sua capacidade de propor e estabelecer relações”. Está no fato de pensar que qualquer resultado no futuro depende de uma atitude no presente. Neste sentido, com base no entendimento da autora, o devir não é somente o vir a ser, o tornar-se, mas constitui-se em relações e combinações que ocorrem na cidade, e no que se refere ao patrimônio, ações que visam criar relações da sociedade com o patrimônio histórico e bens culturais, estabelecendo vínculos afetivos, permitindo o apropriar do bem cultural, conferindo uma significação aos lugares que permeia as suas realidades.

Tratar a cidade ou parte dela como patrimônio histórico, no âmbito da permanência do traçado urbano do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas, implica

em discutir como aliar a preservação, considerando as demandas contemporâneas, a sua estrutura física e social, e assim, projetar o futuro dos bens patrimoniais.

Tais assertivas remetem a necessidade de se evitar que o patrimônio histórico edificado seja negligenciado nas intervenções que ocorrem na cidade. Objeto de inúmeras intervenções ao longo de sua existência, a Praça Cívica exemplifica bem as ações públicas efetuadas num bem público, tanto por se tratar de um espaço urbano tombado, composto pelo traçado viário, passeio público, edifícios e monumentos, mas também por estar inserida na região central em processo de esvaziamento sociocultural e econômico, conforme explanado no tópico anterior.

O emblemático Grande Hotel também se insere neste contexto de como a falta de medidas efetivas pode resultar em perdas notórias para o bem cultural tombado. O imóvel é um dos três primeiros imóveis construídos em Goiânia, tendo sido iniciada sua construção em 1935 e inaugurado em 1937. O Grande Hotel hospedou personalidades ilustres como, o antropólogo Claude Lévi-Strauss, Pablo Neruda, Monteiro Lobato, dentre outros. Sua função não se restringiu apenas à função social, mas serviu, sobretudo, como apoio logístico à construção da cidade.

Na visão Márcia Mertran de Mello (2017), a revitalização do centro de Goiânia é urgente e complexa. A arquiteta entrevistada³⁶ revela sua preocupação quando diz que,

existiram tentativas de fazer com que o Grande Hotel reagisse visualmente, culturalmente; enfim, de vida, parece que não funcionou. Eu acho que como determinadas áreas do Setor Central entraram em decadência, é difícil você carregar um público. Eu acho que as coisas devem ser feitas, deve haver revitalização, o sangue circular, mas como fazer é meio complicado, porque tenta-se muito. (MELLO, 2017)

A estruturação da cidade contemporânea depende, de acordo com Sotratti (2024) de grandes projetos urbanos estratégicos. O valor estratégico de tais projetos está subordinado à sua capacidade de provocar transformações significativas no espaço metropolitano, aumentando seu poder de atratividade e influência. Mais do que simplesmente melhorias urbanas pontuais e específicas, “o planejamento urbano contemporâneo se revela, na intencionalidade de seus defensores, como um

³⁶ A entrevista concedida integra o Projeto de Pesquisa desenvolvido por Valéria Cristina Pereira da Silva e Givaldo Ferreira Corcino Júnior. O projeto denominado *De cidades planejadas a metrópoles contemporâneas: novas sensibilidades urbanas e transformações na paisagem em Goiânia, Brasília e Belo Horizonte* (Chamada Pública MCTI/CNPQ/Universal 14/2014), foi financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - Brasília, 2014.

instrumento capaz de promover a agregação do território e de organizar fluxos que evitam a dispersão funcional e espacial” (SOTRATTI, 2024).

Neste sentido, destaca-se que a Prefeitura de Goiânia, desde 1997, tem apresentado propostas de revitalização e de requalificação do centro de Goiânia³⁷ no intuito de reverter tal situação. A figura 77 apresenta um histórico das propostas implementadas pelo Poder Público. Cada uma delas apresenta ações específicas para a região cujo objetivo principal era devolver o centro da cidade para a sociedade.

Figura 77: Histórico das propostas para revitalização do Centro de Goiânia



Fonte: GOIÂNIA (2024)

Entretanto, destaca-se que tais propostas para revitalização do Centro surtiram pouco efeito ou quase nenhum resultado no sentido de impedir o esvaziamento do Centro. Passados 27 anos desde o primeiro projeto de revitalização, a região central da cidade encontra-se em decadência, em processo de esvaziamento sociocultural, sobretudo, econômico. O que se percebe é que ao longo dos anos muitos estudos foram realizados, muitos projetos elaborados, além de muitas discussões sobre o assunto, mas na prática, muito pouco foi executado, ficando tais programas muito no campo das ideias e propostas. De acordo com Vaz e Mello (2015), muitas ações foram propostas no sentido de trazer o passado de volta ao Centro de Goiânia, ações que visavam recuperar

37 1. Plano de Revitalização do Centro – Goiânia 21 (1997-2000) – consistiu em 2 etapas contendo 21 projetos estruturantes, mas foi implantado somente em alguns locais, como Av. Goiás, Praça Cívica, Av. Universitária, Av. Paranaíba e Rua D. Gercina Borges Teixeira, tendo se limitado a revitalização de canteiros e iluminação e reforma de poucos prédios e mobiliários; 2. Projeto Cara Limpa (2001) – consistiu na retirada de ambulantes dos passeios públicos; 3. Tombamento do traçado urbano (2003) – ação do IPHAN para proteção do acervo arquitetônico *art déco* e urbanístico de Goiânia; 4. Criação da Associação Centro Vivo (2004) – ações de intervenção urbana para resgate da dignidade das áreas públicas ocupadas principalmente por ambulantes; 5. Projeto Cara Limpa – Fachadas (2008) – ações para o resgate dos conjuntos arquitetônicos com fachadas encobertas ou descaracterizadas por propagandas e letreiros luminosos; 6. Revitalização da Praça Cívica (2015) – sua ação principal foi o fechamento da Praça Cívica impedindo o acesso de veículos e estacionamento; 7. Vem Pro Centro (2018) – propostas de ocupação do Centro visando o desenvolvimento econômico da região; 8. Programa Reviva Goiânia / Reforma da Rua do Lazer (2019) – propostas de melhoria em diversos pontos da cidade, em especial na região central, iniciando pela Rua do Lazer, com retirada de fiação, troca da lâmpadas, instalação de pisos táteis, dentre outras melhorias.

a aura desta região histórica, entretanto, segundo as autoras, “de lá pra cá, pouco mudou: o centro não recobrou sua aura e poucos o conhecem como lugar de memória. O que foi único e fruto de um investimento autêntico – a criação da cidade – perdeu-se com o tempo. Como isso aconteceu?” (VAZ; MELLO, 2015, p. 2).

A inquietação de Vaz e Mello permanece ecoando até os dias de hoje em busca de respostas. Destaca-se que o Dossiê de Tombamento divulgado em 2003, que antecedeu e serviu de fundamentação para o tombamento do acervo arquitetônico *art déco* e urbanístico de Goiânia, conforme já explanado, indicou a ausência de vínculos culturais e simbólicos do acervo com a cidade. Contudo, o documento na época não apontou os fatores que levaram a sociedade não estabelecer sentimentos afetivos em relação aos bens culturais, mas recomendou a memória arquitetônica como articuladora da identidade da cidade. Neste sentido, a arquitetura e sua capacidade imagética com tudo o que ela pode representar como suporte de memória, constitui-se um importante elo entre a história e o cidadão, entre o passado e o presente.

Em 2009, em uma nova tentativa de reverter o quadro instalado nos núcleos históricos da cidade, a Prefeitura de Goiânia, em parceria com a Superintendência do IPHAN em Goiás, elaborou o Relatório Diagnóstico Preliminar e Levantamento de Dados do Patrimônio Cultural protegido em Goiânia. A elaboração do diagnóstico parte do princípio que conhecer o problema, permite encontrar soluções adequadas para a solução do mesmo. O relatório estruturou-se em três partes, sendo que a primeira trata das representações administrativas dos governos e as legislações específicas ao patrimônio; a segunda faz uma breve memória dos bens e sua contextualização na cidade; a terceira apresenta um diagnóstico e a diretrizes para os bens culturais.

