

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL  
TESE DE DOUTORADO

GUSTAVO HENRIQUE LUZ DE ABREU

**UM LEVANTAMENTO DOS BUSTOS COMEMORATIVOS EM GOIÂNIA:  
SETOR CENTRAL, SUL E OESTE**

ORIENTADOR: SAMUEL JOSÉ GILBERT DE JESUS

GOIÂNIA

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

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

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

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

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

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

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

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

#### 2. Nome completo do autor

Gustavo Henrique Luz de Abreu

#### 3. Título do trabalho

Um levantamento dos bustos comemorativos em Goiânia: Setores Central, Sul e Oeste

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

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

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

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

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

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



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo Henrique Luz De Abreu, Arquiteto e Urbanista**, em 08/12/2025, às 12:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

GUSTAVO HENRIQUE LUZ DE ABREU

**UM LEVANTAMENTO DOS BUSTOS COMEMORATIVOS EM GOIÂNIA:  
SETOR CENTRAL, SUL E OESTE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Doutor em Arte e Cultura Visual.

Área de concentração: Artes, Cultura e Visualidades.

Orientador: Professor Doutor Samuel José Gilbert de Jesus

GOIÂNIA

2025

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

Abreu, Gustavo Henrique Luz de  
UM LEVANTAMENTO DOS BUSTOS COMEMORATIVOS EM GOIÂNIA:  
SETOR CENTRAL, SUL E OESTE. [Manuscrito] / Gustavo Henrique Luz de Abreu.  
- 2025.

CCLV, 255 f.: il. 2025

Orientador: Prof. Dr. Samuel José Gilbert de Jesus  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes  
Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia,  
2025.

Ilustrações.

Anexo.

Bibliografia.

Inclui: lista de figuras, lista de tabelas.

1. Patrimônio, Monumento, Busto, História, Goiânia.

I. Jesus, Samuel José Gilbert de, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 19/2025 da sessão de Defesa de Tese de **Gustavo Henrique Luz de Abreu**, que confere o título de Doutor em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos cinco dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco, a partir das quatorze horas, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "A influência dos monumentos no traçado urbanístico de Goiânia". Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Samuel José Gilbert De Jesus (PPGACV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Eurípedes Afonso da Silva Neto (FAU-UNB) membro titular externo; Professor Doutor Paulo Henrique Duarte Feitoza (FAV/UFG), membro titular externo; Professora Doutora Ana Lúcia de Oliveira Vilela (PPGACV/UFG), membro titular interno; Professor Doutor Thiago Fernando Sant'Anna e Silva, 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 o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Samuel José Gilbert De Jesus, 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 cinco dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Um levantamento dos bustos comemorativos em Goiânia: Setores Central, Sul e Oeste



Documento assinado eletronicamente por **Samuel Jose Gilbert De Jesus, Professor do Magistério Superior**, em 05/12/2025, às 16:41, 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 **Ana Lucia Oliveira Vilela, Professora do Magistério Superior**, em 08/12/2025, às 09:48, 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 **Gustavo Henrique Luz De Abreu, Arquiteto e Urbanista**, em 08/12/2025, às 12:14, 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 **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 08/12/2025, às 14:26, 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 **Eurípedes Afonso da Silva Neto, Usuário Externo**, em 09/12/2025, às 11:34, 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=solicitemento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=solicitemento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5839304** e o código CRC **54C5E25B**.

Referência: Processo nº 23070.062858/2025-04

SEI nº 5839304

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

UM LEVANTAMENTO DOS BUSTOS COMEMORATIVOS EM GOIÂNIA:  
SETOR CENTRAL, SUL E OESTE.

GUSTAVO HENRIQUE LUZ DE ABREU

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Samuel José Gilbert de Jesus  
(FAV/UFG)  
Orientador e Presidente da banca

Prof. Dr. Eurípedes Afonso da Silva Neto  
(FAU/UNB)  
Membro externo

Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza [FAV-UFG]  
(Universidade de Girona/UdG)  
Membro externo

Profa. Dra. Ana Lúcia Oliveira Vilela  
(FAV/UFG)  
Membro interno

Prof. Dr. Thiago Sant'Anna e Silva  
(FAV/UFG)  
Membro interno

Prof. Dra. Patrícia Bueno Godoy  
(FAV/UFG)  
Suplente externo

Prof. Dr. Cleomar de Sousa Rocha  
(FAV/UFG)  
Suplente interno

*Consagre ao Senhor tudo o que você faz,  
e os seus planos serão bem-sucedidos.*

(Provérbios 16:3)

## DEDICATÓRIA

Àquela moça que aos vinte anos saiu do interior em busca de uma vida melhor na capital de outro estado. Que na sua simplicidade desejava trabalhar e se vestir tão bem quanto as duas jovens que viu no momento em que seu ônibus adentrou a nova cidade, caminhando na Avenida Paranaíba combinando bolsa e sapato.

E conseguiu bem mais que isso. Se consolidou como profissional admirada, conquistou patrimônio, fez amizades que a acompanham por toda uma vida, e para minha sorte construiu família, ressaltando todos os dias a importância da determinação em cada passo que se deseja dar.

Aquela moça me ofereceu oportunidades que nem mesmo ela teve, ela caminhou para o trabalho e colégio com o sapato furado por tempos, para que hoje eu pudesse escolher o que calçar.

Mãe, a senhora sempre terá minha completa admiração.

Dedico este trabalho a Rai Lima Luz.

A todos aqueles que andaram comigo nesta caminhada,  
que me deram a mão, um abraço, um sorriso,  
ou apenas me olharam... com confiança.

*Não mexe comigo,  
Que eu não ando só,  
Eu não ando só,  
Não mexe, não.*

*O menino Deus brinca e dorme nos meus sonhos.  
A rainha do mar anda de mãos dadas comigo.  
Não ando no breu, nem ando na treva,  
O medo não me alcança.*

(VELOSO, Maria Bethânia. 2011)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus,  
que me possibilitou ter uma vida de amor, acolhimento e prosperidade,  
mesmo quando ainda no início, tudo indicava uma vida diferente.  
A Ele que planejou meus passos, e sabe por onde ainda caminharei.

À minha mãe, por cada dia, cada palavra, cada ensinamento, cada olhar, cada colo.  
Por me permitir aprender o que é ser amado nesta vida. E isso me basta.  
Por sua bravura em lutar contra um câncer agressivo durante meu período de pesquisa,  
sem me demonstrar nenhuma fragilidade, para que eu não pensasse em desistir.

Ao meu pai, que esteve presente de forma tão breve em minha vida e me fez entender tanto.  
Que me ensinou o que é se orgulhar e confiar na trajetória de quem se ama.  
Pelo pacote de doces embrulhado em papel áspero de padaria,  
deixado todas as manhãs, até abril de 1990, ao lado do meu travesseiro.

À minha segunda mãe, Onerzan. Que acolheu e conduziu duas gerações.

Primeira de nós a se dedicar aos estudos de forma incansável.

Foi mestra, docente nesta instituição, médica, filha, irmã, mãe, tia,  
e todos os outros papéis que a permitiam orientar aqueles que amava.

A sua partida este ano após árdua luta, nos deixou além de luto, inúmeros ensinamentos,  
e a possibilidade de sempre lembrarmos de onde viemos.

À minha irmã Patrícia, que esteve presente em cada passo que dei.

Que fez margens caprichosas nos meus primeiros cadernos de alfabetização,  
que assumiu a função de ajudar na minha educação em um período difícil,  
mas de muito amor em nossa casa. Laboriosa, alicerce da família que construiu,  
e que possibilita a calma nos meus momentos de tempestade.

Àqueles que na distância se fazem presentes diariamente.

Camila, Rodrigo e Yuri, que me lembram que minha caminhada não é só.

Que posso oferecer, mas também receber.

Que me fazem admirar aqueles que desbravam o mundo atrás de seus sonhos.

Aos meus sobrinhos João Guilherme e Felipe, que me ensinaram o amor incondicional  
a um ser em construção. Muito do que faço é na intenção de que o caminho de vocês seja menos árduo,  
mais próspero, e com ensinamentos que me faltaram na idade de vocês.

Aos amigos Monise Campos e Luiz Gustavo Cruvinel,  
que aqui representam a bem-aventurança que tenho de tantos amigos em minha caminhada.

Vocês são irmãos que a vida me permite amadurecer ao lado,  
buscar conselhos em tempos difíceis,  
e admirar quem se tornam, me orgulhar da trajetória de vocês sem medidas.

À Roberta Maia Marcon,  
pelo cuidado em me orientar nos momentos de fragilidade,  
por seu profissionalismo que é intrínseco,  
mas ainda mais pela empatia em que me recebe,  
por me possibilitar acreditar, onde posso e devo estar.

E por fim a Constância e Leonora,  
nestes últimos anos madrugada a dentro ao meu lado,  
ouvindo as teclas baterem, quietas, me observando,  
apenas se fazendo presentes e companheiras.

## AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Agradeço de forma especial ao professor e orientador Doutor Samuel José Gilbert de Jesus, pela confiança de suas horas, dias, meses e por fim anos de trabalho, se dedicando a me orientar com paciência e cuidado, de forma a nunca me pressionar no sentido de uma pesquisa automática. Possibilitando com seu caráter acolhedor e humano, que eu também acolhesse minha pesquisa, me encantasse por ela, e através dos seus direcionamentos chegasse realizado a esta finalização.

Agradeço a professora Doutora Lavínia Seabra Gomes, que ainda na fase de lançamento do edital me incentivou a participar deste processo seletivo, enquanto eu ainda acreditava que este era um caminho distante das minhas possibilidades. Lembrarei sempre do seu empenho me motivando e direcionando em um projeto de pesquisa de qualidade. Algumas pessoas estarão sempre presentes em nossa caminhada.

Agradeço com todo o carinho ao professor Doutor Bráulio Vinícius Ferreira, que esteve presente em tantos momentos ao longo da minha trajetória acadêmica e profissional até aqui. Primeiramente como professor na graduação, em seguida participando da minha banca de graduação. E anos mais tarde em dois momentos extremamente difíceis: serei por todos os dias grato por entender por suas mãos o que é empatia, gesto este que recebi na minha nova fase profissional dentro da Universidade Federal de Goiás. Anos depois tive novamente seu amparo no turbulento período em que eu conciliava trabalho, doutorado e a enfermidade que minha mãe enfrentava. Sem a sua ajuda não seria possível dar continuidade a nada, não seria possível cuidar de quem precisava de mim, não seria possível continuar esta pesquisa.

*O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte. Ele é regido, gerido, preservado, explicado, contado, comemorado ou odiado. Quer seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente. Por esse passado, normalmente distante, mais ou menos imaginário, estamos prontos para lutar, para estripar o vizinho em nome da experiência anterior de seus ancestrais. Embora surja uma nova conjuntura, um novo horizonte de expectativa, uma nova sede de fundação, nós o apagamos, esquecemos, remetemos a história, em função das exigências do momento e das antigas lendas.*

*(ROBIN, 2016, P. 31)*

## **RESUMO**

O objetivo da pesquisa foi coletar informações dos monumentos presentes na região central de Goiânia, e através destas estátuas e bustos obter informações das personalidades responsáveis pelo crescimento urbano, político e cultural da cidade. As informações no próprio monumento foram responsáveis para o início da busca sobre aquele indivíduo e sua contribuição histórica para a cidade. O estudo é exploratório descritivo com pesquisa bibliográfica, hemerográfica e com registros fotográficos feitos em campo. A importância da pesquisa é de dimensionar a eficiência dos monumentos como objetos de informação e comunicação sobre a história da cidade. Deve-se observar que o objetivo da pesquisa não envolve o que deve ou não ser preservado, afinal ao selecionar alguns bens que serão preservados e terão destaque, exclui-se inúmeros outros. Sem dúvida a escolha destes símbolos dentro da sociedade, é predominantemente feita de maneira arbitrária e verticalizada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Patrimônio, Monumento, Busto, História, Goiânia.

## **ABSTRACT**

The objective of the research was to collect information from the monuments present in the central region of Goiânia, and through these statues and busts to obtain information from the personalities responsible for the urban, political and cultural growth of the city. The information on the monument itself was responsible for initiating the search for that individual and his historical contribution to the city. The study is exploratory and descriptive with bibliographical and hemerographic research and with photographic records made in the field. The importance of the research is to measure the efficiency of monuments as objects of information and communication about the history of the city. It should be noted that the objective of the research does not involve what should or should not be preserved, after all, when selecting some assets that will be preserved and will be highlighted, countless others are excluded. Undoubtedly, the choice of these symbols within society is predominantly made in an arbitrary and vertical way.

## **KEYWORDS:**

Patrimony, Monument, Bust, History, Goiânia.

## **RESUMEN**

El objetivo de la investigación fue recopilar información de los monumentos presentes en la región central de Goiânia y, a través de estas estatuas y bustos, obtener información de las personalidades responsables del crecimiento urbano, político y cultural de la ciudad. La información del propio monumento fue la encargada de iniciar la búsqueda de ese individuo y su aporte histórico a la ciudad. El estudio es exploratorio y descriptivo con investigación bibliográfica y hemerográfica y con registros fotográficos realizados en campo. La importancia de la investigación es medir la eficacia de los monumentos como objetos de información y comunicación sobre la historia de la ciudad. Cabe señalar que el objetivo de la investigación no involucra lo que se debe o no se debe conservar, después de todo, al seleccionar algunos bienes que se conservarán y se destacarán, se excluyen innumerables otros. Sin duda, la elección de estos símbolos dentro de la sociedad se realiza predominantemente de forma arbitraria y vertical.

**PALABRAS CLAVE:** Patrimonio, Monumento, Busto, Historia, Goiânia.

## **LISTA DE FIGURAS**

- Figura 01** - Cidade de Goiás (2019)
- Figura 02** - Superintendência do IPHAN Goiás (2022)
- Figura 03** - Vênus de Willendorf (2024)
- Figura 04** - Máscara de Tell Qarassa (2024)
- Figura 05** - Escultura de Tutankamon (2023)
- Figura 06** - Busto de Caracalla (2024)
- Figura 07** - Estátua da deusa Afrodite (2024)
- Figura 08** - Escultura da Catedral de Notredame (2024)
- Figura 09** - Davi de Michelangelo (2024)
- Figura 10** - La Tristesse (2024)
- Figura 11** - La Craintre, Le Mépris, La Frayeur (2024)
- Figura 12** - A Arte de Conhecer os Homens (2024)
- Figura 13** - Cronologia da Escultura Humana (2024)
- Figura 14** - Cine Teatro Goiânia (1942)
- Figura 15** - Mapa de Bustos (2025)
- Figura 16** - Busto de Pedro Ludovico Teixeira (2025)
- Figura 17** - Pedro Ludovico Teixeira
- Figura 18** - Pedro Ludovico Teixeira assinando decreto (1937)
- Figura 19** - Busto de Pedro Ludovico (2025)
- Figura 20** - Pedro Ludovico e seu busto (1978)
- Figura 21** - Busto de Pedro Ludovico (2025)
- Figura 22** - Busto de Pedro Ludovico e edificações (2025)
- Figura 23** - Zaco Paraná
- Figura 24** - Estátua de Pedro Ludovico (2025)
- Figura 25** - Estátua de Pedro Ludovico (2022)
- Figura 26** - Estátua de Pedro Ludovico (2011)
- Figura 27** - Estátua de Pedro Ludovico (2025)
- Figura 28** - Neusa Moraes
- Figura 29** - Neusa Moraes (1967)
- Figura 30** - Monumento às Três Raças (2019)

**Figura 31** - Monumento a Pedro Ludovico (2025)  
**Figura 32** - Busto Gercina Borges (2025)  
**Figura 33** - Gercina Borges  
**Figura 34** - Pedro Ludovico e Gercina Borges  
**Figura 35** - Igreja Nossa Senhora das Graças (2025)  
**Figura 36** - Pedro Ludovico, Gercina Borges e crianças  
**Figura 37** - Busto Desaparecido de Gercina Borges  
**Figura 38** - Placa de Inauguração do Busto (2025)  
**Figura 39** - Busto de Dona Gercina (2025)  
**Figura 40** - Busto de Dona Gercina (2025)  
**Figura 41** - Angelos Ktenas (2019)  
**Figura 42** - Busto de Colemar Natal (2025)  
**Figura 43** - Colemar Natal e Silva  
**Figura 44** - Antiga Casa de Colemar Natal (2025)  
**Figura 45** - Busto de Colemar Natal (2025)  
**Figura 46** - Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (2025)  
**Figura 47** - Busto de Colemar Natal (2025)  
**Figura 48** - Busto de Joaquim Câmara (2025)  
**Figura 49** - Hilda Soter e Joaquim Câmara  
**Figura 50** - Pedro Ludovico e Joaquim Câmara (1936)  
**Figura 51** - Busto de Joaquim Câmara (2025)  
**Figura 52** - Busto de Joaquim Câmara (2025)  
**Figura 53** - Busto de Andreino de Moraes (2025)  
**Figura 54** - Andreino de Moraes  
**Figura 55** - Mapa de Área Doadada e Recebida (2020)  
**Figura 56** - Andreino e sua Família  
**Figura 57** - Busto de Andreino (2025)  
**Figura 58** - Busto de Andreino (2025)  
**Figura 59** - Placa do Busto de Andreino (2025)  
**Figura 60** - Busto de Attílio Corrêa Lima (2025)  
**Figura 61** - Attílio Corrêa Lima  
**Figura 62** - Zoneamento de Usos (2003)

**Figura 63** - Attílio Corrêa Lima  
**Figura 64** - Busto de Attílio Corrêa Lima (2025)  
**Figura 65** - Busto de Attílio Corrêa Lima (2025)  
**Figura 66** - Busto de Solon Edson de Almeida (2025)  
**Figura 67** - Solon Edson de Almeida  
**Figura 68** - Solon e Noemia Barsi de Almeida  
**Figura 69** - Busto de Solon Edson de Almeida (2025)  
**Figura 70** - Busto de Leo Lynce (2024)  
**Figura 71** - Leo Lynce (1925)  
**Figura 72** - Placa do Busto de Leo Lynce (2024)  
**Figura 73** - Placa do Busto de Leo Lynce (2024)  
**Figura 74** - Busto do Padre João Pian (2025)  
**Figura 75** - Padre João Pian  
**Figura 76** - Paróquia São João Bosco (2025)  
**Figura 77** - Busto do Padre João Pian (2025)  
**Figura 78** - Busto do Padre João Pian (2025)  
**Figura 79** - Busto de Alberto Rassi (2025)  
**Figura 80** - Formatura de Alberto Rassi  
**Figura 81** - Alberto e Luiz Rassi  
**Figura 82** - Hospital Rassi (1960)  
**Figura 83** - Hospital Geral de Goiânia (2025)  
**Figura 84** - Sueide Rassi e Alberto Rassi  
**Figura 85** - Busto de Alberto Rassi (2025)  
**Figura 86** - Busto de Alberto Rassi (2025)  
**Figura 87** - Antigo Hospital São Salvador (2025)  
**Figura 88** - Busto de Abrão Rassi (2025)  
**Figura 89** - Família Rassi  
**Figura 90** - Praça Abrão Rassi (2025)  
**Figura 91** - Busto de Abrão Rassi (2025)  
**Figura 92** - Iluminação do Busto de Abrão Rassi (2025)  
**Figura 93** - Placa do Busto de Abrão Rassi (2025)  
**Figura 94** - Busto de Alfredo Nasser (2023)

**Figura 95** - Alfredo Nasser  
**Figura 96** - Alfredo Nasser no Ministério da Justiça  
**Figura 97** - Palácio Alfredo Nasser  
**Figura 97** – Busto de Alfredo Nasser  
**Figura 99** - Palácio Alfredo Nasser em obras (2023)  
**Figura 100** - Busto de Comendador Germano Roriz (2025)  
**Figura 101** - Praça Germano Roriz (2025)  
**Figura 102** - Monumento Cruzeiro do Sul (2025)  
**Figura 103** - Busto Germano Roriz (2025)  
**Figura 104** - Busto Germano Roriz (2025)  
**Figura 105** - Busto Germano Roriz (2025)  
**Figura 106** - Falta de Informações Autoria Busto (2025)  
**Figura 107** - Busto Executado por Angelos Ktenas (2025)  
**Figura 108** - Estátua do Rei Leopoldo, Bélgica (2020)  
**Figura 109** - Estátua de Edward Colston (2020)  
**Figura 110** - Estátua de Theodores Roosevelt (2021)  
**Figura 111** - Busto de Alberto Rassi na Pandemia (2020)  
**Figura 112** - Busto de Abraão Rassi na Pandemia (2020)  
**Figura 113** - Busto de Pedro Ludovico Stivaletti na Pandemia (2020)  
**Figura 114** - Busto de Joaquim Câmara na Pandemia (2020)  
**Figura 115** - Busto de Andreino de Moraes na Pandemia (2020)  
**Figura 116** - Busto de Antônio Lisita (2025)  
**Figura 117** - Busto de Antônio Lisita (2025)  
**Figura 118** - Placa de identificação Praça Antônio Lisita (2025)  
**Figura 119** - Monumento aos Campeões do Mundo (2015)  
**Figura 120** - Busto de José Mendonça Teles (2025)  
**Figura 121** - José Mendonça Teles (2019)  
**Figura 122** - Busto de Pedro Ludovico Estivallet (2025)  
**Figura 123** - Busto de Pedro Ludovico Estivallet (2025)  
**Figura 124** - Placa abaixo do Busto de Pedro Ludovico Estivallet (2025)  
**Figura 125** - Busto de Anuar Auad (2025)  
**Figura 126** - Anuar Auad

**Figura 127** - Busto de Anuar Auad (2025)

**Figura 128** - Busto de Anuar Auad (2025)

**Figura 129** - Placa abaixo do Busto de Anuar Auad (2025)

**Figura 130** - Busto de Isidória Borges

**Figura 131** - Terminal Isidória (2025)

**Figura 132** - Busto de Sullivan Silvestre (2025)

**Figura 133** - Sullivan Silvestre

**Figura 134** - Parque Vaca Brava (1999)

**Figura 135** - Parque Vaca Brava (2025)

**Figura 136** - Busto de Sullivan Silvestre (2025)

**Figura 137** - Placa abaixo do Busto de Sullivan Silvestre (2025)

## **LISTA DE TABELAS**

**Tabela 01** - Síntese de Teorias dos Valores de Riegl (1903)

**Tabela 02** - Atos Regulatórios

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>MONUMENTO E PATRIMÔNIO: CONCEITOS E AÇÕES.....</b>	<b>24</b>
1.1	CONSERVAÇÃO DO MONUMENTO: ABRANGÊNCIA DO IPHAN.....	32
1.1.1	AS CARTAS PATRIMONIAIS E A PRESERVAÇÃO.....	41
1.1.2	A PRESERVAÇÃO NO BRASIL.....	45
1.1.3	O IPHAN EM GOIÁS.....	54
1.2	A TUTELA DO MONUMENTO.....	57
<b>2.</b>	<b>DA ESCULTURA AO BUSTO.....</b>	<b>62</b>
2.1	O MONUMENTO COMO MEMÓRIA.....	74
<b>3.</b>	<b>A CIDADE E SEUS MONUMENTOS.....</b>	<b>76</b>
<b>4.</b>	<b>DA MEMÓRIA PARA A HISTÓRIA.....</b>	<b>85</b>
4.1	MAPEAMENTO DOS BUSTOS NA CAPITAL.....	88
4.2	OS PERSONAGENS DE GOIÂNIA.....	91
4.2.1	PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA.....	92
4.2.2	PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA NO CAVALO.....	100
4.2.3	GERCINA BORGES TEIXEIRA.....	109
4.2.4	COLEMAR NATAL E SILVA.....	119
4.2.5	JOAQUIM CÂMARA FILHO.....	128
4.2.6	ANDRELINO DE MORAES.....	135
4.2.7	ATTÍLIO CORREA LIMA.....	141
4.2.8	SOLON EDSON DE ALMEIDA.....	150
4.2.9	LEO LYNCE.....	154
4.2.10	PADRE JOÃO PIAN.....	161
4.2.11	ALBERTO RASSI.....	167
4.2.12	ABRAÃO RASSI.....	176
4.2.13	ALFREDO NASSER.....	182
4.2.14	GERMANO RORIZ.....	189
4.3	CONCLUSÃO.....	195

## INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma análise dos bustos produzidos e instalados em pontos da cidade de Goiânia, em homenagem a personalidades que contribuíram para o crescimento da cidade.

O recorte temporal é feito a partir da década de 1930, ano em que a cidade é inaugurada e seu primeiro busto instalado, em homenagem ao fundador da cidade, Pedro Ludovico Teixeira. O recorte espacial é feito especificamente no Setor Central, Setor Oeste e Setor Sul, primeiros bairros criados na nova capital, e conseqüentemente os primeiros a terem sua densidade populacional intensificada, e urbanismo implantado, possibilitando a criação de praças e espaços que posteriormente abrigariam estas obras.

Outros bustos foram analisados, mas devido a localização não central em bairros mais recentes, e principalmente a falta de informações sobre autoria das obras e ainda pouco

material de informações sobre a biografia aprofundada dos homenageados, contarão apenas como anexo.

Este trabalho não tem a ambição de catalogar todos os bustos presentes na capital goiana, mas sim identificar parte deles de forma a contribuir com o reconhecimento de quem foram essas pessoas, e a identificação e valorização ainda dos autores destas obras. Fez-se importante ainda entender a relação do personagem homenageado com a localização de seu busto dentro do urbanismo da cidade.

Ainda que citados apenas uma parte dos bustos e estátuas presentes nas ruas de Goiânia, buscou-se uma padronização da maior qualidade de informações possíveis, seguindo os seguintes critérios: identificação dos personagens homenageados, sua biografia e contribuição para o crescimento e consolidação de Goiânia, autoria e data da proposição de homenagem, artista plástico responsável pela obra, material utilizado e medidas da obra, data de inauguração, e atual estado de conservação da

mesma. Ao todo quatorze bustos fazem parte do escopo principal do trabalho, localizados no Setor Central, Setor Oeste e Setor Sul. Outros seis estão na parte anexa do trabalho, localizados no Setor Central, Setor Oeste, Setor Bueno, Setor Pedro Ludovico e Bairro Jardim Bela Vista.

A divisão dos bustos é feita por bairros, primeiramente o Setor Central, seguido do Setor Oeste e por fim o Setor Sul. Os bustos foram organizados em ordem de influência do personagem e período em que este se fez atuante na cidade de Goiânia.

A maior dificuldade ao longo da pesquisa, se pautou no fato de nem mesmo nos órgãos públicos, secretarias, institutos e bibliotecas, não possuírem acervo que permitisse identificar por vezes: legislação que permitiu a realização da homenagem, por vezes a data ou registros fotográficos destas solenidades de inauguração, ou ainda a autoria da obra, visto que alguns bustos não possuem nenhuma placa de identificação ou documento junto aos órgãos responsáveis, que permita identificar os artistas plásticos responsáveis pela execução das mesmas.

O trabalho foi realizado por meio de pesquisa em campo, visitando cada obra, fotografando e identificando o estado

de conservação destas, permitindo em um primeiro momento selecionar quais exemplares presentes na cidade se tornariam significativos para se aprofundar. Para de fato definir essa escolha, foi feita uma extensa pesquisa junto a órgãos municipais, estaduais e federais, além de ampla revisão bibliográfica, permitindo estruturar o trabalho de maneira coesa, buscando melhor identificação e valorização destas obras, personalidades e artistas.

A tese passa por quatro momentos. O primeiro onde se define Monumento e Patrimônio, abordando conceitos e legislações no Brasil para que tais termos sejam adotados e obras executadas. O segundo é a cronologia ao longo da história da escultura e busto, permitindo entendimento da relação entre homem e a escultura como forma de lembrança e homenagem. Em um terceiro momento a percepção da cidade e dos monumentos que ela acolhe, o lugar que estas obras ocupam e como se relacionam com o transeunte. E por fim no quarto e último momento, o mapeamento e identificação destas obras em parte da cidade de Goiânia.

## 1. MONUMENTO E PATRIMÔNIO: CONCEITOS E AÇÕES

O conceito de patrimônio está diretamente ligado ao conceito de monumento, são semelhantes, mas é importante salientar suas diferenças. Apesar de utilizadas como sinônimos, alguns autores analisam sua diferenciação.

Segundo Chastel (1986, p.405) “o termo latino *patrimonium* designa a legitimidade familiar de quem mantém a herança” fortalecendo a ideia de “relação particular entre um grupo juridicamente definido e certos bens materiais bastante concretos”.

A primeira vez que a expressão “patrimônio histórico” é utilizada, ocorre no século XXIII por Aubin Louis Millen, em seu livro “Antiguidades Nacionais e Monumentos do Império Francês”, momento em que o passado começa a ser analisado por uma perspectiva histórica nunca antes feita, valorizando e reinterpretando o classicismo (RIEGL, 2014).

Segundo Chaoy (2006, p.11) a palavra patrimônio estava ligada a estruturas familiares, jurídicas e econômicas de uma sociedade, e com o tempo passa a ser utilizada para termos diversos: natural, histórico e genético. O patrimônio como preservação passa a ser pensado a partir do momento que a ideia de conservar um edifício ou obra, pelo fato de ter importância dentro da história, de acordo com Fonseca (2005).

Se, no caso da tradição cristã, foi a igreja a guardiã dos objetos de culto e gestora de sua transmissão, o que chamamos *patrimônio* só vai constituir-se efetivamente como *corpus* de bens a serem cultuados, preservados e legados para uma coletividade, em função de valores leigos, como os valores históricos e artísticos, e enquanto referências a uma identidade nacional. (FONSECA, 2005, P.55)

Vários adjetivos foram acrescentados ao termo patrimônio; edificado, arquitetônico, histórico e cultural, visto que o patrimônio é objeto de discussão na antropologia, sociologia e história. Desta forma, o patrimônio é entendido como vestígio ou herança de uma época, possibilitando o indivíduo no presente observar o que o passado deixou naquele espaço.

O patrimônio histórico, onde inclui-se monumento, é a herança que uma sociedade possui de sua cultura. O historiador e doutor em literatura Andreas Huyssen afirma que a memória e a amnésia caminham juntas e fazem parte de uma luta política, o que será lembrado depende do reconhecimento de um determinado passado, que deve não apenas ser lembrado, mas entendido.

A maioria das pessoas não compreende a diferença de terminologias entre Monumento e Monumento Histórico, gerando grandes equívocos. Choay (2006) explica que a palavra monumento tem como sentido advertir, lembrar algo:

“[...] Todo artefato (túmulo, poste, totem, construção, inscrição..) ou conjunto de

artefatos deliberadamente concebido e realizado por uma comunidade humana, independente da natureza e das dimensões (...) a fim de lembrar, para memória vida, orgânica e afetiva de seus membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivos de sua identidade.” (CHOAY, 2006, p. 12)

Por outro lado, monumento histórico não seria um artefato intencional, não sendo criado por comunidades com fins memoriais. Segundo Choay (2006), monumentos históricos são escolhidos de um contexto de edifícios já existentes. Sendo assim, estátuas serão vistas como monumentos, e para que fique claro, essa tese adotará como Monumento o conceito relacionado ao construído com este objetivo, um marco, de forma especial: estátuas e bustos.

O termo “monumento”, dentro das terminologias de Alois Riegl, deriva de *monere*, do latim *monumentum*, e o seu significado é advertir ou lembrar, consiste basicamente em uma obra criada pelo homem com o intuito de conservar presente e vívida no dia a dia das gerações, a lembrança de um fato, ritual, crença ou homenagem. É a memória coletiva de uma sociedade ou grupo social, e pode aparecer em forma de totem, túmulo, tempo, coluna, obelisco, escultura,

entre outras criações. O monumento está presente em todo o planeta, em basicamente todas as sociedades e povos.

Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento (CHOAY, 2006. p. 18).

Ainda segundo François Choay (2006, p.19):

"[...] a especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente."

O propósito do monumento não é apresentar uma informação neutra, mas rememorar de forma significativa um passado, uma história, dando ênfase a esta história.

"[...] não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar." (CHOAY, 2006).

Ao analisar o termo monumento, Chauí (2006, p.114) resgata a palavra em latim "*Monere*, recordar ou lembrar; *menini*, lembrar-se; *mementum*, a lembrança ou recordação. *Monumentum* significa: sinal do passado." Uma definição relevante iniciada acima, é a de Riegl:

Por monumento no sentido mais antigo e primitivo, entende-se uma obra realizada pela mão humana e criada com o objetivo específico de manter sempre presente e viva na consciência das gerações futuras uma ação ou um destino individual. (RIEGL, 2014, p.23)

Um monumento revela valores de uma sociedade, sua capacidade de narrar vai além do que aquele indivíduo que o idealizou ou do qual foi homenagem. Para Freire (1997, p.58), "o monumento, no sentido tradicional, remete ao

ausente, a um fluxo de tempo passado que a peça através de seus símbolos, pretende rememorar, eternizar”.

A Grécia teve forte influência na concepção de esculturas que representaria humanos, indivíduos de grande importância para aquela sociedade, e estas imagens estariam como lembrança para as futuras gerações. Segundo Freire:

É importante observar a função que as antigas esculturas gregas desempenhavam nos jardins da antiguidade. Representando as figuras de filósofos da época, essa estatuária tinha a função de evocação de idéias através de seus personagens. Pontuavam os diálogos peripatéticos entre os filósofos e seus discípulos. Nessa época, o museu como lugar reservado para uma relação com esses objetos privilegiados era inconcebível. Como um referente no tempo, funcionam, nesta perspectiva, como um elo entre o passado (que representam) e o futuro para o qual se dirigem. Ligam ainda o “eu” a todos os outros de uma comunidade ausente. Bem mais tarde, como sabemos, essa função pedagógica dos monumentos foi substituída por outras mídias (fotografia, cinema e vídeo) e os seus valores da

antiguidade, inerentes aos monumentos, passaram a não ser mais tão facilmente assimilados pelos espectadores modernos. (FREIRE, 1997, p.91)

Segundo Riegl (2014, p.11), o monumento tem valor histórico como uma obra criada pela mão do homem, e o objetivo desta obra é manter sempre presente na consciência daquela sociedade e das próximas que virão, ações humanas ou destinos que ocorreram em determinado período. O autor afirma ainda que o monumento não é construído com o objetivo de se destacar como valor artístico, e sim representar algo.

Estas obras podem ser ainda intencionais ou não intencionais, no primeiro caso o autor é responsável por nos apresentar aquela memória, no segundo caso a memória é atribuída pelo observador. A relação de memória é dividida em três valores segundo Riegl (2014, p.13), “São eles valor de antiguidade, valor histórico e valor volitivo da memória”. O valor de antiguidade, como o próprio nome diz, representa um monumento que traz em si as marcas do desgaste do tempo e das forças da natureza. Em relação ao valor histórico, o monumento fez parte de uma época, foi

testemunha de determinados acontecimentos da evolução humana que pertencem ao passado. E por fim o valor volitivo da memória, que faz clara ligação com o presente, visto que a construção deste monumento tinha como objetivo conscientizar as gerações futuras.

São obras de valor volitivo de memória que estarão presentes neste estudo, analisando a importância destes indivíduos nelas representados, para a sociedade em determinada época, naquela região, a influência destas pessoas representadas em bustos. Reigl (2014, p.17) relata “Dotada de um valor de atualidade, a memória volitiva aproxima-se das obras do presente, fazendo com que o monumento não seja considerado intrinsecamente”.

A partir do século XVII, o monumento passa a perder sua importância, e se firma como criação do Estado a ser promotor de estilos e dialogar com a sensibilidade estética, segundo Choay (2006, p.19). Este mesmo autor cita como causas desta decaída do monumento duas situações: o Renascimento “abriu caminho para a substituição progressiva do ideal de memória pelo ideal de beleza” (Choay, 2006, p.20) e ao fato das novas tecnologias que

permitem a gravação de imagens e som, que acabam por inibir a função de memória dos monumentos.

O perspicaz Charles Perrault se encanta por ver desaparecer pela multiplicação dos livros, as limitações que pesavam sobre a memória: “hoje (...), não aprendemos quase mais nada de cor, porque habitualmente temos os livros que lemos e aos quais podemos recorrer quando necessário, e cujas passagens podem ser citadas de forma mais segura transcrevendo-as do que confiando na memória, como se fazia outrora”. (CHOAY, 2006, p.20)

A partir da incorporação do conceito de monumento histórico no que diz respeito à memória da nação e de seus personagens relevantes, observa-se um debate sobre o legado que estes monumentos deixariam às futuras gerações. Visto que na Revolução Francesa uma grande quantidade de monumentos históricos foi perdida, como destaca Kuhl (2007, p.3): “no que concerne aos monumentos históricos, o período que se seguiu à Revolução foi desastroso pelas devastações e saques

praticados contra obras de arte, no intuito de destruir e apagar os símbolos das antigas classes dominantes”.