Um aspecto importante apontado pelo relatório está relacionado diretamente às políticas de desenvolvimento e de ordenação territorial implementadas pelo poder público municipal por meio do plano diretor da cidade. O relatório constatou que “o Plano Diretor de Goiânia de 2007 não considerou o tombamento federal sobre o traçado viário dos núcleos de Campinas e de Goiânia e projetou alta densidade sobre os mesmos, situação concorrente que inviabiliza qualquer tipo de proteção” (GOIÂNIA; IPHAN-GO, 2009, p. 11), favorecendo, assim, a especulação imobiliária na região e contribuindo para a derrubada de exemplares passíveis de serem instituídos patrimônio histórico. E no que se refere às competências, o relatório concluiu que não existe integração entre os órgãos

do governo responsáveis pela proteção do patrimônio e que a sobreposição de tombamentos e/ou proteção do bem não significa qualidade de gestão e gerência (GOIÂNIA; IPHAN-GO, 2009).

O diagnóstico corroborou a narrativa do Dossiê de Tombamento, ao afirmar que a cidade e seus cidadãos não convivem com a identidade de patrimônio cultural da nação; que a memória da cidade não é revelada na paisagem cultural, que os bens culturais tombados e/ou protegidos não são identificados na cidade e conhecidos por seus cidadãos. (GOIÂNIA; IPHAN-GO, 2009).

Tuan (1983, p. 203) enuncia que “a afeição por uma pessoa ou uma localidade leva tempo, raramente é adquirida de passagem”. Para o autor, o “sentir” ou “o perceber” o lugar leva tempo, se faz de experiências, de conhecimento, de familiaridade com o lugar. Com base neste entendimento, destaca-se que os vínculos da sociedade com o patrimônio, ocorrem por meio da apropriação, da vivência, da experiência e da compreensão do significado do bem cultural para a coletividade e para cada indivíduo da comunidade. A sociedade, ao se relacionar com o lugar, estará conhecendo melhor seu local de vida, seu bairro, sua cidade, bem como suas propriedades, particularidades e problemas da realidade geográfica, aguçando assim, sua capacidade de analisar estes lugares e compreendê-los em sua materialidade, seu simbolismo e sua história.

Neste sentido, Callai (2012) ressalta que:

muitas vezes, sabemos coisas do mundo, admiramos paisagens maravilhosas, nos deslumbramos por cidades distantes, temos informações de acontecimentos exóticos ou interessantes de vários lugares que nos impressionam, mas não sabemos o que existe ou o que está acontecendo no lugar em que vivemos. (CALLAI, 2012, p. 71)

Assim, com fins de promover os vínculos culturais e simbólicos da sociedade com o centro histórico de Goiânia, e conseqüentemente, revalorizar esta região em todos os aspectos, sejam eles culturais, econômicos e imobiliários, dentre outros, destacam-se duas ações mais recentes por parte do poder público, uma ação implementada pela Prefeitura de Goiânia e outra pelo IPHAN-GO. Trata-se, respectivamente, do projeto “Centraliza” e da “Normatização do Acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco* de Goiânia”. Ambos projetos estão em fase de aprovação, porém constituem-se em propostas ousadas, que se forem implementadas na prática, tem potencial para reverter a atual situação do centro de Goiânia, além de revalorizar o patrimônio histórico edificado de Goiânia.

Ressalta-se que o patrimônio histórico edificado de Goiânia é o elemento central de ambas propostas, que visam, sobretudo, conduzir as áreas centrais da cidade, que abrigam o patrimônio, a novas dimensões de desenvolvimento.

O projeto Centraliza, recentemente elaborado pela Prefeitura de Goiânia, 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 histórica da cidade para morar, divertir, conhecer, trabalhar, estudar, investir, conviver e se desenvolver (GOIÂNIA, 2024). A partir de diálogos com entidades diversas, como ACIEG (Associação Comercial, Industrial e Serviços de Goiás), FIEG (Federação das Indústrias do Estado de Goiás), SICOOB (Sistemas de Cooperativas de Crédito do Brasil) e Fecomercio-GO (Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Estado de Goiás), além do CAU (Conselho de Arquitetura e Urbanismo), dentre várias outras, o projeto fundamenta-se na seguinte premissa: *O que afasta a população do Centro de Goiânia?*

Assim, na fase de diagnóstico, o programa identificou os seguintes fatores que afastam a população do Centro: segurança pública, infraestrutura, presença de ambulantes, circulação e mobilidade, ausência de pessoas, falta de atrativos e problemas de aparatos de bem-estar, lazer e convivência (GOIÂNIA, 2024). Esta fase identificou a necessidade urgente de retomada econômica da região, com objetivo de torná-la atrativa ao setor produtivo, além de estimular a moradia.

A partir do diagnóstico, estabeleceu-se metas, que vão desde o fomento a novas atividades econômicas e valorização das existentes ao desenvolvimento cultural da região. Dentre as metas, destaca-se a preservação do patrimônio histórico-cultural como uma das estratégias para valorização do Centro. Para se alcançar esta meta, o Centraliza estabelece um Plano de Recuperação de Imóveis Tombados que contempla benefícios fiscais para revitalização de fachadas e *retrofit* dos imóveis em *art déco*. Para o Grande Hotel, por exemplo, o programa propõe a volta deste bem cultural sob a guarda do município, que elaborará ações de revitalização e requalificação do prédio, para uso de atividades de turismo e culturais.

O programa consiste numa força-conjunta de três secretarias municipais, com competências específicas para o alcance das metas estabelecidas, a saber, a SEFIN (Secretaria Municipal de Finanças), a SEPLANH (Secretaria Municipal de Planejamento

Urbano e Habitação) e a SEDEC (Secretaria Municipal de Desenvolvimento e Economia Criativa).

A figura 78 apresenta as metas estabelecidas pelo programa que nortearão as ações da Prefeitura de Goiânia.

Figura 78: Metas do Programa Centraliza

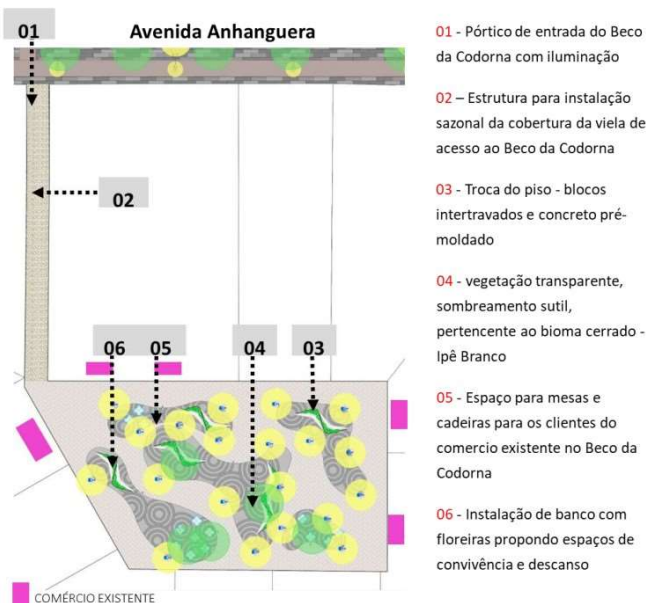


Fonte: GOIÂNIA (2024)

Um dos destaques do Centraliza refere-se a ações num espaço urbano presente no coração do núcleo pioneiro histórico de Goiânia, o Beco da Codorna (Figura 79), que foi transformado em 2014 no primeiro Museu de Arte Urbana de Goiânia. Localizado numa viela da região central, com acesso pela Avenida Anhanguera, que liga o núcleo pioneiro de Goiânia ao núcleo pioneiro de Campinas, este espaço urbano representa as camadas do tempo na cidade, as temporalidades vividas na cidade são evidenciadas pelas imagens contemporâneas inseridas no núcleo histórico da cidade (Figura 80).

A transformação da viela num local vivo, pulsante e que levou o público de volta à região, foi idealizada por alunos de Publicidade e Propaganda. Artistas goianos, especialmente os grafiteiros, abraçaram a ideia e, coletivamente, materializaram o projeto. A proposta efetivada no Beco da Codorna mostrou que, com iniciativas simples, é possível concretizar a tão falada e, mais ainda, esperada, revitalização da região Central de Goiânia. (ALEGO, 2021)

Figura 79: Beco da Codorna – Programa Centraliza



Fonte: Goiânia (2024)

Figura 80: Grafite no Beco da Codorna



Fonte: Câmera Passaporte (2024)

Destaca-se que as propostas do programa Centraliza abrangem toda a região central de Goiânia, contemplando aspectos econômicos, culturais e sociais. Contudo, o programa encontra-se em fase de aprovação pela Câmara Municipal, não tendo previsão de início de implantação em sua totalidade. Apesar de ter sido aprovada em 1ª instância na Câmara, o projeto esbarra na burocracia e nas disputas políticas na esfera municipal. Todavia, constituem-se em importantes medidas para o resgate do Centro de Goiânia mediante a requalificação e a revitalização da região. Entretanto, ressalta-se que não houve uma publicidade destas ações em sua integralidade para a sociedade, por meio de audiências públicas e divulgação na mídia, por exemplo. O projeto ainda necessita de ampla discussão com a sociedade, tendo em vista que as ações apresentadas fundamentam-se, ainda, em informações genéricas e superficiais, não tendo sido regulamentada de que forma tais medidas serão implantadas.

A ação implementada pelo IPHAN-GO visa definir diretrizes de preservação e os critérios de intervenção para o acervo histórico tombado de Goiânia em 2003, pela instância federal. A publicação denominada “Normatização do Acervo Arquitetônico e Urbanístico *Art Déco* de Goiânia” constitui-se numa minuta de Portaria submetida à consulta pública sobre as normas de preservação do patrimônio tombado de Goiânia e nas áreas do entorno dos bens que fazem parte do acervo. Da mesma forma que o programa Centraliza, destaca-se a baixa publicidade da consulta pública e o prazo de

apenas 1 mês para conhecimento da minuta por parte da população e para as devidas contribuições.

A despeito da falta de publicidade, o projeto também contempla importantes medidas que visam a perpetuação da memória cultural da cidade e fundamenta-se na interpretação do conteúdo do Dossiê de Tombamento de 2003. Passados 21 anos do tombamento do acervo *art déco* de Goiânia, conforme explanado anteriormente nesta pesquisa, pouca coisa mudou na forma com que a população se relaciona com o seu patrimônio histórico edificado.

Na minuta são apresentadas as características valoradas nos bens tombados, sendo estabelecidas diretrizes de preservação e critérios de intervenção dos mesmos. Tais diretrizes visam promover a preservação da ambiência e visibilidade do patrimônio representado pelos prédios e equipamentos urbanos tombados, por meio, por exemplo, de restrição de alturas das edificações envoltórias ao bem cultural, dentre outras medidas.

No que concerne ao traçado tombado, as características do Plano Urbano de Attílio contidas no Dossiê de Tombamento dizem respeito às vias, ao parcelamento do solo urbano e ao zoneamento proposto. São, portanto, estabelecidas restrições e recomendações que contribuem para a preservação desta ambiência, tanto no Centro, quanto em Campinas. (IPHAN -GO, 2024b)

A contextualização histórica se dá em meio a apresentação de mapas ilustrativos, fotografias, desenhos e detalhes, como numa viagem no tempo, onde a todo momento a história é trazida para a cidade contemporânea e onde os atributos do plano são evidenciados (Figura 81).

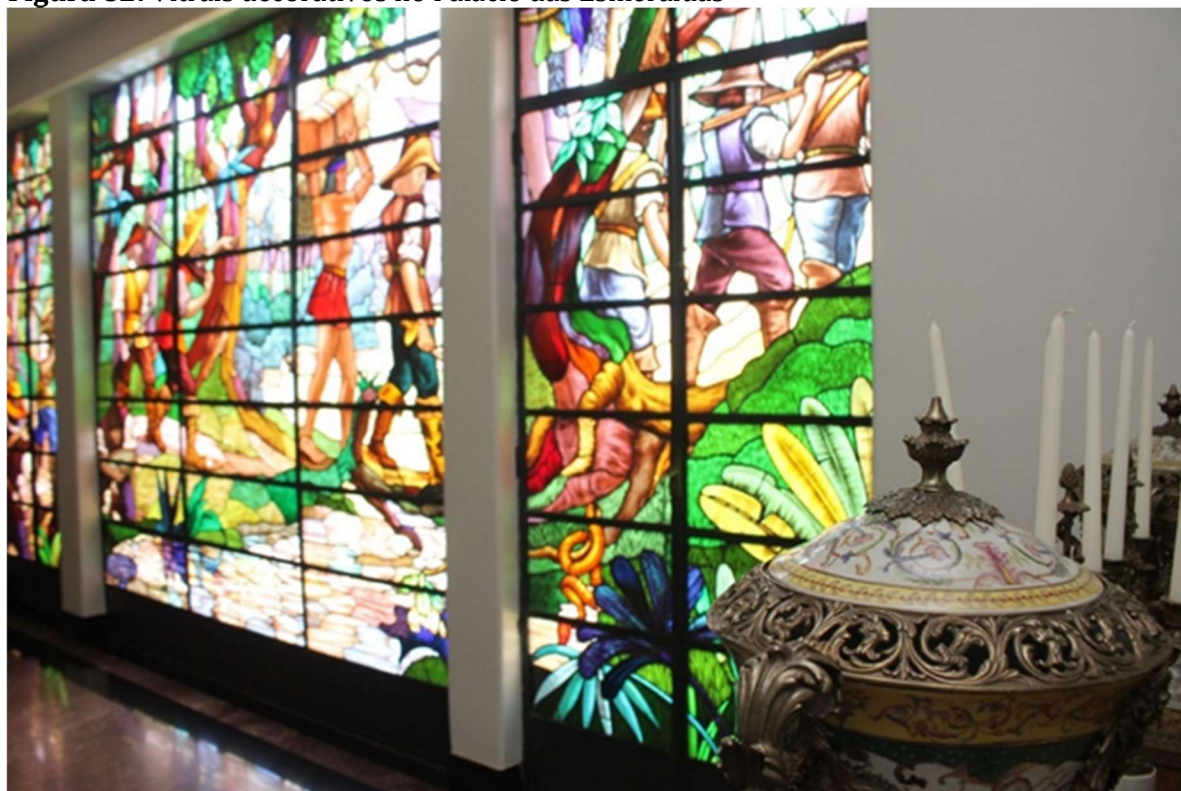
Figura 81: Vista panorâmica da Avenida Goiás - 2011



Fonte: IPHAN-GO (2024b)

A minuta elaborada pelo IPHAN busca, ainda, ressaltar e valorizar a presença da temática regional no estilo *art déco* de Goiânia, em que, ao mesmo tempo que utilizava materiais e técnicas construtivas novas, conservava a cultura e identidade do lugar a partir da união entre tradição e modernidade. No Palácio das Esmeraldas, na escolha dos ícones decorativos dos vitrais (Figura 82), foram privilegiados nos elementos que ilustravam características regionais na capital, à época, em plena construção. Tais vitrais decorativos trazem representados “a história social, cultural e econômica da região, evidenciados pela presença de cavalos, índios, motivos da flora e da fauna e da atuação dos bandeirantes no desbravamento do Centro-Oeste brasileiro” (GOIÁS, 2017). Além disso, as cenas e símbolos ilustrados apresentam a relação espaço-tempo na história da fundação de Goiânia, numa união de imagens do passado e do presente, da tradição e da modernidade, do antigo e do novo.

Figura 82: Vitrais decorativos no Palácio das Esmeraldas



Fonte: Governo de Goiás (2017)

Outra demonstração da relação espaço-tempo de Goiânia é percebida na figura 83, que ilustra o painel elaborado por Frei Confaloni presente na Estação Ferroviária. O painel, elaborado na década de 1950, retrata a chegada dos primeiros bandeirantes em terras goianas ainda o século XVIII, eternizando a cultura, a história e a arte de Goiás.