Ao se considerar as formas de escolha e de preservação do monumento, Françoise Choay cria uma tabela de abordagem histórico interpretativa, com a teoria de valores de Riegl, cuja estrutura tem como base a dualidade de duas categorias: Valores de Rememoração, ligados ao passado, e os Valores de Contemporaneidade, com valor artístico e de uso.

**Tabela 1 Síntese da Teoria dos Valores de Alois Riegl (1903)**

<b>Categorias de valores</b>	<b>Subcategorias de valores</b>	<b>Conceito</b>
<b>Rememoração (ligados ao passado)</b>	Intencional (memorial)	Monumento
	Histórico Ancianidade	Monumento histórico Monumento histórico
<b>Contemporaneidade (ligados ao presente)</b>	Artístico de Novidade	Monumento e Monumento histórico
	Arte relativo	Monumento histórico
	Uso	Monumento e monumento histórico

Tabela 01. Françoise Choay, 2006, p.168.

O valor de Rememoração Intencional, remete à memória, e seria o mais próximo do valor de Contemporaneidade, justamente por buscar eternizar algo memorável, de forma que sua aparência perpetue pelo tempo. Este princípio buscaria medidas de preservação que manteriam o objeto com aspecto sempre novo.

Já o valor de Rememoração Histórico, é erudito e científico, pois busca a história ou técnica de determinada época. Este valor identifica o objeto como documento histórico, a “prova” de que determinado fato aconteceu, e deve ser mantido o mais fiel possível ao momento que se remete, com ações de conservação apenas para evitar o processo de degradação, admitindo ainda as transformações do tempo que passou até o início de sua preservação.

Dentro de Rememoração, há ainda a Rememoração de Ancianidade, que está ligada à idade do objeto, e “[...] as marcas que o tempo não para de lhe imprimir [...]” (CHOAY, 2006, p. 169). Para Riegl (2014), a atualidade está ligada à consciência ambiental, onde a proteção da fauna e flora passaram a ocorrer, porém a degradação temporal ocorre, e o que pode-se fazer é adiar ao máximo o fim deste objeto.

Segundo este autor, as Pirâmides do Egito e o Partenon estão entre exemplos destes bens.

Na Contemporaneidade, o Valor Artístico atende às necessidades do homem, e se divide em Valor de Novidade e Valor de Arte Relativo. O Valor Artístico de Novidade se relaciona à “[...] atitude milenar que atribui ao novo uma incontestável superioridade sobre o velho” (RIEGL, 2014, p. 96), como exemplo do Parque do Flamengo no Rio de Janeiro, que foi tombado antes mesmo de sua inauguração. Já o Valor de Arte Relativo, é aquele onde seu valor artístico vai além do tempo e das gerações, é aquele objeto patrimonial antigo que ainda hoje sensibiliza a sociedade atual, como é o caso da do Teto da Capela Sistina, criado por Michelângelo entre 1508 e 1512, e devido à sua preservação, até hoje emociona aos que visitam o Vaticano. No exemplo do Parque do Flamengo e da Capela Sistina, o Valor de Contemporaneidade buscará que aquele monumento antigo apresente aspecto similar de uma obra nova e perfeita, como se não passasse pela ação do tempo (RIEGL, 2014).

Por último tem-se o Valor de Uso, que deve atender às condições de utilização prática do cotidiano da sociedade,

“[...] quer tenham conservado seu papel memorial original e suas funções antigas, quer tenham recebido novos usos, mesmo museográficos.” (CHOAY, 2006, p. 169).

A sistematização de Riegl, esclarece que não há uma única solução para medir o valor e conservar um monumento. E a polêmica de como agir, permanece na atualidade. Segundo Carbonara:

Toda intervenção constitui um caso em si, não classificável em categorias, nem responde a regras fixadas ou dogmas de qualquer tipo, mas deve ser reinventada com originalidade, caso a caso, em seus critérios e métodos. Será a própria obra, indagada atentamente com sensibilidade histórico-crítica e com competência técnica, a sugerir ao restaurador a via mais correta a ser empreendida. (CARBONARA, 1997, p. 285).

O patrimônio, incluindo monumentos de forma ampla, são mediadores de um passado, seja ele destacado ou não, e o presente, com objetivo de narrar aquele fragmento da história. Em particular, os monumentos contam um lado da história, e foram escolhidos e instalados em determinado

local, por aqueles que estão no poder, sejam eles políticos ou intelectuais, que determinaram que aquela história merece ser lembrada, e ainda que de forma arbitrária, contribui para o processo educativo daquela sociedade. A história contada por estes monumentos destaca os “vencedores”, ignorando os “vencidos”, e isso é relevante ao se observar que esta história oficial contada, exclui alguns indivíduos desta narrativa. Observando-se isso, é fundamental refletir sobre questões daquela sociedade ao se defrontar com um monumento, uma estátua, um busto ou mesmo uma placa.

As ruas, parques e praças de todo o mundo possuem monumentos com a busca de alguma representação, todos os dias milhões de pessoas passam por estes bustos e estátuas, ou mesmo obeliscos, sem darem sua devida importância. E o fato de não receber a devida atenção, distancia estes monumentos da população que não sabe quem são ou o motivo de estarem ali. Mas ainda assim estes objetos se tornam representativos devido às ideias e valores daquele grupo, daquela sociedade, segundo Choay (2011, p. 12) “o monumento caracteriza-se pela sua função identificatória. Pela sua materialidade, ele intensifica a

função simbólica da linguagem [...] no processo de institucionalização das sociedades humanas”.

Parte-se da observação de que um monumento foi feito com o intuito de transmitir uma mensagem, e essa interpretação desta mensagem ocorrerá por estudos e pesquisas, ou mesmo pelo lazer ao se visitar ou apreciar estes objetos. É um processo de ensinar a preservar a história de determinada comunidade, o patrimônio desse povo. De acordo com Miranda (2002, p. 95), “a interpretação é comunicação atrativa, oferece uma informação breve na presença do objeto em questão, seu objetivo é a revelação de um significado”.

Depreende-se então que patrimônio é aquilo que uma sociedade herda dos seus antepassados, e monumentos são marcos ou representações de uma memória específica.

## 1.1 CONSERVAÇÃO DO MONUMENTO: ABRANGÊNCIA DO IPHAN

A década de 1930 teve um importante marco inicial na atuação do Estado brasileiro na proteção do patrimônio cultural. Segundo Pires (1994, p.85) atores econômicos, políticos, jurídicos e intelectuais favoreceram para que isso acontecesse. O fortalecimento da indústria e do comércio nacional, enfraquece a dependência do Brasil em relação a outros países, possibilitando a valorização da identidade nacional e dos bens culturais do próprio país.

Este comportamento de valorização da identidade nacional, foi reforçado na década anterior, principalmente na Semana de Arte Moderna de 1922, que incentiva uma linguagem artística própria no Brasil.

A primeira norma federal sobre patrimônio foi o Decreto Nº22.928/1933, que transformou a cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, em monumento nacional devido ao seu rico patrimônio histórico. Mas o marco da mudança para início de um período de preservação e atenção ao patrimônio, se dá com o Decreto-Lei Nº25/1937, que

organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Inicia então a criação de uma política oficial de defesa do patrimônio cultural brasileiro, com o político e advogado Gustavo Capanema à frente da idealização e execução do projeto, com apoio de intelectuais da época como Mário de Andrade e Carlos Drummond.

Segundo Cardozo (1969, p. 51), o objetivo era formar a alma nacional e criar instituições de perpetuação, iniciando pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), que seria o primeiro órgão a proteger monumentos em território nacional.

Segundo Brasil (2023), a idealização do Sphan se dá em 1936 por texto redigido pelo escritor, musicólogo e folclorista Mário de Andrade, a convite do então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. A Lei Nº387/1937 cria o órgão vinculado ao Ministério da Educação e Saúde, classificado como serviço relativo à educação extraescolar. A inauguração da instituição ocorreu em 13 de Janeiro de 1937.

Para que o órgão tivesse visibilidade, importantes nomes tomaram frente de sua divulgação, tais como Oscar Niemeyer, Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Drummond

de Andrade, Lúcio Costa, Luiz Castro Faria, Heloísa Alberto Torres, Gilberto Freyre, Renato Soeiro, Lígia Martins Costa, Silvio Vasconcelos, Augusto Carlos da Silva, Alcides da Rocha Miranda, José de Sousa Reis, Edson Motta, Luís Saia, Judith Martins, entre outros.

A gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade à frente do órgão, durou de 1937 a 1967, neste período o Sphan consolidou-se por suas ações em benefício da preservação do patrimônio cultural brasileiro. Em 1946 é transformado em Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com o Decreto-Lei Nº8539/1946, iniciando a desconcentração da capital Federal à época, Rio de Janeiro, com a criação de quatro distritos.

O período que se estende até a década de 1960, segundo Fenelon (1992, p.29), ia de encontro ao Estado Novo, servindo como manobra de construção da identidade nacional, para que a população valorizasse temas, objetos e construções nacionais. A partir de 1967, o arquiteto Renato Soeiro assume a gestão do órgão, transformando a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), obtendo autonomia administrativa e financeira. Segundo o

autor, essa mudança ocorre visando ampliar os poderes do órgão, visando a compatibilização do desenvolvimento econômico com a preservação, visto que a industrialização crescente estava transformando a urbanização das cidades, e era necessária uma rápida intervenção para permanência dos bens.

Até o fim da década de 1970, ainda na presidência de Renato Soeiro, não houveram grandes mudanças na concepção de patrimônio, e o instituto se consolidava administrativamente, ainda segundo o MEC (1980, p. 91) é em 1979 quando o designer gráfico Aloísio Magalhães assume a presidência do IPHAN, ocorre a modificação do conceito de bem cultural a ser preservado: incluindo o modo de ser, diversidade e a busca da reinserção dos bens preservados no contexto socioeconômico e cultural das comunidades.

Desde então o Iphan atua como uma autarquia, com personalidade jurídica, patrimônio e receita próprios, e possui o poder de autogestão. Embora vinculado à União, supervisionado pelo Ministério da Cultura, o Iphan é competente para atribuições específicas de sua competência. Segundo Bandeira Melo, o instituto é pautado

pela supremacia e indisponibilidade do interesse público, atento à legalidade, moralidade, impessoalidade, publicidade e eficiência. O autor ressalta que esse tipo de instituição possui privilégios para garantir a supremacia do interesse público: imunidade a impostos, prescrição de suas dívidas, impenhorabilidade de bens, presunção de legalidade de seus atos administrativos e seus bens não podem passar por usucapião.

A atuação do Iphan é especializada na gestão dos bens protegidos, e através de leis e decretos feitos neste período e posteriormente, observa-se como funções do instituto, segundo o Decreto Lei Nº 6844/2009, que engloba todas as atualizações e alterações desde a fundação do Iphan:

- I - coordenar a implementação e a avaliação da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro, em consonância com as diretrizes do Ministério da Cultura;
- II - promover a identificação, a documentação, o reconhecimento, o cadastramento, o tombamento e o registro do patrimônio cultural brasileiro;
- III - promover a salvaguarda, a conservação, a restauração e a

revitalização do patrimônio cultural protegido pela União;

IV - elaborar normas e procedimentos para a regulamentação das ações de preservação do patrimônio cultural protegido pela União, orientando as partes envolvidas na sua preservação;

V - promover e estimular a difusão do patrimônio cultural brasileiro, visando a sua preservação e apropriação social;

VI - fiscalizar o patrimônio cultural protegido pela União, com vistas a garantir a sua preservação, uso e fruição;

VII - exercer o poder de polícia administrativa, aplicando as sanções previstas em lei, visando à preservação do patrimônio protegido pela União;

VIII - desenvolver modelos de gestão da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro de forma articulada entre os entes públicos, a sociedade civil e os organismos internacionais;

IX - promover e apoiar a formação técnica especializada em preservação do patrimônio cultural.

Ainda por este decreto, os patrimônios e recursos financeiros do Iphan devem ser utilizado exclusivamente na execução de suas finalidades, e são compostos pelos:

I - acervos das extintas Secretarias do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan e da Fundação Nacional Pró Memória - Pró Memória;  
 II - bens e direitos oriundos da extinta Rede Ferroviária Federal S.A. - RFFSA;  
 III - bens e direitos que adquirir ou os que lhe forem doados.

O decreto especifica que os recursos financeiros que permitem com que o Iphan realize sua missão institucional, são de créditos orçamentários do Orçamento Geral da União e de rendas derivadas dos próprios serviços do instituto, como taxas de cadastro, multas, doações e convênios com entidades públicas nacionais e internacionais.

Para melhor compreender a evolução do Iphan em termos de abrangência e atividades, segue uma tabela com a ordem cronológica dos atos regulatórios desde a criação do órgão, de acordo com dados do próprio instituto, listados pela autora Paula Porta (2012):

<b>Ano</b>	<b>Ato Regulatório</b>
1937	Decreto-Lei n.25/1937 – Estabelece a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional; é o decreto que regula o tombamento.
1961	Lei 3.924/61 – Dispõe sobre o patrimônio arqueológico.
1965	Lei 4.845/65 – Proíbe a saída de obras de arte e ofícios produzidos no país até o fim do período monárquico.
1975	Lei 6.292/75 – Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
1977	Decreto 80.978/77 - Promulgada no país a Convenção de Paris (1972) sobre o patrimônio mundial.
1986	Portaria 10 do SPHAN, 10/09/1986 – Regulamenta procedimentos e intervenções relativos a bens tombados.
1988	Constituição Federal de 1988: artigos 20, 30, 215 e 216.
	Código Penal Brasileiro: artigos 165 e 166 – Define o crime contra o patrimônio.
1989	Portaria Interministerial 69, 23/01/1989 – Aprova normas sobre a pesquisa, exploração, remoção e demolição de bens de valor artístico, de interesse histórico ou arqueológico, afundados, submersos,

	encalhados ou perdidos em águas sob jurisdição nacional, em terrenos marginais.
1990	Lei 8.029/90 – Recria o órgão nacional de preservação, sob a denominação IBPC.
1991	Lei 8.313/91 – Restabelece o princípio da Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências.
1992	Portaria 262, 14/08/1992 – Veda a saída do país de obras de arte e bens tombados sem a prévia autorização do IBPC.
2000	Decreto 3.551/2000 – Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial.
2003	Portaria 28, 31/01/2003 – Resolve que os empreendimentos hidrelétricos devem prever a execução de projetos de levantamento, prospecção, resgate e salvamento arqueológico.
2004	Portaria 299, 6/07/2004 – Dispõe sobre a necessidade de fomentar a gestão compartilhada dos sítios históricos urbanos tombados.
	Decreto-Lei 5.264/2004 – Institui o Sistema Brasileiro de Museus.
2006	Decreto 5.753/2006 – Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, celebrada pela Unesco em 2003.

	Resolução n.001/2006, do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – Regulamenta a instauração, instrução e tramitação dos processos de registro de bens culturais imateriais.
2007	Instrução Normativa 01, 11/06/2007 – Dispõe sobre a forma de inserção no Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de qualquer natureza.
2009	Lei 11.906/2009 – Cria o Instituto Brasileiro de Museus
	Portaria 127, 30/04/2009 – Regulamenta o conceito de Paisagem Cultural.
	Decreto 6844/09 – Dispõe sobre as competências e organização do Iphan.
	Resolução n.001/2009, do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – Regulamenta e estabelece critérios para o envio de candidaturas de bens culturais às Listas da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.
	Instrução Normativa n.001/2009 – Regulamenta a cessão e o uso da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais.
2010	Portaria 187, 11/06/2010 – Dispõe sobre os procedimentos para a apuração de infrações administrativas por condutas e atividades lesivas ao patrimônio cultural edificado, a imposição de sanções, os meios de defesa, o sistema recursal e a forma de cobrança dos débitos decorrentes

	das infrações.
	Decreto 7.387/2010 – Institui o Inventário Nacional da Diversidade Linguística e dá outras providências.

Tabela 02. Paula Porta 2012, p. 26. Elaborado: Gustavo Luz, 2023.

De acordo com Brasil (2023), o instituto é um dos órgãos mais antigos do país voltado à preservação do Patrimônio Cultural na América Latina. Sua atuação resultou em importantes conquistas, como a criação de uma política dedicada ao Patrimônio Cultural Imaterial, que busca identificar, reconhecer e promover os bens culturais brasileiros. Essa política de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial tem servido de inspiração para outros países.

Atualmente o Iphan é uma autarquia federal vinculada ao Ministério do Turismo, e cabe ao instituto proteger e promover os bens culturais do país, assegurando o usufruto para as gerações presentes e futuras. O instituto possui 27 superintendências, uma em cada unidade federativa do país.

Segundo Porta (2012), pode-se elencar a seguinte lista de atividades como atribuições diretas do Iphan:

- Elaborar e implantar a política nacional de patrimônio cultural, buscando a ação articulada entre os entes públicos e a participação da sociedade civil.
- Identificar e documentar o patrimônio cultural brasileiro.
- Reconhecer, valorizar e proteger o patrimônio cultural através do cadastro, tombamento, registro ou chancela.
- Instruir os processos de tombamento, registro e chancela.
- Conservar, fiscalizar e proteger os bens tombados.
- Estabelecer normas de proteção, conservação e intervenção em bens culturais.
- Promover a salvaguarda do patrimônio imaterial através de ações que estimulem a continuidade dessas manifestações culturais.
- Promover a formação de técnicos e de mão de obra especializada para a preservação do patrimônio cultural.
- Promover e divulgar o patrimônio cultural.
- Estimular a fruição, a vivência e o uso do patrimônio cultural pela sociedade.
- Facilitar e estimular o acesso aos acervos arquivísticos, bibliográficos e

museológicos relativos ao patrimônio cultural.

- Analisar, aprovar e acompanhar qualquer projeto de intervenção em bens tombados.

- Acompanhar e participar da formulação e implantação de planos de salvaguarda de bens registrados.

- Emitir parecer técnico sobre todos os projetos relativos ao patrimônio cultural apresentados ao Programa Nacional de Apoio à Cultura (Lei de Incentivo à Cultura e Fundo Nacional de Cultura).

- Adotar medidas legais em caso de furto ou dano de bens tombados.

- Autorizar a saída de bens culturais no país, bem como sua comercialização.

- Fornecer suporte técnico à preparação dos processos de candidatura de bens culturais brasileiros ao Patrimônio Mundial e às Listas da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

- Emitir laudos técnicos relativos ao patrimônio cultural solicitados por instâncias de governo ou pelo judiciário.

- Analisar projetos de pesquisa, de intervenção ou de salvamento relativos a sítios e bens arqueológicos.

- Elaborar relatórios de impacto: de empreendimentos capazes de afetar o patrimônio cultural; de empreendimentos em áreas de proteção e entorno de bens tombados. (PORTA, 2012, p.28)

Os instrumentos que darão base à conservação do patrimônio, serão a identificação, a proteção e a gestão, eles constam no Dicionário do Iphan associados à palavra “preservação”. Para que de fato ocorra a preservação de determinado patrimônio, estes itens são levados à prática gerando um processo patrimonial que atribuirá valor a este. Lembrando ainda que este processo é aquele burocrático, que ocorre dentro do órgão administrativo responsável, não se observando processos de busca pela preservação do patrimônio que tenham início na sociedade, por grupos ou um único indivíduo.

A constituição dos patrimônios é oficialmente definida como atividade dos Estados Nacionais modernos (FONSECA, 2005, p.49). O ato de atribuir valores especiais sejam eles estéticos, culturais ou afetivos, a algo originalmente produzido com outro propósito, ou com intuito pontual de espaço e tempo, é uma prática humana, social e ancestral (SERRA, 1991, p.45).

O processo de preservação de patrimônio partindo da esfera pública, ocorre a partir da demanda de um interesse público amplo, uma esfera maior da sociedade, e não apenas um grupo ou indivíduo. O reconhecimento deste interesse

público, ainda que partindo do Estado, é um momento sensível pois deve haver concordância sobre os valores que estão sendo atribuídos ao elemento que será preservado. Por um longo período este processo era de exclusividade do poder público, mas a partir da Constituição Federal de 1988, é estabelecido o princípio fundamental da participação da sociedade.

A seleção deste elemento a ser preservado deve ocorrer de forma mais democrática possível, mas ainda assim ela representará apenas um período ou espaço da produção cultural de determinado grupo social. É a pontuação daquilo que teve relevância, ou mais relevância, dentro de uma série de acontecimentos e produções, não descartando ainda aquilo que não será oficialmente preservado.

Os indicadores utilizados internacionalmente para a preservação de patrimônio, são as “cartas patrimoniais”, que são documentos produzidos por especialistas na área de cultura, arte e preservação. Estes documentos contam com práticas e experiências já feitas em diversos locais, observando as demandas sociais destes.

O governo federal, estadual e municipal podem pedir o tombamento de um bem por intermédio do Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Segundo o Iphan (2023), o processo de tombamento se inicia no momento em que o proprietário é notificado pelo órgão, com a possibilidade de prazo para a impugnação do tombamento, caso o proprietário não consiga ou não tenha interesse em impugnar, o processo continua até a conclusão onde haverá a inscrição do bem em um dos Livros do Tombo.

Os processos individuais ou sociais de patrimonialização se desenvolvem de forma semelhante ao que ocorre no processo estatal. Primeiramente é definido um elemento de importância relevante, que deve ter sua importância preservada à passagem do tempo, de forma que no tempo presente é decidido aquilo que ligará o futuro ao passado. Para que ocorra esta escolha, é necessário elencar justificativas, que em alguns momentos, principalmente quando feita em processos grupais dentro da sociedade, podem levar a momentos de tensão e desacordo. E então é definido como o elemento será conservado e utilizado ou exposto para as próximas gerações.

Existem ainda três maneiras de se efetuar o tombamento: De ofício, Voluntário e Compulsório. De acordo com o Iphan (2023), o tombamento de ofício incide sobre os bens

pertencentes à União, estados e municípios. Essa modalidade é feita mediante ato do administrador público e dispensa participação de terceiros, mas precisa ser submetida à apreciação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e posterior homologação do Ministro da Cultura. Os tombamentos Voluntário e Compulsório ocorrem sobre bens de propriedade de pessoa física ou jurídica. No voluntário o tombamento é feito a pedido do proprietário ou quando o Instituto Ihe encaminhar notificação e ele concordar por escrito, com posterior aprovação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. E por último o tombamento Compulsório, onde primeiramente o proprietário após receber notificação, não concorda com o ato. O Conselho Consultivo se manifesta, e se decidir pelo tombamento do bem, o proprietário recebe notificação de que haverá o tombamento de forma compulsória.

Segundo o IPHAN (2023), qualquer pessoa física ou jurídica pode solicitar aos órgãos responsáveis pela preservação, o tombamento de bens, com proposta de instauração do processo de tombamento. A partir desta iniciativa, a solicitação será analisada pela equipe técnica do órgão, caso a resposta seja afirmativa, o processo segue à

apreciação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que decide sobre o tombamento do bem. O processo se encerra com a homologação do Ministro da Cultura e a inscrição do bem em um dos Livros de Tombo.

Após o tombamento do bem, o Iphan ainda se torna responsável por uma série de instrumentos de execução para que aquele bem se mantenha preservado e protegido para futuras gerações. A pesquisadora Paula Porta (2012) enumera alguns desses instrumentos de fundamental importância para a preservação.

O primeiro deles é a fiscalização destes bens, que busca o acompanhamento do estado de conservação destes, observando ainda qualquer intervenção feita, seja reformas, demolições, iluminação ou até mesmo instalação de identificação e publicidade. A fiscalização permite ainda a orientação antes de qualquer atitude no sentido de obra ou aprimoramento do bem. Caso ainda assim seja observado prejuízo ao patrimônio, passam a integrar junto ao Iphan, ações do Ministério Público e da Polícia Federal com o objetivo de aplicações de multas, penalidades e processos aos envolvidos.

O segundo instrumento utilizado pelo Iphan seria a normativa de preservação, que é um conjunto de regras e ações para preservar as características daquele bem. As normativas devem levar em consideração não apenas um bem específico, ou características arquitetônicas de determinado edifício, mas ainda o urbanismo do entorno, dialogando com leis municipais que envolvam o crescimento e adensamento da cidade, é preciso priorizar a conservação do bem, mas dialogar com os poderes públicos e a população para que o entorno destes espaços possa ter autonomia econômica, fluxo de pessoas, e interesse do olhar daquela sociedade.

Outro instrumento de grande importância é o financiamento para recuperação de bens privados, criado em 2004 no Programa Monumenta, com o intuito de dar suporte aos proprietários individuais de bens tombados, que não possuem o mesmo aporte para manutenção que os bens públicos. O financiamento para essa especificidade possui taxas mais acessíveis com intuito de recuperação de fachada de imóveis, cobertura, recuperação de instalações elétricas e hidráulicas.

Existem ainda instrumentos destinados especificamente ao urbanismo ou mesmo bens imateriais, como forma de incentivar e difundir o conhecimento a respeito destes bens, suas origens e importância.

### 1.1.1 AS CARTAS PATRIMONIAIS E A PRESERVAÇÃO

O grupo de normas, regulamentos, leis e decretos, criados pela sociedade, são pontuações observadas com destaque para as intenções e objetivos a que se destinam. As relações sociais de determinado momento em determinada sociedade, dizem sobre aquele grupo e sua mentalidade dominante (MARX, 1989, p.17). Embora a preservação do patrimônio fosse ação de longa data no período histórico, é somente em torno de 1930 que surgem os primeiros documentos que buscam regulamentar essa prática.

As primeiras iniciativas foram com o intuito de resolver problemas existentes por tentativas de antepassados de restauro e preservação de monumentos e sítios arqueológicos de grande importância. O foco passa a ser a preservação da originalidade da obra, e os documentos

mais importantes que surgem neste período são a Carta de Atenas, elaborada em 1931 pelo Escritório Internacional dos Museus da Sociedade das Nações, e a também Carta de Atenas, elaborada em 1933 pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. A Carta de Atenas de 1931 busca estabelecer princípios para a atividade de restauração, levando em conta o interesse coletivo acima do interesse privado, onde a sociedade deveria ter acesso ao patrimônio como estava, sem reconstituições, de forma legítima. Já o restauro deveria se atentar a técnicas construtivas modernas no que diz respeito a obras e ruínas. Embora a arquitetura tenha sido objeto principal no que diz respeito à preservação nas cidades, as áreas urbanas no entorno de monumentos também são consideradas áreas de preservação devido aos valores históricos em que aquele monumento foi inserido.

Então, nos anos de 1930, a preservação já era vista como conservação de uma arquitetura ou objeto para o futuro, e sua restauração era vista com ressalvas, pois utilizava técnicas passadas em intervenções novas. A intenção das Cartas de Atenas, era coibir as reconstituições estilísticas de forma a dar aspecto novo a uma obra antiga (CHOAY, 2006,

p.122). Outro documento internacional com destaque para a preservação, é a Convenção para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, da Conferência Intergovernamental da Organização das Nações Unidas, realizada em 1954. Essa convenção não estabeleceu diretrizes de restauro e conservação, mas estabelece o princípio da universalidade do patrimônio, abrindo espaço para que futuramente se consolidasse a noção de patrimônio mundial.

Em 1964, no Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, é elaborada a Carta de Veneza, que se torna forte referência para os documentos de interferência física ao patrimônio a partir de então. Ela consolida o monumento histórico como inseparável do seu contexto histórico e de seu lugar, seja este sítio urbano ou rural. Define ainda que o restauro deve ocorrer de forma interdisciplinar, baseado em dados científicos, evidenciando a marca do tempo.

Na década de 1960 surgem outros documentos que são extremamente importantes para a preservação patrimonial internacional. O primeiro deles surge na Conferência Geral da Unesco em 1962, a “Recomendação de Salvaguarda da

Beleza e Caráter dos Sítios e Paisagens”, que afirma a relevância da preservação das paisagens rurais e urbanas como local de nascimento cultural e artístico. O segundo documento, criado em 1968 pelo Conselho da Europa, “Recomendações de Avignon”, reitera a questão da conservação de sítios e conjuntos históricos e artísticos, e é a primeira vez em que se fala de restauro e condições financeiras do estado ou poder privado, como subsídio para estas atividades. O terceiro documento, conhecido como “As Normas de Quito”, é resultado da Reunião de Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico, organizada pelo Departamento de Assuntos Culturais da Organização dos Estados Americanos, em 1967. Este documento é base para a prática do restauro e conservação no Brasil naquele período. No documento de Quito, o patrimônio é fundamental para o desenvolvimento do turismo na América Latina, atividade que valorizaria estas obras e promoveria a geração de renda para aquela região e financiamento para a conservação das obras.

Nas décadas de 1970 e 1980, as cartas internacionais mais importantes continuaram a busca por normatizar a

restauração e conservação do patrimônio. O documento mais relevante deste período é a “Carta de Nairobi”, de 1976, sendo o primeiro documento internacional a afirmar que a participação da população é fundamental para a preservação. A partir de então, a participação social surge como aspecto essencial na prática da preservação, indivíduos ou grupos passam a se manifestar pela preservação de determinados elementos, mas ainda assim são os especialistas que dominam a produção discursiva. Os objetos patrimoniais são ampliados em sua diversidade, mas o que se torna patrimônio consolidado, ainda é obra dos valores a eles atribuídos.

Nos anos de 1990, consolidou-se a ideia de diversidade cultural no campo do patrimônio, com uma noção ainda mais ampliada de inclusão de bens culturais de natureza material, possibilitando novas discussões para novos elementos no campo da preservação.

Nos anos 2000 e 2010, a preservação foi dominada por práticas de vinculação econômica dos bens preservados, em discursos que focam nas dimensões materiais e imateriais do patrimônio. É importante lembrar que as “cartas patrimoniais” são elementos obtidos através do

consenso de especialistas, militantes e políticos do campo da preservação, sempre baseados na reflexão, experiência e prática (SANTANNA, 1995, p.52), e que existe uma distância entre a definição destes elementos, e sua prática real.

Atualmente, o processo de tombamento segundo Porta (2012, p.49) é iniciado pelo próprio Iphan, ou ainda por órgão públicos, entidades sociais ou até mesmo um único cidadão. O Iphan faz uma análise prévia, e se achar pertinente o processo é iniciado, primeiramente por uma pesquisa aprofundada sobre a história daquele bem, o contexto histórico, social, geográfico e cultural do mesmo. A intenção de que o bem seja tombada é repassada aos proprietários daquele bem, e publicada no Diário Oficial da União para que a população tenha conhecimento, e só então o processo é encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural com o objetivo de que seja feita análise de importância não apenas local, mas nacional para que se justifique o tombamento. É feita uma votação pelo conselho, e a identificação de qual livro de tombo aquele bem passará a pertencer. Finalizado o tombamento, é preciso cumprir a legislação em relação àquele bem tombado, entre eles estão

a proteção do entorno do bem; autorização do Iphan para qualquer interferência ao bem ou ao entorno; a responsabilidade legal do proprietário pela manutenção do bem e impossibilidade de venda do bem a estrangeiros. A mesma autora ainda afirma a dedicação do Iphan na visibilidade e valorização do patrimônio cultural pela sociedade em toda amplitude do país, com objetivo de ampliar o significado do patrimônio como relato de processos históricos e sociais, e como identificação de uma sociedade.

### 1.1.2 A PRESERVAÇÃO NO BRASIL

Segundo Gonçalves (2003) o termo “patrimônio” apresenta-se de forma recorrente em nosso cotidiano e carrega uma série de significados, alguns até vistos anteriormente. Para o autor, a frequência de associar o termo a bens materiais, familiares, culturais e históricos, reforça o caráter polissêmico.

No entanto, a ideia atual de patrimônio, atribuí-lhe o “sentido de propriedade coletiva” (IPHAN, 2012, p.12), é uma noção contemporânea, que passa a ter força a partir da Revolução

Francesa no século XVIII. Segundo Abreu, até este período a noção de patrimônio contemplava obras de arte, castelos, prédios e objetos pertencentes à nobreza. Após a revolução, intelectuais defenderam que estes objetos não deveriam ser destruídos pois além de valor econômico e artístico, aqueles monumentos e objetos contavam a história do povo francês, dos comerciantes, camponeses e dos pobres. Este posicionamento gera o intuito de preservar o passado histórico daquele país. Foram então criadas leis de defesa ao patrimônio que agora era público.

No Brasil, de acordo com Abreu (2007), esse pensamento só fará parte da política e da elite intelectual a partir do século XX, tendo em vista que as cidades ainda estavam se consolidando e modernizando, e não se pensava em recuperação do passado. Uma das primeiras personalidades a obter destaque e sucesso no intuito de preservação patrimonial brasileira, foi o escritor Gustavo Barroso, que foi contrário à demolição de prédios públicos no Rio de Janeiro, possibilitando a criação do Museu Histórico Nacional em 1922.

O próprio Iphan possui caráter importante no processo de preservação do patrimônio brasileiro. Segundo Porta (2012)

na criação da instituição, o escritor Mário de Andrade teve papel importante, conforme descrito anteriormente sobre a história do instituto, a parceria do escritor com o então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, foi fundamental para se instituir um órgão que cuidasse da preservação do patrimônio brasileiro. De acordo com o autor, a ideia de política patrimonial no Brasil naquele período, se pautava na proteção de bens destacados por sua excepcionalidade histórica, monumental e artística (PORTA, 2012, p.11), o que se aproximava muito da perspectiva francesa.

No Brasil, a institucionalização da proteção ao patrimônio passa a ocorrer a partir de 1937, momento em que são implantadas as primeiras medidas de modernização de um sistema até então exclusivamente federal, este período se estende até o final dos anos 1960. Com a criação do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), no ano de 1937, ocorre a conquista da proteção legal ao patrimônio com base no Decreto Lei Nº 25 de 30 de novembro de 1937, criando o instituto do tombamento no Brasil. A conquista da proteção legal do ato de limitar o uso, posse e proveito da propriedade privada e a definição das

normas para estes atos, mobilizaram a seleção do que preservar. Segundo CASTRO (1991, p.8) neste período preservar se tornou termo equivalente a tombamento.

O papel de juristas, arquitetos e artistas visuais, tornam-se figuras centrais do processo de consolidação da legalidade da proteção ao patrimônio histórico e artístico, e podem ser chamados segundo Chuva de “Arquitetos da Memória”, visto que a construção dessa memória de patrimônio se dá a partir da perspectiva desses profissionais (2009, p.198). Cabe lembrar que em um primeiro momento, somente patrimônios tangíveis, bens materiais, para que fossem tratados como “coisa tombada”. Aquilo que não era finito, individualizável e material, não era considerado tombado, como folclore popular por exemplo, com seus cantos, lendas, superstições e receitas culinárias (BRASIL, 1980, p.93).

Neste período, entre os anos 1960 e 1970, a atualização e ampliação do conceito de patrimônio se faz necessária, tendo em vista os diversos legados históricos e culturais da trajetória brasileira (PORTA, 2012, p.11), incluindo ainda os saberes da cultura popular, dos povos originários, afro-brasileiros, entre outros.

É válido lembrar que neste primeiro momento, o tombamento era centralizado pelo poder federal, sem participação social mais ampla, e continuaria assim até o final da década de 1960. A década de 60 é caracterizada como um período de transição, devido ao reconhecimento da dificuldade institucional do governo federal atuar de forma isolada, justamente pelo patrimônio existente nas grandes e médias cidades. No ano de 1968, o inspetor principal dos Monumentos Franceses vem ao Brasil a pedido do Iphan, como consultor da Unesco (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura), com o objetivo de diagnosticar a situação de preservação do patrimônio no Brasil. Seu relatório (PARENT, 1968) recomenda que a articulação de preservação dos objetos tombados, tenha maior participação dos estados e municípios, incentivando o encontro de representantes municipais e estaduais para este intuito, e gerando futuramente o Programa de Cidades Históricas.

Foram citadas anteriormente algumas transformações políticas e econômicas que marcaram a questão de preservação patrimonial entre as décadas de 1960 e 1970, entre essas questões se destacam o Golpe de Estado de

1964 e a crise econômica gerada pela alta da inflação devido à desestruturação financeira com empréstimos internacionais feitos pelos governos da época. Em paralelo, os centros urbanos cresciam de forma voluptuosa devido ao aumento de oportunidades de emprego nas indústrias, e a resposta do governo foi o investimento na construção de avenidas, viadutos e vias expressas que guiasse a população ao subúrbio, marcando um período de abandono e descaso com os centros antigos destas cidades. E justamente devido ao descaso com a preservação de bens históricos que a partir dos anos 1970, são criados órgãos de preservação em todos os estados do país, com a implementação do Programa de Cidades Históricas, ampliado ainda nesta década com a criação de instituições municipais.

O Programa Cidades Históricas (PCH), surgiu com o objetivo de constituir uma política de preservação baseada nas Normas de Quito (CORRÊA, 2012, p.127), onde se preconizava que desde um elemento artístico localizado em determinado do ponto da cidade, até mesmo todo o centro histórico daquela mesma cidade, deveriam estar pautados em políticas de preservação de órgão que fariam o processo

de tombamento e gestão de futuras ações para estes locais. Várias cidades foram beneficiadas por este programa, com destaque para o interior de Minas Gerais, porém a participação do governo municipal e da sociedade local fizeram este plano fracassar. Mas deve-se ressaltar situações bem sucedidas da época, é o caso do Corredor Cultural do Rio de Janeiro, onde o município com participação da população local, definem normas de conservação e investimento na região (LIMA, 2007, p.83), abrangendo as imediações da Cinelândia, Largo da Carioca, Largo da Lapa e Praça Tiradentes.

As associações existentes nesta região participaram ativamente da formulação do projeto Corredor Cultural, comparecendo em reuniões de desenvolvimento da idéia. A criação do Saara está ligada a um movimento contrário as demolições que iriam acontecer no casario, pois estava sendo pensado para a área um projeto de avenida que começava na Glória, passava pela Rua da Lapa em elevado, entrava por onde é hoje a Rua República do Paraguai, rasgava os quarteirões do Largo de São Francisco, atravessava a Av. Presidente Vargas e iria parar em São Cristóvão através de um trecho em viaduto. A

intervenção não ocorreu pela forte atuação da associação dos comerciantes. (VARGAS, 2010, p.24)

Porém nos anos 1980, a crise política e econômica desestabiliza esses programas, minando os recursos para a manutenção e ampliação de suas atividades. Mas é justamente nos anos 1980, com a promulgação da Constituição Federal de 1988, que o conceito de patrimônio é ampliado, vinculando a este as noções de “bem cultural” e “referência cultural” (MAGALHÃES, 1997, p. 58). Assim, indivíduos e sociedade passam a ser vistos como produtores e possuidores de bens culturais, e não apenas espectadores de atos envolvendo políticos e intelectuais. A Constituição de 1988 trata a preservação do patrimônio como um direito de todos os cidadãos (FONSECA, 2005, p.181). Desta maneira o Artigo nº 216 da Constituição Federal de 1988 define:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos

formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Essa abertura de conceito do que é patrimônio, possibilita a ampliação de quantidade de bens culturais protegidos, e a melhor organização de inventários que identifiquem e classifiquem esses bens. E é a partir deste período, que pela primeira vez as demandas de tombamentos por parte da sociedade se tornam mais relevantes em números, do que aquelas feitas por especialistas e autoridades. Este período é marcado pelo novo e amplo significado de patrimônio, vinculado a diversos fatores, inclusive ao intangível; como modos de viver, fazer e criar.

A partir dos anos 1990, marca-se um período de declínio do Iphan, que encontrava-se sem recursos e sem prestígio, e

até aquele momento os governos municipais e estaduais eram os principais responsáveis por encabeçar os pedidos de tombamento com o objetivo de intensificar o turismo, principalmente de cidades economicamente frágeis (CASTILHO, 2006). E é no fim desta década que organismos federais, como IPHAN, Ministério da Cultura e Caixa Econômica Federal, implementam o Programa Monumenta (1999 a 2010), que possibilita a chegada de recursos e ampliação de preservação de monumentos em diferentes partes do país.

Na década de 2000 se iniciam os primeiros marcos de uma nova política de patrimônio, o primeiro é o Decreto Nº 3551 de 2000, que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial, dando início ao inventariamento e registro destes bens, e a segunda é o lançamento do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial de 2004, que destina recursos para o apoio e fomento do patrimônio imaterial, possibilitando os primeiros tombamentos de áreas de quilombos, posteriormente o tombamento de bens relacionados à imigração italiana, polonesa, alemã e ucraniana em Santa Catarina, a criação da chancela da Paisagem Cultural, e o início de tombamentos relacionados à cultura dos povos

originários. É importante ressaltar este avanço, ainda que de bens não materiais, pois é a partir deste momento que o patrimônio passa a ter mais força e maior visibilidade perante o governo.

Todas essas ações representam um reencontro da nação com sua trajetória histórica, e uma democratização da política de preservação. Diversos grupos de lugares e origens distintos, passam a reconhecer a importância da preservação, e vale observar que a partir do ano de 2003 o tombamento passa a acontecer de forma majoritária por solicitação de organizações sociais e indivíduos, deixando de ser visto apenas como um ato administrativo, como ressalta Luiz Phelipe Andrés (2002):

O ato de proteção, que está implícito na figura do tombamento, vai muito além do que sugere a materialidade da questão, ele incide também sobre a autoestima das pessoas diretamente envolvidas, bem como da comunidade envoltória, ele não atribui apenas o poder de coerção, de vigilância, de fiscalização, mas também confere valor. E como valoriza, ele eleva e estabelece uma aura de respeito sobre o bem que se pretende preservar. (ANDRES, 2002, p.71)

O reconhecimento de forma clara das manifestações e legados históricos, possibilita a valorização desses legados, e produz inúmeros efeitos positivos para a sociedade, dentre estes efeitos, Porta (2012) destaca:

1. a diversidade cultural começa a ser percebida e valorizada como uma riqueza do país, um dos elementos de sua identidade – uma identidade pluralista –, o que traz evidentes benefícios para a consolidação de uma sociedade democrática;

2. o diálogo propiciado pela necessidade de documentação e de estabelecimento de planos de preservação relativos a expressões materiais ou imateriais, somado aos investimentos realizados, têm um forte efeito não apenas na autoestima de comunidades, mas também no senso de responsabilidade com a preservação dos legados reconhecidos, fortalecendo compromissos com a coletividade e repercutindo no exercício da cidadania.

(PORTA, 2012, p.26)

Segundo a autora, a adoção de um olhar generoso sobre os legados da trajetória do país exige um esforço contínuo da política de preservação, para que os instrumentos de ação possam atender às demandas de preservação e valorização de uma área tão extensa e diversa.

A partir dos anos 2000, o Programa Monumenta insere novos recursos na preservação do patrimônio, reestruturando o sistema de conversação, interligando governo federal, estadual e municipal. Este período que tinha por princípio a divisão igualitária de poderes e deveres de cada esfera, acaba por não consolidado, pois os estados e municípios perdem ação devido à falta de estrutura financeira, ficando a cargo da esfera federal maior predominância por meio do repasse de recursos e do funcionamento do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que investia de forma mais significativa na restauração e conservação do patrimônio. Segundo Nascimento:

"[...] identificamos uma forte relação entre a definição de sustentabilidade e o viés econômico, e no caso do Monumenta, teremos no turismo a atividade que irá

propiciar a condição favorável para a implementação das ações formuladas. Nesse sentido, a criação de um quadro representativo, definindo o que vai ser selecionado, e os direcionamentos apresentados pelos processos metodológicos a serem seguidos nas intervenções, deveria passar, em princípio, impreterivelmente, pela condição de utilização dos espaços para usos turísticos e culturais.

Esse direcionamento seria o mais adequado para que fosse possível o efeito pretendido, de reversão do quadro de degradação apresentado pelos sítios históricos e conjuntos urbanos representativos de nosso patrimônio cultural, colaborando assim, para a erradicação do "mal crônico" vivenciado por esses lugares. Embutida nesse ideário, identificamos, por parte dos idealizadores do Monumenta, a premissa da valorização do local, da cidade como sujeito, do Fazer Cidade, palavras-chaves muito presentes no discurso e na elaboração das políticas definidoras dos Planos Estratégicos [...] (NASCIMENTO, 2011, p. 43)

Com o fim do Programa Monumenta, inicia-se em 2013 o Programa de Cidades Históricas, vinculado ao Programa de

Aceleração do Crescimento (PAC) do governo federal, com o objetivo de aperfeiçoar aquilo que o Programa Monumenta havia proposto nos últimos anos, e ainda consolidar um Sistema Nacional de Patrimônio Cultural no Brasil (BRASIL, 2009). O novo programa contaria com parcerias entre governos municipais, governos estaduais, agentes públicos e privados, além da sociedade, do início ao fim da criação e execução. Assim o novo programa surge com objetivo de ampliar o território de intervenção da preservação do patrimônio (BRASIL, 2009, p.28).

Depreende-se das atividades de preservação das décadas de 1990 e anos 2000, que duas possibilidades de preservação foram evidenciadas: a preservação do Patrimônio Material, e a do Patrimônio Imaterial. A primeira está focada na conservação de determinados aspectos físicos do bem cultural (CASTRIOTA, 2009, p. 209), a segunda se expressa pela preservação através da continuidade de ações de seus produtores e praticantes, compartilhando com os demais.

Esse período mais recente se caracteriza, portanto, por um movimento de "recentralização" e de concentração de poder e recursos no plano federal, sem investimento significativo

no fortalecimento das instâncias estaduais e municipais e com permanência da maioria das precariedades históricas do sistema, especialmente em termos da ausência de instrumentos adequados de gestão compartilhada. Mas este período foi marcado também pela intervenção, denominada por requalificação ou aproveitamento, que direcionou a atividade da preservação no país, com ações focadas na valorização da diversidade cultural. As intervenções tiveram ligação direta com a preservação, formando o patrimônio contemporâneo de acordo com as dinâmicas socioeconômicas das regiões e sociedade.

Cabe ainda ressaltar de acordo com Porta (2012) que são quatro as diretrizes de política de preservação: a participação social; a reinserção dos bens na dinâmica social; qualificação do entorno onde os bens estão inseridos; e promoção do desenvolvimento local a partir das potencialidades destes patrimônios.

A participação social, segundo a pesquisadora, é elemento crucial no processo de inclusão de novos personagens na política de preservação, sejam eles indivíduos, empresas ou organizações. O diálogo permanente com diferentes comunidades, possibilita a interação com os bens culturais

com os quais estas estão envolvidas. Atualmente, o contato com a comunidade para que se exerça uma política de preservação, é uma das principais frentes da ação de preservação de determinado bem. Não apenas os moradores de cidades históricas participam atualmente das ações de preservação, dão voz a estes atos também os grupos indígenas e comunidades quilombolas, por exemplo, ainda que afastados dos centros históricos e urbanos. E é dentro da participação social que a autora identifica pontos importantes na preservação:

A colaboração da comunidade na preservação do patrimônio cultural tende a ser cada vez mais importante no que se refere aos seguintes aspectos:

1. identificação do patrimônio a ser conhecido e preservado;
2. fiscalização da conservação e do uso conferido ao patrimônio;
3. aporte de conhecimento;
4. contribuição para a formulação de ações pelos órgãos de preservação;
5. apresentação de projetos de preservação a serem apoiados com recursos públicos.

O envolvimento da sociedade na política de preservação é proporcional ao grau de

conhecimento e informação a que tem acesso, assim como aos instrumentos de participação que lhe sejam disponibilizados. Por isso, a oferta de informação e a construção de instrumentos de participação social são hoje tarefas fundamentais na pauta dos órgãos de preservação. (PORTA, 2012, p. 16)

Dentro destes itens citados pela autora, observa-se que a difusão de conhecimento e informação possibilita proximidade do Iphan com a população, seja por meios físicos impressos, pela mídia de rádio, tv ou internet, ou palestras promovidas em diferentes pontos de encontro da população. A questão aqui é que seja ofertada uma informação de qualidade sobre aquilo que representa e possibilita o patrimônio cultural, porém em linguagem acessível aos diversos públicos.

Retomando o ponto de diretrizes, a autora cita a reinserção dos bens na dinâmica social, o uso deste bem após seu restauro é fundamental para que ele faça parte e se reintegre à sociedade. É necessário que ele seja utilizado ainda que com novo uso, para que a população tenha acesso àquela obra. Ainda que os interesses para aquele

uso sejam conflitantes, é necessário que a função social seja prioridade. Em alguns casos como em centros históricos tombados e restaurados, onde não havia mais uma demanda de comércio e fluxo, aquela área pode ser trabalhada como ponto de turismo e cultura, possibilitando uma nova perspectiva de economia para aquela cidade, ainda que seja um trabalho de extrema complexidade. Mas é importante ressaltar que os centros históricos não se estabelecem com sucesso tornando-se apenas um cenário de cartão postal. O uso como habitação, comércio, institucional e de lazer, são de extrema importância para o fluxo de pessoas e pertencimento daquela comunidade. A democratização desses espaços se faz fundamental, e segundo Porta (2012) a utilização de bens tombados como novos espaços que abriguem bibliotecas, cinemas, centros culturais e espaços de exposição, ampliam o acesso ao patrimônio cultural.

A terceira diretriz abordada na política de preservação é a qualificação do contexto dos bens culturais, se faz necessário observar se no entorno do espaço, existem: vias de acesso adequadas assim como tráfego facilitado na região, em alguns casos que envolvem bem relacionado à

natureza, se existe conservação do entorno, se existem atividades econômicas neste entorno que possam dar suporte à sociedade, e ainda infraestrutura urbana de iluminação, saneamento, pavimentação e acessibilidade.

Por fim, a autora ressalta o último item: a promoção do desenvolvimento local. Visto que as atividades culturais integram um setor em potencial da economia brasileira. A economia desses locais passa a ser fomentada pelo turismo, festas comemorativas e artesanato local. Os municípios já entenderam que o tombamento de bens, significa valorização com desdobramentos sociais e econômicos, e buscam parcerias com o governo estadual e federal para ampliar esse potencial. Mas é preciso atenção por parte dos gestores, pois boa parte das cidades que possuem patrimônio cultural, não comportam aglomerações, e estes espaços devem manter suas características originais, sem a necessidade de se adequar aos visitantes. A comunidade local não pode ser prejudicada, pois é ela a responsável pela preservação do patrimônio, a qualidade de vida daquele espaço, comunidade e cidade, devem ser prioridade, acima de qualquer atividade econômica.

### 1.1.3 O IPHAN EM GOIÁS

De acordo com site oficial do Iphan as atividades do instituto iniciaram-se em Goiás no ano de 1960 com a 14ª Coordenação Regional situada em Brasília. No ano de 1977 a representação de Goiás se torna oficial como a 7ª Diretoria Regional, com representação na capital do estado.

De acordo com Porta (2012) o estado de Goiás possui 43 bens tombados, entre estes estão cinco cidades históricas: Goiás, Pirenópolis, Corumbá de Goiás, Pilar de Goiás e Goiânia.

A ocupação do estado tem início devido à exploração do ouro, com a instalação de alguns arraiais formados por indivíduos vindo em grande parte do sudeste e nordeste em busca de riquezas. Em 1726, Bartolomeu Bueno instala às margens do Rio Vermelho o Arraial de Santana, que em 1749 é transformado em Vila Boa, capital da capitania de Goiás. Somente no ano de 1818 torna-se Cidade de Goiás, permanecendo como capital do estado até 1933, quando Goiânia é construída.

Dentre os demais núcleos que se formaram no estado, tiveram destaque quatro deles ao sul do estado - Vila Boa

(atual Cidade de Goiás), Pilar, Meia Ponte (atual Pirenópolis) e Santa Luzia (atual Luziânia) - e cinco ao norte do estado - Traíras, Barra do Palma (atual Paranã no estado do Tocantins), São Félix, Arraias e Natividade. Em um primeiro momento o espaço urbano foi dividido de acordo com a quantidade de escravos que cada proprietário tinha, e sempre voltado à exploração de minério nestas áreas. Os caminhos entre um espaço e outro de interesse na região, formavam de forma natural as novas ruas. Havia ainda a segregação social e racial, que era extremamente nítida a exemplo de Vila Boa (Cidade de Goiás atualmente), onde os brancos construíram a Igreja Matriz de Santana, e coube aos negros a construção da Igreja do Rosário.



Figura 01. Cidade de Goiás.  
Foto: Ricardo Freire, 2022.

Com o declínio do ouro no final do século XVIII, ocorre a preocupação de manter a população naquelas cidades, a linha férrea possibilita a chegada de novidades vindas dos centros urbanos, mas ainda assim parte da população volta ao campo para se dedicar à agricultura e pecuária, novas atividades que estariam em evidência no estado daquela época em diante.

Então na década de 1930, Pedro Ludovico Teixeira, médico e interventor de Goiás, argumenta que a Cidade de Goiás não possuía condições de se expandir com a devida

eficiência com os então problemas relacionados à insalubridade, referentes a ventilação, insolação, fornecimento de água e coleta de esgoto, recebendo apoio para a criação da nova capital, Goiânia. A antiga capital sofreu uma enorme estagnação econômica, e muito pouco se expandiu daquele período aos dias de hoje, permitindo de certa maneira que ainda se veja uma cidade similar àquela do século XVIII através de suas ruas de pedras, pontes, arquitetura das antigas casas e igrejas.

No início do século XX, mais precisamente em dezembro de 2001, a cidade foi incluída na Lista de Patrimônio Mundial, dando mais visibilidade ao local, com expansão do turismo, e maior interesse do governo no restauro de obras e requalificação urbana do local. Moradores da cidade ainda se valerão do financiamento de imóveis privados para o restauro.

Na nova capital Goiânia, existem ainda 23 monumentos tombados, a maioria deles relacionados ao estilo Art Déco, e no urbanismo o traçado urbano original da cidade também foi tombado.

Segundo a assessoria de comunicação do Iphan em Goiás em seu site oficial (2020), a superintendência estadual do

instituto funciona atualmente na Praça Doutor Pedro Ludovico Teixeira (conhecida popularmente como Praça Cívica), em um prédio que abrigou a antiga Delegacia Fiscal, obra da década de 1930, em estilo Art Déco. O local atualmente foi batizado como Casa do Patrimônio Belmira Finageiv, homenagem à arquiteta pioneira na preservação do Patrimônio Histórico e Cultural da região Centro-Oeste.



Figura 02. Superintendência do Iphan Goiás.  
Foto: Gustavo Luz, 2022.

A obra de restauro do edifício durou quatro anos (2016-2020), realizada por etapas. A primeira delas foi a demolição de anexos que foram feitos ao longo dos anos; na segunda etapa foram reforçadas as estruturas do edifício e de sua cobertura; na terceira etapa houve o restauro do edifício principal, valorizando a arquitetura, os pisos originais, esquadrias e portas com desenhos geométricos, luminárias e gradis de ferro; Na quarta e última etapa um novo anexo foi construído, composto por auditório, salão de exposição e espaço de eventos. Outro item realçado foi a área verde original, localizada no pátio central do edifício e na no recuo da fachada.

## 1.2 A TUTELA DO MONUMENTO

Ao tratar de forma direta sobre patrimônio cultural brasileiro, o jurista Souza Filho considera o objeto do patrimônio como elemento de fundamental identificação cultural de um povo, e de civilização de seus antepassados. No que diz respeito a este fato, a ameaça do desaparecimento destes objetos ameaça a existência da própria sociedade, que deixaria gerações futuras sem legado, visto que este é testemunho

de uma história. Ressaltando em seu texto, Souza (1999, p.22) afirma que “um povo sem cultura ou dele afastado é com um grupo sem norte, sem capacidade de escrever sua própria história e, portanto, sem condições de traçar seu destino”.

O artigo 216 da Constituição Federal, citado anteriormente como norteador perante a lei de Patrimônio Cultural, não faz restrição a qualquer tipo de bem que possa fazer parte do patrimônio, seja ele material ou imaterial, móvel ou imóvel ou ainda singular e coletivo. Porém outro jurista especialista no assunto, Paulo Affonso Leme Machado, ressalta que:

“O fato de existir na Constituição da República um conjunto de normas sobre o patrimônio cultural não garante, por si só, sua sustentabilidade, mas não deixa de ser um potente farol para guiar a ação dos poderes públicos e da sociedade civil”. (MACHADO, 2001, p.90)

O autor conclui ainda que o texto da constituição estabelece uma relação entre a identidade e memória, com a formação da sociedade brasileira. Onde a memória se relaciona à

conservação dos fatos ou de ações do passado ou mesmo do presente que visam o tempo futuro daquela sociedade. Ainda pautado na Constituição Federal, Machado observa que a forma de legislar a respeito do patrimônio, fica claro no Artigo 23:

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

[...]

III - proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV - Impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;

V - Proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência;

Mas para que se faça valer essa tutela, existem instrumentos jurisdicionais que podem ser acessados com o intuito de que o patrimônio seja de fato preservado. Dentre

elas as principais são a Ação Civil Pública, Ação Popular e o Mandado de Segurança Coletivo.

A Ação Civil Pública é um instrumento que segundo Miranda (2017) age na defesa do patrimônio cultural com objetivo de evitar o dano, reparar este dano ou ainda buscar indenização pelo dano causado, tendo em vista que a administração pública tem como dever proteção, preservação e promoção do patrimônio cultural. O autor ressalta que o tombamento é uma das formas de proteção do patrimônio cultural, mas não a única, de maneira que a ação civil pública poderá preservar bens que tenham atributos justificando sua proteção, mas ainda não foram objetos de instrumento protetivo. A Ação Civil Pública virá como atitude imediata para proteger aquele bem até que novas ações duradouras sejam tomadas. É interessante aqui ressaltar dois pareceres da área jurídica, onde os magistrados são favoráveis nesse sentido.

No primeiro deles, o magistrado Nelson Nery Júnior argumenta:

Não se exige o tombamento formal do bem para que se possa classifica-lo como

de interesse histórico. Ou o bem é de interesse histórico ou não é. E sendo, já merece a proteção pela via da ação judicial (Lei nº 7.347/85). O tombamento é formalidade que torna juris et de jure a presunção de que o monumento tem valor histórico. Somente isso. Não pode constituir-se em requisito para que o patrimônio histórico possa ser protegido, o que seria desastroso principalmente num Estado como São Paulo, onde há muitos edifícios de valor histórico. (NERY, 2001, p.119)

E ainda que no contexto jurídico, vale observar o segundo exemplo onde o promotor do Ministério Público de Santa Catarina, Rui Arno Richter, relata:

Assim, se o Poder Executivo e o Poder Legislativo omitirem-se na preservação e acautelamento de determinado bem ou de um conjunto de bens de valor cultural, a iminência de sua destruição, deterioração ou mutilação exige a possibilidade de remédios jurídicos à disposição da sociedade civil e do cidadão para invocar a tutela do Poder judiciário, buscando decisão judicial como outra forma de acautelamento e preservação do patrimônio cultural. (RICHTER, 2003, p.140)

Ação Civil Pública torna-se elemento de fundamental importância no que diz respeito à eficácia na proteção de bens tombados ou não, mas é de fundamental importância observar que somente indivíduos legitimados podem acioná-la, entre eles estão o Ministério Público, a própria União, Estado ou Município, ou ainda empresas públicas, com o intuito de que a sociedade não seja prejudicada.

Como exemplo de Ação Civil Pública acerca do Patrimônio, pode-se observar a ação movida pelo Ministério Público de Minas Gerais em desfavor da Prefeitura de Veríssimo, naquele estado, no ano de 2014. Na ação o Ministério Público exige que a prefeitura tome providências a respeito de uma política municipal de preservação do patrimônio histórico daquela cidade, citando sete edifícios de relevância cultural naquele município, e que estavam se deteriorando devido ao descaso da administração pública municipal.

Já a Ação Popular, qualquer indivíduo que possua título de eleitor ou documento correspondente, pode ser autor de ação judicial com objetivo de anular algum ato da administração pública, e diferentemente da Ação Civil Pública, na Ação Popular é mais abrangente no que diz respeito a quem vai tomá-la como meio de contestação,

porém ela só poderá ser evocada contra a Administração Pública ou seus agentes administrativos, diferente da Ação Civil Pública que permite ação ainda contra pessoas físicas e jurídicas.

Neste caso, na cidade mineira de Viçosa, um cidadão entrou judicialmente com Ação Popular, no intuito de que a prefeitura se responsabilize pela pintura e conservação do antigo Hotel Rubim, edifício tradicional da cidade. A causa foi favorável ao autor, tendo em vista que ainda que o imóvel não tenha conclusão do processo de tombamento, o mesmo é patrimônio histórico e cultural do município, sendo necessária sua conservação para esta e futuras gerações.

E por fim o Mandado de Segurança Coletivo, de acordo com a magistrada Valéria Medeiros de Albuquerque (2002), é uma ação acionada para defesa de interesses de membros ou associados de determinado grupo público ou privado. A autora afirma que o Mandado de Segurança Coletivo abrange os interesses ou direitos individuais de origem comum, os interesses ou direitos coletivos de um grupo, ou ainda interesses e direitos difusos, onde não se pode mensurar a quantidade de indivíduos beneficiados por aquela causa. Neste tipo de instrumento, a coletividade está

representada por Partido Político, Associação, Sindicato ou Entidade de Classe. O Mandado de Segurança Coletivo pode ser acionado no caso de preservação do patrimônio, quando uma entidade ou grupo entrar com pedido de tombamento ou mesmo preservação de bem já tombado, tendo em vista o benefício de toda a sociedade.

Ainda em Minas Gerais, na cidade de Oliveira, a Associação dos Interessados no Processo de Tombamentos de Imóveis, no ano de 2016, entrou com Mandado de Segurança Coletivo contra o Governo de Minas Gerais especificamente contra ato realizado pelo Secretário de Cultura do estado naquele período, que havia tombado um conjunto de casas no centro histórico daquela cidade. Neste caso a associação visava o bem coletivo daqueles proprietários, enquanto a Secretaria de Cultura de Minas Gerais buscava o bem coletivo da população em desfavor dos interesses particulares e financeiros daqueles proprietários.

Observa-se que os instrumentos jurisdicionais de tutela do patrimônio público podem ser utilizados em favor da comunidade, ou ainda como preservação do interesse de indivíduos relacionados aos bens em questão.

## 2. DA ESCULTURA AO BUSTO

Não é recente a interferência do homem no espaço com a representação de esculturas que façam referência a um indivíduo, uma divindade ou um acontecimento histórico. Segundo o escultor Francisco Gazeta (2006) essa relação do homem com a escultura se inicia há cerca de 30 ou 40 mil anos, com esculturas em espaço que era totalmente público. “Quando o primeiro homem pré-histórico colocou três pedras sobre um morto, começou a escultura. Muito antes da música ou da poesia, muito antes que o homem fosse homem”. (Gazitua, 2006)

Data de 20.000 a 22.000 anos antes de Cristo, a escultura humana mais antiga ainda existente, a Vênus de Willendorf (imagem 03), descoberta em 1908 pelo arqueólogo austríaco Josef Szombathy, na cidade de Willendorf na Áustria. A pequena escultura de 20 centímetros representa uma mulher com gordura localizada e seios fartos, recebendo assim o nome de Vênus relacionando a beleza e sensualidade feminina.



Figura 03 - Vênus de Willendorf.

Fonte: Museu de História Nacional de Viena Online, 2024.

No período Neolítico, que se estende de 10.000 a 3.000 anos antes de Cristo, observa-se através de esculturas encontradas no Oriente Médio, a existência de esculturas em formatos de crânios (Figura 04), modeladas sobre a cabeça de indivíduos mortos, demonstrando afetividade dessas sociedades em relação aos entes que faleceram.



Figura 04 - Máscara de Tell Qarassa.  
Fonte: Museu do Louvre Online, 2024

E esta afetividade é confirmada devido a estes objetos serem encontrados em escavações que seriam as casas destes indivíduos. Segundo Gonzalez (2014):

As origens do Neolítico no Oriente Próximo foram acompanhadas por significativas inovações rituais e simbólicas. As tradições anteriores da arte figurativa tinham evitado a representação detalhada e naturalista do rosto humano. (...) Uma nova luz é lançada sobre o contexto simbólico e social dessas mudanças pela descoberta de crâneos exibindo rostos humanos modelados do sítio Neolítico Antigo de Tell Qarassa na

Síria, datado do final do nono milênio a.C. (...) Também pode significar uma nova maneira de perceber a identidade humana e de enfrentar a inevitabilidade da morte. Representando o falecido em forma visual, os vivos e os mortos foram aproximados. (GONZALES, 2014, p.88)

E é justamente no período Egípcio, que se estende de 3.000 a 600 anos antes de Cristo, que se intensifica o uso de esculturas representando o rosto daqueles que se tinha a intenção de perpetuar a imagem. Segundo Souza (2017):

A importância da manutenção da forma física das pessoas mumificadas tinha, em paralelo, uma forte preocupação com a permanência da sua expressão formal, aqui traduzida em imagem. Para atender a esta necessidade imprescindível, surgiram as imagens tridimensionais realizadas em materiais mais duráveis, digam-se não orgânicos, como a pedra e o metal, cuja função principal era estender no tempo a forma física daquele que já viveu. Neste contexto de uma função estética que se constitui para saciar a uma demanda cultural, o termo “Escultura” tem seu surgimento primeiro. Este conceito se apresenta neste âmbito,

em sua tradução literal, como gesto prático que prolonga a vida. Neste sentido, poderíamos dizer que o termo Escultura é inventado para traduzir este desejo de duração. Esculpir uma imagem, no Egito antigo, equivale, então, a prolongar a vida do sujeito que esta imagem representa. [...] Ainda dentro desta ideia, ou desejo de permanência e duração da imagem de algum personagem que já tenha existido e que não pretendemos esquecer, o termo Escultura, devidamente acompanhado do repertório gramatical relativo à sua técnica, subsiste no tempo até nossos dias, uma vez que podemos constatar, com certa facilidade, a permanência deste gesto estetizante que cria e constrói imagens na forma de monumentos e esculturas, de caráter público ou privado, inscritos na contemporaneidade. Assim, a Escultura ainda é aplicada atualmente no sentido de permitir a duração daquilo que consideramos memorável. (SOUZA, 2017, p.18)

O clássico exemplo de escultura com característica de máscara mortuária, é a do faraó Tutankamon (Figura 05) visitada por milhares de turistas todos os anos no Museu do Cairo.



Figura 05 - Escultura de Tutankamon.  
Fonte: Museu do Cairo Online, 2024.

É no período egípcio que o conceito de estética se aprimora nas esculturas, traços mais delicados e a presença de características mais fidedignas esboçam a beleza que aquele indivíduo possuía em vida. É nesse período que se observa ainda a criação de um estilo de escultura que representa um povo, uma localização geográfica, ou ainda um período.

O período da Grécia Antiga, que atinge a época próxima ao nascimento de Cristo, tem o objetivo de idealizar ainda mais o corpo humano, com riqueza de detalhes no que diz respeito a músculos e a beleza ideal da figura masculina e

feminina. Os bustos e esculturas de corpo inteiro passam a representar personalidades de importância política e influentes em batalhas, como o Imperador Caracalla (Figura 06):



Figura 06 - Busto de Caracalla.  
Fonte: Museu do Louvre Online, 2024.

De alguma forma, desde a antiguidade os gregos já buscavam traçar homens e mulheres de forma esculpida em traçados perfeitos. Povos ainda mais antigos já tinham o costume de definir aqueles que tinham representatividade naquele grupo através de uma escultura que representasse a todos.

O ideal de perfeição buscado pelos gregos, possibilita a criação de obras que muito se assemelhavam ao corpo humano em tamanho real, porém ainda haviam restrições de técnicas no que diz respeito ao corte mais aprofundado da pedra (Figura 07), que possibilitaria maior detalhes da face e da musculatura. Segundo Proença (1996):

(...) aproximadamente no final do século VIII a.C. os gregos começaram a esculpir em mármore, grandes figuras de homens. Era evidente nessas esculturas a influência do Egito, não só como fonte inspiradora, mas também da própria técnica de esculpir grandes blocos. Mas, diferente dos egípcios, o escultor grego acreditava que uma estátua que representasse um homem não deveria ser apenas semelhante a um homem, mas, também um objeto belo em si mesmo. (...) o escultor grego apreciava a simetria natural do corpo humano. Para deixar

clara ao observador essa simetria, o artista esculpe figuras masculinas nuas, eretas, em rigorosa posição frontal e com o peso do corpo igualmente distribuído sobre as duas pernas. (PROENÇA, 1996, p.28)



Figura 07 - Estátua representando a deusa Afrodite.  
Fonte: Museu do Louvre Online, 2024.

É justamente neste período de aprofundamento nos detalhes destas esculturas, que o cristianismo ganha força na Europa, e a igreja católica passa a determinar que os corpos não seriam mais expostos, e a representação destes indivíduos passa a ser de forma ampla de personagens bíblicos (Figura 08) e santos canonizados pela igreja.



Figura 08 - Esculturas da Catedral de Notre Dame. Fonte: Stanislav Traykov, 2024.

Durante o Renascimento Europeu<sup>1</sup> a figura do homem ganha mais sentido, o homem passa a ser o centro do espaço e da cultura, e o corpo humano passa a ser objeto

---

<sup>1</sup> O termo Renascimento, ou renascença, faz referência a um movimento intelectual e artístico surgido na Itália, entre os séculos XIV e XVI, e daí difundido por toda a Europa. À concepção medieval do mundo se

contrapõe uma nova visão, empírica e científica, do homem e da natureza. A idéia de um 'renascimento' ocorrido nas artes e na cultura relaciona-se à revalorização do pensamento e da arte da Antiguidade clássica e à formação de uma cultura humanista.

de interesse das ciências e das artes. Havia uma grande necessidade em entender o homem através dos “sinais e linguagens corporais” (COURTINE, p.401, 2010). Ao produzir estátuas e bustos, independente da finalidade, o que se buscava era reproduzir um olhar de identificação e eternização de determinada cena, representando o homem no centro (Figura 09) do acontecimento, ou ainda a importância do indivíduo naquele tempo e espaço, “estipulando a regularidade da norma e a previsibilidade das ações” (MONTEIRO, 2006).



Figura 09 - Davi de Michelangelo.  
Fonte: Museu de Florença, 2024.

Os primeiros a aprofundarem o estudo das cabeças e rostos foram de fato os gregos, o grande filósofo Aristóteles tinha grande obsessão pelo semblantes daqueles que escolhia como parceiro de pesquisa a trabalho, acreditava que a cabeça pelo fato de conter olhos e as expressões feitas pela testa, demonstravam a alma do indivíduo (COURTINE, p.43, 2010).

No século XVI, o estudioso italiano Giambattista Della Porta (1535-1615) promoveu um grande avanço nos estudos fisionômicos, com cuidados extremos no detalhamento da cabeça, considerada a principal parte do corpo, como já citado por Courtine, por conter as expressões relacionando aquele indivíduo a sentimentos e posse de uma alma. Della Porta é considerado o criador da ciência do rosto, analisando detalhadamente traços com análise racional, fugindo de explicações místicas e religiosas.

O pintor Charles Le Brun (1619-1690), que foi responsável por pinturas de personalidades históricas como o rei Luís XIV, seu papel foi de fundamental importância devido a seu ponto de vista da fisionomia e também ao fato de ser gestor da Academia Real de Pintura e Escultura da França. Com isso, a partir do século XVII boa parte da Europa seguia seu

estilo de produção de bustos. Segundo Miranda (2005) Le Brun era admirador do trabalho de seu conterrâneo, o filósofo e matemático René Descartes (1596-1660), que abordava as paixões humanas além de utilizar seus apontamentos em forma de imagem e aprofundou alguns pontos ao dividir a alma em partes. Le Brun então adaptou o modo classificatório cartesiano ao homem quando o relaciona as paixões e expressões principalmente a cabeça e o rosto.

Miranda (2005) ainda afirma que a obra de Le Brun é indicativa, normativa e educacional, além de estudar expressões que indicam sentimentos como pavor, admiração, desespero, entre outros, como observa-se no estudo de expressões faciais da tristeza (Figura 10).