Figura 83: Painel de Frei Confaloni na Estação Ferroviária



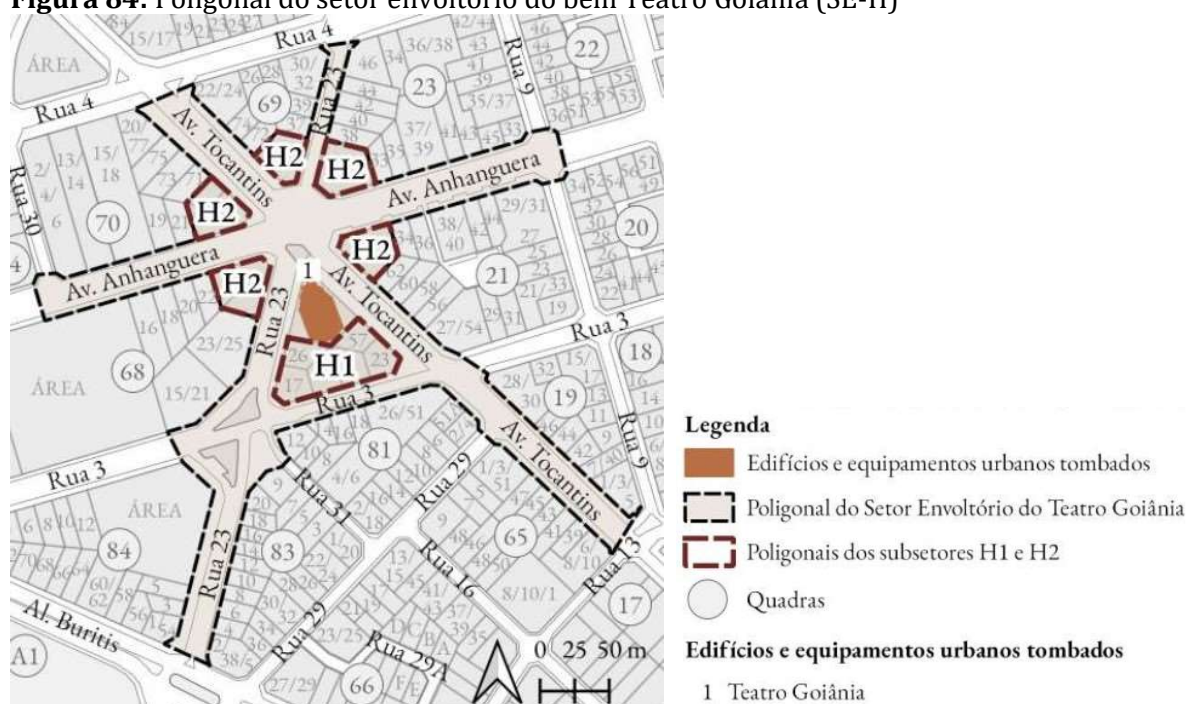
Fonte: Autor: Debora Aires Souto (IPHAN-GO, 2024b)

A minuta demonstra ainda, uma preocupação especial com a ordenação e ocupação territorial das áreas envoltórias ao bem tombado, e neste sentido, imagens do presente e do passado se misturam e dialogam no espaço urbano. Propor ações no presente para intervenções em edificações que representam o passado da cidade é pensar no dever do patrimônio. A partir da tentativa de se controlar e monitorar a dinâmica urbana, por meio de critérios cuidadosamente estabelecidos, visa-se garantir a permanência do plano urbanístico e a visibilidade dos bens culturais que representam o patrimônio histórico da cidade.

No que se refere às mudanças e permanências do patrimônio sob o âmbito do plano urbanístico de Atílio Corrêa Lima, a proposta do IPHAN observa que na Lei nº 196 de 23 de julho de 1937, que versa sobre “Normas Gerais para a Regulamentação de Construções em Goiânia” estabeleceu a relação altura dos edifícios em razão da caixa viária. Posteriormente, em 1947, foi aprovado o Código de Edificações de Goiânia, sob o Decreto-Lei nº 574 de 12 de maio, que no mesmo sentido, vinculou a escala dos edifícios à relação entre altura e taxa de ocupação, interligando, desta forma, uso, hierarquia viária, ocupação e gabarito (IPHAN-GO, 2024b), parâmetros urbanísticos básicos, considerando-se o ordenamento e desenvolvimento urbanos de uma cidade, e que se constituem, neste contexto, em instrumentos que garantirão a visibilidade do bem patrimonial.

As delimitações das áreas envoltórias dos bens tombados na normatização proposta pelo IPHAN, são estabelecidas por poligonais, cujos critérios de intervenção são definidos caso a caso, considerando cada particularidade do bem e considerando os preceitos determinados pelo plano de Attílio e pelas primeiras regulamentações urbanísticas e construtivas estabelecidas para a cidade. A figura 84 exemplifica, por meio da poligonal do setor envoltório do bem Teatro Goiânia, as áreas onde incidirão os critérios de intervenção definidos pelo IPHAN.

Figura 84: Poligonal do setor envoltório do bem Teatro Goiânia (SE-H)



Fonte: IPHAN-GO (2024b)

A iniciativa do IPHAN expressa o objetivo de “garantir a percepção, compreensão e preservação do Acervo Tombado, de modo a assegurar as qualidades espaciais e vivências urbanas reconhecidas nos valores do tombamento” (IPHAN-GO, 2024b, p. 30). Neste sentido, a compreensão do processo histórico da fundação de Goiânia se dá por meio da materialidade e da visualidade dos edifícios e dos espaços públicos determinantes para a percepção da identidade do lugar. A publicação constitui-se num estudo completo do acervo histórico tombado de Goiânia, contemplando desde os aspectos urbanísticos, paisagísticos e construtivos, aos aspectos socioculturais, econômicos e políticos referentes à história da fundação de Goiânia.

Assim, os dois últimos programas que visam a requalificação e revitalização do Setor Central e a normatização referente ao acervo arquitetônico *art déco* e urbanístico de Goiânia, elaborados respectivamente pela Prefeitura de Goiânia e pelo IPHAN, demonstram uma tentativa de valorização da cidade, com ênfase em seus aspectos históricos e de sua memória.

Depreende-se que os princípios projetuais de valorização deste patrimônio se articulam no intuito de conduzir a sociedade a uma busca pela compreensão dos significados dos lugares da cidade. Neste sentido, os núcleos históricos pioneiros de Goiânia e de Campinas se inserem no entendimento de Costa e Steinke (2013) que os definem como

um objeto concreto e simbólico do vir a ser de um território que é material e é imaginado, mescla e síntese de lugares e paisagens em movimento histórico concreto e ideativo – pois também, mítico; é embrião, sede e centro de um processo civilizatório que guarda, em germe, a instituição urbana em si. (COSTA; STEINKE, 2013, p. 166)

Ante esta perspectiva, o patrimônio se apresenta como elemento integrante de uma totalidade mais ampla que os reproduzem, face a anseios materiais objetivos, mas também subjetivos, em que diferentes atores se encontram na produção de símbolos e na caracterização e valorização de culturas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, procuramos solidificar a tese de que o patrimônio histórico edificado de Goiânia, representado pela arquitetura das primeiras edificações da cidade e pelo traçado urbano idealizado por Attílio Corrêa Lima, constitui suporte da memória coletiva. Constatamos que este patrimônio, cuja imagem é repleta de símbolos e de significados, se estabelece como uma das âncoras da representação de Goiânia, capaz de engendrar uma relação entre imaginário e memória. Por um lado, o imaginário urbano é construído a partir da imagem moderna das primeiras edificações institucionais e do desenho urbano da cidade, inovador, racional, pitoresco e monumental, por outro lado, esta mesma imagem constitui-se na memória urbana e desvela o contexto histórico da fundação da cidade, tanto no âmbito regional, como no nacional e até mesmo internacional. A imagem moderna de Goiânia desvela ainda, as motivações, os anseios e as intenções articuladas pelo discurso mudancista, calcado na ideia de progresso, desenvolvimento e modernidade, que visava legitimar a construção da nova capital do estado de Goiás.

Delineamos nossas reflexões em torno da abordagem do patrimônio histórico edificado a partir de dois pontos de vista diferentes, sob o prisma dos olhares atuais e sob o prisma dos olhares históricos. Na leitura do patrimônio a partir destes olhares diversos em temporalidades diversas, apreendemos os sentidos por meio de fragmentos da cidade, dos monumentos e dos lugares de memória, observamos os imaginários, os anseios e os sentimentos influenciados pelas trajetórias pessoais.

Os olhares atuais expressos nas entrevistas, depoimentos e no aparato documental pesquisado evidenciaram uma relação afetiva com o bem cultural, por meio de um sentimento de identificação e de pertencimento, a despeito do enunciado pelo Dossiê de Tombamento de 2003 e do Relatório Diagnóstico elaborado pela Prefeitura de Goiânia em 2009, que apontam a falta de vínculo afetivo da sociedade com o patrimônio histórico edificado de Goiânia. As entrevistas, no âmbito do projeto de pesquisa *De cidades planejadas a metrópoles contemporâneas: novas sensibilidades urbanas e transformações na paisagem em Goiânia, Brasília e Belo Horizonte* (SILVA; CORCINO JÚNIOR, 2014), embora não representem o universo populacional de Goiânia, sugerem

que a apropriação e o sentimento de identificação e de pertencimento se dá pela vivência da sociedade em tais espaços urbanos preservados, ricos em símbolos e em significados.