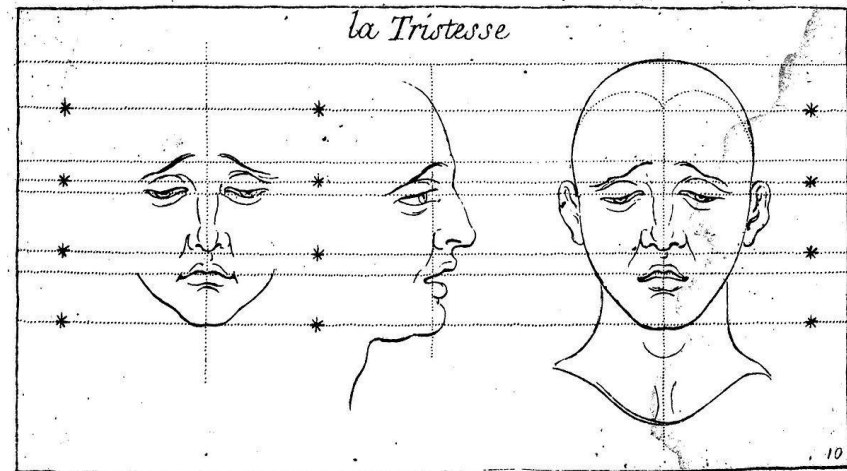


Figura 10 - La Tristesse, Charles Le Brun. Fonte: Historic Anatomies Online, 2024.

Nos apontamentos que acompanham os desenhos de Le Brun, existem sinais ligados a sentimento e alma. A testa, sobancelhas, olhos, pálpebras e até mesmo pupilas se destacam ao expressar paixão, boca e narina também faziam parte do estudo para que o busto tivesse maior realidade da emoção. Contemporâneo de Le Brun, o médico Marin Cureau de La Chambre (1594-1669), médico do rei Luís XIV, também se dedicou ao estudo dos rostos e bustos humanos, se dedicou a análise das expressões dos bustos

juntamente a La Chambre, que explica a técnica utilizada por ambos:

Se os olhos aparecem extremamente abertos nesta paixão, é que a alma se serve disso para constatar a natureza do objeto que causa o pavor; as sobrancelhas, abaixadas de um lado e levantadas de outro, fazem ver que a parte elevada parece querer se juntar ao cérebro para protegê-lo do mal que a alma percebe, e o lado que está abaixado e que parece inflado faz-nos pensar, nessa situação, que os espíritos vêm do cérebro em abundância, como para cobrir a alma e defendê-la do mal que ela teme; a boca muito aberta revela a apreensão do coração, em razão do sangue que se retira em direção a ele, o que obriga, querendo respirar, a fazer um esforço que é a causa de a boca se abrir extremamente, e que, quando passa pelos órgãos da voz, forma um som que não é de forma alguma articulado; e, se os músculos e as veias parecem inflados, isto se dá tão somente pelos espíritos que o cérebro envia a estas partes. (LA CHAMBRE, 1640, p.241)

Pode-se observar pelos estudos de Le Brun, os detalhes das expressões faciais do indivíduo de acordo com cada sentimento enfrentado, na Figura 11

observa-se a expressão de Medo, Desprezo e Susto na sequência:



Figura 11 - Le Crainte, Le Mépris, La Frayeur. Charles Le Brun.  
Fonte: The Metropolitan Museum, 2024.

Os estudos Le Brun e La Chambre se mesclam, até mesmo devido ao fato de serem contemporâneos. Fica evidente esta análise ao perceber a ilustração em seu livro (Figura 12) onde o mesmo produz bustos com características distintas.



Figura 12 - A Arte de Conhecer os Homens - La Chambre  
Fonte: Historic Anatomies Online, 2024.

A ideia era produzir uma educação visual que se assemelhasse ao real, porém a intenção de La Chambre era classificar os indivíduos de forma racial através de suas características faciais, onde seleciona 39 características marcantes no rosto humano para então classificar cada indivíduo. Em *Les caractères des passions* (1640), Cureau De La Chambre propôs que a arte de conhecer o homem devia se basear em regras da medicina, moralidade e política. Em suas palavras:

A primeira está baseada nos caracteres das paixões, das virtudes e dos vícios. A segunda se baseia na semelhança entre os homens e os animais, referindo-se aquela parte em que os homens são semelhantes aos animais e apresentam as mesmas inclinações que eles. A terceira parte se baseia na beleza dos sexos e mostra que os homens que apresentam alguma coisa da beleza feminina são naturalmente afeminados e que as mulheres que apresentam alguma coisa da beleza viril apresentam também inclinações masculinas. A quarta parte se baseia na semelhança que os homens de um clima ("regiões") têm entre si. A quinta se chama "silogística" porque se refere aos sinais particulares que definem os costumes das pessoas e isso é mostrado

pelo seu discurso e argumento. Para isso, é preciso conhecer seus temperamentos e sinais de inclinação para cólera porque se conhecermos um homem bilioso pode-se saber quais são suas paixões. Quando se sabe que um homem é tímido pode se saber se ele é inclinado à avareza, ou se ele é dissimulado, ou se ele é incrédulo. (LA CHAMBRE, 1640, p.210)

O fisionomista inglês Richard Saunders (1613-1675) fazia comparações da Fisionomia com a Medicina e Astronomia, associando o rosto do indivíduo como seu centro de gravitação emocional, onde tudo o que aquele ser pode expressar encontra-se acima do corpo. Porém é o filósofo suíço Johann Kasper Lavater (1741-1801) que vai se especializar em produzir peças tridimensionais representando estes rostos através de moldes em gesso,

entalhando detalhadamente os contornos e simetrias de forma a representar aquele indivíduo.

Traçando um percurso de evolução da escultura, observa-se que a relevância entre a Pré-História e Renascimento (Figura 13) se faz notável no que diz respeito às características humanas.

Os estilos que vieram posteriormente ao Renascimento, como Barroco e Neoclássico, eram extremamente similares em suas técnicas de representação no que diz respeito à escultura. No Modernismo, as esculturas passam a ter uma representatividade que não se enquadra ao estilo abordado neste trabalho, visto que os bustos e estátuas em homenagem a personalidades históricas, buscam um perfil realístico



Figura 13 - Cronologia da Escultura Humana.  
 Fonte: Gustavo Luz, 2023.

## 2.1 O MONUMENTO COMO MEMÓRIA

Foi através dos espaços públicos, praças e posteriormente edifícios, que as esculturas passaram a ter destaque entre os povos.

Nas cidades, os indivíduos que por ali permeiam sempre estiveram envolvidos a presença de estátuas e bustos retratando personalidades do passado, que por algum motivo foram escolhidas para serem perpetuadas no presente. Estes indivíduos representados tiveram relevância histórica em uma escala maior, e em sua maioria naquele espaço ou região.

Conforme observado anteriormente, o início da utilização de estátuas ocorre em um período onde o acesso à leitura era limitado, e era necessário que uma imagem representasse um contexto histórico, identificando um indivíduo ou um momento relevante a ser gravado por aquela sociedade. A execução deste monumento deveria ser feita material resistente com o intuito de durabilidade daquelas histórias para futuras gerações.

É na Grécia, com o intuito de valorizar a beleza humana, que ocorre o aprimoramento das esculturas, detalhando no mármore e em outras pedras nobres, o corpo e suas nuances. A cultura grega se aprimora e evolui através dos períodos de tempo, e ao contrário da arte egípcia que se ligava diretamente às questões espirituais, os gregos trabalhavam cada vez mais ao humano, em especial em seu poderio político. De acordo com Graça Proença:

Dos povos da antiguidade, os que apresentavam uma produção cultural mais livre foram os gregos. Eles não se submeteram às imposições de sacerdotes ou de reis autoritários e valorizaram especialmente as ações humanas, na certeza de que o homem era a criatura mais importante do universo. Assim o conhecimento através da razão, esteve sempre presente acima da fé em divindades. (PROENÇA, 1996, p. 27)

A arte grega passa a trabalhar o antropocentrismo, que coloca o homem como centro do universo. Outra linha trabalhada pelos

gregos é o racionalismo, onde as proporções e medidas perfeitas de representação são valorizadas.

Porém, sua estratégia de preservação da história parece não ser tão eficaz, visto que em geral a população pouco sabe a respeito daquele indivíduo retratado: “Ninguém as vê, nem tampouco têm a menor ideia de quem elas possam representar, exceto, talvez saber que se trata de um homem ou de uma mulher” (MUSIL, 1996).

Citado anteriormente neste trabalho, Le Goff faz importante referência ao ressaltar que “Monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação e assim ter o poder desta perpetuação voluntária ou involuntária” (LE GOFF, 1990).

### 3. A CIDADE E SEUS MONUMENTOS

As cidades são compostas de inúmeros espaços, que geram uma composição geral, exibindo uma forma heterogênea e de contradições que são próprias de uma dinâmica urbana (Canclini, 1990). Nestes espaços das metrópoles, pode-se encontrar opostos, habitando uma mesma região: a arte e aquilo que não é arte, o moderno e o tradicional, o elitizado e o popular, tudo ao mesmo tempo.

O indivíduo que habita esses espaços urbanos, vivencia a questão estética ao passar por diversas paisagens compostas de arquitetura, esculturas, objetos industriais, objetos artesanais, e também à arte como objeto privilegiado nos museus e galerias (Vásquez, 1999).

Porém o espaço deve ser pensado para receber o objeto de arte: devem ser analisados o tipo de material utilizado, o local dentro da cidade, a receptividade do poder administrativo municipal e da população, a dimensão da obra, entre outros aspectos. A arte urbana interfere não somente de forma

estética, mas de forma social e como objeto de comunicação (Canclini, 1990).

A relação com a estética possibilita ao indivíduo produzir outro sentido para o que é visto, permite pela sensibilidade transformar a realidade (Vigotski, 1993), fazendo com que o habitante daquela cidade possa fazer uma leitura dos objetos e imagens relacionadas à arte, buscando uma relação mais próxima com o significado daquela obra para o entorno. As artes visuais permitem um novo olhar sobre a cidade, a visualidade de que existem fluxos naquele espaço, que ele é marcado por eventos e história.

Faz-se necessário ressaltar que esta interpretação da arte e da realidade, pode acontecer de acordo com o contexto social e cultural do indivíduo. Segundo Vásquez (1999), a questão cultural, social e ainda o momento histórico, podem privilegiar alguns de forma mais abrangente, e a outros menos. A arte presente nas cidades, nas ruas, permite que o observador recrie o objeto, e partindo de sua forma e significado, imponha a este, sentidos próprios (Vigotski, 1993).

Segundo Silva, a compreensão da arte no espaço inserido pode se dar de acordo com a capacidade individual daquele que a observa:

O diálogo com a pluralidade é uma das características marcantes da arte pública, que acontece normalmente a partir de um projeto coletivo e interdisciplinar voltado para o espaço urbano. O transeunte que usufrui da imagem da arte voltada para espaço público é indefinido e heterogêneo, pertencente a várias camadas sociais e de formação cultural diversificada. Assim, um dos principais objetivos da arte pública é estabelecer o diálogo com a diversidade, fato desafiador para o artista que cria no ambiente urbano. O artista, por sua vez, além dos cuidados estéticos com o seu trabalho, deve estar atento às possibilidades de comunicação que sua obra possa estabelecer com a pluralidade dos olhares dos transeuntes urbanos. (SILVA, 2005, p.24-25).

Segundo o historiador Michel de Certeau (2000), a ideia de arte urbana é de que a cidade é uma construção social e histórica que pode comunicar, mas também passa por modificações. O

ser humano que habita este espaço, participa desta cidade, e ao se deparar com a arte, tem emoções reveladas, lembranças, ou mesmo questionamentos daquele objeto de arte que compõe o espaço.

De acordo com Cartaxo (2009), a arte urbana presente nas cidades, nos espaços públicos, possibilita a ampliação de experiências dos indivíduos com a linguagem artística e com o próprio espaço e seu contexto, possibilitando uma nova realidade para a cidade.

A adoção destes espaços da vida cotidiana revela a vontade de reaproximação entre o sujeito e o mundo. A arte pública terá papel relevante neste processo, tendo em vista a sua inserção na cidade (agora lugar-realidade) e a sua relação direta e imediata com os transeuntes (agora o público de arte). (CARTAXO, 2009, p.2).

Uma forma interessante de analisar a arte na cidade, o entorno e suas especificidades, é com o “olhar estrangeiro”, que segundo Peixoto (1999) é uma forma de ver o lugar como se fosse a primeira vez. Como o próprio nome diz, é o olhar de quem vem de fora, de quem nunca esteve naquele lugar, que

se propõe a admirar tudo como se fosse inédito para aquele indivíduo. Este tipo de percepção, pode trazer um olhar de singularidade ao espaço e a arte contida nele, e o encantamento gerado possibilita uma relação mais próxima com a estética presente.

Não cabe à arte a solução de problemas sociais, mas ela possui a capacidade de instigar o indivíduo a refletir sobre questões éticas e políticas. A arte presente nas ruas pode modificar a maneira de se relacionar dos indivíduos que ali permeiam, criando o que Argan (1993) nomeia como “sentimento de cidade”. Este sentimento com o entorno, permite ao indivíduo uma nova percepção do espaço cotidiano, com sensibilidade de entender os discursos visuais destes locais, permitindo identificação e pertencimento com aquele contexto histórico e cultural.

Assim como os demais bens culturais materiais ou imateriais, os monumentos são afetados pelo espaço onde se situam. Eles representam de alguma forma, valores daquela sociedade, são símbolos do que foi testemunhado e creditado por aquele povo.

É importante ressaltar que a narrativa daquela história, daquele símbolo, perpetuará por gerações, não apenas a geração do homenageado, mas irá adiante da geração que decidiu homenagear. Alguns monumentos, além de criação, ou apagamento, podem renascer ou ainda serem destruídos pois não fazem mais parte do discurso daquela sociedade.

A presença destes monumentos no espaço urbano pode ter influência na criação e transformação deste próprio espaço.

Segundo Rossi (2001) “os monumentos permanecem como símbolo da vontade coletiva expressa pelos princípios da arquitetura, pontos fixos na dinâmica urbana”. Rossi ainda argumenta que “a preservação dos monumentos é a chave para a compreensão dos seus significados, bem como as implicações da fundação das cidades e da transmissão de ideias num contexto urbano”.

O historiador Le Goff (1984) ressalta que “tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação [...] são um sinal do passado”. São elementos que podem transmitir a memória coletiva, entendida como patrimônio de uma sociedade. Essa

construção de memória faz referência ao que não foi presenciado ao coletivo, e sim narrado. Com o tempo, o espaço urbano acumula fatos e monumentos que marcam a evolução daquela sociedade, promovendo junto com a interação dos habitantes daquele espaço, uma memória coletiva local. Compreender o conceito e a função de determinado monumento, é parte fundamental para o processo histórico em que ele está envolvido. Mesmo com as constantes transformações da sociedade, novas memórias, ações e personalidades, somarão a criação desta identidade coletiva. Segundo Choay (2006):

A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou

religiosa, nacional, tribal ou familiar. (CHOAY, 2006, p.17)

A autora ainda complementa afirmando que a função social do monumento é tornar memorável um legado cultural, na qual essa significação pode ser transmitida por obras palpáveis, materiais.

A concepção de monumento para Marilena Chauí (1984) é de algo tangível ou intangível, como elemento de construção e manutenção de identidade de um grupo, com relação direta à memória. Este monumento torna-se depositário das coisas que já não estão mais no presente, e entendido como representação de uma ausência de indivíduo ou fato de demasiada importância, que deixou marca e impressões naquele espaço. Neste sentido Cristina Freire (1997) ressalta: “Os monumentos são, portando, referências no espaço e no tempo. São lugares de memória”.

Retornando a Peixoto (1996), que faz anteriormente citação ao olhar estrangeiro do indivíduo em seu espaço, os monumentos dão forma e trazem à tona fatos importantes:

Nas cidades, os olhos não veem as coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. Ícones, estátuas, tudo é símbolo. Aqui tudo é linguagem, tudo se presta de imediato à descrição, ao mapeamento. Como é realmente a cidade sob esse invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, parece impossível saber. (PEIXOTO, 1996, p.1)

Entre autores que defendem que a cidade é um ambiente inventado, construído pelo homem com o objetivo de viver em sociedade, afirmando a história que levou aquele povo a chegar até o presente, Milton Santos faz a seguinte narrativa:

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como um quadro único no qual a história se dá. [...] Sistemas de objetos e sistemas de ações interagem. De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sob objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra sua dinâmica e se transforma (SANTOS, 1999, p. 51)

Para Rossi, a questão entre monumento envolve arquitetura, além do contexto urbanizado da cidade:

Os sentimentos de uma geração são transmitidos pela arquitetura, materialização de gostos, manifestações e expressões em estilos arquitetônicos onde os elementos coletivos e privados são contrapostos e confundidos na cidade. Os monumentos são elementos da arquitetura e, portanto, são também avaliados dessa forma, como “sinais da vontade coletiva expressos através dos princípios da arquitetura, parecem colocar-se como elementos primários, pontos de referência da dinâmica urbana”. (ROSSI, 2001, p.3)

Segundo o autor, cada geração contará de maneira diferente, acrescentando novos elementos ao patrimônio recebido do passado, mas sempre haverá uma realidade permanente, que de algum modo consegue furtar-se à ação do tempo. As formas e funções de uma cidade serão resultado das transformações sociais ocorridas em cada local.

O monumento pode ainda server como marco referencial, ponto de orientação para os moradores e visitantes daquela cidade.

Segundo Peixoto (1996, p.154): “a estátua vinha demarcar a cidade, atestando o que ali se fez, o que ali ocorreu. A presença de alguém ou um acontecimento que determinam o destino de todos [...] elas orientavam inclusive, aquele que passa pelas ruas à procura de seu caminho”.

Para Aldo Rossi os monumentos se integram ao espaço urbano devido ao valor constitutivo que possuem:

Com efeito, inclino-me a crer que os fatos urbanos persistentes se identificam com os monumentos, que os monumentos são persistentes na cidade, e persistem efetivamente, inclusive do ponto de vista físico. (Salvo, enfim, casos bastante peculiares.) Essa persistência e permanência é dada por seu valor constitutivo, pela história e pela arte, pelo ser e pela memória. (ROSSI, 2001, p.56)

É a partir da Revolução Industrial no século XVIII, que ocorre a inovação de produção de artefatos, esculturas, estátuas e itens que passaram a compor o cenário urbano. Neste mesmo período, com o objetivo de fortalecer a identidade nacional, foram construídos objetos que enaltescessem os heróis, mártires

e símbolos nacionais, tornando este momento como período em prol da política nacional de identidade. Calvário afirma: As sociedades passaram a prestar mais atenção ao espaço público e, por conveniências políticas, buscaram formas de melhorar o aspecto desses lugares, remodelando ruas e praças, encarregando fontes e esculturas a artistas contemporâneos, pretendendo dignificar espaços públicos de carácter emblemático e dando uma imagem limpa e moderna a aglomerados urbanos que estavam desagregados e com um aspecto antiquado. (CALVÁRIO, 2008, p.18)

Calvário (2008, p.24) ainda afirma que “estas formas de arte interferem nas memórias dos cidadãos. A presença física dos monumentos marca visualmente e simbolicamente a cidade e interfere nas representações espaciais da mesma”. E é a ligação do indivíduo com o lugar, através das tradições e culturas do passado que estão vinculadas à vida cotidiana atual do homem, que mostram essa percepção de identidade e espaço. De acordo com o autor, a escultura teve seu apogee na Grécia antiga, através da escultura clássica, que era implantada

em lugares significativos da cidade, em pontos altos ou principais vias.

Le Goff (2003) ressalta a contradição da história ao ressaltar um acontecimento ou personagem, um fato que só aconteceu uma vez, de forma singular, mas que atingirá o universo, o geral, amplamente a sociedade. Determinado monumento pode ser representado em vários locais, mas certamente de forma única, seja pela concepção artística ou dimensão.

De acordo com Rossi (2001), o entendimento da forma da cidade é auxiliado graças a elementos como edifícios, lotes, quarteirão, fachada, ruas, praças, vegetação, mobiliário urbano e monumentos. Ele cita que os monumentos são obras de arte e constituem um valor mais forte que o ambiente inserido e até mais forte que a memória. Desta forma o monumento acaba persistindo no ambiente urbano mais do que os próprios edifícios, que são demolidos de acordo com o uso e transformações da cidade.

A questão do monumento na cidade, está diretamente ligada a necessidade de o homem criar símbolos para seus atos e

convicções. E é o monumento o responsável por expor essa necessidade de que estes acontecimentos e pessoas sejam lembrados por futuras gerações (Calvário, 2008).

O monumento homenageando uma ação ou indivíduo, pode ser caracterizado por esculturas, estátuas, bustos, totens, e é “pelo valor que lhes é atribuído, enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando à sua transmissão para as gerações futuras” (Fonseca, 2005, p.3).

A partir do século XX, a vida urbana passa por alterações que modifica a forma dos monumentos no espaço das cidades. O crescimento urbano ocorre de forma acelerada, não permitindo que toda a malha urbana dedique espaço aos monumentos, tampouco possibilitando que a criação destes monumentos ocorra no mesmo ritmo. Além disso, a pós modernidade é marcada por valores mais efêmeros, estilo de vida acelerado onde tudo ocorre de forma rápida. Segundo Harvey (2008, p.259) “A sociedade de descarte cria uma temporalidade na estrutura dos sistemas de valor públicos e pessoais que fomenta a desunião”.

Na cidade pós moderna, o monumento deixa de ser referência ou marco para aqueles que passam por ali apressadamente para suas atividades cotidianas. Eles passam a ser ignorados seja por falta de conhecimento de parte da população, ou por falta de um olhar mais atento. De acordo com Peixoto:

As transformações mais radicais na nossa percepção estão ligadas ao aumento da velocidade da vida contemporânea, ao aceleração dos deslocamentos cotidianos, à rapidez com que o nosso olhar desfila sobre as coisas. Uma dimensão está hoje no centro de todos os debates teóricos, de todas as formas de criação artística: o tempo. O olhar contemporâneo não tem mais tempo. (PEIXOTO, 1999, p. 179)

Esta falta de associação de identidade do indivíduo com o espaço, pode transformá-lo em um espectador, sem consciência crítica, como nos exemplifica Geraldés:

O monumento seja um edifício, elemento paisagístico ou urbanístico, é concebido como marco, como elemento necessariamente diferenciado de seu contexto, projetado (preservado ou revitalizado) com a necessária

função de distinguir-se dele. Assim, persiste um conflito paradoxal entre seu caráter de imposição e atribuição de valores e de sua significação, entendimento, aceitação e absorção por diferentes agentes sociais. (GERALDES, 2004, p.12)

Para corroborar com este pensamento, Harvey acrescenta:

O impulso de preservar o passado é parte do impulso de preservar o eu. Sem saber onde estivermos, é difícil saber para onde estamos indo. O passado é o fundamento da identidade individual e coletiva; objetos do passado são a fonte da significação como símbolos culturais. A continuidade entre passado e presente cria um sentido de sequência para o caos aleatório e, como a mudança é inevitável, um sistema estável de sentidos organizados nos permite lidar com a inovação e a decadência. O impulso nostálgico é um importante agente do ajuste à crise, é o seu emoliente social, reforçando a identidade nacional quando a confiança se enfraquece ou é ameaçada. (HARVEY, 2008, p. 185)

E é justamente a partir da metade do século XX que as regiões centrais das cidades passaram a ser identificadas como espaço

de obras históricas, consolidando também os edifícios destas regiões como locais de memória, nem sempre valorizados mas com certo desempenho turístico. E atualmente é esse enfoque turístico que pode exercer papel estimulador para reafirmar a importância destes elementos culturais.

#### 4. DA MEMÓRIA PARA A HISTÓRIA

Inaugurada em 24 de outubro de 1933, pelo Interventor Federal Governador Pedro Ludovico Teixeira, a nova capital assume o posto que até então era de Vila Boa, atual Cidade de Goiás.

Segundo Cabral (2008), a ideia de mudança da capital tem início em 1754 com o declínio do ouro, apoiada por Dom Marcos de Noronha, governador da província de Goiás, que sugere, sem sucesso, a transferência para a cidade de Meia Ponte, atual Pirenópolis.

Em 1863, o governador de Goiás, José Vieira Couto de Magalhães, volta a sugerir que a capital seja transferida para um local onde fosse possível melhores condições higiênicas, comerciais e administrativas, que não foi levada adiante no momento.

É somente em julho de 1932, que o interventor Pedro Ludovico, argumentando ao governo federal a impossibilidade de crescimento territorial da capital devido a topografia acentuada, e a condição insalubre de abastecimento de água abundante em carbonato de cálcio na região, além da rede de esgoto

insuficiente, obtém resposta positiva no que diz respeito a escolha de um sítio para a nova capital.

Por meio do Decreto Nº 2737 de 20 de dezembro de 1932, é nomeada uma comissão por sete membros com o objetivo da escolha de edificação da nova capital. Presidida por Dom Emanuel Gomes de Oliveira, então bispo de Goiás, a comissão era formada por: João Argenta e Jerônimo Fleury (engenheiros) e Laudelino Gomes de Almeida (medico) que ficaram responsáveis pelos estudos das condições topográficas, hidrológicas e climáticas; Armando de Godoy, Benedito Neto de Velasco e Américo de Carvalho Ramos (engenheiros), responsáveis pelo relatório final, que foi encaminhado a Pedro Ludovico, indicando que a região ideal contemplando topografia favorável e clima, seria nas proximidades da cidade de Campinas.

O urbanista carioca Atílio Corrêa Lima vem a Goiás para elaborar os projetos urbanísticos da nova capital, além do Plano Diretor, e define que a cidade seria criada com base no estilo Art Déco, que Segundo Coelho (2002) “Era o modelo que melhor representava o o desenvolvimento proposto por Vargas

e o progresso que igualaria o Brasil ao mundo civilizado da Europa e Estados Unidos”.

Apesar da inauguração da pedra fundamental ocorrer em 1933, é somente em dezembro de 1935 que o governo administrativo deixa a Cidade de Goiás e passa a ser exercido em Goiânia, que conta então com Campinas não mais como uma cidade vizinha, mas como um bairro da nova capital. O primeiro prefeito da cidade é nomeando: Venerando de Freitas Borges.

Em 05 de Julho de 1942, ocorre o Batismo Cultural de Goiânia, com uma Missa Campal, Desfile Cívico, Exposição Agropecuária, Baile no Automóvel Clube, Primeiro filme exibido na cidade no Cine Teatro Goiânia (Figura 14) e um grande Banquete no Palácio das Esmeraldas. Tudo isso como objetivo de divulgar a cidade no cenário nacional, gerando interesse de empresas, investidores e novos moradores.



Figura 14 – Cine Teatro Goiânia no Batismo Cultural de Goiânia.  
Foto: Silvio Bento, Jornal O Popular, 1942.

Com a cidade então edificada, moradores passam a ter forte importância histórica no crescimento da mesma, tornando-se personalidades que estariam eternizadas em livros, pinturas e esculturas. Segundo Miriam Escobar:

Um monumento se caracteriza pelo valor comemorativo de caráter episódico e abrangência coletiva. O monumento referencia o espaço da cidade e perpetua, através da sua espacialidade, a nossa memória. (Escobar, 1998, p.37)

O objetivo com a obra de arte urbana, é que a população tenha interesse em se conscientizar sobre o espaço e a história. Ainda Segundo Escobar (1998, p.23), “A instalação de uma escultura pode contribuir para a identificação de um lugar, quando o seu tema está relacionado com os valores culturais contidos naquele espaço”.

Porém, com os espaços urbanos se transformando em espaços de passagem cada vez mais rápida e eficiente, as estátuas, bustos e esculturas destes espaços, passam a não ser mais observados com sua devida atenção. Segundo Cabral (2008),

o espaço para o trânsito é cada vez mais ampliado, prejudicando as obras que acabam subtraídas destes espaços ou reclusas a uma pequena ilha em uma avenida de fluxo rápido.

Segundo a Secretaria de Cultura de Goiânia (Secult) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de Goiás, não se tem um número exato de bustos e estátuas em espaços públicos e edifícios da capital.

Segundo o censo demográfico realizado em 2022, a cidade conta com população aproximada de 1.4 milhão de pessoas, distribuídas em 614 bairros e vilas.

#### 4.1 MAPEAMENTO DOS BUSTOS NA CAPITAL

A cidade após sua edificação, precisa narrar sua história e a participação de seus cidadãos como personagens ativos dos acontecimentos.

A arte dentro da cidade, possibilita a reflexão a respeito do testemunho que aquele busto representa.

Ao refletir sobre a arte em espaço público é relevante o poder de comunicação que essa obra deve estabelecer, considerando os vários níveis de informação dos transeuntes. Não que as construções tenham que se sujeitar a um ou outro nível, mas não devem privar o público da oportunidade de conhecer e experimentar a obra. (Silva, 2005, p.70)

Entre as dezenas de bustos e estátuas na cidade de Goiânia, o critério de seleção foi primeiramente o fato do homenageado com aquela escultura, fazer parte do contexto histórico e contribuir para o crescimento da cidade. Ter vivido na cidade, e

ter relação direta com a mesma e com sua população foi determinante para esta escolha.

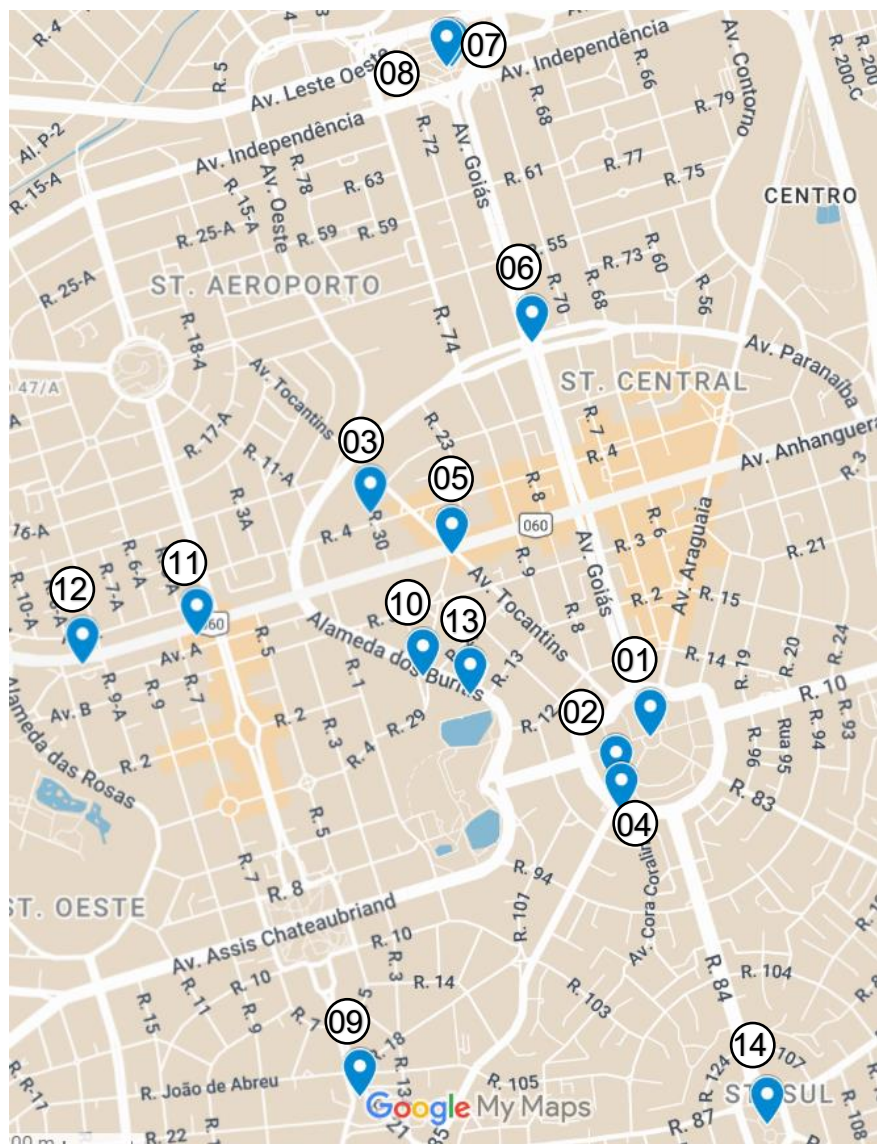
Seguindo este critério, personalidades que estão em destaque nas ruas da cidade goiana, como Bartolomeu Bueno da Silva (monumento nas confluências da Avenida Anhanguera e Avenida Goiás, Setor Central), que viveu ainda no século XVII, ou mesmo de Joaquim Marques Lisboa, o Almirante Tamandaré (monumento no centro da Praça Tamandaré, Setor Oeste), não fariam sentido. Pois estes nem mesmo chegaram a conhecer a cidade de Goiânia.

Outro critério utilizado foi a localização de concentração destes bustos, preferencialmente no Setor Central e Setor Oeste, bairros mais antigos de Goiânia, que possibilitaram que estas homenagens fossem feitas conforme a cidade se desenvolvia, de acordo com o desenrolar da história desta sociedade e suas personalidades.

Ainda que Setor Sul, Setor Bueno, Setor Pedro Ludovico, Jardim Bela Vista, e demais bairros da cidade possuam em seu urbanismo, espaços dedicados a indivíduos homenageados, o

foco principal desta pesquisa se desenvolverá pelos dois bairros centrais mais tradicionais.

Um fator determinante para que alguns bustos não fossem devidamente aprofundados neste estudo, é a ausência de informações bibliográficas a respeito da vida e obra dos indivíduos homenageados. Encontradas apenas informações restritas, mas que ainda assim possibilitam e fazem valer a importância destas pessoas, constando em anexo neste trabalho.



## LEGENDA

01. Pedro Ludovico Teixeira
02. Pedro Ludovico (equestre)
03. Gercina Borges Teixeira
04. Colemar Natal e Silva
05. Joaquim Câmara Filho
06. Andreino de Moraes
07. Atílio Correa Lima
08. Solon Edson de Almeida
09. Leo Lynce
10. João Pian
11. Alberto Rassi
12. Abraão Rassi
13. Alfredo Nasser
14. Germano Roriz

Figura 15 – Mapa de Localização dos Bustos  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

## 4.2 OS PERSONAGENS DE GOIÂNIA

As personalidades estudadas a seguir fizeram parte do crescimento econômico, político e cultural da nova capital goiana. Alguns nascidos no estado de Goiás, outros vindos da região nordeste ou sudeste brasileira, e outros vindos ainda de outros países, para contribuir com a consolidação da cidade.

São várias as atividades desenvolvidas por estes: Políticos, jornalistas, médicos, escritores, advogados, comerciantes, entre outras funções. Alguns com clara destinação a fazer parte da história da cidade, outros o fizeram de forma discreta, mas com determinação, sendo assim laureados por seus feitos pela população ou pelo estado.

#### 4.2.1 PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA – BUSTO (PRAÇA CÍVICA, SETOR CENTRAL)



Figura 16 – Busto de Pedro Ludovico.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

De acordo com Hélio Rocha (2016), Pedro Ludovico Teixeira (1891 - 1979), nasceu na Cidade de Goiás e mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro em 1910, onde concluiu a graduação em Medicina em 1916. Ao retornar a Goiás, ele se estabelece no sul do estado, na cidade de Rio Verde onde foi-lhe oferecido o emprego de médico da Força Pública Goiana, e no ano de 1918 casa-se com Gercina Borges, filha do senador goiano Antônio Martins Borges, opositor do governo da época, liderado pela família Caiado. Do casamento tiveram cinco filhos. No ano de 1919 participa da fundação do jornal *O Sudeste*, que buscava combater a oligarquia dos Caiado a frente do governo de Goiás por décadas. Posicionando-se politicamente, adere à Aliança Liberal no final dos anos 1920, que era contra o governo federal e estadual da época.



Figura 17 - Pedro Ludovico Teixeira.

Foto: [https://museudamemoriadegoyaz.net/album\\_de\\_memoria/pedro-ludovico-teixeira](https://museudamemoriadegoyaz.net/album_de_memoria/pedro-ludovico-teixeira). Acesso: 15/06/2025

Em outubro de 1930, Pedro Ludovico retorna de Belo Horizonte, onde buscou fortalecimento político, rumo à cidade de Goiás acompanhado de cerca de cem homens, quando é preso no

caminho e levado até a capital, onde é recebido com apoio da população.

Em 21 de novembro de 1930 foi nomeado pelo Chefe do Governo Provisório, como Interventor Federal do Estado de Goiás, e passa a se dedicar ao carro chefe do seu governo: a construção de uma nova capital. A nova capital, batizada Goiânia, é consolidada ao longo do governo de Pedro Ludovico, com início de suas obras em 1933 e inauguração oficial em 1937.

Estas campinas verdes e humosas que pisamos, estas florestas virgens que se patenteiam às nossas vistas, ricas de seiva produtora, desejando ostentar sua fertilidade, o calor de seus caules seculares, esses mananciais, que as ornaram e as fecundaram com a sua água cristalina, este ar puro e fartamente oxigenado pela função clorofiliana dos vegetais que nos rodeiam, livres, em uma altitude de 780 metros, tudo nos leva a bendizer a empreitada que tomamos a ombros e que se nos afigura tão grandiosa como este horizonte belíssimo, que se descortina a perder de vista, em uma amplitude de mais de trinta quilômetros.

Discurso pronunciado por Pedro Ludovico na solenidade de assentamento da pedra fundamental de Goiânia, em 24 de outubro de 1933. (TEIXEIRA, 1973)

Pedro Ludovico se dedica a trazer o que havia de moderno nos grandes centros urbanos brasileiros, para Goiânia. Mas também se dedica à infraestrutura do estado, com obras relevantes como a criação da rodovia que liga a nova capital do estado ao estado de Minas Gerais.



Figura 18 - Pedro Ludovico assinando decreto de mudança da capital para Goiânia. Foto: Eduardo Bilenjam, 1937

Foi eleito senador em 1945, fazendo-se presente na elaboração da Constituição Federal de 1946. Em 1950 retorna ao governo goiano onde fica por quatro anos, retornando ao cargo de senador, onde permanece até 1969, ano em que o Ato Institucional nº5 cassa seu mandato.

É importante ressaltar sua proximidade com o presidente Juscelino Kubitschek, que lutava por algo que Pedro Ludovico já havia passado: a transferência de uma capital, porém desta vez a capital federal para a região central do país.

Após ser cassado, dedicou-se às atividades literárias, integrando o quadro da Academia Goiana de Letras.

Faleceu em sua casa, que hoje abriga o Museu Pedro Ludovico Teixeira, no ano de 1979, aos 88 anos, ainda lúcido.

Um busto em sua homenagem foi inaugurado logo após o batismo cultural da cidade, na entrada no Palácio das Esmeraldas, local de moradia do chefe do executivo estadual, ao centro da Praça Cívica, que oficialmente leva o nome do fundador da cidade: Praça Pedro Ludovico Teixeira.

O busto é em estilo Neoclássico, e de acordo com CABRAL foi a primeira Arte Urbana de Goiânia (2009, p.07). Foi executado

na cidade do Rio de Janeiro, na Fundação Cavina, pelo artista plástico Zaco Paraná. A peça em bronze, possui 75x62x41 centímetros.



Figura 19 – Busto de Pedro Ludovico.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Um fato chama atenção na história: tradicionalmente os bustos são erguidos em homenagens póstumas, mas Pedro Ludovico testemunhou em vida, por décadas, seu busto ao centro da cidade, possibilitando ainda imagens do busto e seu homenageado lado a lado (Figura 20).



Figura 20 - Pedro Ludovico ao lado do seu busto.  
Foto: Divulgação Tv Anhanguera, 1978. Acesso: 27/07/2025.

Inaugurado em 1937, o busto de Pedro Ludovico só tem seu tombamento realizado em 1998, através do Decreto Nº 4.943, de 31 de agosto de 1998, que possibilitou o tombamento estadual de um grande acervo artístico e arquitetônico da capital:

Art. 1º Ficam tombados, devendo a respectiva inscrição ser levada a efeito em livro de tombo, a cargo da Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, os seguintes bens:

I - GOIÂNIA: a) Praça Cívica: edifícios, obeliscos, passeio público, traçado e malha viária: 1. Palácio das Esmeraldas: edifício, jardins internos e externos, edículas; 2. Secretaria de Estado do Trabalho: edifício e terreno (antigo Tribunal e Justiça); 3. Tribunal Regional Eleitoral: edifício (esquina da Avenida Tocantins com a Avenida Goiás); 4. Centro Cultural Marieta Teles Machado: edifício, anexo e terreno; 5. Ministério da Fazenda/Delegacia de Administração Go/To: edifício e terreno (esquina das Avenidas Araguaia e Goiás); 6. Museu Estadual Professor Zoroastro Artiaga: edifício; 7. Coreto; 8. Procuradoria-Geral do Estado: anexo e terreno (antigo prédio da SUPLAN/EMOP); 9. Tribunal de Contas do Estado de Goiás: edifício da frente; b) Avenida Goiás - Setor Central: 1. Relógio da Avenida

Goiás; 2. Prédio do antigo Grande Hotel, esquina com a Rua 3; c) Rua 4 - Setor Central: 1. Capela de Nossa Senhora das Graças: edifício e área em torno (anexo à antiga Santa Casa de Misericórdia); d) Rua 20 - Setor Central: 1. Academia Goiana de Letras: edifício e terreno (Casa do Professor Colemar Natal e Silva); e) Confluência das Ruas 21, 18, 19 e 15 - Setor Central: 1. Liceu de Goiânia: edifício principal e anexo voltado para a Rua 15; f) Confluência da Rua 23 e das Avenidas Tocantins e Anhanguera - Setor Central; 1. Teatro Goiânia: edifício; g) Avenida Independência - Setor Central: 1. Estação Ferroviária: edifício, os dois murais de Frei Confaloni e a Praça do Trabalhador; h) Avenida Anhanguera e Alameda das Rosas: 1. Lago das Rosas: abrangendo toda a área verde em torno; i) Rua Dona Gercina Borges Teixeira - Setor Central: 1. Museu Pedro Ludovico Teixeira: edifício, anexos e terreno (casa do Dr. Pedro Ludovico Teixeira); j) Confluência das Ruas 3 e 23 - Setor Central: 1. Colégio José Carlos de Almeida: edifício (prédio do antigo Grupo Escolar Modelo); l) Bairro Campinas: 1. Igreja de São José (do antigo Seminário dos Padres Redentoristas): edifício e terreno (Vila São José); 2. Centro Cultural Gustav Ritter: edifício e terreno (antiga Casa dos Padres Redentoristas), Rua Marechal Deodoro da Fonseca, 237; m) Rua 75 - Setor Central: 1. Prédio da Escola Técnica Federal de Goiás: edifício e terreno;

n) Rua 94-A, Setor Sul: 1. Centro Cultural Martim Cererê: área construída e terreno (Teatros: Yguá, Pyguá e Ytaduá); (GOIÁS, Decreto Nº 4.943, 1998)



Figura 21 – Busto de Pedro Ludovico e placa de inauguração.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Na placa logo abaixo do busto, lê-se “*Doutor Pedro Ludovico Teixeira, o Arquiteto de Goiânia. Nobre moral, administração. Para a imortalidade*”. Cabe observar que a obra foi inaugurada pelo próprio Pedro, quando era governador do estado.

Na data da inauguração, o então prefeito da capital, Venerando de Freitas Borges, discursou:

Eis aí, senhor interventor Pedro Ludovico, o seu monumento. Eis a sua consagração. Eis o triunfo de tantas lutas. Eis, enfim, a suprema aspiração – A Imortalidade. (...) Duradura é sua obra. O Tempo, que tudo consome, não conseguirá destruir os frutos de tanto amor, de tanta dedicação e de tão acendrado patriotismo. Sua consagração não se fez nem se fará nos monumentos das praças públicas. Ela reside mais na admiração de todos os brasileiros, no culto e na gratidão das gerações futuras. (TEIXEIRA, 1973, p. 215)

O busto de Pedro Ludovico está localizado em um ponto privilegiado, ao centro da Praça Pedro Ludovico Teixeira (Praça Cívica), a frente do Palácio das Esmeraldas que é o edifício que abriga o governador do estado e sua família, e aos fundos deste

edifício pode-se observar (Figura 22) o Palácio Pedro Ludovico, onde funciona o centro de administração do governo estadual. A praça encontra-se em bom estado de conservação, passando por sua última grande reforma finalizada em 2016 e com restaurações dos edifícios no entorno em andamento desde esse período.



Figura 22 – O busto de Pedro Ludovico a frente das edificações.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Na reforma de 2016 foram executadas novas pavimentações, recuperação paisagística, recuperação das fontes luminosas, substituição da iluminação, criação de ciclofaixa, e principalmente a retirada de toda a área de estacionamento que existia, possibilitando aos pedestres transitar e participar de movimentos políticos e culturais neste espaço.

O busto de Pedro Ludovico foi tombado pelo estado pela Lei Estadual Nº 8.915 de 13 de Outubro de 1980.

A Praça Pedro Ludovico Teixeira foi tombada também pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2003, juntamente aos edifícios estilo Art Decó presentes no espaço.

#### **4.30 ARTISTA: ZACO PARANÁ**

João Zaco Paraná foi um artista polonês, nascido em 1884 na cidade de Brzezany, mudou-se com a família para o Brasil aos três anos de idade, tendo a cidade do Restinga Seca no estado do Paraná como novo lar. Em 1895 muda-se para a capital Curitiba, onde inicia nas artes através de seu pai, o carpinteiro

Miguel Zak, e passa a esculpir santos em madeira. Neste mesmo período, por meio de uma bolsa de estudos, se dedica de 1898 a 1901 na Escola de Belas Artes do Paraná.

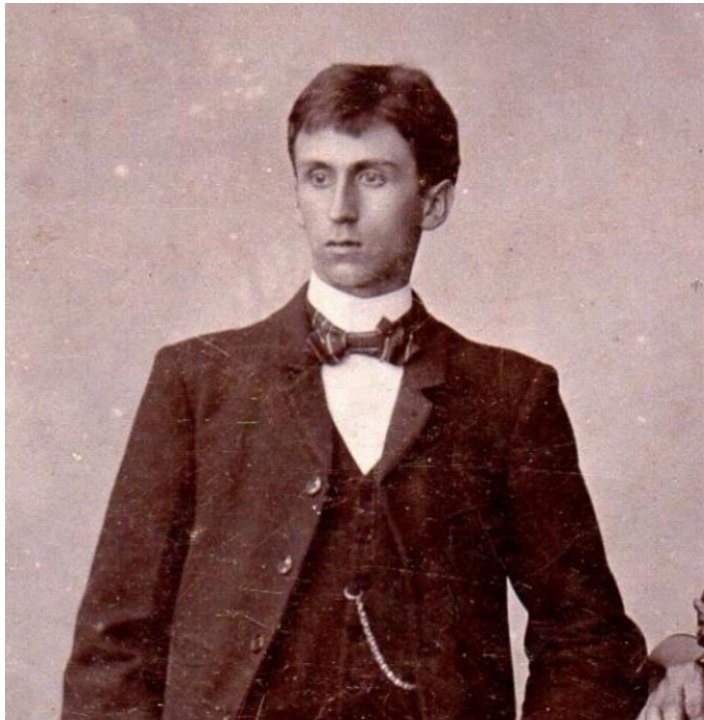


Figura 23 – Zaco Paraná, início dos anos 1900.  
Foto: [paranahistorica.com.br/publicações/curitiba](http://paranahistorica.com.br/publicações/curitiba)  
Acessado em 10 de julho de 2025.

Após concluir seus estudos na capital paranaense, Zaco transfere-se ao Rio de Janeiro, ingressando na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. De acordo com Cabral (2009) o artista parte ano de 1903 para a Europa, aprimorando seu trabalho em Bruxelas, Paris (onde conhece Modigliani e Picasso), retornando ao Brasil somente em 1922, estabelecendo-se no Rio de Janeiro.

Naturalizou-se brasileiro em 1923, e foi nomeado membro do Conselho Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Na década de 1940 inicia a docência em modelagem na Escola Nacional de Belas Artes, permanecendo como professor catedrático até 1953.

Recebeu os prêmios: Primeiro Prêmio no Salão Oficial de Bruxelas, as Medalhas de Ouro, de Prata e de Bronze no Salão Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro e Medalha de Ouro no Salão de Belas Artes de Curitiba.

Faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1961, aos 77 anos.

#### 4.2.2 PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA NO CAVALO (PRAÇA CÍVICA, SETOR CENTRAL)



Figura 24 – Estátua equestre de Pedro Ludovico.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Um segundo monumento erguido em homenagem ao fundador da cidade, está próximo ao apresentado anteriormente, a uma distância de apenas cento e setenta metros, desta vez de corpo inteiro e montado a cavalo, na mesma praça que dá nome ao homenageado.

O polo urbanístico central de Goiânia, que dá origem às principais avenidas desde sua fundação, é a Praça Cívica, nomeada oficialmente como Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira. O Centro Administrativo do Estado, localizado na mesma praça, também leva o nome do fundador da cidade. Existe ainda um busto em frente ao Palácio das Esmeraldas, homenageando o antigo governador (analisado no item anterior). E para completar o conjunto de homenagens a Pedro Ludovico Teixeira, em 2010 foi inaugurado o monumento conhecido sob o nome de “Resgate à Memória”, que retrata o fundador da cidade do alto do seu cavalo observando a cidade.



Figura 25 - Estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira.  
Foto: Gustavo Luz, 2022.

A obra foi encomendada pela prefeitura de Goiânia, ainda na década de 1990, e ficou a cargo da artista plástica Neusa Moraes.

Somente em 2010 é sancionada a lei que rege sua instalação:

Art. 1º Será instalado na Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira (Praça Cívica), situada na confluência das Avenidas Goiás, Araguaia e Rua 82, no Setor Central o monumento “Resgate à Memória”, esculpido em gesso pela artista plástica Neusa Moraes e banhado em bronze, que apresenta uma escultura em tamanho natural, composta de estátua e cavalo, medindo 7 (sete) metros de altura por 3 (três) metros de comprimento, 1,8 (um metro e oitenta centímetros) de largura e 2,5 (duas e meia) toneladas de peso.

Parágrafo único. O monumento referido no caput não poderá ser transferido ou removido após a sua instalação e inauguração solene.

Art. 2º O monumento “Resgate à Memória”, que reverencia a memória do fundador de Goiânia, Pedro Ludovico Teixeira terá permanente vigilância e conservação contínua por parte do órgão responsável por representar um patrimônio público de relevante valor para a história do Município de Goiânia.

Art. 3º O local de instalação da escultura conterà uma lápide de concreto, onde serão gravados os dados do homenageado, Pedro Ludovico Teixeira, da artista plástica, Neusa Moraes e do monumento.

Art. 4º As despesas com a execução da presente Lei, correrão por conta das dotações orçamentárias próprias, suplementadas se necessário.

Art. 5º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

(GOIANIA. Lei Nº 8.942 de 26 de Julho de 2010)

Apreende-se que o monumento enfrentou dois grandes percalços antes mesmo da sua inauguração. O primeiro problema relaciona-se à identificação da obra com o homenageado. Quando a artista propôs que o fundador deveria estar representado ao alto de um cavalo, ela ignorou uma parte da bibliografia do fundador, sempre relatado como um homem à frente de seu tempo. Segundo o poeta Luiz Aquino enfatiza:

Continuo dizendo, teimando, que a sugestão mais a concepção do monumento somam-se num mesmo erro. Qual? A evidência histórica, já que Pedro Ludovico nunca foi cavaleiro. A imagem nos remonta a militares e desbravadores dos séculos XIX e anteriores, ou a fazendeiros e tropeiros das décadas do século passado que antecedem as rodovias e as carretas. Pedro era cidadão fundamentalmente urbano, goiano de nascimento, mas carioca durante os estudos acadêmicos e refinado médico. Do cavalo serviu-se poucas vezes, como montaria, mas

na sua vida marcou-se mesmo pela política, exercida em gabinetes e viagens por trem, automóvel e avião. Bem que Bernardo Elis insistiu noutro conceito para a estátua, e a família do fundador de Goiânia incomoda-se como a imagem que se tenta impor aos pósteros. Errou-se, pois no momento de sugerir a estátua equestre, porque a ideia não foi exposta para discussão e iluminação! Faltou luz histórica. (AQUINO, 2011, p.78)

Segundo Cristina Freire, “os monumentos possuem função de mensageiros ideológicos” (FREIRE, 1997, P.95). E o monumento equestre não retrata a vida do homenageado, que segundo relatos históricos, não se encaixava na narrativa de um homem desbravador de matas, e sim de um homem sofisticado, amante da música, poesia e afeiçoado à modernidade. Não se pode dizer que a autora da obra está equivocada em todo sentido, pois ela imaginou afinal Pedro Ludovico Teixeira visitando e escolhendo o local onde seria fundada a nova capital do Estado. E era pertinente que o mesmo estivesse sido representado a cavalo já que não existiam estradas no local, e que constitui justamente o segundo ponto polêmico da obra.

O local planejado para alocar a obra seria o ponto mais alto do Morro da Serrinha, localizado na região sul da capital, permitindo uma visão ampla da cidade; acredita-se que este foi o ponto onde o fundador esteve e tomou sua decisão final. Entretanto, ambientalistas se opuseram a esta escolha, argumentando que se tratava de uma área de preservação ambiental. Segundo Rosembergue Barbosa (2010): *“É inconveniente a sua instalação no Morro da Serrinha, que é uma área de preservação permanente, vítima do descaso, da incompetência e omissão, da falta de consciência ecológica e de planejamento como foco na questão ambiental”*.

O argumento com fundo polemico a questão ambiental teve força somado ao desejo da família de Pedro Ludovico, que desejava que o monumento estivesse na Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira, local onde ele fez grandes atos ao longo da sua carreira pública. Com a aprovação pela Câmara dos Vereadores, a obra foi finalmente instalada no local onde a família desejava que ela esteja. Com a instalação, veio a insatisfação de arquitetos e urbanistas:

A Praça Cívica, pela sua configuração e dimensão, não é adequada para receber a escultura de sete metros de altura, a não ser que o objetivo seja ofuscá-la em meio a outros monumentos que a praça acolhe. Compositivamente, é importante observar que uma figura, para se fazer visível e imponente, precisa ter um fundo neutro, e me parece a Praça Cívica não cumpre este papel. Do ponto de vista urbanístico, deve-se avaliar que a possibilidade de levar a estátua à Serrinha pode ser uma oportunidade para revitalizar uma área que, há anos, vem sendo mal utilizada e degradada. Obviamente, não se está falando da simples inserção da estátua, mas de associá-la a um mirante, ao parque, ou a outros elementos que animem a Serrinha e que configurem como um evento urbano. Simbolicamente, acredito que o estadista moderno montado a cavalo só ficará bem inserido num contexto histórico que explique o fato e não no centro cívico da cidade, símbolo maior de modernidade e urbanidade. A modernidade de Ludovico se vincula mais à linguagem Art Déco, que fazia referência ao aerodinamismo das máquinas do que ao lombo de um cavalo. (COSTA, 2010, p.83)

No entanto, uma vez o monumento pronto, a prefeitura decidiu instalá-lo na entrada do Centro Administrativo Dr. Pedro Ludovico Teixeira; porém a família Teixeira entendeu que o local não teria a devida visibilidade e que a estátua deveria estar em local de maior destaque, exatamente ao centro da praça. Apesar das diversas manifestações e da criação de um abaixo assinado pela família, o monumento foi inaugurado em frente ao Centro Administrativo, no dia 13 de Outubro de 2010, pesando duas toneladas, sete metros de altura, três metros de comprimento e dois metros de largura (Figura 26).



Figura 26 – Estátua equestre Pedro Ludovico Teixeira.  
Foto: Michel Gonçalves, 2011.

Em outubro de 2015, exatamente cinco anos após sua inauguração, o monumento foi realocado para a margem direita da praça (Figura 27), devido a execução do projeto de requalificação da Praça Cívica.



Figura 27 – Estátua equestre Pedro Ludovico Teixeira.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A relocação ainda foi alvo de polêmica, visto que os urbanistas criticaram de novo a falta de visibilidade da obra em relação aos edifícios do entorno. O busto de Pedro Ludovico, que seria tanto uma memória do passado da capital e para a sociedade, quanto uma homenagem ao fundador, tornou-se um imbróglio histórico e jurídico diante da família, com longo debate futuro.

Atualmente a estátua do fundador da capital do alto de seu cavalo, encontra-se sobre base de concreto em formato de paralelepípedo, com placa informativa em vidro onde lê-se: *“Uma trajetória marcada por grandes obras, rupturas, combates, avanços e modernidade. Nesta data o governador de Goiás cumpre o compromisso assumido e entrega este monumento aos goianos e a cidade de Pedro”*.

O entorno do local é bem preservado, com vasta iluminação, paisagismo adulto, mobiliário urbano e manutenção de limpeza e pintura do entorno adequadas.

### 4.3 A ARTISTA NEUSA MORAES

Nascida na Cidade de Goiás em 29 de abril 1932, Neusa Rodrigues Moraes, filha de Aristides Rodrigues Moraes e Dalilah Rodrigues de Bessa. Após o falecimento de sua mãe, muda-se para São Paulo com os tios, onde permanece de 1956 a 1971.



Figura 28 – Neusa Moraes trabalhando em seu atelier.  
Foto: AFLAG. Acesso: 16/06/2025.

Graduada e especializada em Escultura pela Faculdade de Belas Artes em São Paulo, volta a Goiás, onde foi docente da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, de 1971 a 1993, nas disciplinas de Composição Artística, Desenho do Escultor e Escultura.

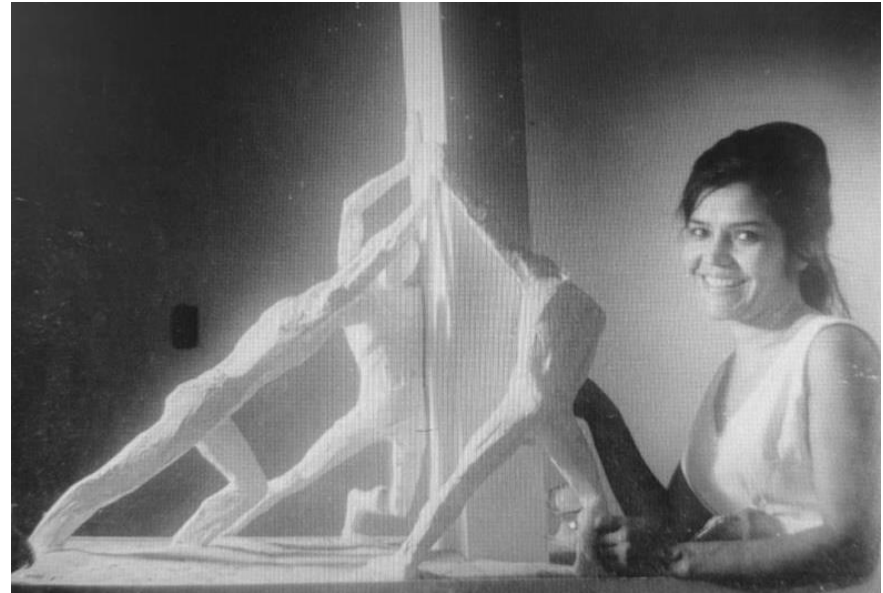


Figura 29 – Neusa Moraes com maquete do Monumento à Goiânia.  
Foto: Alois Fletchmberg, acervo MIS/GO.

Segundo Cabral (2008), Neusa elaborou esculturas de bronze, madeira e esteatita, e seus temas preferidos eram esferas e equinos, este último a autora (Figura 29) considerava símbolo de extrema força e beleza.

Foi autora também da obra “Monumento à Goiânia”, sua obra de maior destaque na capital (Figura 30), localizada na mesma

praça Pedro Ludovico Teixeira, de forma centralizada, com destaque a quem sobe a Avenida Goiás.

A obra representa a miscigenação das três raças – índio, branco e negro – sustentando um obelisco. Inaugurada em 03 de novembro de 1967, de acordo com Borges (2009) é feita de bronze e granitina, com exatos sete metros de altura.



Figura 30 – Monumento às Três Raças.  
Foto: André Costa, 2019.

No que diz respeito à estátua de Pedro Ludovico, a artista sugeriu uma estátua equestre, com o fundador da cidade do alto de seu cavalo, observando a futura capital, no alto do Morro da Serrinha, local onde acredita-se que Pedro Ludovico esteve para observar o terreno onde seriam iniciadas as obras da nova capital. O monumento foi confeccionado em gesso e ferro, com sete metros de altura, dois de largura e três de comprimento.



Figura 31 – Monumento equestre de Pedro Ludovico.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Porém, na etapa final, onde seria banhada em bronze, a prefeitura de Goiânia não conseguiu arcar com os custos, o

projeto foi então paralisado em 2003. A autora faleceu, sem ver a estátua concluída e instalada no local idealizado.

Foi premiada no Salão Paulista de Arte Moderna nos anos de 1958 e 1962. Recebeu Medalha de Ouro no Salão Paulista de Belas Artes em 1960, 1961 e 1963.

Faleceu em Goiânia, em 28 de fevereiro de 2004, aos 71 anos.

#### 4.2.3 GERCINA TEIXEIRA BORGES (REITORIA NOSSA SENHORA DAS GRAÇAS, SETOR CENTRAL)



Figura 32 – Busto atual de Dona Gercina Borges Teixeira.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Gercina Borges nasceu em 26 de agosto 1900, na cidade de Rio Verde, interior de Goiás, de família de políticos, seu pai era o senador goiano Antônio Martins Borges e sua mãe Maria Conceição Borges. Formou-se no magistério na cidade de Franca, estado de São Paulo, e volta a Goiás com intenção de lecionar. Porém conhece Pedro Ludovico Teixeira, com quem casa-se aos dezessete anos, em 22 de julho de 1918, passando a residir na cidade de Rio Verde, interior de Goiás.

Doze anos após o casamento, Pedro Ludovico é nomeado interventor do estado de Goiás, e Dona Gercina assume o papel de primeira dama, título que exerceria de 1930 a 1945 e posteriormente entre 1950 e 1954.

Muda-se para a Cidade de Goiás, e em seus primeiros anos no cargo, funda a Legião Brasileira de Assistência (LBA) no estado de Goiás, apoiando o exército brasileiro em guerra com o envio de uniformes.



Figura 33 – Gercina Borges Teixeira.

Foto: <https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos>. Acesso:15/04/2025

Em dezembro de 1935 muda-se para a nova capital do estado, Goiânia. Nos anos seguintes esteve a frente da criação da Santa Casa de Misericórdia de Goiânia, “Em 1936, juntamente com a Irmandade de São Vicente de Paulo, da qual era presidente, teve a ideia de fundar a Santa Casa em Goiânia” segundo Oriente (1980). Segundo Silva Neto (2022, p.1030), Dona Gercina já possuía notória associação com a atenção aos pobres e ações voltadas ao amparo social. A empreitada para a criação do hospital contava com mais de cem envolvidos, que estavam a frente de tomada de contas, festas, propagandas e obras.

O Estado então doa um terreno de 26.000 m<sup>2</sup> na confluência das Avenidas Tocantins e Paranaíba, no Setor Central de Goiânia. Aos poucos o edifício é consolidado e segundo Oriente (1980, p.38) a capela em homenagem a Nossa Senhora das Graças, que era santa de devoção da primeira dama, foi um dos últimos edifícios a ser concluído, sendo inaugurada e benzida em 1º de fevereiro de 1942.

Naquele período Dona Gercina esteve a frente ainda da fundação da Creche da Criança, Asilo São Vicente de Paula e diversas outras instituições. Certamente por isso recebe a alcunha de “Mãe dos Pobres”.



Figura 34 – Pedro Ludovico e Gercina Borges Teixeira.

Foto: <https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos>. Acesso:15/04/2025

Segundo Borges (2016), Gercina despertava especial simpatia entre a parcela pobre da população, atributo que até hoje é

reconhecido, no entanto no meio dos poderosos políticos da época ela transitava muito bem:

Dona Gercina se correspondia com a primeira-dama Darci Vargas nos tempos do governo Getúlio. Era uma pessoa de iniciativa própria, contemplando áreas que costumavam ser negligenciadas. Boa parte do apoio popular que Pedro Ludovico angariou em suas gestões à frente do Estado era devida à figura carismática e discreta de sua esposa. Ela sabia fazer política tanto quanto o marido. Conquistava, principalmente entre a parcela mais pobre da população, dividendos simbólicos que até hoje são reconhecidos. (Borges, 2016, p.24)

Outros autores também citam a importância política que Dona Gercina teve, ainda que de forma discreta. De acordo com Teles (1986):

Eis aqui partes destas reminiscências: Ignoro quais os homens que tiveram influência sobre Pedro Ludovico, mesmo porque sua personalidade era por demais forte. Parece-me todavia, que ele ouvia Dona Gercina, mesmo porque, dizem, que atrás de grandes homens há sempre uma mulher. (Teles. 1986, p. 102)

Oriente complementa com características da primeira dama:

Não há que contestar que Dona Gercina foi uma personalidade forte. Enérgica, sem ser agressiva; franca, sem ser autoritária; esclarecida e equilibrada; solidária e dotada de incomum senso político. (Oriente. 1980, p.16)

Em 1951 foi homenageada ainda em vida pela população goianiense com um busto na erguido na lateral da Igreja Nossa Senhora das Graças (Figura 35), aos fundos da Santa Casa de Misericórdia. A autoria do busto executado em 1951 é desconhecida.



Figura 35 – Igreja Nossa Senhora das Graças.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

O local foi escolhido devido à dedicação de Dona Gercina a construção não apenas da Santa Casa de Misericórdia, mas também por estar a frente da construção da capela.



Figura 36 – Dona Gercina, Pedro Ludovico e crianças na Capela Nossa Senhora das Graças.  
Foto: Alois Fletchmberg, acervo MIS/GO.

Em 1975 recebe o título de “Mulher do Ano” pelo governo do estado de Goiás.

A saúde de Dona Gercina fica debilitada, e ela falece em 1976, na casa em que ela e Pedro Ludovico construíram em 1933 ao chegar a nova capital.

No ano de 1985 o edifício da Santa Casa de Misericórdia foi transferido para outro local na região Sudoeste da capital, e a área da antiga sede ficou abandonada. No ano de 1987, deu-se ali o descobrimento da cápsula de Césio-137 que resultou em um dos maiores acidentes radioativos ocorridos na história. O edifício foi demolido, e passou por depredações e vandalismo, e foi neste período que o busto de Dona Gercina (Figura 37) desapareceu.



Figura 37 – Busto desaparecido de Dona Gercina Borges Teixeira.  
Foto: Alois Fletchmberg, acervo MIS/GO.

Do busto desaparecido sobra apenas sua base e placa original com os dizeres “Homenagem do povo goiano à D. Gercina Borges Teixeira. Grande Benfeitora da Assistência Social de Goiaz – 2/12/51” (Figura 38).

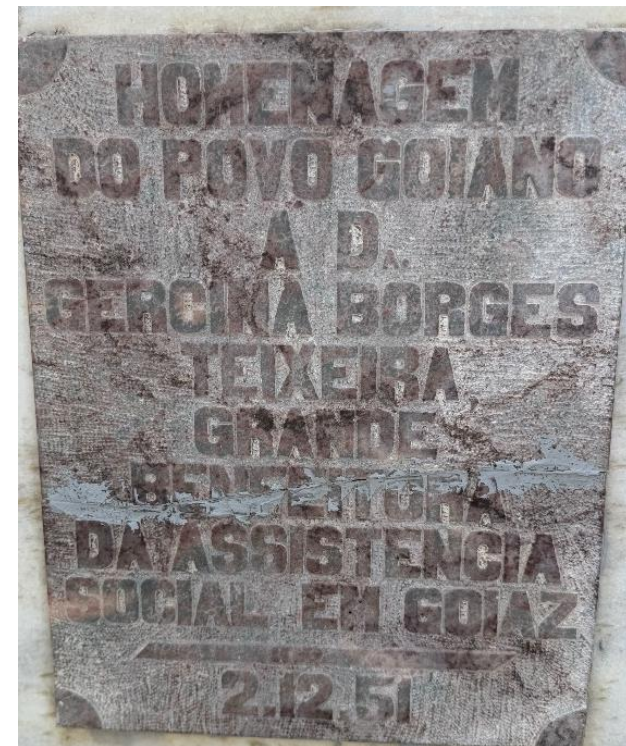


Figura 38 – Placa de Inauguração do Primeiro Busto em 1951.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Em 1988, o prefeito de Goiânia, Nion Albernaz, assina a Lei Nº 6.098 que autoriza a criação de um novo busto (Figura 39) em homenagem a Gercina Borges Teixeira.



Figura 39 – Busto atual de Dona Gercina Borges Teixeira.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A lei determinava que o busto fosse instalado na Rua 26, em frente à casa onde Gercina e Pedro Ludovico moraram desde que se estabeleceram em Goiânia, mas a pedido da família o local foi modificado para mesmo bairro, no jardim da Capela Nossa Senhora das Graças (Figura 40), local onde já existia seu busto antes.

Neste mesmo período deu-se início às construções do Centro de Convenções de Goiânia, no terreno da antiga Santa Casa. A obra é inaugurada em 1994, dividindo o terreno com a Capela Nossa Senhora das Graças.



Figura 40 – Busto de Dona Gercina Borges Teixeira na lateral da Igreja Nossa Senhora das Graças.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A obra fica a cargo do artista plástico grego, radicado no Brasil: Angelos Ktenas. Feita em bronze, possui 62x48x32 centímetros.

O local possui boa iluminação e conservação, visto que se encontra dentro das grades da Igreja Nossa Senhora das Graças, e os funcionários da própria igreja zelam pela manutenção do entorno e da limpeza do busto.

### **O ARTISTA ANGELOS KTENAS**

Angelos André Ktenas nasceu na cidade de Karyá, na Ilha de Lefkada, Grécia, em 06 de dezembro de 1937. Filho de André Ktenas e Zoi Ktenas. Segundo Cabral (2008), veio para o Brasil aos 16 anos de idade, aportando em Santos – SP, em 1954.

No ano de 1957 muda-se para Goiânia, onde gradua-se em Artes Plásticas pelo Instituto de Belas Artes de Goiás, atual Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, especializando-se em Escultura no ano de 1966 na mesma instituição.

Segundo entrevista ao Jornal Diário da Manhã em 14 de março de 2017, Ktenas relatou com humor:

Quando cheguei da Grécia, fui trabalhar. Fui motorista de caminhão, mascate, vendedor de gravatas na avenida Goiás. E sempre andei com um canivete no bolso, mas não era para ferir ninguém não. Pegava um pedaço de madeira e fazia coisinhas. Sim, era bobagem, não era arte, não dava para falar que era arte. Mas fazia. Estou me referindo há 60 anos. Foi assim que comecei.  
(Diário da Manhã, 2017, p.12)

Realizou seus trabalhos em diferentes materiais: granito, mármore e acrílico. Mas é no bronze que se especializa e passa a produzir bustos e estátuas.



Figura 41 – O artista Angelos Ketnas.  
Foto: Wildes Barbosa, 2019.

Realizava seus trabalhos em diferentes materiais: granito, mármore e acrílico. Mas é no bronze que se especializa e passa a produzir bustos e estátuas.

Foi professor titular de Escultura e Plástica de 1968 a 1995, na Faculdade de Artes Visuais da UFG. Foi ainda presidente da Associação dos Escultores do Estado de Goiás, e membro da Associação Internacional dos Artistas Plásticos.

Ainda segundo Cabral (2008), Ktenas foi responsável pela execução de mais de 170 bustos entre os anos de 1966 e 2004, que estão em praças públicas e instituições nas capitais Goiânia, Rio de Janeiro e Brasília, além de 57 cidades goianas, entre elas: Anápolis, Goiás, Aruanã, Itumbiara, Luziânia e Caldas Novas.

Neste trabalho teremos algumas outras obras de sua autoria, afirmando sua importância na escultura de bustos no estado de Goiás.

Angelos Ktenas faleceu aos 82 anos, em 27 de dezembro de 2019, na cidade de Goiânia, vítima de pneumonia.