Gastal (2006) nos conduz a esta compreensão, uma vez que enuncia que viver a cidade significa vivenciá-la como percepção, presente e imediata, nunca pretérita, sendo o próprio passado materializado na cidade e que passa a ser percebido e vivido “como presença e não como memória. Ou melhor, como memória presença, absorvida pelos cinco sentidos, que se consolida no desdobramento do tempo” (GASTAL, 2006, p. 126-127).

A leitura do patrimônio a partir dos olhares históricos, por sua vez, foi expressa pela visão dos pioneiros em seus relatos e depoimentos, pela imprensa da época da fundação de Goiânia e pela visualidade nas lentes dos fotógrafos pioneiros. Esta leitura demonstrou um intenso sentimento de comprometimento da sociedade pioneira em fazer parte do projeto de construir a nova capital e em se empenhar em divulgar e propagar a imagem da cidade moderna nascida no vazio do sertão goiano. Este olhar histórico evidenciou, sobretudo, o discurso que norteou todo o processo de fundação da cidade. A trajetória analítica desenvolvida centrou-se na intencionalidade deste discurso mudancista, que contou com a profícua atuação da imprensa e dos fotógrafos pioneiros no sentido de propagar a imagem da nova capital do estado de Goiás, a partir dos atributos da cidade planejada, de forma a cristalizar o imaginário de modernidade, de progresso e de desenvolvimento.

As histórias de vida e o cotidiano das pessoas presentes nos relatos e nos depoimentos dos pioneiros e dos entrevistados atribuem a cada um uma experiência única da cidade, mediada por suas experiências, percepções e sentimentos. Por um lado, as falas demonstraram que cada um tinha suas próprias concepções imaginárias, mas ao mesmo tempo, ouvimos os mesmos traços do imaginário urbano em suas expressões.

Inferimos que a leitura da cidade, sob o prisma destes olhares, corrobora o pressuposto desta tese. A arquitetura das primeiras edificações e o traçado urbano de Goiânia constitui-se suporte da memória coletiva, uma vez que os relatos, os depoimentos, as fotografias, as matérias jornalísticas, as manifestações literárias, que falam da cidade e do viver urbano em seus primórdios e de seus monumentos falam da memória urbana, resguardada e materializada no patrimônio edificado para as futuras gerações.

Constatamos a forte relação entre a visualidade do núcleo pioneiro de Goiânia e de Campinas e o discurso de modernidade da cidade planejada. Desta forma, pode-se afirmar que, a instituição do patrimônio histórico edificado em Goiânia fundamenta-se não só pelas características estéticas da sua arquitetura e do seu traçado urbanístico, mas pelos símbolos e pelos signos que possui. Tais signos e símbolos representam e retratam a história da época da fundação de Goiânia, bem como as motivações que conduziram a este fato. Sua estética foi reflexo do momento, do contexto histórico e, sobretudo, do discurso de modernidade amplamente propagado.

No que se refere ao imaginário urbano, a percurso teórico metodológico adotado nesta pesquisa permitiu depreender que os atributos de Goiânia, nas duas primeiras décadas de existência, de cidade monumental e pitoresca e símbolo da modernidade, foram ressignificados e constituem-se atualmente nos imaginários relacionados à Goiânia contemporânea, como Goiânia, cidade dos parques, cidade verde ou capital *art déco* do Brasil. Assim, percebe-se que tais imaginários não foram criados somente por conta do discurso de patrimônio implementado pelo Poder Público ou pela mídia, mas foram fundamentados nos atributos da cidade dos seus primórdios, a partir de sua concepção urbanística original. Desta forma, as representações da cidade planejada e símbolo de modernidade, que se construíram sobre a fundação de Goiânia, são reafirmadas até os dias atuais para que permaneçam vivas no imaginário goiano, por meio desta ressignificação.

Isso posto, parte-se para a reflexão sobre o devir do patrimônio a partir da compreensão da atual situação de esvaziamento das áreas centrais de Goiânia que abrigam os bens culturais da cidade. Destaca-se que a valorização do patrimônio histórico edificado apresenta-se como estratégia central em todos os programas de requalificação e de revitalização das áreas centrais de Goiânia desenvolvidos desde 1997 pelo Poder Público. Neste sentido, tais ações ressaltam e reforçam a importância da arquitetura, dos monumentos e do traçado urbano do núcleo pioneiro de Goiânia na manutenção da memória urbana e da identidade cultural da cidade.

As ações implementadas, seja na esfera municipal, estadual ou federal, se articularam em programas e projetos que se constituíram com base num discurso em favor da defesa, valorização e preservação do patrimônio histórico edificado. Tal discurso pautou-se na reconsideração da realidade histórica das cidades e na busca do

passado, através da memória, da permanência de valores atribuídos ao bem cultural, seja pela sociedade, seja por agentes ou entidades responsáveis pela memória urbana (COSTA; STEINKE, 2013). Destaca-se ainda que, tal discurso atua no decurso do tempo e faz com que o patrimônio sobreviva às mudanças urbanas e sedimente na memória coletiva uma forma de se perceber a passagem do tempo. Nada mais conclusivo do que a assertiva apresentada pelo *Projeto Álbum*, de iniciativa do jornal *O Popular*, em homenagem ao cinquentenário do Batismo Cultural de Goiânia, quando afirmou que “Porque sem passado, o presente fica vazio”.

Contudo, a análise das sucessivas tentativas, por parte do Poder Público, de requalificação das áreas centrais de Goiânia nos permitem inferir que, tratar o patrimônio apenas como um objeto de melhorias em sua estrutura física, no sentido de prever adequações à dinâmica contemporânea, não é suficiente. A cidade, dinâmica, demanda sempre um novo olhar, demanda uma busca por desvelar os signos, os símbolos e os detalhes que falam da história presente nas diversas camadas do tempo desta cidade. E este olhar, por remeter à percepção e ao sentimento, deve contar com a participação da sociedade entendendo a história como fundamento dos fatos urbanos e de sua estrutura, aludindo à ideia da cidade como síntese de uma série de valores, de práticas socioculturais, de memória coletiva e como objeto do imaginário. Assim, o fruir do viver urbano, da vivência, da apropriação e da identificação devem estar presentes nestes espaços urbanos ricos em sentidos e em significados. Desta forma, tais programas e projetos precisam se consolidar, acima de tudo, como condição fundadora de convivência e de sociabilidades. Além disso, as ações institucionais devem, sobretudo, tornar o patrimônio visível e acessível, de forma que seus significados e sentidos sejam inteligíveis a todos.

Por fim, concluímos que o reconhecimento de uma herança cultural e sua transmissão não se relacionam somente com as preocupações políticas patrimoniais dos bens culturais. Todavia elas supõem a continuidade de uma representação, tanto imagética, quanto das ideias e dos acontecimentos, que se manifestam nas práticas cotidianas, nas vivências e no viver urbano, num processo de construção e de reconstrução do universo simbólico que envolve a cidade, seus habitantes e sua história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGI – ASSOCIAÇÃO GOIANA DE IMPRENSA. **Imprensa goiana: Depoimentos para sua História**. Goiânia: AGI, 1980

ÁLBUM DE GOIAZ. 1935

AQUINO, Luiz de. **Ainda: a estátua no quintal**. Bolg Pena & Poesia, segundo Luiz de Aquino. Disponível em: <https://penapoesiaporluizdeaquino.blogspot.com/2010/11/ainda-estatu-no-quintal.html>. Acesso em: 07 jan 2022

ALEGO – Assembleia Legislativa de Goiás. **Beco da Codorna, no Centro de Goiânia, é um espaço revitalizado destacado pela série "É Coisa da Gente"**. Portal da Alego: Goiânia, 2021. Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/noticias/118334/beco-da-codorna-no-centro-de-goiania-e-um-espaco-revitalizado-destacado-pela-serie-e-coisa-da-gente>. Acesso em: 24jul2024

ALMEIDA, Maria Geralda. **Em busca do poético do sertão**. Revista Espaço e Cultura, UERJ, nº 6, p. 33-43, jul/dez de 1998

ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos**. 4ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998

ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da arquitetura**. 2ª Editora São Paulo: Fundação Vilanova Artigas - Pini, 1986

BARTHES, Roland. **A câmara clara: Nota sobre a fotografia**. Trad. Manuela Torres. 1ª ed. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2006

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaio sobre a literatura e história da cultura (Obras Escolhidas)**. Volume 1, Trad. Sérgio Paulo Rouanet, Pref. Jeanne Marie Gagnebin. 3ª ed. – São Paulo: Editora Brasiliense, 1987

BEZERRA, Nilva Aparecida Pacheco. **A migração em Palmas/TO: A felicidade no imaginário social**. Dissertação de Mestrado: Universidade Federal do Tocantins – UFT / Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2013

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: Representação da História em Walter Benjamin**. 2ª ed. – São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2000

BORGES, Venerando de Freitas. Goiaz, Capital – Goiânia. **Jornal Correio Oficial**, Goiânia, Ano LXXXI, nº 3406, p. 1, 06 de abril de 1937

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. 3ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994

BRAGA, Gabriella. Casa demolida no Setor Sul, em Goiânia, esteve em lista de tombamento. **Jornal O Popular**, de 26 de janeiro de 2024. Disponível em: https://opopular.com.br/cidades/casa-demolida-no-setor-sul-em-goiania-esteve-em-lista-de-tombamento-1.3104136?session_state=ccba2b29-cdd2-4f87-bc76-608ede90e275&code=137e3ec5-d9a5-418e-912f-d862c84997b8.ccba2b29-cdd2-4f87-bc76-608ede90e275.b9b3328a-640e-4deb-9f63-4c9096be6cf7. Acesso em: 24jul2024

BRAGA, Lineu Pacheco. Canaan Brasileira. **Jornal Correio Oficial**. Goiânia, Ano CI, Nº 3560, p. 1, 03.de dezembro de 1937

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm. Acesso em: 03jul2021

CABRAL, Maria Madalena Roberto e BORGES, Maria Elizia. **Monumento à Goiânia: Outro olhar sobre sua trajetória**, 2009 Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2009.GT1 CABRAL e BORGES - MONUMENTO A GOIANIA OUTRO OLHAR SOBRE SUA .pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2009.GT1_CABRAL_e_BORGES_-_MONUMENTO_A_GOIANIA_OUTRO_OLHAR SOBRE SUA .pdf). Acesso em: 16março2024

CALLAI, Helena Copetti. **Estudar o lugar para compreender o mundo**. In: CASTROGIOVANNI, A. C. (Org). Ensino de geografia: práticas e textualizações no cotidiano. Porto Alegre: Mediação, p. 71-114, 2012

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi – São Paulo: Companhia das Letras, 1990

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4ª ed, 6ª reimp. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2013

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. São Paulo: Paz e Terra, 2000

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Trad. Maria de Lourdes Menezes, Revisão Técnica de Arno Vogel – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Revista Estudos Avançados, 11 (5), 1991

CHAUL, Nasr Fayad. **A construção de Goiânia e a transferência da Capital**. 2ª ed. – Goiânia: Editora da UFG, 1999

CHAUL, Nasr Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. 5ª ed. – Goiânia: Editora UFG, 2018

CHAUL, Nasr Fayad e SILVA, Luís Sérgio Duarte da. **Apresentação**. In: As cidades dos sonhos. CHAUL, Nasr Fayad e SILVA, Luís Sérgio Duarte da (Orgs.). Goiânia: ed. da UFG, 2004

CHAVEIRO, Eguimar Felício. **Ver a cidade com o Prof. Scarlato: um passeio nas entrelinhas urbanas**. In: As cidades entre o real e o imaginário: estudos do Brasil. Everaldo Batista da Costa e Rafael da Silva Oliveira (Orgs.) – 1ª ed., São Paulo: Expressão Popular, 2011

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Trad. de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001

COELHO, Gustavo Neiva. **Guia dos bens imóveis tombados em Goiás – Goiânia – Volumen II**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005

CORREIO OFICIAL. Relatório da mudança da capital, 1930-1932 (Atos Oficiais). **Jornal Correio Oficial**. Goiás, p. 3, 01 de dezembro de 1933

CORREIO OFICIAL. Os primeiros dias de Goiânia. **Jornal Correio Oficial**. Goiás, Ano LXXX, Nº 3159, p. 1, 01 de janeiro de 1936a

CORREIO OFICIAL. Nossa visita à Goiânia. **Jornal Correio Oficial**. Goiás, Ano LXXX, Nº 3159, p. 1, 01 de janeiro de 1936b

CORREIO OFICIAL. Salve, Goiânia! **Jornal Correio Oficial**. Goiânia, Ano LXXX, Nº 3207, p. 1, 08 de abril de 1936

CORREIO OFICIAL. Goiânia. **Jornal Correio Oficial**. Goiânia, Ano LXXX, Nº 3212, p. 1, 18 de abril de 1936

CORREIO OFICIAL. Goiânia. **Jornal Correio Oficial**. Goiânia, Ano LXXXI, Nº 3324, p. 1, 17 de novembro de 1936

CORREIO OFICIAL. A metrópole do sertão. **Jornal Correio Oficial**. Goiânia, Ano 105, Nº 4398, p.3, 12 de julho de 1942

COSTA, Castro. **Goiânia: A metrópole do Oeste**. Goiânia: Prefeitura Municipal, Assessoria Especial de Cultura, 1985

COSTA, Everaldo Batista da. **Geografia urbana aplicada: possibilidades, utopias e metodologia**. XII Simpurb – Simpósio Nacional de Geografia Urbana, BH, 2011

COSTA, Everaldo Batista da; STEINKE, Valdir Adilson. **Cidades Históricas do estado de Goiás: uma agenda de pesquisa**. Ateliê Geográfico – Goiânia-GO, v. 7, n. 2, p. 164-195, ago/2013

COSTA, Luciano Bernardino da. **Imagem dialética e imagem crítica: fotografia e percepção na metrópole moderna e contemporânea**. Tese de Doutorado: USP/Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2010

CUNHA NETO, Oscar. **Álbum de Fotografias sobre o Planejamento e Construção da Cidade de Goiânia**. Edição comemorativa, 1935-1995. Rio Verde, GO: Gráfica do Instituto de Assistência a Menores de Rio Verde, 1995

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

DINIZ, Anamaria. **Goiânia de Atílio Corrêa Lima (1932 a 1935) ideal estético e realidade política**. Formato e-book. Goiânia: Ed. Negalilu, 2021

FARIAS, Fernanda de Castro. **As expressões da modernidade no Brasil: o lugar da arquitetura associada ao termo *art déco***. Tese de Doutorado: UFPB – Universidade Federal da Paraíba / PPGAU - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2018

FERRARA, Lucrécia d'Aléssio. **A estratégia dos signos: linguagem, espaço e ambiente urbano**. 2ª ed. – São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986

FERRARA, Lucrécia d'Aléssio. **Cidade: Imagem e Imaginário**. In: Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Célia Ferraz de Souza e Sandra Jatthy Pesavento (Orgs.). Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997

FERRARA, Lucrécia d'Aléssio. **Olhar periférico: Informação, Linguagem, Percepção Ambiental**. 2 Edição – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999

FERRARA, Lucrécia d'Aléssio. **Os significados urbanos**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000

FERRARA, Lucrécia d'Aléssio. **Cidade: meio, mídia e mediação**. MATRIZES, nº 2, abril, 2008

FERREIRA, Jackeline Mendes; OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz. **Políticas públicas patrimoniais: O tombamento *Art Déco* em Goiânia (GO)**. Revista Rua, Campinas – SP, v. 26, n. 1, Junho 2020

FIGUEIREDO, Paulo Augusto de. Variações em torno de Goiânia. **Revista Oeste**. Goiânia. Ano II, Nº 6, p. 2, julho de 1943

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC: Annablume, 1997

GASTAL, Susana. **Alegorias urbanas: O passado como subterfúgio**. Campinas, SP: Papirus, 2006

GHISLENI, Camilla. **O que é arquitetura *Art Déco*?** Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/971344/o-que-e-arquitetura-art-deco>. Acesso em: 16 de novembro de 2023

GODINHO, Iúri Rincon. **Memória visual de Goiânia: O álbum perdido do 1º prefeito de Goiânia (1945)**, 2012

GODÓI, Marilda. Depoimento extraído do filme *Além dos Outdoors*. Direção: Caio Henrique. Filme vencedor do FICA de 2007. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v= TMjfbGsw78](https://www.youtube.com/watch?v=TMjfbGsw78) . Acesso em: 28jun2024

GODOY, Armando Augusto de. **Relatório sobre a conveniência da mudança da capital de 24 de abril de 1933**. In: Goiânia: Coletânea especialmente editada pelo IBGE como contribuição ao Batismo Cultural de Goiânia. Rio de Janeiro: IBGE, 1942