#### 4.2.4 COLEMAR NATAL E SILVA (INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE GOIÁS, SETOR CENTRAL)

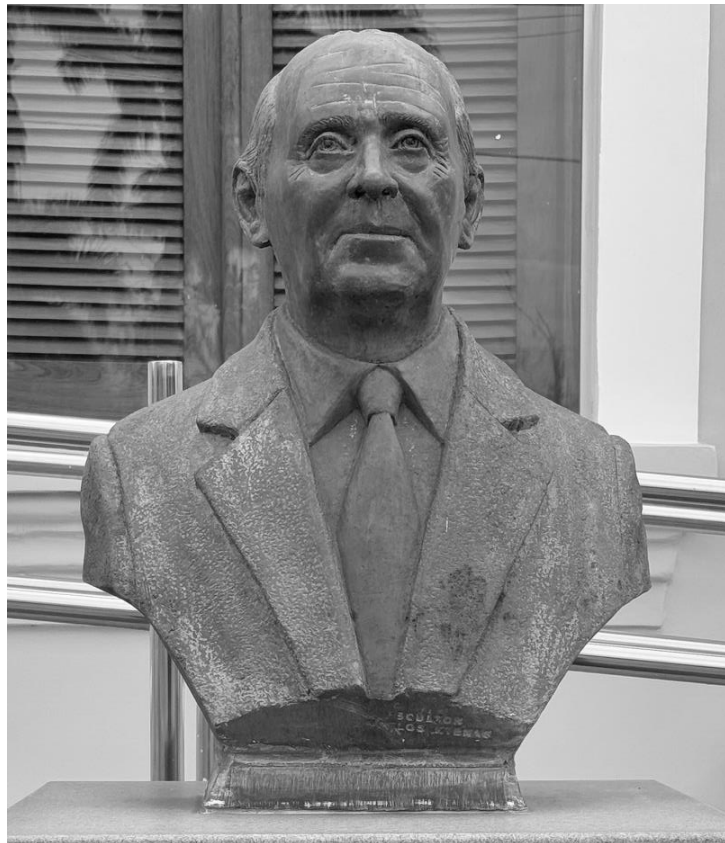


Figura 42 – Busto Colemar Natal e Silva na Praça Universitária.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Colemar Natal e Silva nasceu em Niquelândia, antiga São José do Tocantins, região norte do estado de Goiás, em 24 de agosto de 1907. Filho de Marcelo Francisco da Silva e Euridice Natal e Silva, fez os estudos primários com sua mãe, mulher culta que ainda em 1904 fundou a Academia de Letras de Goiás, na então capital do estado, Cidade de Goiás.

Posteriormente estudou no Lyceu de Goiás, e nos anos 1920 mudou-se para o Rio de Janeiro para cursar Ciências Jurídicas e Sociais onde obtém sua graduação em 1929 pela Faculdade de Direito da Universidade do Brasil.

Segundo Olival (1992), na então capital brasileira, ele contribuiu para a fundação do Centro Goiano, que tinha como objetivo divulgar Goiás como local ideal para a construção de uma nova capital federal mais centralizada.

Na capital federal ele passa a escrever em jornais cariocas como Jornal do Brasil e O Jornal, este último dirigido por Assis Chateaubriand.



Figura 43 – Colemar Natal e Silva.  
Foto: Divulgação OAB/GO, acesso em 19/07/2024.

Em 1930 retornou a cidade de Goiás, onde se dedica a advocacia e a docência, lecionando História do Brasil e da Civilização, na Escola Normal. Posteriormente se torna docente em Sociologia no Lyceu de Goiás, e Introdução à Ciência do Direito, na Faculdade de Direito de Goiás.

Casa-se com a professora e escritora Genezy Castro e Silva, sendo pai de quatro filhas: Moema, Mariza, Magaly e Marilda.

Em 1931 torna-se Promotor Público, e ocupa ainda por doze anos o cargo de Procurador Geral da Justiça.

Por sua proximidade com Pedro Ludovico, é convidado a participar da comissão de escolha do local da nova capital de Goiás. Segundo a Ata da Sessão de Instalação dos Trabalhos da Comissão de Escolha do Local para Nova Capital do Estado:

Aos três dias do mês de janeiro de 1933, às 21 horas, no salão nobre da Prefeitura Municipal, nesta cidade de Bonfim, reunidos os Srs. membros da Comissão incumbida da escolha do local para ser edificada a nova Capital, presentes o Exmo. Dr. D. Emanuel Gomes de Oliveira, digníssimo Bispo de Goiás, Cel. Antônio Pyrineus de Sousa, ilustre comandante do 6º Batalhão, Dr. Colemar Natal e Silva, advogado, Dr. Laudelino Gomes

de Almeida, diretor do Serviço Sanitário do Estado, Dr. Jerônimo Fleury Curado, engenheiro do estado, Dr. João Argenta, urbanista, Srs. Antônio Santana e Gumerindo Ferreira, comerciantes, procedeu-se a eleição da Diretoria da Comissão, sendo eleito por aclamação para Presidente o Exmo. Sr. D. Emanuel Gomes de Oliveira e para Secretário o Dr. Colemar Natal e Silva. (Goiás. Decreto Nº2.735 de 19 de Dezembro de 1932)

Após exatos cinco meses de estudo de áreas, levando em consideração regiões onde houvesse abundância em recursos hídricos, topografia plana, clima ameno e centralidade do estado para possibilitar a execução da estrada de ferro que ligasse ao sudeste do país, chega-se ao acordo de onde a nova capital deveria ser edificada:

O Interventor Federal, neste Estado, resolve decretar o seguinte:

Art. 1º - A região às margens do córrego Botafogo, compreendida pelas fazendas denominadas "Criméia", "Vaca Brava" e "Botafogo", no município de Campinas, fica escolhida para nela ser edificada a futura Capital do Estado, devendo o governo

mandar organizar o plano definitivo da nova cidade de acordo com as seguintes bases:

1º - Demarcação da região, fixação das zonas urbanas, suburbanas e rura, além da divisão dos lotes, estabelecendo seus preços e o modo por que devem ser vendidos;

2º - Demarcação das áreas destinadas a edifícios públicos federais, estaduais e municipais (...);

3º - Regulamentação do plano geral de edificações, com estabelecimento das regras de higiene e arquitetura;

4º - Abertura de concorrência para a construção dos edifícios públicos (...);

5º - Concessão de favores a particulares ou empresas para o serviço de iluminação, abastecimento de água e esgoto;

(...)

Art. 6º - Fica determinado o prazo máximo de 2 anos para a transferência definitiva da sede do Governo para a nova Capital.

(Goiás. Decreto Nº3.359 de 18 de Maio de 1933)

Todo o processo de reuniões que acordavam sobre a nova capital, foi dirigido por Colemar Natal e Silva, que esteve a frente das discussões, estabelecendo acordos e formalizando tudo aquilo que era definido no que dizia respeito a mudança da capital do estado.

Colemar Natal e Silva, foi ainda de acordo com Teles (1999) um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, onde também foi presidente. O instituto foi fundado no mesmo período da inauguração da nova capital Goiânia.

Posteriormente, Colemar teve um papel de extrema importância em Goiânia, a pedido de alunos da Faculdade de Direito de Goiás, adere ao movimento de unificação das faculdades goianas existentes na época (Faculdade de Direito, Faculdade de Odontologia, Faculdade de Farmácia, Faculdade de Medicina, Escola de Engenharia do Brasil Central e Conservatório Goiano de Música), fundando então a Comissão Permanente para criação da Universidade do Brasil Central, que se tornaria a Universidade Federal de Goiás em 1960. Colemar foi seu então primeiro reitor no período de 1961 a 1964.

Em uma entrevista ao jornalista Leandro Coutinho do jornal Diário da Manhã, ocorrida em 22 de fevereiro de 2006, e que

---

<sup>2</sup> Texto na íntegra, detalhando todo o roteiro executado por Colemar Natal e Silva pelas cidades de Brasília, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, encontra-se nas páginas anexas deste trabalho.

possui sua íntegra na publicação de Castro (2007, p.26), Colemar faz interessante relato da complexidade da implementação da Universidade Federal de Goiás no início da década de 1960 com a mudança de governo federal<sup>2</sup>:

Eram mais de onze horas da noite do dia 30 de janeiro de 1961, a um dia apenas, da data de posse do presidente Jânio Quadros.

O chofer entrou pelo portão dos fundos e recolheu o carro na garagem, me soltou no jardim e sumiu. Eu vim, do fundo para a frente da casa, porém, fiquei mais traumatizado, ao ver a luz do alpendre apagada. Numa audácia que, talvez hoje, não mais tivesse, toquei a campainha do alpendre. Pior que tudo foi a demora em vir alguém me atender, mas apareceu uma empregada perguntando, com aspereza, o que eu queria, àquela hora.

Respondi: “Falar com o ministro, assunto de maior importância e da máxima urgência”. Ela ficou hesitante e sem me mandar entrar, o que era razoável, disse ir saber se isso era possível. Decorridos uns quinze minutos, da mais angustiada espera, o quadro que vi foi este: o ministro Clóvis Salgado de pijama de seda listrado, e com os cabelos caídos na

testa, parecia levantar da cama, naquele instante.

Apressadamente, antes que ele me dissesse alguma coisa, esclareci, quase com humildade e com o livro de posse na mão que, sem aquele ato de assinatura, a Universidade criada pelo governo Juscelino, tendo-o como seu Ministro da Educação, corria o risco de não mais se instalar. Com o semblante mais descontraído, ele me advertiu: “Mas o senhor tem coragem demais, para não dizer atrevimento”. Apanhou os óculos, leu e assinou recomendando com energia: “Esse livro deve estar em Brasília, amanhã, sem falta, para que nele se lavre o compromisso do novo Ministro da Educação.”

E conseqüentemente, para que pudesse ser publicado no Diário Oficial do dia 31. (Castro, 2007, p.24)

A filha mais velha de Colemar, Moema de Castro e Silva Olival, foi aprovada no primeiro processo seletivo da Universidade Federal de Goiás, participando da criação da Faculdade de Letras, sendo a primeira docente com título de doutora na instituição.

Ainda no ano da fundação da Universidade Federal de Goiás, ano de 1960, recebe pelo Jornal Diário Carioca, o título de Personalidade do Ano.

Colemar atuou ainda como jurista e pesquisador, pertencendo à Academia Goiana de Letras, ao Instituto dos Advogados de Goiás e à União Brasileira de Escritores de Goiás. E como escritor esteve sempre em atividade com a publicação de diversos livros sobre jurisprudência, história do estado de Goiás e biografias de personalidades políticas.

Recebeu título de Professor Emérito da Universidade Federal de Goiás em 1980; Título de Cidadão Goianiense em 1987; Medalha de Prata por bons serviços prestados, pelo então presidente da república Marechal Gaspar Dutra.

Sua casa no número 175 da Rua 20 (Figura 44), no Setor Central, teve importante papel nos primeiros anos da capital.



Figura 44 – Antiga casa de Colemar Natal e Silva.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Construída em 1935 em estilo Art Decó, abrigou primeiramente a Secretaria da Fazenda do estado, quando em 1939 passa as mãos de Colemar e sua família, que residem no espaço até 1980. No governo de Henrique Santillo, em 1987, a casa passa a abrigar a Academia Goiana de Letras, e é tombada pelo governo no ano seguinte.

A partir da década de 80, Colemar se recolhe em um apartamento no Nº 300 da Avenida 85, no Setor Sul, onde dá inúmeras entrevistas relatando a fundação da cidade e de seus órgãos mais importantes.

Colemar Natal e Silva faleceu em 23 de fevereiro de 1996 aos 89 anos de idade, em Goiânia.

O primeiro campus da Universidade Federal de Goiás, localizado em todo entorno da Praça Universitária, no Setor Leste Universitário, hoje leva o nome de Colemar Natal e Silva. Neste espaço encontra-se um outro busto (Figura 45) em homenagem ao centenário de nascimento do professor, em frente ao edifício da Casa do Estudante.



Figura 45 – Busto Colemar Natal e Silva na Praça Universitária.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Mas é na antiga Praça Cívica, atual Praça Pedro Ludovico Teixeira, nos jardins do edifício do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (Figura 46), que se encontra o busto a ser retratado em homenagem a Colemar.



Figura 46 – Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Em 24 de agosto de 2006, data que Colemar comemoraria 99 anos, para dar início às comemorações do centenário do homenageado, é inaugurado seu busto (Figura 47) na região central da cidade.



Figura 47 – Busto de Colemar Natal e Silva - IHGG.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

O convite para inauguração do busto de Colemar Natal e Silva dizia:

O Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, o Grande Oriente do Estado de Goiás, a Grande Loja Maçônica do Estado de Goiás e o Supremo Conselho do Grau 33 para o Brasil, convidam vossa senhoria e família para a solenidade e coquetel de inauguração do monumento em homenagem ao professor e historiador Colemar Natal e Silva instalado no umbral do edifício sede do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.

O monumento concebido pela arquiteta Maria Narcisa de Abreu Cordeiro, teve sua realização artística – busto em bronze – executado pelo renomado escultor Angelos Ktenas.

Data: 24 de Agosto de 2006.

Horário: 09 horas.

(Castro, 2007, p.12)

Conforme citado, as instituições onde Colemar Natal e Silva teve forte presença na criação e direção, se uniram para que a homenagem fosse prestada.

O grego radicado no Brasil, Angelos Ktenas citado com frequência neste trabalho, foi o autor da obra. O busto foi

executado em bronze com medidas de 56x56x30 centímetros. Não houve decreto ou lei específica para a criação do busto, visto que a iniciativa e patrocínio partiram destas instituições em conjunto, e a obra foi alocada dentro dos jardins do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, ainda que com ampla visibilidade aos transeuntes da Praça Pedro Ludovico Teixeira (Praça Cívica) devido ao muro em vidro temperado totalmente translucido.

A conservação da obra encontra-se excelente, com iluminação e limpeza adequada, placa de identificação nítida com dados do homenageado e data de inauguração.

#### 4.2.5 JOAQUIM CÂMARA FILHO (TEATRO GOIÂNIA, SETOR CENTRAL)



Figura 48 – Busto de Joaquim Câmara Filho.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Joaquim Câmara Filho nasceu em 29 de dezembro 1899, no interior do Rio Grande do Norte, na cidade de Baixa Verde, filho de Joaquim Rebouças de Oliveira Câmara e Maria Melquiades de Miranda Câmara.

Sua família se mantinha através do comércio e da agricultura. Na adolescência muda-se para a capital Natal, com intuito de finalizar seus estudos. Passando ainda por Recife no estado do Pernambuco onde cursou Agricultura e Pecuária na Escola Superior de Agricultura e Engenharia, muda-se para Minas Gerais onde se gradua em Engenharia Agrônoma pela Escola Agrícola e Pecuária de Passa Quatro, em 1922.

Segundo Asmar (1989), aos 24 anos Câmara Filho ingressa no Ministério da Agricultura como técnico do governo federal. Neste mesmo período participa de movimentos políticos, integrando a Coluna Prestes como combatente. Após sofrer perseguições no movimento, se recolhe na região de Planaltina, no interior de Goiás, sendo nomeado professor e diretor do Grupo Escolar da região.

Começa a se interessar pelo crescimento da região e trabalhar na compra e venda de lotes no entorno de Luziânia, onde conhece Americano do Brasil, fundador da Revista informação Goiana. Passa então a trabalhar também como correspondente desta revista, e futuramente dos periódicos A Noite e O Globo, ambos do estado do Rio de Janeiro.

Sempre atento aos acontecimentos políticos, se aproxima dos ideais de Getúlio Vargas, e acompanha Pedro Ludovico na empreitada da criação da nova capital goiana.

No ano novo de 1931, na cidade de Cristalina, interior do estado de Goiás, comemorando a festa de virada de ano, conhece Hilda Sóter Gonzaga, a moça é mineira da cidade de Paracatu, e segundo Asmar (1989) logo após as festas retorna a sua cidade de origem. Joaquim que se encontrava encantado com a jovem, viaja a Paracatu onde a pede em namoro. Naquele mesmo ano os dois se casam, e nos anos seguintes nascem os dois filhos do casal.



Figura 49 – Hilda Soter e Joaquim Câmara Filho  
Foto: Foto: <https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos>.  
Acesso:19/01/2025

No ano seguinte é nomeado pelo então interventor Ludovico, ao posto de prefeito da cidade de Pires do Rio, e passa a ajudar diretamente o interventor na criação e consolidação de Goiânia.



Figura 50 – Pedro Ludovico Teixeira e Joaquim Câmara Filho.  
Foto: <https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos>. Acesso: 19/01//2025

Com a consolidação da nova capital do estado de Goiás, Câmara Filho passa a liderar a divulgação da cidade em todo território nacional. Naquele período o novo responsável pelo marketing da cidade escreve:

Nenhum Estado do Brasil necessita de mais propaganda do que Goiás, dadas as suas incomparáveis fontes de riqueza e, ainda, o desconhecimento que o público brasileiro tem de sua grandeza e realidades. É necessário fazer-se Goiás por conhecido, não só dentro do País, como no estrangeiro. Isso conseguir-se-á, com relativa facilidade, por meio de uma propaganda eficiente, palpitante e racionalizada. [...] A nossa terra já interessa ao amazonense, ao gaúcho, ao cuiabano, etc. que, atraídos pela ação da imprensa, querem fixar-se em Goiás, onde há campos seguros para a expansão de seus capitais (ASMAR, 1989, p. 72)

Joaquim Câmara Filho, com sua experiência e contatos no jornalismo, enviava informações sobre a criação e oportunidades na nova capital do estado, a diversos jornais do Brasil e do exterior. Alemanha e Estados Unidos passam através de suas embaixadas, a procurar os produtos fornecidos pelo estado de Goiás e segundo Asmar (1989) em demonstrar interesse em investimentos na região:

E Câmara Filho conta como vão as coisas. Conta ao Brasil e ao mundo, pela boca dos jornais e dos microfones. Dá colorido a cada frase, numa aleluia a cada prédio erguido no chapadão em metamorfose. Ele é o quadragésimo sexto a inscrever-se para compra da moradia própria, num exemplo pessoal de confiar na Goiânia em gestação. Os primeiros metros de asfalto, convidaria o Estado a conhecer a via do futuro, sem poeira, sem buraco, sem lama. O preto e seu lustro de alcatrão capeariam o solo para o trânsito limpo. (ASMAR, 1989, p.63)

O jornalista aloja-se com sua família em uma casa na Rua 20, que se tornaria um dos logradouros mais importantes da cidade, com palacetes abrigando políticos, fazendeiros e empresários que apostavam na nova capital.

Novos moradores migravam para Goiânia, de acordo com o empenho do jornalista na divulgação da capital. Para afirmar a imagem de uma capital moderna e em consolidação, diversas reportagens eram realizadas por ele relatando assuntos como: estrada de ferro, linhas aéreas, redes de telegrafia, além do trigo, algodão e fumo produzidos na região.

Joaquim Câmara se destaca cada vez mais no papel de Diretor da Seção de Propaganda e Expansão Econômica da nova cidade. Seu trabalho era elogiado por chamar a atenção não apenas da população brasileira, mas de parte da população estrangeira. No Correio Oficial de janeiro de 1936, Câmara Filho dá a seguinte entrevista:

O Departamento de Propaganda e Expansão Econômica, na parte que se refere à propaganda, tem procurado dar lá fora a maior repercussão possível às fontes naturais da nossa riqueza coletiva. Temos procurado também por em evidência, pelos jornais do país, os chefes de repartições em que trabalham eficientemente no Estado. Se o fazemos, não é visando pessoas. Enaltecendo uma repartição, cujo diretor é esforçado e possuído de espírito de iniciativa, estamos, destarte, enaltecendo o próprio Estado no conceito geral das coisas. (ASMAR, 1989, p.70)

Em 03 de abril de 1938, em sociedade com seus irmãos Jaime Câmara e Vicente Rebouças, funda o jornal O Popular. Sob direção de Joaquim Câmara Filho, a princípio com tiragem semanal, depois aos domingos e quintas, e a partir de 1944

torna-se de publicação diária. O autor Asmar (1989) afirma que a divisão da empresa era clara, onde Joaquim Câmara além de dirigir o jornal, possuía acesso e apoio dos políticos, e Jaime Câmara estava a cargo da administração.

Com o crescimento do jornal, surge Grupo Jaime Câmara de comunicação, envolvendo não apenas a parte gráfica, mas de rádio e televisão, que hoje é o maior grupo de comunicação da região Centro-Oeste do país.

Em 1940, Câmara Filho recebe do governo federal a Medalha do Cinquentenário da Proclamação da República.

Em 1942 assume a Direção do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado de Goiás, e este ainda no mesmo ano a frente do Batismo Cultural da capital, em 1942. Ressaltando a capacidade da cidade de receber eventos e valorizar a arte.

Apesar de extremo prestígio entre os políticos, nunca se elegeu por voto popular. De acordo com Asmar (1989), Câmara Filho tentou uma vaga em 1946 para o senado federal, sendo derrotado por Alfredo Nasser. Em 1950 e 1954 concorre a uma vaga na Câmara Federal, sendo derrotado nas duas situações.

---

<sup>3</sup> Federação de Agricultura e Pecuária de Goiás

Acometido de problemas de saúde relacionado ao fígado, Câmara Filho reduz suas atividades profissionais e tentativas políticas a partir de 1954. O ano seguinte 1955 é de extrema fragilidade física, sendo submetido por uma cirurgia de grande porte, no Hospital São Lucas em Goiânia, transferido a São Paulo para sanar complicações da cirurgia no Sanatório Santa Catarina, retorna a Goiânia em 12 de dezembro, vindo a falecer na cidade que ajudou a construir em três dias depois, em 15 de dezembro de 1955.

O Jornal O Popular, de sua propriedade e de seus irmãos, publica na manhã seguinte:

Vítima de pertinaz moléstia, que zombou de todos os recursos da medicina, faleceu ontem às 14 horas, nesta capital, cercado de seus familiares, o Sr. Joaquim Câmara Filho, presidente da FAEG<sup>3</sup>, delegado do Instituto Brasileiro do Café e um dos diretores da firma J. Câmara & Irmãos, editora de O Popular. (ASMAR, 1989, p.189)

Neste período, Joaquim e sua família residiam na Rua 16 esquina com Rua 12 no Setor Central, e segundo Asmar (1989) autoridades se misturaram a populares na despedida ao jornalista por todo o dia e madrugada, juntando-se a viúva Hilda e seus dois filhos. O então senador Pedro Ludovico Teixeira, e os demais representantes do alto escalão do governo, tomam frente junto a mais de 250 veículos, do cortejo saindo da casa dos Câmara, passando pela Praça Cívica, sentido a Igreja Nossa Senhora Auxiliadora, catedral metropolitana da cidade. Após a cerimônia religiosa, todos seguem sentido ao Cemitério Santana, onde finalizam a homenagem ao pioneiro da capital. Em 1958 recebe homenagem póstuma do governo federal com a Medalha do Septuagenário da Proclamação da República. De acordo com Asmar (1989), em 15 de dezembro de 1958, na praça em frente ao Teatro Goiânia, no encontro das Avenidas Anhanguera e Tocantins, no Setor Central, autoridades e a população se reuniram para inauguração de seu busto.



Figura 51 – Busto de Joaquim Câmara Filho a frente do Teatro Goiânia.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.



Figura 52 – Busto de Joaquim Câmara Filho.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Executado pelo artista plástico Ângelos Ktenas, o busto possui 65x52x31 centímetros, instalado sobre imponente base de granito e com placa de identificação. Foi inaugurado em 1982 após reforma do Teatro Goiânia. Atualmente o monumento encontra-se com iluminação adequada e relativamente bom estado de conservação, apesar da necessidade de limpeza específica do bronze.

O artista Angelos foi citado anteriormente, como autor do busto de Dona Gercina Borges Teixeira.

#### 4.2.6 ANDRENILO RODRIGUES DE MORAIS (AVENIDA GOIÁS, SETOR CENTRAL)



Figura 53 – Busto de Andreilino de Moraes.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Andreilino Rodrigues de Moraes, nasceu em 12 de dezembro de 1890, na antiga cidade de Bonfim, atual Silvânia, Goiás. Filho de José Rodrigues de Moraes e Ana de Souza Rocha Moraes. Segundo Cabral (2008), casou-se com Bárbara de Souza Lôbo em 1911, com quem teve nove filhos.

No ano de 1914, adquiriu a Fazenda Botafogo no entorno de Campinas, onde passou a cultivar açúcar, farinha, produzir aguardente e criar gado bovino e suíno.

Era prefeito da cidade de Campinas (atual Bairro Campinas), quando surgiram os movimentos para a criação da nova capital na região de sua fazenda, aderiu à campanha da nova capital, doando cinquenta alqueires de suas terras ao governo (um alqueire no estado de Goiás corresponde a 48.400 metros quadrados), e vendeu outros trezentos para a consolidação de Goiânia.

A parte vendida ao estado, seria revertida a Andreilino em um total de 48 mil metros quadrados em terrenos urbanizados no entorno da Praça Cívica, em acordo feito com o governo de Pedro Ludovico.

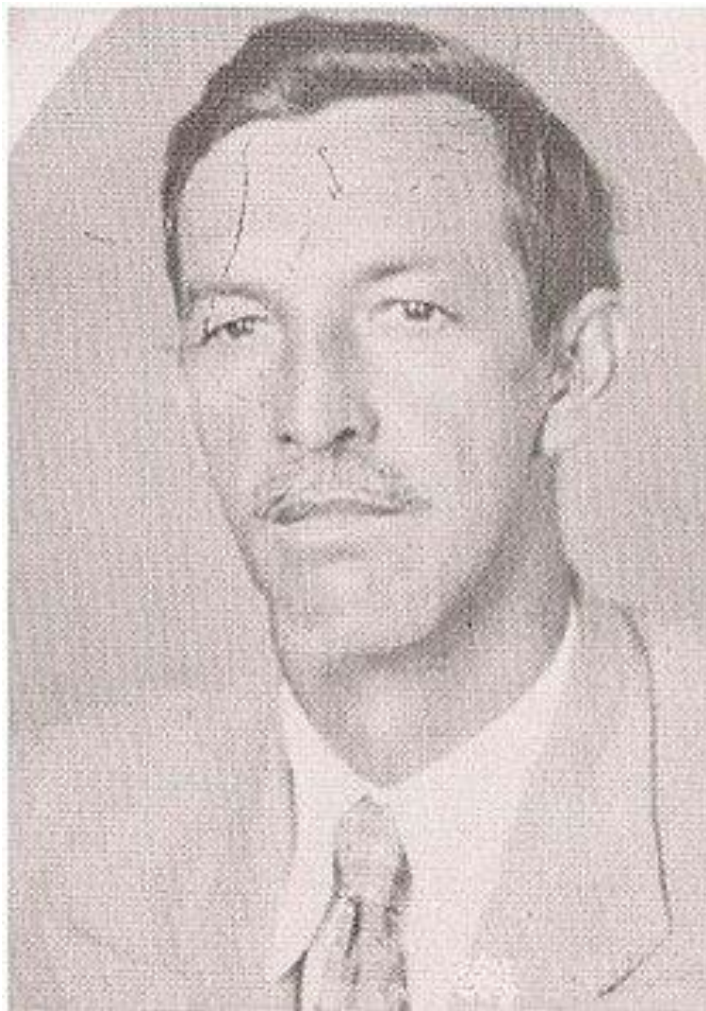


Figura 54 – Andreino de Moraes.

Foto: <https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos>. Acesso:02/02/2025

Segundo Longo (2020), ainda no início da fundação de Goiânia, com visão de empreendedorismo, Andreino fundou a primeira cerâmica da cidade, fornecendo tijolos e telhas de barro para as novas construções. Criou ainda a primeira linha de transporte particular entre Campinas e Goiânia.

Ainda no que diz respeito a negociação de terras para a criação da nova capital, o estado não cumpriu o acordo, e em 1938 pagou parte da área em 27 terrenos (correspondentes a 13 mil metros quadrados) em diversas áreas da cidade, e não apenas no entorno da Praça Cívica.

Segundo mapa atualizado (Figura 55), pode-se entender a área doada por Andreino, e o que a família esperava receber do estado.



Figura 55 – Mapa de Área Doada e Área Recebida

Foto: Andre Rodrigues – Jornal O Popular, 2020.

Foto: <https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos>. Acesso:02/02/2025

Posteriormente foi responsável pela doação de terras para a criação dos bairros Criméia Leste e Criméia Oeste, na região norte da cidade. Com sua visão de empreendedor, executou os loteamentos: Vila Morais, Setor Novo Mundo e Bairro Feliz.

Em 1952, Andreilino e sua família (Figura 56) entram na justiça contra o estado, para receberem o que era devido, tendo ganho de causa no ano seguinte. No entanto uma série de recursos judiciais, tornaram o caso um dos mais longos processos judiciais do país.

Em 1961 Andreilino morre, com a situação judicial em andamento, em 1966 a justiça dá ganho de causa ao Estado. Não conformada, a família entra com recurso em 1974, que segundo Longo (2020) passa a ser uma verdadeira guerra judicial, com embargos de ambas as partes ao longo de décadas.

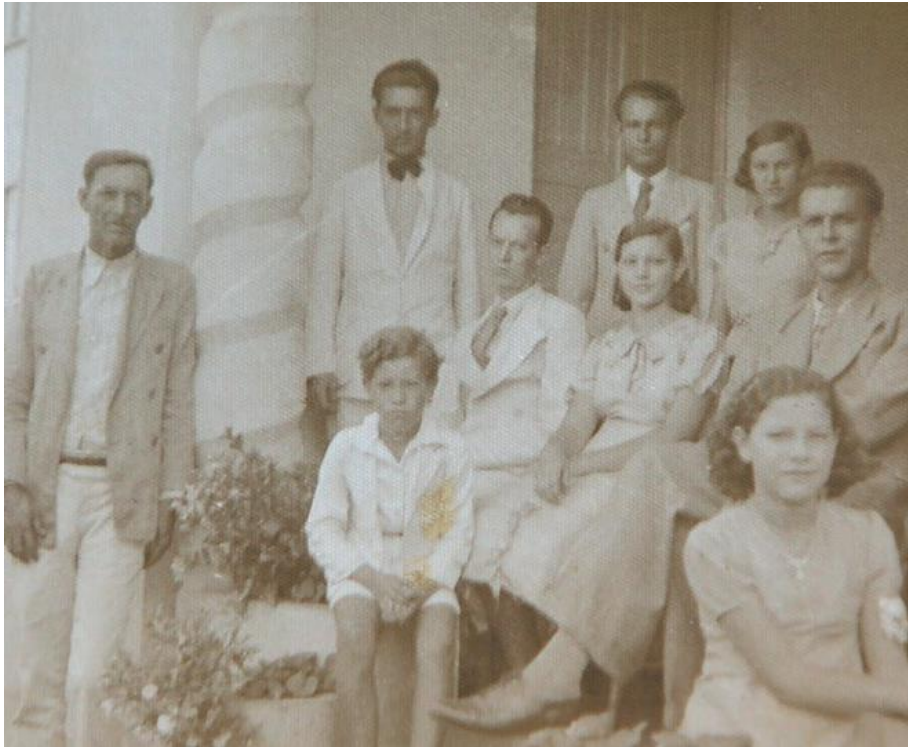


Figura 56 – Andreino e sua família.

Foto: Reprodução Jornal O Popular, 2020. Foto:

<https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos>. Acesso:02/02/2025

Em outubro de 2019, quase setenta anos após o início da ação judicial, o Superior Tribunal de Justiça concedeu por unanimidade, ganho de causa a família Moraes, apesar de

nenhum filho estar mais vivo na data, os netos e bisnetos foram nomeados a participar da divisão de valores.

Andreino faleceu aos 70 anos de idade, em 17 de julho de 1961 na cidade de Goiânia. Recebeu então homenagem póstuma da Câmara Municipal de Goiânia, designando o cruzamento das Avenidas Paranaíba e Goiás, no Setor Central.

Anos depois, em 1990, foi instalado um busto (Figura 57) em sua homenagem no mesmo local.

O responsável pela obra, feita em bronze com medidas 54x44x32 centímetros, foi o artista Angelos Ktenas. Autor de outras obras citadas neste trabalho.



Figura 57 – Busto de Andreino de Moraes.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.



Figura 58 – Busto de Andreino de Moraes.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A obra se encontra em bom estado de conservação, instalada sobre estrutura de concreto (Figura 58), com canteiros paisagísticos em bom estado de preservação, limpeza e iluminação.

Ainda que instalada na confluência de duas das maiores avenidas da cidade, com grande circulação de pessoas, muitos que por ela passam não sabem quem foi a personalidade goiana retratada.



Figura 59 – Placa de Identificação do Busto de Andreino de Moraes.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Na placa de identificação (Figura 59) encontra-se a frase “Doador das terras para a construção de Goiânia”.

#### 4.2.7 ATTÍLIO CORREA LIMA (SETOR CENTRAL)



Figura 60 – Busto de Atílio Corrêa Lima.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Atílio Corrêa Lima nasceu em Roma, Itália, no dia 08 de abril de 1901. Seus pais eram o escultor José Otavio Corrêa Lima e a da professora Rosália Marzia Benfaremo Corrêa Lima, que estavam de passagem pela Itália, de forma que Atílio foi registrado cidadão brasileiro no consulado do Brasil em Roma. A família viveu na Itália até 1906, quando regressam ao Brasil. Devido a influência de seu pai, em 1919 Atílio matriculou-se na Escola Nacional de Belas Artes, onde formou-se em Engenharia e Arquitetura, no Rio de Janeiro, no ano de 1925. Em 1926, a mesma instituição promove um concurso, que tinha como prêmio uma viagem a Paris. Atílio vence o concurso, e vai a Paris acompanhado de sua esposa Olga Lopes Fernandes, com quem havia se casado no mesmo ano. Em Paris o casal reside por quatro anos, período que Atílio cursou urbanismo no Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris. No período que esteve em Paris, o jovem engenheiro-arquiteto recebia uma bolsa da Escola Nacional de Belas Artes, que naquele momento, segundo Ackel (2007) era dirigida por seu pai. Por diversas vezes o jovem solicitou que o valor da bolsa fosse corrigido, pois a vida naquela cidade com o baixo valor de

custeio era precária, porém o pai e diretor nunca atendeu ao pedido.

Segundo Cavalcanti (2001), neste período Corrêa Lima esteve em contato com os principais nomes do pensamento urbanístico, utilizando dessas fontes futuramente para o projeto de importantes cidades no Brasil.

Torna-se o primeiro urbanista formado do Brasil, e a convite de Lúcio Costa, ao voltar ao país, passa a lecionar urbanismo na mesma instituição onde havia se formado.

Até aquele período, o urbanismo era uma disciplina inserida nos cursos de engenharia do país, e o projeto urbanístico completo mais significativo até então feito, fora a cidade de Belo Horizonte, nova capital de Minas Gerais, no ano de 1898, pelos engenheiros Aarão Leal de Carvalho Reis e Francisco de Paula Bicalho.

Attílio se torna responsável pelo plano de reurbanização da cidade de Niterói (RJ) em 1932, e da nova urbanização de Recife em 1936.

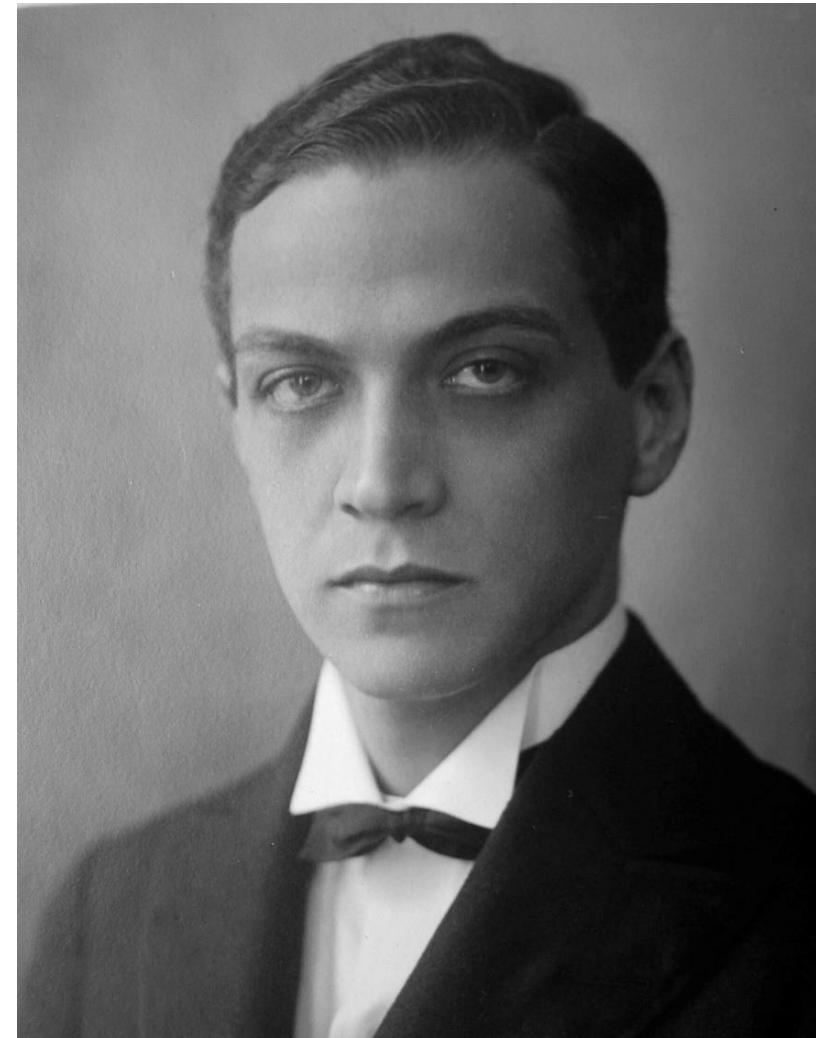


Figura 61 – O jovem Attílio Corrêa Lima.  
Foto: Acervo particular de Bruno Corrêa Lima.