GOIÂNIA. Lei Municipal nº 6.962 de 21 de maio de 1991. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/sistemas/sileg/asp/silg01020r0.asp?tipo=1&ano=1991&mes=04>. Acesso em: 20ago2024

GOIÂNIA, Prefeitura Municipal – Assessoria Especial de Cultura. **Memória Cultural: ensaios da história de um povo**. Goiânia, 1985

GOIÂNIA, Prefeitura Municipal; IPHAN-GO. **Relatório Diagnóstico Preliminar e Levantamento de Dados do Patrimônio Cultural – Bens Culturais Tombados e/ou Protegidos na Capital/Município de Goiânia – Estado de Goiás – Brasil**, Goiânia: SEPLANH, 2009

GOIÂNIA, Prefeitura Municipal. **Centraliza – Programa de Requalificação do Centro de Goiânia**. Goiânia, 2024

GOIÁS. Decreto Estadual nº 4.943 de 31 de agosto de 1998. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/go/decreto-n-4943-1998-goias>. Acesso em: 22set2021

GOIÁS. **Palácio das Esmeraldas guarda oitenta anos de história do executivo goiano**. Publicado em 17 de março de 2017. Disponível em: <https://www.goias.gov.br/servico/77183-palacio-das-esmeraldas-guarda-oitenta-anos-de-historia-do-executivo-goiano.html>. Acesso em: 18 out 2021

GOMES, Horieste. **Memórias da Campininha**. Goiânia: Edição do Autor, 2000

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. **Goiânia: Uma modernidade possível**. Brasília: Ministério de Integração Nacional – Coleção Centro-Oeste de Estudos e Pesquisas. Universidade Federal de Goiás, 2003

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Os museus e a cidade**. In: Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Coleção Museu, Memória e Cidadania. Rio de Janeiro: Ed. Garamond LTDA, 2007

GRAEFF, Edgar Albuquerque. **1983 Goiânia: 50 anos**. Série: Oito vertentes e dois momentos da Síntese da Arquitetura Brasileira; Folheto 2. Brasília: MEC-SESU, 1985

GRANDE, Ivan Oliveira de; BOAVENTURA, Deusa Maria Rodrigues. **Contradições no centro tradicional de Goiânia: usos e transformações no espaço da Praça Cívica e Avenida Goiás**. Revista PerCursos. Florianópolis, v. 16, n. 30, p. 74-98, jan/abr. 2015

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo, SP: Editora dos Tribunais LTDA, 1990

HARVEY, David. **A condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 24ª Edição – São Paulo: Edições Loyola, 2013

HOLZER, Werther. **A Geografia Humanista Anglo-Saxônica – de suas origens aos anos 90**. Revista Brasileira de Geografia, vol. 55(1/4), p. 109-146. Rio de Janeiro, jan/dez, 1993

HOLZER, Werther. **A Geografia Cultural e a História: Uma leitura a partir da obra de David Lowenthal**. Revista Espaço e Cultura, UERJ: RJ, nº 19-20, p. 23-32, jan/dez, 2005

HOLZER, Werther. **A Geografia Humanista: uma revisão**. Revista Espaço e Cultura. UERJ/RJ, Edição Comemorativa, p. 137-147, 1993-2008

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Goiânia: coletânea especialmente editada pelo IBGE como contribuição ao Batismo Cultural de Goiânia**. Rio de Janeiro: IBGE, 1942

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Sinopse do censo demográfico 2010 – Brasil**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?=&t=resultados>. Acesso em: 21maio2024

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Panorama das cidades – Goiânia**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goiania/panorama>. Acesso em: 21maio2024

ipatrimônio. **Goiânia: Árvore Moreira (derrubada)**. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/goiania-arvore-moreira-derrubada/#!/map=38329&loc>. Acesso em: 01 maio 2024

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **História – Goiás (GO)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1477/>. Acesso em: 01 maio 2024a

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Normatização do Acervo Arquitetônico e urbanístico Art Déco de Goiânia – Minuta da Portaria Comentada e Ilustrada**. Goiânia: Superintendência do Iphan em Goiás, 2024b

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Trad. Márcia Cavalcanti – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. *In*: JODELET, Denise (Org.). **As representações sociais**. Trad. Lilian Ulup, Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Os contextos do saber: representações, comunidade e cultura**. Trad. Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3ª ed. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª ed., 1ª reimp. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2003

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão... [et al.]– 5ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003

LIMA, J. J. Guimarães. Goiânia é realidade. **Jornal Correio Oficial**. Goiânia, Ano LXXXI, Nº 3316, p. 1, 01 de novembro de 1936a

LIMA, J. J. Guimarães. O futuro da capital goiana. **Jornal Correio Oficial**. Goiânia, Ano LXXXI, Nº 3334, p. 1, 01 de dezembro de 1936b

LOWENTHAL, David. *The past is a foreign country*. Cambridge University Press. New York: EUA, 1997

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006

LYRA, Ciro Correa. **Preservação do patrimônio edificado: A questão do uso**. Brasília, DF: Iphan, 2016

MANDAROLA JR., Eduardo. **Humanismo e a abordagem cultural em Geografia**. Geografia, Rio Claro, v.30, nº 3, p. 393-419, set./dez. 2005

MANDAROLA JR., Eduardo. **Mapeando “Londrinas”: Imaginário e experiência urbana**. Geografia, Rio Claro, v.33, nº 1, p. 103-126, jan./abr. 2008

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento**. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010

MARICATO, Ermínia. **As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias**. *In*: ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos. 4ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000

MARTINS, Nelson Silveira. Goiânia: o paraíso possível na terra. **Jornal Correio Oficial**. Goiânia, Ano LXXXI, Nº 3386, p. 1, 16 de fevereiro de 1937

MELLO, Márcia Mertran de. **Goiânia: cidade de pedras e de palavras**. Goiânia: Editora da UFG, 2006

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Morfologia das cidades brasileiras: Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana**. Revista da USP, São Paulo (30): 144-155, junho/agosto, 1996

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O imaginário urbano: Reflexões para um tempo de globalização**. Revista da Biblioteca Municipal Mário de Andrade (São Paulo), vol. 55: p. 11-20, jan-dez, 1997

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **A cidade como bem cultural: Área envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance de preservação do patrimônio ambiental urbano**. In: Patrimônio: Atualizando o debate. Meneses *et al.* São Paulo: Editora do IPHAN, 2006

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **O campo do patrimônio cultural: Uma revisão de premissas**. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG (2009), Coordenação: Weber Sutti – Brasília, DF: IPHAN, 2012

MIS/GO – Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás. **O fotógrafo Silvio Berto**. Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira – GO. Cadernos de Fotografia – nº 2. Goiânia: Grafopel Gráfica e Editora, 2000

MIS/GO – Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás. **Pioneiros da Fotografia em Goiânia**. Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira – GO. Cadernos de Fotografia – nº 3. Goiânia: Grafopel Gráfica e Editora, 2002

MOYSÉS, Aristides. **Goiânia: metrópole não planejada**. Goiânia: Editora da UCG, 2004

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo. Dez, 1993

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **As imagens de Goiânia na literatura mudancista**. In: As cidades dos sonhos: desenvolvimento urbano em Goiás. Orgs. CHAUL, Nasr Nagib Fayad e SILVA, Luis Sérgio Duarte da. – Goiânia: ED. da UFG, 2004

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. **A percepção da mudança: os registros na cidade de Goiás**. História (São Paulo), vol. 30, nº 1, p. 189-208, jan/jun 2011

OLIVEIRA, Hélio de. **Eu vi Goiânia crescer**. Vol. 1, Goiânia: Do autor, 2008

OLIVEIRA, Hélio de. **Eu vi Goiânia crescer**. Vol. 2, Goiânia: Do autor, 2012

O POPULAR, Jornal. **Projeto Álbum**. 1ª Edição, 1992

O POPULAR, Jornal. **Projeto Álbum**. 2ª Edição, 1998

O POPULAR, Jornal. **Casa histórica demolida no centro de Goiânia**. Caderno Cidades, Goiânia, 27 de junho de 2013. Disponível em: <https://opopular.com.br/cidades/casa-historica-demolida-no-centro-de-goiania-1.348466>. Acesso em: 25jul2024

ORTÊNCIO, Bariani. **8º Festival de Carro-de-bois em Trindade**. Jornal O Popular, Caderno 2, Goiânia, 4 de julho de 1996