Em 18 de maio de 1933, o Decreto Estadual de Goiás 3359, estabelece as normas para a criação da nova capital do Estado. E Atílio que já havia sido convidado pelo interventor Pedro Ludovico Teixeira, para projetar o plano urbanístico da nova cidade, inicia seus trabalhos. De acordo com entrevista dada na época, Atílio disse:

Fui convidado em 1932, pelo doutor Pedro Ludovico Teixeira, por intermédio do doutor Benedicto Velasco, naquela ocasião Procurador do Estado de Goiás, e fui a Campinas estudar o local e iniciar o projeto da nova cidade. Inúmeras foram as dificuldades que tivemos que vencer, os recursos financeiros eram ínfimos e os métodos de construção ainda primitivos. (LIMA, Atílio. Entrevista ao Jornal Correio da Noite – RJ, em 04/04/42).

Em 06 de julho de 1933, Pedro Ludovico elaborou o Decreto 3547, que dizia:

O Interventor Federal, neste Estado, resolve encarregar o urbanista Atílio Corrêa Lima, do estabelecimento do projeto da futura capital

do Estado, mediante o pagamento da importância de cinquenta e cinco contos de réis, observadas as seguintes condições:

1. Organização do esboço geral do traçado da cidade, partindo de um núcleo central ou se desenvolvendo em torno dele;
2. Estabelecimento do anteprojeto na escala máxima de 1:10.000, definindo o tipo da cidade e os seus elementos planialtimétricos;
3. Organização do plano diretor na escala máxima de 1:5.000, compondo-se ele das seguintes partes.

Nas cláusulas seguintes, segundo Ackel (2007), o plano urbanístico previa uma população de 50.000 habitantes, sendo 15.000 moradores do plano central.

Entre os edifícios que também seriam planejados por Atílio, estavam: Palácio do Governo, Secretaria do Estado, Diretoria de Segurança, Palácio da Justiça, Quartel, Prefeitura Municipal, um hotel, e vinte plantas residenciais diferentes para escolha de construção dos servidores públicos do estado e do município.

Atílio também foi considerado um grande paisagista, valorizando sempre a função dos parques e jardins nas cidades.

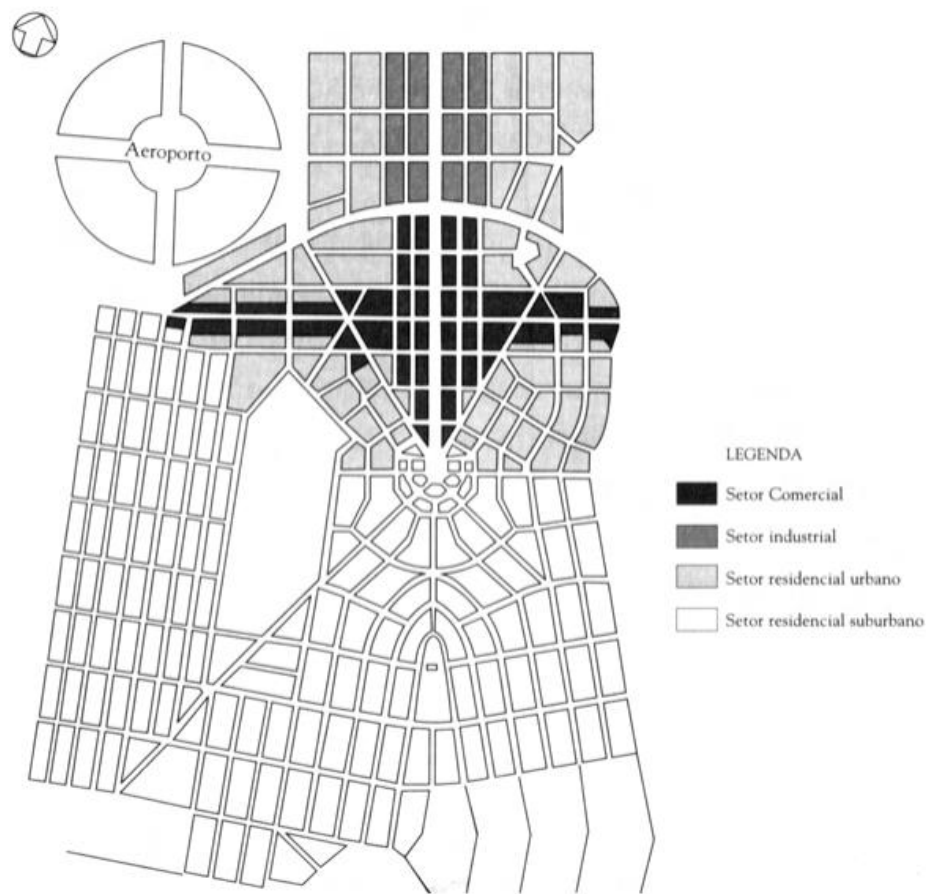


Figura 62 – Zoneamento de usos segundo Atílio Corrêa Lima, 1934.  
Foto: DAHER, 2003.

Para o projeto de Goiânia, o urbanista dedicou aproximadamente 35% da área total urbanizada, como área pública, e quase metade desta área (16% do total) foram destinadas ao lazer e recreação. Para os loteamentos, Atílio delimitou que nenhum terreno poderia ter menos de 360 metros quadrados, com mínimo de 12 metros de frente, visto que 65% da área urbanizada seria de lotes residenciais, comerciais e industriais.

O contrato entre o governo do estado e Atílio Corrêa Lima, previa ainda que o urbanista residisse no local das obras, o que o obrigou a mudar-se da capital federal Rio de Janeiro, para a ainda inexistente Goiânia.

Ainda segundo Ackel (2007) foram diversas as dificuldades enfrentadas por Atílio neste período. O transporte entre o Rio de Janeiro, onde executava seus projetos em seu escritório, e Goiânia, onde acompanhava as construções do imenso canteiro de obra, era todo feito via terrestre, em um trajeto de trem que durava dois dias.

Os primeiros edifícios projetados por Atílio foram: O Palácio do Governo, que foi batizado posteriormente como Palácio das

Esmeraldas, o Edifício da Prefeitura Municipal e O Grande Hotel, este localizado na principal avenida da cidade. O estilo escolhido por ele foi o Art Déco<sup>4</sup>, que surgiu no início do século XX na França.

Attílio já estava em Goiânia com sua família por dois anos, quando sua esposa Olga, insistiu para que retornassem a capital federal, devido às condições precárias que enfrentava na fundação da cidade do meio do Centro-Oeste brasileiro.

E ainda havia o conflito com o engenheiro fiscal do Governo do Estado, Jerônimo Coimbra Bueno e seu sócio e irmão Abelardo Coimbra Bueno. Ambos eram responsáveis pela empreiteira responsável pela construção da cidade, e como proprietários de terras, agiam movidos pela especulação imobiliária e valorização de suas áreas.

---

<sup>4</sup> A arquitetura Art Déco é derivada de um Estilo artístico que surgiu na Europa, especificamente na França, em meados de 1910. O caráter decorativo e a composição se orientam por meio da simetria,



Figura 63 – Attilio Corrêa Lima trabalhando em seu escritório.  
Foto: Reprodução Luiz Gonzaga Ackel, 2007.

hierarquia de plantas e fechadas divididas em base, corpo e coroamento.

Desta forma Atílio observava que ainda nos primeiros anos de implantação, Goiânia via seu plano diretor não ser executado de maneira exata, devido aos novos loteamentos que surgiam devido ao interesse dos irmãos Coimbra.

O desgaste foi tamanho que Atílio rescinde o contrato com o governo, retornando ao Rio de Janeiro. No início de 1935 a família retorna a sua cidade, deixando o Setor Norte e Central da cidade já implantados, com as principais avenidas da cidade (Avenida Goiás, Araguaia, Tocantins e Paranaíba) já abertas, além de alguns edifícios públicos e residências de funcionários públicos, em fase final de execução.

Retornando ao Rio de Janeiro, Atílio dá continuidade aos projetos de seu escritório, e em 1941, a pedido da Companhia Siderúrgica Nacional, projeta a cidade de Volta Redonda.

E iniciou ainda em 1943 o projeto para a Cidade Operária da Fábrica Nacional de Motores, região hoje de Duque de Caxias, no Rio de Janeiro.

No dia 27 de agosto de 1943, quando retornava ao Rio de Janeiro vindo de São Paulo inspecionar obras de seu escritório,

Atílio Corrêa Lima falece vítima de um acidente aéreo. Segundo o Jornal O Globo de 28 de agosto de 1943:

Ao tentar aterrissar esta manhã no Santos Dumont, o avião da Vasp que vinha de São Paulo perdeu-se na cerração e chocou-se contra a Escola Naval. A tragédia ceifou as vidas do arcebispo de São Paulo, Dom Gaspar de Affonseca, do diretor de A Gazeta, jornalista Cásper Líbero e de mais 14 passageiros e tripulantes (...)

Atílio voltaria ao Rio de Janeiro de trem como fazia todas as semanas, porém resolveu se adiantar retornando de avião. Ao chegar ao balcão da Vasp soube que o vôo estava lotado, e poderia embarcar somente se algum passageiro desistisse. Na hora do embarque um passageiro não compareceu, possibilitando a viagem de Atílio, o passageiro era o famoso compositor Ary Barroso.

De acordo com Ackel (2007), a família de Atílio Corrêa Lima relata que o urbanista foi esquecido por uma parcela da população goianiense. Acreditam que pela sua retirada do projeto ainda em fase de implantação e a tomada dos irmão

Coimbra a frente do projeto, ou mesmo de Armando de Godoy que assume o projeto e faz modificações e ampliações no modelo original de Atílio. Existe ainda o fato do urbanista ter morrido de forma prematura, contribuindo para seu esquecimento e dedicação exclusiva a Goiânia principalmente entre os anos de 1932 a 1935. O pai de Atílio, o escultor João Otávio Corrêa Lima, esculpe dois bustos após a morte do filho, como forma de homenagem e perpetuação de sua imagem, um foi doado a aeronáutica e encontra-se em uma praça próxima ao aeroporto Santos Dumont no Rio de Janeiro, local onde encontra-se a estação de Hidroaviões do aeroporto, atual Instituto Histórico Cultural da Aeronáutica, projeto arquitetônico de Atílio Corrêa Lima. O outro busto foi enviado a prefeitura de Goiânia, e somente instalado em 2001, ano em que se comemoraria o centenário do urbanista.

Atílio foi homenageado não apenas pelo busto, mas pelo nome de ruas e avenidas da capital, além de ser nome da antiga praça onde hoje se eleva apenas o Monumento ao Bandeirante. O local conhecido como Praça do Bandeirante, na verdade foi batizado oficialmente como Praça Atílio Corrêa Lima.



Figura 64 – Busto de Atílio Corrêa Lima.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

O busto de Atílio foi instalado na praça ao final da Avenida Goiás, cruzamento com a Avenida Independência, local em que o homenageado projetou um grande espaço de lazer para que os trabalhadores da zona de fábrica e indústrias da região da Avenida Independência, pudessem descansar nos intervalos de trabalho e se reunir com a população aos fins de semana.

Não existem registros de comemorações para a inauguração da peça em 2001, data do centenário do urbanista, e nem mesmo relatos que a cite na entrega da recente reforma da praça em 2023.

Tampouco existe documentação que confirme a autoria do busto pelo pai de Atílio, de forma que não se sabe se a obra ficou guardada por décadas antes de ser instalada na praça no início do século XXI.



Figura 65 – Busto de Atílio Corrêa Lima.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A conservação do busto é precária, sua base em granito encontra-se danificada sem duas das quatro placas da base. Não existe placa de identificação da personalidade homenageada, nem mesmo da autoria da obra e data de inauguração. Somente no próprio busto encontra-se a escrita “Attílio Corrêa Lima, Arquiteto e Urbanista, 1901 – 1943”. A iluminação do espaço é feita somente por postes altos da praça, e nenhuma iluminação de piso que possa focar a peça. O busto de Attílio fica ao lado do busto de Solon Edson de Almeida, fazendo par com vista para a antiga Estação Ferroviária.

#### 4.2.8 SOLON EDSON DE ALMEIDA (PRAÇA DO TRABALHADOR – SETOR CENTRAL)



Figura 66 – Busto de Solon Edson de Almeida.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Solon Edson de Almeida nasceu na cidade de Goiás, antiga Vila Boa, em 27 de junho de 1898. Filho de Vicente Sancho de Almeida e Maria das Dores Viana Almeida.

Cursou Direito na Faculdade de Direito de Goiás, obtendo sua graduação em 1928. Mudou-se para Jaraguá, interior do estado, onde iniciou sua carreira.

Em 1933 mudou-se para a então cidade de Campinas, hoje bairro da capital goiana, para auxiliar na Comissão para mudança da nova capital, Goiânia.

Segundo Cabral (2008), em outubro de 1934, Solon foi nomeado pelo Interventor Federal do Estado, Pedro Ludovico Teixeira, ao cargo de Superintendente do Departamento de Propaganda e Venda de Terras da Nova Capital. Ele era considerado o homem de confiança do interventor, e antes do início das vendas dos terrenos, participou da legalização da área onde Goiânia seria construída, unindo e legalizando as quatro fazendas existentes na região.

Segundo Asmar (1989), no período de outubro de 1934 a dezembro de 1935 foram vendidos 228 lotes. No ano de 1936 foram vendidos 507 lotes residenciais, 320 lotes comerciais e

01 lote industrial, totalizando 828 lotes, um aumento expressivo que sinalizava a confiança das pessoas em se mudar e investir na capital ainda sem infraestrutura.

Não tomando frente apenas da parte imobiliária da cidade a pedido e confiança de Pedro Ludovico, Unes (2008) ainda relata que Solon foi o primeiro jurista atuante da cidade:

Ele foi solicitado por Pedro Ludovico para integrar o grupo da comissão de escolha da nova capital. Como tinha terras na região onde seria construída Goiânia, esteve a frente da questão fundiária e organizou toda a estruturação dessa área. Eram várias fazendas com nomes que estão até hoje pela cidade, como Botafogo, Vaca Brava e Crimeia, sendo que esta última era sua propriedade. (UNES, 2008)



Figura 67 – O jovem Solon Edson de Almeida.  
Foto: Acervo de Vicente Arycan de Almeida, 2025.

Esteve presente em importantes momentos da nova capital, não apenas na transferência desta, mas na primeira missa celebrada e ainda no lançamento da Pedra Fundamental de Goiânia.

Em 1935 ocupou o cargo da Seção Cadastral do Departamento de Expansão e Propaganda Econômica do Estado de Goiás, buscando investimentos para Goiânia impulsionados pelo movimento “Marcha para o Oeste”.

Em 27 de abril de 1935, casou-se com Noemia Barsi de Almeida (Figura 68), com quem teve oito filhos.



Figura 68 – Solon e sua esposa Noemia Barsi de Almeida.  
Foto: Acervo de Vicente Arycan de Almeida, 2025.



Figura 69 – Busto de Solon Edson de Almeida.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Faleceu em Goiânia, no dia 05 de setembro de 1973, aos 75 anos de idade.

Em 1988, quinze anos após sua morte, um busto (Figura 69) em sua homenagem, executado pelo artista plástico Angelos Ktenas, foi instalado em sua homenagem, na Praça do Trabalhador, em frente à antiga Estação Ferroviária.

Na placa lê-se: “Pioneiro atuante no projeto e construção desta capital. A ele a gratidão do povo goianiense”.

O busto encontra-se bem conservado, apesar de ter a placa com desgastes que dificultam a leitura, além de rabiscos feitos por transeuntes da região. Não existe iluminação adequada que valorize a obra, com foco na mesma, apenas a iluminação feita por postes altos na praça.

Como relatado anteriormente o autor da obra é Ângelo Ktenas, que executou a mesma em cobre, com medidas de 56x45x30cm.

#### 4.2.9 LEO LYNCE (SETOR OESTE)



Figura 70 – Busto de Leo Lynce.  
Foto: Gustavo Luz, 2024.

Leo Lynce, de nome Cylleneo Marques de Araújo Valle, nasceu na antiga cidade de Pouso Alto, hoje Piracanjuba, em 29 de junho de 1884. Filho de João Antônio de Araújo Valle e de Eponina Marques de Araujo Valle.

Segundo Martins (2007), após ser alfabetizado por sua mãe, foi enviado ao Seminário Episcopal de Vila Boa, atual Cidade de Goiás, em 1894, para dar continuidade a seus estudos. No ano de 1900 publica o jornal O Fanal, manuscrito por ele.

Em 1905 adota o pseudônimo de Leo Lynce, nome pelo qual se torna conhecido na região e nacionalmente. Passa a escrever como jornalista também para os jornais Goiás-Minhas e Sul de Goiás, além de assinar artigos para o jornal A Gazeta, de Uberaba.

Casa-se em 1907 com Clotildes da Mota Pedreiras, ficando viúvo no ano seguinte, criando sua filha Clotilde só. Em 1908 entra na vida política, elegendo-se deputado estadual aos 24 anos de idade. Porém com a Revolução de 1909 em Goiás, é obrigado a se refugiar primeiramente na cidade do Rio de Janeiro, e depois na cidade mineira de Uberaba, escrevendo nos jornais desta última cidade e em 1911 retorna ao interior de

Goiás, onde assume o cargo de guarda livros na cidade de Jataí. Na cidade de Pires do Rio, fundou o Jornal de Goiás, e O Goiás.

No ano de 1913 retorna à Cidade de Goiás, tornando-se Diretor da Escola de Aprendizes e Artífices de Goiás, e no ano seguinte reelege-se ao cargo de deputado estadual. No mesmo ano casa-se com Maria Madalena dos Reis Gonçalves, deste matrimônio nascem os filhos: Goyany, Eponina, Léo Lynce e José Cruciano, este último viria a ser reitor da Universidade Federal de Goiás no período de 1978 a 1981.



Figura 71 – Leo Lynce em 1925.  
Foto: Acervo pessoal de Maria de Fátima.

Inspirado pelo movimento da Semana de Arte Moderna de 1922, escreve seus primeiros poemas, considerados versos revolucionários e publicados nos jornais da época.

Formou-se em 1925 em Direito pela Faculdade de Direito de Goiás Velho, renunciando ao terceiro mandato consecutivo de deputado, passando a advogar nas cidades de Goiás, Silvânia e Orizona. No ano de 1927 foi nomeado Juiz de Direito de Santa Cruz de Goiás.

Segundo Martins (2007), somente no ano de 1928 escreve seu primeiro livro de poemas com o título “Ontem”, que segundo Araújo (1996) foi publicado em São Paulo e aplaudido por grandes críticos nacionais, agradando ainda os leitores em Portugal. É considerado ainda um dos melhores livros da literatura goiana.

Em 1939 foi o primeiro da lista que empossaria um novo desembargador no estado, mas nega a função pois não queria sentar-se junto a outros desembargadores que votaram pela absolvição do assassino de seu irmão anos antes. Decide aposentar-se da magistratura, passando a se dedicar na fundação da Academia Goiana de Letras, ocupando a cadeira

Nº 11. Muda-se para Goiânia, construindo uma casa na Avenida Tocantins.

Em seu livro “*Leo Lynce poesia quase completa*” de 1997, há um poema feito pelo autor em 1948 homenageando sua nova cidade de moradia, com o nome Cidade-poema:

O sol acorda no Botafogo  
e, tomando nos braços a cidade adolescente,  
morde-lhe a carne morena o dia todo;  
depois, reza as ave-marias em Campinas  
e vai dormir como um santo  
no Convento dos Redentoristas.  
Ruas de desenhos imprevistos.  
Complicações de praças e parques e  
palácios.  
Uma avenida que sobe para o céu.  
Outra avenida que vai morrer no mato  
e mais outras sem princípio nem fim.  
Arranha-céus de olhos quadrados  
espiando a intimidade das casas  
alpendradas,  
florindo entre jardins.  
Goiânia sobre rodas de velozes automóveis,  
de bicicletas e motocicletas  
- características das cidades planas.  
Povareu de estudantes e operários,  
de garotas cinematográficas  
e apressados homens de negócios.  
Mulheres olhando vitrines,

poetas olhando as árvores,  
mendigos olhando a vida.  
Terra encantada das manhãs cheirosas  
e dos crepúsculos de ouro, cinza e rosas.  
Cidade vívida cujo sono é breve,  
porque a noite é breve  
e tudo é madrugada.  
No abandono das poucas horas mortas,  
os buritizeiros arrogantes  
montam-lhe guarda às portas,  
enquanto nos horizontes longínquos  
das bandas do Paranaíba e do Araguaia  
ficam de atalaia  
os píncaros dos montes.  
Goiânia – gema engasgada  
num diadema verdejante  
a realçar a frente do Brasil.  
Capital-menina  
-poema que goiá soube escrever,  
com alma de artista e pulso de gigante,  
no coração as América Latina.  
(LYNCE, 1997, p.281)

Mesmo aposentado da magistratura, passa a dar aula de Direito Público Constitucional, na Faculdade de Direito de Goiás, que a partir de 1943 passa a funcionar na nova capital, Goiânia. Viveu seus últimos anos dedicando-se a escrita e docência. Em abril de 1954 estabelece estado doentio, e ainda assim

cumprindo seus compromissos em sala de aula, dizendo aos seus alunos “Desta crise não escapo”.

Faleceu vítima de câncer, cercado pela família, em 7 de julho de 1954, aos 70 anos, sendo decretado luto oficial de três dias pelo governo estadual.

Em sua homenagem, a Biblioteca Pública Municipal de Pires do Rio, recebeu o nome de Biblioteca Pública Municipal Leo Lynce, contando ainda com um busto em sua homenagem a frende do edifício.

Devido a sua autenticidade e elegante expressão nas palavras, recebeu do jornalista Gercino Monteiro Guimarães, o título de “Príncipe dos Poetas Goianos”, expressão pela qual é citado por diversas entidades culturais do estado.

No discurso de posse na Academia Goiana de Letras, Félix de Bulhões se referiu da seguinte maneira a Leo Lynce:

Foi através de Leo Lynce que os goianos tomaram contacto, pela primeira vez, com as grandes contribuições estéticas do Modernismo brasileiro. Não foi o autor do primeiro verso amétrico, da primeira estrofe arrímicica em Goiás, que isto por si só não constitui a essência mesma do Modernismo.

Referimo-nos à adoção de concepções nacionalísticas, de reformulações temáticas e estéticas, de inovações através de uma linguagem valorizada nos seus múltiplos recursos de expressividade. É, pois, na obra de Leo Lynce que o pesquisador pôde, pela primeira vez em Goiás, rastrear as contribuições assinaladas, embora elas muitas vezes se apresentem ou imaturas ou vacilantes, mostrando por isto mesmo tratar-se de técnicas inusitadas, poucas vezes manejadas pelo poeta. E o que se verifica em versos como: No fim da milenar contenda em que se empenharam sábios a última palavra dorme ainda nos lábios: da Esfinge. A hodierna ciência, saltando obstáculos, finge despreocupação ante o magno problema: Deu: existe, ou não?

Em 25 de junho 1968, o então prefeito Iris Rezende Machado assina a Lei Nº 3.922, que determina a criação da Praça Leo Lynce, no Setor Oeste:

---

<sup>5</sup> Uma informação que causa estranheza, é que segundo José Cruciano de Araújo Filho, neto de Leo Lynce, na data da inauguração do busto, ao retirarem o tecido que cobria a obra, toda a família ali presente, ficou surpresa com o fato de que a imagem do busto não correspondia a

A CÂMARA MUNICIPAL DE GOIÂNIA  
DECRETA E EU SANCIONO A SEGUINTE  
LEI:

Art. 1º Fica pela presente lei denominada "Leo Lynce" a praça existente no final da Av. "E", na confluência das ruas 18, 5 e 20, nas proximidades do Colégio São José no Setor Oeste, nesta Capital.

Art. 2º Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º Revogam-se as disposições em contrário.

Gabinete do Prefeito Municipal de Goiânia,  
ao primeiro (01) dia do mês de julho de mil  
novecentos e sessenta e oito.  
(GOIÂNIA, Lei Nº 3.922, 1968)

Na data da inauguração da praça, foi também inaugurado o busto do poeta<sup>5</sup>.

O estado atual do busto é de total degradação. Uma placa com um poema de Leo Lynce (Figura 72) encontra-se quebrada e apoiada ao lado do busto.

fisionomia de Leo Lynce. No entanto todos levaram a situação com humor, comentando que seria melhor a praça com um busto que não correspondia ao homenageado, do que sem busto algum.



Figura 72 – Placa com poema ao lado do Busto de Leo Lynce.  
Foto: Gustavo Luz, 2024.



Figura 73 – Placa com poema ao lado do Busto de Leo Lynce.  
Foto: Gustavo Luz, 2024.

O busto (Figura 73) está localizado sobre base de tijolo aparente, não possui mais placa de identificação, que foi retirada, não possui ainda iluminação adequada e nem mesmo limpeza e manutenção, visto que a obra está coberta por tinta, vandalizado por usuários da praça.

Não existem informações junto a Secretaria de Cultura da Prefeitura de Goiânia, sobre a autoria do busto, constando apenas o ano de inauguração: 1998.

#### 4.2.10 PADRE JOÃO PIAN (SETOR OESTE)



Figura 74 - Busto do Padre João Pian.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

O Padre João Pian (20 de Abril de 1898, Chriopis Itália – 15 de outubro de 1980, Campo Grande) , ordenou-se junto a ordem Salesiana, e no início da década de 1930 é enviado ao Brasil, com o objetivo de fundar na região centro-oeste do país, os colégios Salesianos.

A trajetória dos Salesianos no Brasil iniciou com sua chegada, no século XIX, ao porto do Rio de Janeiro, em 14 de julho de 1883, e prosseguiu com sua expansão por outros estados como São Paulo, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Goiás, onde se instalaram. A Congregação Salesiana é considerada uma instituição de serviço, com forte incidência educativa e religiosa, cuja finalidade primordial era de civilizar através da educação e da evangelização focando nos jovens do país (Castro, 2014, p. 165)



Figura 75 - Padre João Pian,  
Foto: Disponível em [catedralgo.org.br](http://catedralgo.org.br) Acesso: 18/08/2025

Convidado por Dom Emanuel Gomes de Oliveira, bispo da antiga Vila Boa, atual Goiás, o Padre João Pian chega a antiga capital do estado com o objetivo de construir uma escola agrícola e um oratório festivo, em Janeiro de 1941.

Porém dois meses após sua chegada, o interventor do estado, Pedro Ludovico Teixeira, o convida para conhecer a nova capital Goiânia, e oferece a ordem Salesiana um terreno no Setor Vila Nova, região Leste da cidade. Não satisfeito com o local, Padre João Pian decide junto com Pedro Ludovico a escolha de um novo local, no Setor Oeste, região Central.

Foi assinado em 3 de junho do ano de 1941, o decreto de doação dos lotes para a construção do Colégio Salesiano Ateneu Dom Bosco. Posteriormente os salesianos compraram mais uma parte do terreno para que fosse construída juntamente ao colégio, a Paróquia São João Bosco. (Azzi, 2002, p. 87)

Após um período de apenas um ano de obras, o colégio foi inaugurado e posteriormente no mesmo ano a igreja, com uma missa campal realizada em Julho de 1942 para a sociedade e autoridades, marcando o início das atividades de um instituto de educação de referência na capital goiana. Em um primeiro momento o colégio atendia apenas 44 meninos, e somente com sua expansão na década de 1970 passou a atender meninos e meninas.



Figura 76 - Paróquia São João Bosco.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A passagem do Padre João Pian pelo estado de Goiás foi rápida, chegando em março de 1941 e deixando a cidade em novembro de 1942 após a inauguração do edifício. Porém sua dedicação para que a instituição de educação e o edifício religioso fossem instalados na cidade em tempo ágil, fez com que ele fosse homenageado anos depois.

Após sua morte em 1980, um grupo de 67 padres escreveu cartas mortuárias com o intuito de preservar a história e obra do discreto padre João Pian. Algumas delas referenciadas no artigo *Cartas Mortuárias da memória de João Pian (1898-1980) padre educador: reflexões sobre a celebração da vida e da morte* (BARBOSA, Alana).

Segundo o Padre Rinaldi:

Padre João Pian não escreveu nenhuma obra - dir-se-ia um sacerdote com o mínimo necessário para exercer o ministério, não tinha títulos, não era bom matemático e ele mesmo confessou que, se não fosse por bondade dos professores nesta matéria, jamais teria terminado seus estudos. Entretanto foi o sacerdote mais completo que conheci, sem menosprezar outros grandes salesianos que viveram ao seu lado, com

essa mesma grandeza sacerdotal, sem esses títulos, ultimamente tanto exigidos, fazendo-se mais questão da ciência do que da santidade. Qual a virtude na qual mais se distinguiu? Sua castidade, cópia fiel da de D. Bosco, sua obediência tranquila e em certas ocasiões até heroica, sua pobreza sem um deslize, unidas a uma bondade sem igual, fizeram dele um verdadeiro sacerdote e um maravilhoso salesiano. (Barbosa, 2024, p.11).

O Padre Rinaldi, seu companheiro de trabalho no estado do Mato Grosso, ainda completa:

Nas férias ele nos reunia. Vários alunos permaneciam no internato e formávamos uma verdadeira companhia, também de teatro, e percorremos as principais cidades de Goiás daqueles tempos: Anápolis, Pirenópolis, Jaraguá, Corumbá, levando a alegria salesiana. Pela manhã as igrejas ficavam cheias de fiéis, que participavam das missas. Aos domingos, nas missas cantadas o povo afluía em grande quantidade e nas vésperas. À noite representávamos as nossas peças teatrais com os salões repletos (Barbosa, 2024, p.12).

E conclui com recordações do período em que João Pian esteve em Goiânia com a importante demanda do Colégio e Paróquia Ateneu Dom Bosco:

No dia 17 de julho de 1931 ele é transferido para Silvânia como diretor do Ginásio Anchieta. Em 1940 abre o Ateneu Dom Bosco de Goiânia de que foi o primeiro diretor. Em 1943 vamos encontrá-lo como diretor do Seminário de Cuiabá. Segue depois para Tupã de onde é transferido para a paróquia de São José em Campo Grande, ficando aí três anos. Volta novamente para Tupã e retorna em 1949 como vigário no colégio Dom Bosco. Em 1950 vamos encontrá-lo novamente em Tupã como catequista, retornando a Campo Grande onde permanece como vigário até 1960. Segue depois para Lucélia como professor e vigário-coadjutor até 1967. A doença o assalta e ele pede para terminar seus dias na Chácara São Vicente, onde permaneceu cuidando de um jardimzinho a que deram o nome de Xangrilá. Ele costumava dizer: Trabalho tive bastante, pão nunca me faltou, agora só espero de Dom Bosco o paraíso (Barbosa, 2024, p.12).



Figura 77 - Busto do Padre João Pian.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

O Padre João Pian faleceu em 15 de outubro de 1980, na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, aos 82 anos e ainda exercendo sua função de ministro religioso.

Em agosto de 1981, foi criada a Praça Padre João Pian, nos entornos das ruas Vinte e Nove e Alameda dos Buritis, no Setor Oeste, região central de Goiânia. Localizada em frente a Paróquia Ateneu Dom Bosco, e ao Colégio Salesiano Ateneu Dom Bosco, criados com forte influência do padre italiano.

No mesmo ano da inauguração da praça, foi inaugurado o busto de João Pian (Figura 77).

Segundo dados da Secretaria de Cultura de Goiânia, sobre a obra consta-se a data de inauguração em agosto de 1981, as medidas da peça, 69x63x39 centímetros, porém não existem dados da autoria da mesma.



Figura 78 - Busto do Padre João Pian.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

O busto do Padre João Pian encontra-se atualmente em base de concreto com pintura recente, placa de identificação legível datada da inauguração em Agosto de 1981, placa informativa da Prefeitura de Goiânia identificando revitalização da praça de mesmo nome no ano de 2001. Além disso, a pequena praça conta com arborização adulta, lixeiras e iluminação pública geral, não contendo nenhum foco de iluminação no busto de João Pian.

#### 4.2.11 ALBERTO RASSI (PRAÇA ALBERTO RASSI - SETOR OESTE)



Figura 79 - Busto de Alberto Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Alberto Rassi era filho de imigrantes libaneses, nasceu em Cuba em 15 de abril de 1915. Seus pais, Abrão Rassi e Mariana Rassi, saíram do Líbano no início do século XX com destino a Cuba. Não se adaptando ao país, decidiram aportar no Brasil seguindo para o interior de Goiás, na cidade de Vianópolis, onde se estabelecem como comerciantes, finalizando a educação dos filhos: Jamil, Alberto, Salvador, Glória, Luiz e Aurora.

De acordo com Lima (2008), Alberto passou sua primeira infância no país em que nasceu: Cuba. Onde foi alfabetizado em castelhano. Em junho de 1924, quando o garoto tinha nove anos, a família decide se mudar para o Brasil em busca de novas oportunidades.

A cidade escolhida pela família, com a ajuda de familiares libaneses que já viviam no Brasil, é a cidade de Vianópolis, onde Abrão constrói nos primeiros meses uma casa conjugada a um armazém.

No ano de 1928, Alberto passa por complicações de saúde devido a uma hérnia inguinal, e é levado por seu tio Cecílio a São Paulo para se submeter a tratamento. Em contato com a

medicina na grande cidade, Alberto decide que quer estudar medicina naquele centro urbano. Após o tratamento seu tio retorna a Goiás, deixando Alberto matriculado em um internado onde concluiria seus estudos, recebendo o diploma ginasial em 1933. O jovem segue para o Rio de Janeiro para se preparar para as provas de vestibular de medicina, e em 1935 é aprovado na Faculdade Nacional de Medicina da Universidade do Brasil, na Praia Vermelha, Rio de Janeiro.

Sem retornar a Vianópolis por anos, Alberto decide visitar a família após saber da morte do irmão Salvador em um incidente com bala perdida, na pequena cidade. Naquele período se torna inspiração para os irmãos que viviam no interior.

No ano de 1937, o ainda estudante de medicina com apenas 22 anos, decide levar seu irmão Luiz a São Paulo para cursar o ginásio no mesmo colégio que estudar e o preparar para a faculdade de medicina.

A partir de 1940, Luiz e Alberto passam a morar juntos na cidade do Rio de Janeiro, com Alberto finalizando o curso de medicina, e Luiz iniciando. Alberto colou grau em 1940 (Figura70), iniciando internato em Cirurgia Geral.



Figura 80 – Formatura de Alberto Rassi.  
Foto: Reprodução de Nadia Lima (2008).

Finalizada a residência na área cirúrgica, Alberto retorna a Goiás, com destino a recém inaugurada capital Goiânia, onde monta um consultório na Avenida Bahia no Bairro de Campinas. Segundo Lima (2008), o pai de Alberto passava por dificuldades financeiras, e muda-se para Goiânia com toda a família. O jovem médico compra uma casa neste período, onde abriga a todos e assume as despesas da casa.

O consultório ia bem, e Alberto inaugura uma clínica na Avenida 24 de Outubro, em sociedade com seu amigo e médico paulista Mário da Costa Galvão. Em 1943 a clínica é ampliada e passa a se chamar Casa de Saúde Dr. Rassi, contando com 32 leitos e atendimento clínico, cirúrgico e obstétrico, tornando-se uma das mais bem conceituadas instituições da área da saúde em Goiás naquele período.

Em 1948 Alberto monta duas farmácias nas proximidades do centro médico, e entrega a seu irmão Jamil para que administrasse. No mesmo ano seu irmão Luiz retorna do Rio de Janeiro com o diploma médico. Assim que retorna a Goiás, Luiz é convidado a tornar-se sócio de Alberto na Casa de Saúde,

que passava por mais uma ampliação. A esta altura seu sócio Mario já havia retornado a São Paulo.

Alberto e Luiz estavam sempre se atualizando em São Paulo e trazendo inovações na área médica para a jovem cidade de Goiânia, realizando inovações para a época como: uma cirurgia de lábio leporino e uma cirurgia ortopédica utilizando pinos, método extremamente recente naquele período.