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. da Universidade, UFRGS, 2002

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano**. Revista Fragmentos da Cultura, Goiânia, vol. 14. nº 9, p. 1595-1604, set 2004a

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto**. Revista Esboços, UFSC, nº 11, p. 25-30, 2004b

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História – Órgão Oficial da Associação Nacional de História. São Paulo, ANPUH, vol. 27, nº 53, p. 11-23, jan-jun, 2007

PESSONI, Carolina. Como um espelho, monumento reflete o passado, o presente e o futuro de Goiânia. **Jornal A Redação**, de 23 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/153999/como-um-espelho-monumento-reflete-passado-presente-e-futuro-de-goiania>. Acesso em: 27jun2024

PESSONI, Carolina. Monumento à Paz Mundial celebra união dos povos em Goiânia. **Jornal A Redação**, de 07 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/175832/monumento-a-paz-mundial-celebra-uniao-dos-povos-em-goiania>. Acesso em: 27jun2024

PESSONI, Carolina. Monumento representa um capítulo na história política de Goiás. **Jornal A Redação**, de 11 de novembro de 2022. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/177707/monumento-representa-um-capitulo-da-historia-politica-de-goias>. Acesso em: 27jun2024

POSSAMAI, Zita Rosane. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**. Tese de Doutorado: UFRGS/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Programa de Pós-Graduação em História, 2005

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et. al.]. 6ª reimp. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Trad. Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. 1ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2014

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

ROCHA, Hélio. **A gênese de Campinas**. In: Campininha das Flores e sua história. SILVA, Antônio Moreira e GALLI, Ubirajara (orgs). Instituto Cultural José Mendonça Teles. Goiânia: Scala Editora, 2010

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Trad. Eduardo Brandão – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001

RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar: a história e o futuro da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004

SAMAIN, Etienne. **As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo**. Revista Visualidades. Goiânia, vol. 10, nº 1, p. 151-164, 2012

SANTOS, Clenon dos. **Mudança em luminárias reacende discussão sobre a descaracterização do Centro de Goiânia**. Jornal O Popular, 27 de fevereiro de 2024. Disponível em: https://opopular.com.br/magazine/mudanca-em-luminarias-reacende-discuss-o-sobre-descaracterizac-o-do-centro-de-goiania-1.3113480?session_state=e7a114b3-0b31-4416-a302-1f658e2d9ffe&code=61d0afae-8878-4cca-856f-3fd3ca363e31.e7a114b3-0b31-4416-a302-1f658e2d9ffe.b9b3328a-640e-4deb-9f63-4c9096be6cf7. Acesso em: 24jun2024

SENRA, Marcia Cristina Marinho de Lima. **A cidade moderna: História, memória e Literatura – Paris, Belo Horizonte**. Revista Univasp, São José dos campos – SP, vol. 17, nº 29, ago-2011

SEPLAM – SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO E URBANISMO DA PREFEITURA DE GOIÂNIA. **Área do Tombamento Federal – Traçados Viários dos Núcleos Pioneiros de Campinas e Goiânia**. Goiânia: SEPLAM/COMDATA, 2010

SILVA, André Carlos Conrado Inácio da. **Em defesa de Goiânia: do projeto moderno à construção da goianidade nas imagens de Alois Feichtemberger (1933-1992)**. Tese de Doutorado: UFG/Faculdade de História/Curso de Pós-Graduação em História, 2021

SILVA, Clarinda Aparecida da. **Goiânia (s): Representações sociais e identidades**. Tese de Doutorado: UFG/IESA/Curso de Pós-Graduação em Geografia, 2012a

SILVA, Karinne Machado. **Álbuns da cidade de Goiânia: Uma história de visualidade**. IV Simpósio Regional de História – Fronteira e Região, UEG – UnU, Jussara, 2012b

SILVA, Karinne Machado. **Camadas do tempo: Representações geográficas nas fotografias e cartões-postais da cidade de Goiânia (1933-1970)**. Tese de Doutorado: UFU – Universidade Federal de Uberlândia / Instituto de Geografia / Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2019

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. **Girassóis de Pedra: Imagens e metáforas de uma cidade em busca do tempo**. Tese de Doutorado: UNESP – Universidade Estadual Paulista / Faculdade de Ciências e Tecnologia / Curso de Pós-Graduação em Geografia, 2008

SILVA, Valéria Cristina Pereira da; CORCINIO JUNIOR, Givaldo Ferreira. **De cidades planejadas a metrópoles contemporâneas: novas sensibilidades urbanas e transformações na paisagem em Goiânia, Brasília e Belo Horizonte**. 2014. Projeto de Pesquisa (Chamada Pública MCTI/CNPQ/Universal 14/2014) – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Brasília, 2014

SILVA, Valéria Cristina Pereira da; CARRETO, Carlos Fonseca Clamote. **O espaço é a flor azul do imaginário: Gaston Bachelar e Walter Benjamin em Paris - a descoberta de uma paisagem literária**. Confins – OpenEdition Journals, nº 46, 2020

SOTRATTI, Marcelo Antônio. **Dicionário do Patrimônio Cultural**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/58/revitalizacao>. Acesso em: 14set2024

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

SOUZA, Célia Ferraz de. **Construindo o espaço da representação: ou o urbanismo da representação**. In: *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Org por Célia Ferraz de Souza de Sandra Jatahy Pesavento. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1997b

SOUZA, Célia Ferraz de. **A cidade-jardim: entre o discurso e a imagem – Uma reflexão sobre o urbanismo de Porto Alegre**. Anos 90, Porto Alegre, nº 14, dezembro de 2000

SOUZA, Rildo Bento. **Um monumento em conflito: A estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira em Goiânia**. Revista Mosaico, vol. 16, p. 170-186, 2023

TAVEIRA, Lauro. Goiânia – Cidade paradigma. **Jornal Folha de Goiaz**, Goiânia, Ano 1, nº 16. 15 de outubro de 1939

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. **Memórias**. Goiânia: Secult - Gráfica Elite, 2013

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

TELES, José Mendonça. **Memórias goianienses**. 2ª edição – Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2012

TITO, Keith Valéria; LEMOS, Marcílio (Org). **Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira através da imagem**. Goiânia: Poligráfica, 2016

TUAN, Yi-Fu. **Space and place: Humanistic perspective**. Philosophy in Geography, 387-427, 1974

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: Um estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente**. São Paulo: DIFEL, 1980

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira – São Paulo: DIFEL, 1983

TUAN, Yi-Fu. **Espaço, Tempo e Lugar: Um arcabouço humanista**. Trad. Werther Holzer - Geograficidade, v. 01, nº 1, Inverno, 2011

VALVA, Milena D'Ayala. **A permanência e a transformação das cidades: Goiânia e o tombamento do seu traçado viário**. Revista Espacios, v. 38, n. 16, 2017

VAZ, Adriana; MELLO, Marcia Mertran de. **Cidade e memória: entre o desejo e o afeto**. Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos. Goiânia, GO: UFG/Núcleo Editorial FAV, 2015

VITOR, Frederico. Visionário, estadista ou modernizador? O lugar de Pedro Ludovico no imaginário dos goianos. **Jornal Opção**, em 16 de janeiro de 2016. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/reportagens/visionario-estadista-ou-modernizador-o-lugar-de-pedro-ludovico-no-imaginario-dos-goianos-56489/>. Acesso em: 27jun2024

XAVIER JÚNIOR. Goiânia. **Revista Oeste**. Goiânia. Ano II, Nº 6, p. 38, julho de 1943

OUTRAS FONTES CONSULTADAS

Entrevistas concedidas ao Projeto de Pesquisa (Chamada Pública MCTI/CNPQ/Universal 14/2014):

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Entrevista concedida à Valéria Cristina P. da Silva em Goiânia em 23 de dezembro de 2015

MAIA, Bel. Entrevista concedida à Valéria Cristina P. da Silva, em Goiânia-GO em 11 de abril de 2014

MELLO, Márcia Mertran de. Entrevista concedida à Valéria Cristina P. da Silva em 01 de novembro de 2017

TELES, Gilberto Mendonça. Entrevista concedida à Valéria Cristina P. da Silva em 08 de dezembro de 2016

TOLENTINO, Alberto. Entrevista concedida à Valéria Cristina P. da Silva, em 30 de abril de 2016

Filme:

Além dos Outdoors. Direção: Caio Henrique. Filme vencedor do FICA de 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v= TMjfbGsw78>. Acesso em: 28jun2024