Em 1945 o irmão Fued partiu para o Rio de Janeiro para cursar medicina, em 1946 foi a vez de Anis, e em 1948 chegou a vez de Afif.

Segundo Lima (2008), somente depois que todos seus irmãos já se encaminhavam, Alberto passa a planejar sua vida pessoal. No ano de 1950, aos 35 anos, desperta interesse por sua prima Sueide, na época com 22 anos. A jovem normalista havia concluído seus estudos no Colégio Santa Clara, em Goiânia. O namoro teve início no Natal daquele ano, com noivado oficializado em janeiro de 1951, e o casamento em 25 de março, apenas três meses após o início da relação.

O casal prosperava e além da casa projetada pelo arquiteto Eurico de Godói<sup>6</sup> na Avenida República do Líbano esquina com Rua 02 no Setor Oeste, Alberto investia continuamente no crescimento de sua instituição de saúde.

Na década de 50, Alberto e Luiz tomam frente da criação da Associação Médica de Goiás, e do Conselho Regional de Medicina.

Em 1953 Fued retorna a Goiânia para atender na Casa de Saúde de seu irmão, em 1955 Anis retorna já como cardiologista criando este setor na instituição.

Ainda em 1953, Alberto e Luiz (Figura 81) solicitam ao poder público estadual uma área na Rua 03, Setor Oeste. A negociação é feita e os irmãos adquirem uma área de oito mil metros quadrados em frente a uma área destinada a uma praça, que é nomeada: Praça Abrão Rassi, em homenagem ao patriarca dos irmãos.

---

<sup>6</sup> Arquiteto goiano graduado na Faculdade Nacional de Engenharia e Arquitetura do Brasil, sendo estagiário de Oscar Niemeyer. Ao regressar a Goiânia torna-se referência em obras modernistas na cidade.



Figura 81 – Os irmãos Alberto Rassi e Luiz Rassi.  
Foto: Reprodução de Nadia Lima (2008).

Alberto passa a fazer diversas visitas a hospitais em São Paulo e Rio de Janeiro, com o intuito de construir uma obra a altura na jovem cidade de Goiânia. O projeto foi tomado também por Eurico de Godoi, sendo aprovado pelos irmãos no fim do ano de 1954. O Hospital Rassi teria capacidade para 250 leitos divididos em três pavimentos, com possível expansão de mais três pavimentos, com tecnologia extremamente moderna para a cidade naquele período. Em 1959 o Hospital Rassi é inaugurado no Setor Oeste (Figura 82), desativando a antiga Casa de Saúde Dr. Rassi no bairro de Campinas. Neste momento já participavam da sociedade: Alberto Rassi, Luiz Rassi, Fued Rassi, Afif Rassi e Anis Rassi, os cinco irmãos médicos da família.



Figura 82 – Hospital Rassi em 1960.

Foto: <https://especiais.opopular.com.br/goiania85anos>. Acesso:15/04/2025

Apenas cinco anos após sua inauguração, o hospital é vendido ao Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes<sup>7</sup>, pois a administração de uma instituição daquele porte tornara-se inviável para os Rassi no período econômico que o país passava.

---

<sup>7</sup> O Hospital Rassi anos depois, no governo de Maguito Vilela, é comprado pelo estado e transformado no ano de 1997, em Hospital Geral de Goiânia Dr. Alberto Rassi.

Hoje a estrutura hospitalar encontra-se em pleno funcionamento, pertencendo ao estado, nomeado Hospital Geral de Goiânia: Hospital Estadual Alberto Rassi (Figura 83), em homenagem ao seu fundador, ainda que não pertencente mais a família Rassi. Mas uma homenagem e reconhecimento ao trabalho do médico no estado de Goiás.



Figura 83 – Hospital Geral de Goiânia: Alberto Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Na área pessoal, a década de 50 foi de extrema importância para Alberto e sua esposa Sueide (Figura 84), que viram o primogênito chegar em 1952: Abrão Rassi Neto. Em 1953 nasce a filha Clara Lúcia. A partir de 1954 nascem os filhos que seguiriam a profissão do pai: Alberto Rassi Filho, em 1956 nasceu Rubens Rassi e em 1958 o caçula Ronaldo Rassi.



Figura 84 – Sueide Rassi e Alberto Rassi.  
Foto: Reprodução de Nadia Lima (2008).

A década de 50 chegava ao fim, e conforme relatado por Lima (2008), os irmãos Rassi não abandonam o desejo de uma instituição hospitalar, e a duas quadras do Hospital Rassi, constroem o Hospital São Salvador, com proporções menores, mas a mais alta tecnologia hospitalar da época.

O nome do hospital é uma homenagem a Salvador, o mais velho dos irmãos, falecido aos 18 anos em Vianópolis. O arquiteto responsável pela obra novamente é Eurico de Godói. A diretoria da instituição de 70 leitos é assumida por Alberto Rassi.

No ano de 1965, falece a matriarca dos Rassi, Dona Mariana. Dois anos depois, em 1967 é a vez de seu marido Abrão Rassi falecer no Hospital São Salvador.

Alberto continuou a exercer a medicina por quase seis décadas, possibilitando o tratamento de milhares de goianos em suas instituições, que insistia em atualizar com tudo aquilo que estava sendo realizado nas maiores cidades do país naquele período. Então em 15 de julho de 1997, em seu consultório no Hospital São Salvador, faleceu vítima de mal súbito aos 82 anos.

O pioneiro na construção hospitalar da capital goiana, Alberto Rassi, faleceu no mesmo local onde completara naquela mesma semana de junho, 30 anos que seu pai Abrão Rassi havia falecido.

Os dois ainda hoje são homenageados com seus bustos a alguns metros do antigo hospital.

O busto de Alberto Rassi (Figura 85) foi inaugurado em 2002 de acordo com o Decreto Municipal 7825/980, e conta com a placa de identificação com os dizeres: “Homenagem ao honorável médico Alberto Rassi, pioneiro de Goiânia que dignificou o exercício da medicina, durante meio século, com sabedoria, humanismo e humildade”. O busto olha diretamente para o hospital construído por seu homenageado.

A obra é da artista Neusa Moraes, artista citada aqui como responsável pela estátua equestre de Pedro Ludovico Teixeira. Neusa produziu o busto de Alberto Rassi em 2002, em bronze, com medidas: 56x46x27 centímetros.



Figura 85 - Busto de Alberto Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A localização do busto é na Praça Alberto Rassi (Figura 86), nas confluências da Avenida República do Líbano, Avenida Anhanguera, Avenida A e Rua 07, no Setor Oeste.

O local passou por revitalização no início da década de 2020, com troca de pavimentação, instalação de brinquedos e aparelhos de ginástica, além de mobiliário.

A obra possui base revestida em mármore, que está vandalizada por pixações, e com a base em granito quebrada. O monumento não possui iluminação direta, contando apenas com a iluminação geral da praça.



Figura 86 - Busto de Alberto Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.



Figura 87 – Antigo Hospital São Salvador.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Em frente a praça encontra-se o antigo Hospital São Salvador, que hoje faz parte do novo complexo do Centro Médico do Hospital Anis Rassi (Figura 87).

#### 4.2.12 ABRÃO RASSI (AVENIDA ANHANGUERA - SETOR OESTE)



Figura 88 - Busto de Abrão Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Abrão Rassi nasceu em Akkar, no Líbano, em 10 de julho de 1879. De acordo com Cabral (2008), ele casou-se com Mariana em 15 de agosto de 1911, com quem teve 10 filhos. No ano de 1912 o casal muda-se para Cuba onde o libanês passa a trabalhar juntamente com sua mulher como comerciantes.

Em 1924, a família Rassi emigra para o Brasil em busca de melhores oportunidades, chegando ao Brasil pelo porto do Rio de Janeiro, seguindo em direção ao Centro Oeste do país, fixando-se no interior do estado de Goiás, onde já haviam familiares libaneses a sua espera, na cidade de Vianópolis.

Naquele momento Abrão Rassi e Mariana Rassi já eram pais de: Leonardo, Alberto, Salvador, Glória, Luiz e Aurora. No Brasil nasceram ainda: João, Fued, Raul, Anis e Afif.

Na cidade de Vianópolis, Abrão Rassi inicia os trabalhos como comerciante, de um armazém próprio, e segundo a autora Lima (2008), conforme os filhos cresciam, Abrão se esforçava com o trabalho do simples armazém da cidade de interior, para enviá-los a capital federal, Rio de Janeiro, para que estudassem medicina e prosperassem na área da saúde.

O patriarca idealizava na medicina, a prosperidade e independência dos filhos, realizando esse objetivo com os filhos: Alberto Rassi (graduado em 1940, seguindo na área de Cirurgia Geral), Luiz Rassi (graduado em 1948, seguindo na área de Cirurgia Geral), Fued Rassi (graduado em 1953, seguindo na área de Otorrinolaringologia), Anis Rassi (graduado em 1955, seguindo na área de Cardiologia) e Afif Rassi (graduado em 1956, seguindo na área de Ginecologia), todos pela Faculdade Nacional de Medicina da Universidade Nacional do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Com a morte do filho Salvador aos 18 anos em um incidente com arma de fogo na cidade de Vianópolis, e com o estabelecimento de Alberto Rassi na capital goiana, Abrão deixa Vianópolis em direção a recém criada Goiânia, em 1942, onde Alberto Rassi havia fundado uma clínica no bairro de Campinas, e já dava seus primeiros passos como expoente da medicina na pequena capital.

A princípio, Abrão abre um comércio de secos e molhados também no bairro de Campinas, mas posteriormente encerra o

negócio e se dedica a acompanhar de perto o crescimento profissional dos filhos, auxiliando ainda na fundação do Hospital Dr. Rassi (atual Hospital Geral de Goiânia: Dr. Alberto Rassi) em 1959 e do Hospital São Salvador (antiga estrutura do atual Centro Clínico Anis Rassi) no ano de 1964.



Figura 89 – Abrão Rassi, Mariana Rassi, seus filhos e netos no início dos anos 1960.

Foto: Reprodução Tv Anhanguera, 2024.

Após perder sua esposa em 1965, Abrão Rassi para a morar com o filho Alberto Rassi e a nora Sueide Rassi, em uma casa na Avenida República do Líbano esquina com a Rua 02, no Setor Oeste, residência próxima ao hospital de propriedade dos filhos, e que evidenciava a prosperidade da família Rassi naquele momento.

Então no ano de 1967, dois anos após a morte de sua esposa, Abrão Rassi falece aos 88 anos, em 20 de junho de 1967, no Hospital São Salvador.

De acordo com Cabral (2008), seu filho Luiz Rassi faz a seguinte citação em relação ao pai:

Esse é o perfil histórico de um homem que viveu uma época de grandes precariedades das condições de vida, repletas de dificuldades e sacrifícios, superando a tudo em busca de um ideal maior. A determinação firme e marcante de Abrão Rassi é configurada por uma família numerosa que soube honrar a terra e a gente de Goiás, a maioria se dedicando desde a década de 1940 ao exercício da medicina com toda sua dignidade e humanismo". (CABRAL, 2008, p.76)

A praça (Figura 90) em frente ao Hospital Geral de Goiânia: Dr. Alberto Rassi, leva seu nome desde o ano de 1998, em homenagem póstuma dupla que governo e prefeitura fazem aos Rassi. O governo do estado naquele ano, nomeia o Hospital Geral com o nome de Alberto Rassi, e a prefeitura de Goiânia nomeia a praça em frente com o nome de Abrão Rassi.



Figura 90 - Praça Abrão Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A lei que institui a homenagem ao patriarca dos Rassi , foi a Lei Nº 7.825 de 07 de julho de 1998:

A Câmara Municipal de Goiânia aprova e eu sanciono a seguinte lei:

Art. 1º Fica denominada PRAÇA ALBERTO RASSI, o logradouro público municipal localizado entre as Avenidas Anhanguera, República do Líbano e Rua 7, no Setor Oeste.

Art. 2º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário.

GABINETE DO PREFEITO DE GOIÂNIA,  
aos 07 dias do mês de julho de 1998.

NION ALBERNAZ

Prefeito de Goiânia

(GOIÂNIA, Lei Nº7.825 de 07 de julho de 1998)

Na praça que agora passa a homenagear Abrão Rassi, já existia um busto (Figura 91) em sua homenagem desde o ano de 1968, logo após sua morte. A obra criada por Angelos Ktenas, foi executada em bronze, com medidas de 50x36x26 centímetros.



Figura 91 – Busto de Abrão Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Em 2017 a praça passou por uma revitalização, e o busto de Abrão Rassi é um dos poucos analisados nesta obra, que possui iluminação focada (Figura 92), valorizando o monumento no período noturno.

A obra encontra-se em bom estado de conservação, limpa, sem nenhum sinal de vandalismo, suspensa sobre base de granito, porém com falhas no paisagismo no seu entorno, transmitindo imagem de um local em abandono.



Figura 92 – Iluminação do busto de Abrão Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.



Figura 93 – Placa do busto de Abrão Rassi.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Na parte de trás da base em granito do busto, encontra-se uma placa (Figura 93) com os dizeres: “Praça Abrão Rassi 1980 – 1967. Homenagem ao venerável imigrante libanês Abrão Rassi, que soube dignificar a terra goiana erigindo com os filhos o Hospital Rassi, inaugurado em 1959, rebatizado em 1998 com o nome de seu idealizador, Hospital Alberto Rassi”.

#### 4.2.13 ALFREDO NASSER (ALAMEDA DOS BURITIS - SETOR OESTE)



Figura 94 - Busto de Alfredo Nasser.  
Foto: Gustavo Luz, 2023.

Alfredo Nasser nasceu em 30 de abril de 1907 na cidade de São Paulo, filho de Miguel Ignácio Nasser e Abia Issa Nasser, libaneses radicados no Brasil.

Dos seis filhos do casal Nasser, apenas Gabriel e Ana eram libaneses. Zacarias, Maria, Alfredo e Helena nasceram no Brasil.

A família vive por um período em São Paulo, e depois migra para o interior de Goiás, para a cidade de Caiapônia, onde Miguel tenta se estabelecer como comerciante. Quando Alfredo tinha quatro anos de idade, Abia morre após o parto da filha caçula, Helena. Neste momento os filhos dispersam-se, e Alfredo passa a morar com sua irmã no interior de Minas Gerais, na cidade de Tupaciguara.

Segundo Nasser (1995), aos quinze anos de idade, Alfredo segue rumo a cidade de São Paulo, com intuito de estudar e ser aprovado em uma instituição de curso superior. Neste período passa a dar aula de matemática para se manter, e pouco tempo depois atuar como redator da Folha da Noite e Folha da Manhã, atual Jornal Folha de São Paulo.

Em 1928, Nasser desiste de cursar engenharia, e retorna a Goiás, seguindo para a antiga capital do estado, Vila Boa. Neste período passa a lecionar no Lyceu do Estado. Pouco tempo depois, a convite do senador Antonio di Ramos Caiado, que dirigia o jornal O Democrata, Nasser assume o papel de redator principal no periódico.

No início da década de 1930, com a nomeação de Pedro Ludovico Teixeira como interventor do estado, e o declínio de poder dos Caiado, Alfredo Nasser se envolve de forma mais intensa com a política, se tornando oposição, visto que seus apoiadores (família Caiado) agora eram perseguidos.

É eleito Deputado Estadual por Goiás, mas o Golpe de 1937 fecha todas as assembleias legislativas do país.

Com a pressão que sofria em Goiás, Nasser transfere-se para o Rio de Janeiro, então capital federal, no ano de 1939. Na cidade é aprovado no concurso público do Departamento de Administração do Serviço Público. Durante o período que trabalhou no órgão, com intuito de não sofrer penalidades do regime daquele período, Nasser se manteve neutro no que diz respeito ao posicionamento político.



Figura 95 - Alfredo Nasser nos anos 1930.  
Foto: Reprodução NASSER (1995).

Após Getúlio Vargas ser deposto, em 1945 Nasser elege-se novamente deputado por Goiás, pelo partido União Democrata Nacional (UDN). Apenas dois anos após ser eleito deputado, consegue votos suficientes para ser eleito senador pelo estado. Na eleição para o senado, mesmo sem verba para campanha, Nasser recebe mais votos que o candidato vencedor ao governo do estado, político iniciante que fazia fortuna em Goiás naquele momento: o engenheiro Jerônimo Coimbra Bueno, sócio da empresa responsável pela construção de Goiânia.

Nas eleições de 1950, Nasser que era um dos fundadores da União Democrata Nacional, rompe com o partido, que passa a apoiar Coimbra Bueno.

No dia 03 de outubro de 1954, dia das eleições em que concorria ao novamente ao cargo de senador, após descobrir fraudes realizadas por seus opositores, Nasser é internado com fortes dores no peito, descobrindo uma série de lesões coronárias. Naquele ano ele perde as eleições, e devido a gravidade dos problemas de saúde, se afasta da vida pública por um período.

É neste período que Nasser aluga uma casa na Rua 71, no antigo Bairro Popular, em Goiânia. E passa a residir com sua irmã Maria Nasser e suas sobrinhas Consuelo e Stela.

Somente em 1958 retorna ao cenário político no estado de Goiás, elegendo-se deputado federal. Segundo Nasser (1995), nesta legislatura o político se aproxima de diversos partidos de acordo com a proposta de cada um deles. Com o anteriormente rompido UDN, se aproxima pelos ideais moralizadores de política, com o PSD presta apoio ao presidente Juscelino Kubitschek e seu ideal desenvolvimentista, e com o Partido Trabalhista Brasileiro se engaja na causa das reivindicações dos trabalhadores.

Em 7 de setembro de 1961 é empossado Ministro da Justiça e Negócios Interiores (Figura 96), no governo de João Goulart.



Figura 96 - Alfredo Nasser no cargo de Ministro da Justiça.  
Foto: Reprodução NASSER (1995).

Em seu discurso de posse ressaltou:

Só um grande país, habitado por um grande povo, permitiria ascender a esta posição de ministro da Justiça e Negócios Interiores, um filho de imigrantes libaneses, vindo dos descampados do sudoeste goiano, cujo pai acabou seus dias modestamente e transmitiu ao filho, com o gosto, o hábito da humildade. (NASSER, 1995, p.35)

Durante o período que ocupou o cargo, lançou a pedra fundamental do Palácio da Justiça em Brasília, criou e estruturou a Polícia Federal, órgão até então inexistente no Brasil, além de por algumas vezes assumir o cargo da presidência da república na ausência do presidente.

No ano seguinte é novamente eleito a deputado federal, período em que presenciou o Golpe Militar de 1964.

No ano de 1965 seus problemas de saúde se agravam, crises de angina o levam frequentemente a internações hospitalares.

No final de 1965, a Câmara Federal indica o nome de Alfredo Nasser como representante dos deputados federais na Conferência Internacional da Organização dos Estados

Americanos, que aconteceria no Rio de Janeiro em dezembro daquele mesmo ano. Porém Nasser não comparece.

Em 17 de novembro de 1965, em seu apartamento funcional na Asa Sul de Brasília, imóvel cedido pelo governo que o deputado utilizava devido ao cargo de Deputado Federal que exercia, Alfredo Nasser morre devido a um infarto fulminante aos 60 anos de idade.

Em 1967, a pedido do deputado estadual Ary Valadão, a Assembleia Legislativa do Estado de Goiás, que a época se situava na Alameda dos Buritis, Setor Oeste, em um edifício inaugurado cinco anos antes com autoria de projeto do arquiteto goiano Eurico de Godoi, passa a denominar-se Palácio Alfredo Nasser (Figura 97).



Figura 97 – Palácio Alfredo Nasser.  
Foto: Reprodução TV Anhanguera (2020).

No ano seguinte, foi instalado o busto de Alfredo Nasser a frente do palácio. Obra de Ângelos Ktenas, feita em bronze, medindo 80x54x52 centímetros, diferente dos demais bustos tradicionais da cidade, o de Alfredo Nasser possui quase o dobro de altura,

fixo em uma estrutura de concreto, o rosto do político utilizando seus óculos de armação imponente, parece flutuar (Figura 98).



Figura 98 – Busto de Alfredo Nasser.  
Foto: Reprodução ALEGO (2025).

Ao lado do busto se encontra a placa de identificação da obra, com a escrita:

Alfredo Nasser veio de épocas que não chegaram ainda. Maior orador de seu tempo, melhor jornalista de sua geração, deputado estadual, senador, deputado federal, Ministro da Justiça e Negócios (tendo acumulado o cargo de Primeiro-Ministro da República), ele soube exercer a política como um apostolado e trilhou a vida pelos sinais da humildade. Pobre, honrado, justo, bom, Alfredo Nasser dignificou Goiás numa legenda de lutas oposicionistas, cravando-se na memória coletiva como o grande defensor das liberdades públicas. Nascido a 30 de abril de 1905, o povo perdeu para a História em 21 de novembro de 1965, quando representava o Brasil na conferência da OEA. Ele continua aqui, distribuído na praça pública como semente das multidões.  
Batista Custódio e Consuelo Nasser.

A obra encontra-se em bom estado de conservação, porém com a mudança da Assembleia Legislativa do Estado de Goiás uma nova sede na região sul da cidade, no Palácio Maguito Vilela, a antiga sede legislativa foi alvo de disputa entre o uso para a criação do Palácio da Cultura, ou a nova sede do Tribunal de Contas do Município. Esta última venceu, e a partir do ano de 2023 o espaço entra em obras para abrigar o órgão municipal.



Figura 99– Palácio Alfredo Nasser em obras.  
Foto: Reprodução TV Anhanguera (2023).

No início da obra moradores denunciaram o descaso com o busto de Alfredo Nasser, que sofria avarias sem a devida proteção (Figura 99). O monumento foi então coberto por tapumes, até que a obra seja finalizada.

#### 4.2.14 COMENDADOR GERMANO RORIZ (PRAÇA DO CRUZEIRO – SETOR SUL)



Figura 100 – Busto Comendador Germano Roriz.  
Foto: Gustavo Luz, 2025

Germano Roriz nasceu em Luziânia, interior do estado de Goiás, em 28 de maio de 1899. Filho de Benjamin Barbosa Roriz e Francisca Gonçalves Soares.

Casou-se ainda jovem, aos 19 anos, com América do Sul Roriz, com quem teve dez filhos.

Após o casamento o casal mudou-se para Leopoldo de Bulhões, exercendo o cargo de coletor de impostos estaduais. Exercendo posteriormente a mesma função na cidade de Vila Boa, antiga capital do estado.

No período em que o estado organizava a mudança da capital, Germano Roriz foi forte apoiador da causa, tornando-se ainda o primeiro coletor de impostos da nova capital, primeiro servidor público a instalar-se oficialmente com a família na cidade.

De acordo com Cabral (2008), o Poder Legislativo de Goiás foi instituído em 20 de novembro de 1935, pelo então governador Pedro Ludovico Teixeira, as eleições ocorreram em 24 de junho de 1936. Germano Roriz foi então eleitor vereador na primeira legislatura da recém criada cidade, juntamente com mais seis vereadores que atuaram até 10 de novembro de 1937, quando

ocorreu o Golpe de Estado, que fecharia as casas legislativas de todo o país.

Em 1947 elege-se novamente como vereador, com sua posse ocorrendo em 06 de dezembro de 1947, após um período de dez anos onde a câmara esteve fechada.

Em 1954 aposenta-se do cargo de Coletor de Impostos do Ministério da Fazenda, continuando a atuar em diversas áreas políticas e sociais da cidade.

Germano participou ainda da direção do Conselho Metropolitano dos Vicentinos em Goiás, sendo responsável juntamente a Dona Gercina Borges Teixeira, pela criação da Santa Casa de Misericórdia.

Segundo Marques (2006), a religiosidade de Germano Roriz era tão forte, que em 07 de janeiro de 1957, torna-se um dos cinco brasileiros a receber do Papa João XXIII, a comenda de Cavaleiro da Ordem de São Gregório.

Homenageado em 1970 com a renomeação da antiga Praça do Cruzeiro para Praça Comendador Germano Roriz, a praça (Figura 101), teve seu urbanismo criado nos anos 1940 com o objetivo de ser o ponto central do Setor Sul, um ponto de

encontro da população, e onde as principais avenidas do bairro iniciariam. A praça tem fundamental importância na mobilidade da capital, visto que faz ligação direta com os bairros: Setor Central, Setor Oeste, Setor Marista, Bairro Jardim Goiás, Setor Pedro Ludovico, Setor Bueno e Setor Leste Universitário.

Ainda hoje a praça é popularmente conhecida como Praça do Cruzeiro.



Figura 101 – Praça Comendador Germano Roriz.  
Foto: Gustavo Luz, 2025

Na Praça Comendador Germano Roriz, encontra-se o Monumento do Cruzeiro do Sul (Figura 102), monumento tombado pelo IPHAN pela Lei 7.016 de 11 de novembro de 1991. A obra foi idealizada com o objetivo de simbolizar a primeira missa realizada na cidade, pois era aquela área destinada a construção da Catedral Metropolitana, que posteriormente em decisão do estado e da administração da cúria a época, foi realocada para a Avenida 10, no Setor Central.



Figura 102 – Monumento do Cruzeiro do Sul.  
Foto: Gustavo Luz, 2025

Germano Roriz faleceu em 10 de setembro de 1968, aos 69 anos.

Em 1978, dez anos após a morte de Germano Roriz, o artista Angelos Ktenas é convidado a executar um busto em sua homenagem. O busto (Figura 103) foi confeccionado em bronze, com medidas de 60x50x31 centímetros.



Figura 103 – Busto de Comendador Germano Roriz.  
Foto: Gustavo Luz, 2025

O busto está localizado ao sul da praça, próximo ao Monumento do Cruzeiro. A praça passou por sua última revitalização em 2020, com troca de mobiliário, nova iluminação e pavimentação, e inclusão de áreas para treino ao ar livre e brinquedos infantis, com objetivo de maior utilização da mesma pela população.

O busto de Germano Roriz (Figura 103) conta somente com placa de identificação com seu nome, sem maiores detalhes de quem foi a personalidade, data de inauguração da obra ou mesmo autor.

E ainda que com maior circulação de pessoas e iluminação adequada devido a recente revitalização, o busto sofreu ataques de vandalismo, e encontra-se danificado por uma tinta de cor branca em sua face (Figura 104).



Figura 104 – Busto de Comendador Germano Roriz.  
Foto: Gustavo Luz, 2025



Figura 105 – Busto de Comendador Germano Roriz.  
Foto: Gustavo Luz, 2025

Existem ainda pixações no verso do busto (Figura 105).

## CONCLUSÃO

Ao fim do trabalho, três questões aparecem de forma clara, que fazem valer da reflexão de como os bustos são representados na sociedade atual.

A primeira delas é a não valorização dos artistas plásticos responsáveis pelas obras. Das quatorze obras analisadas, apenas duas possuem placa de identificação de autoria, e outras duas não possuem informação alguma, nem mesmo nas secretarias municipais e estaduais responsáveis pelo patrimônio.

Dois artistas se valem do espaço no próprio busto, para assinar seu nome, como forma de que sua autoria não seja perdida pelo tempo, são eles: José Otávio Correa Lima, pai e autor do busto de Atílio Correa Lima, assinando o busto em sua parte frontal, e Angelos Ktenas, que assina todas suas obras na parte posterior do busto, próximo a nunca do homenageado (Figura 106).



Figura 106 – Identificação de Angelos Ktenas de sua obra  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

É importante ressaltar que não foi encontrada em nenhuma secretaria pública, uma lista de bustos e estátuas com identificação completa destas obras na cidade, autoria das mesmas, lei ou decreto que permitiram aquela homenagem e data de inauguração.

E ainda que alguns bustos possuam placa de identificação em boa qualidade de conservação e leitura (Figura 107), estas possuem informações sobre o homenageado, por vezes legislação ou decreto, por outras, datas de inauguração da obra, mas não consta o autor responsável pela execução da obra.

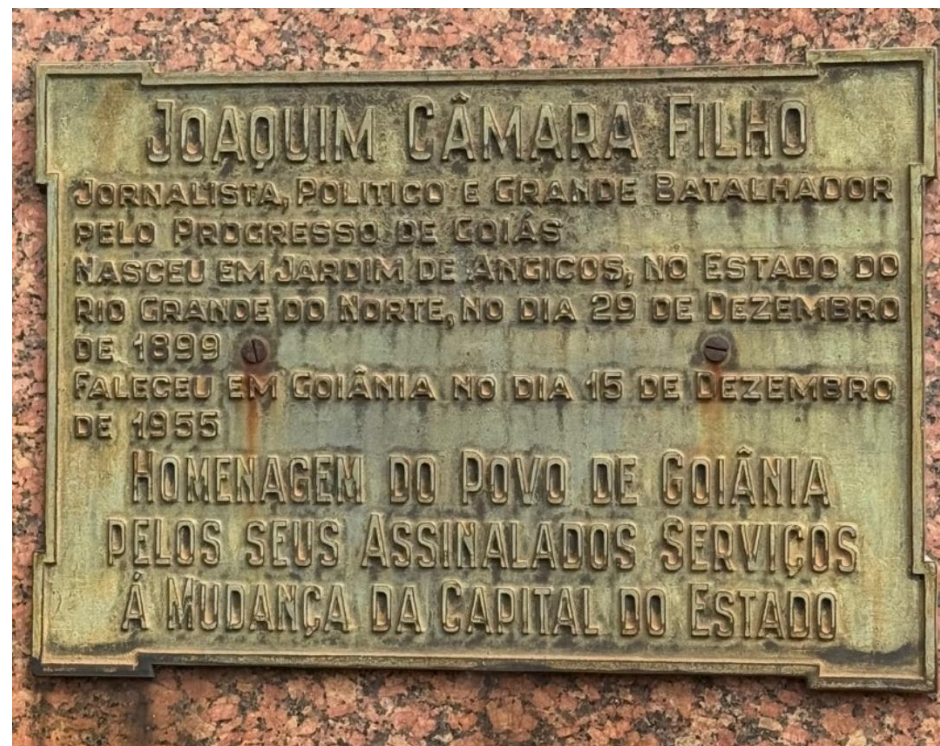


Figura 107 – Placa do busto de Joaquim Câmara Filho  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Uma segunda reflexão que vale ser abordada após a conclusão deste trabalho, é a não equiparidade entre homens e mulheres. Dos quatorze bustos analisados, apenas um se refere a uma personalidade do sexo feminino: Gercina Borges Teixeira. E quando se inclui os seis bustos anexos, tem-se um total de vinte personalidades, e apenas dez por cento deste total, do sexo feminino, acrescentando-se Isidoria Borges, personagem que permitiria relato interessante sobre a formação da cidade e sua influência entre a população marginalizada da época, porém não existem relatos mais aprofundados sobre sua biografia e breve passagem pela cidade.

De forma contundente, a escritora e filósofa francesa Simone de Beauvoir, durante o século XX defendeu a reflexão do lugar da mulher na sociedade:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (Beauvoir, 1967, p.34).

A mudança do papel na sociedade tem se modificado, obtendo maior destaque, segundo Aparício (2009):

Historicamente, quando os homens procuram desenvolver sua carreira, sua dificuldade é menor devido a uma cultura patriarcal observada em nossa sociedade que põe obstáculos ao desenvolvimento profissional feminino. As mulheres, por outro lado, ainda encontram barreiras tanto naturais (filhos, família, cuidado com lar...), como as impostas por organizações mais conservadoras. Porém, outro ponto importante é a mudança de comportamento da própria mulher que tem refletido transformação na sociedade. (Aparício, 2009, p.170)

Outras tantas mulheres participaram efetivamente da consolidação da cidade de Goiânia neste quase um século de história da capital, mas não estão presentes de forma igualitária nas homenagens. A cidade não as retrata da mesma forma em que são retratados por bustos, os médicos, advogados, políticos, escritores e comerciantes desta pesquisa.

A terceira e última questão que se observa, diz respeito a interação da sociedade com os bustos nas cidades. No início dos anos 2020, teve início em cidades europeias, um movimento de derrubada por parte da população, de estátuas e monumentos que faziam homenagens a personagens diretamente ligados ao colonialismo, racismo e tráfico de pessoas para escravidão.

O movimento se espalhou ainda pela África do Sul e Estados Unidos. Com estátuas sendo derrubadas, decapitadas ou pintadas em vermelho (Figura 108) como forma de associar ao sangue derramado que aquelas pessoas foram responsáveis.



Figura 108 – Estátua do Rei Leopoldo, Bélgica.  
Foto: Jonas Roosens, 2020. Reprodução AMP.

Um dos momentos mais simbólicos destes movimentos, foi a derrubada da estátua do traficante de escravos do século XVII, Eduard Colston (Figura 109), na cidade de Bristol no sul da Inglaterra. A estátua foi jogada no fundo de um rio que corta a cidade.

O então homenageado, fez fortuna com o transporte de mais de oitenta mil homens, mulheres e crianças retirados da África, em direção a Europa, Caribe e Américas. O monumento havia sido erguido na cidade em 1895, e por mais de um século esteve presente no cotidiano da população.

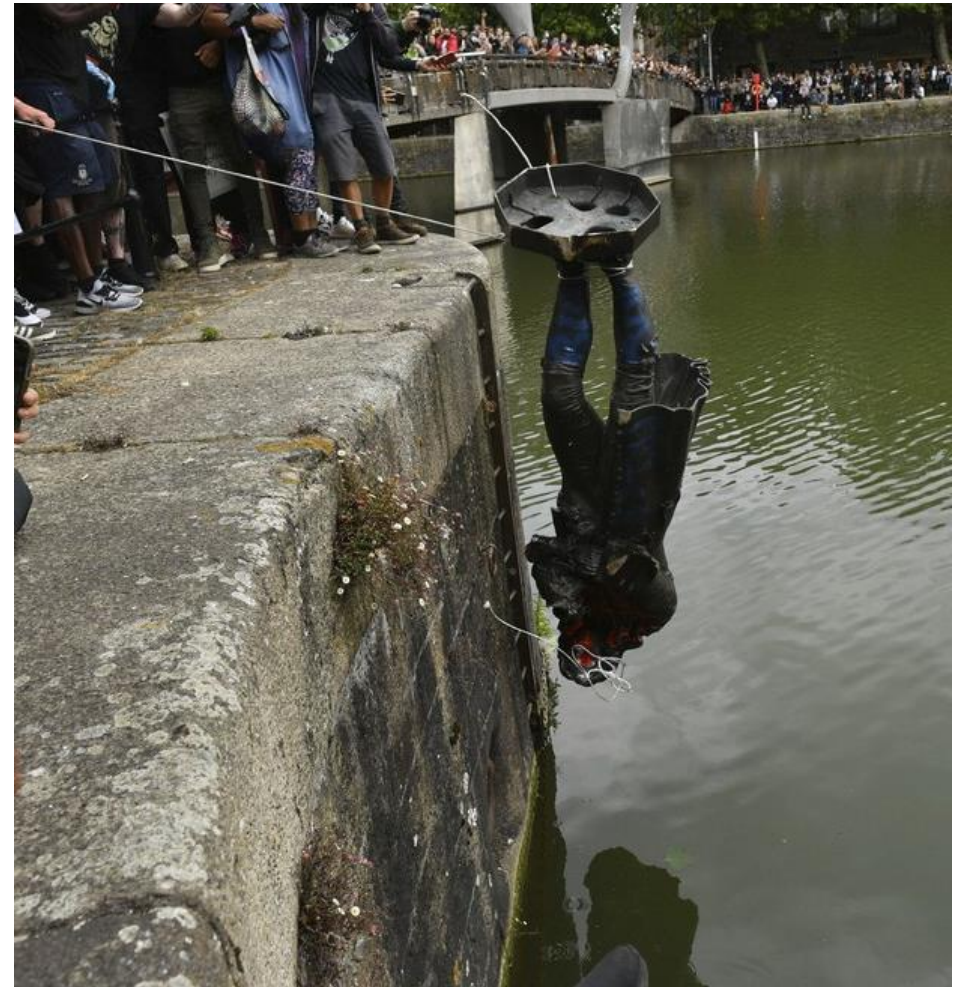


Figura 109 – Derrubada da estátua de Edward Colston.  
Foto: Ben Birchall, 2020. Reprodução AMP.

Nos Estados Unidos, monumentos em homenagem a líderes e personalidades também foram alvo de indignação da população. É o caso da estátua de Theodore Roosevelt, ex-presidente do país. Com o apoio da prefeitura e da diretoria do Museu Americano de História Natural de Nova York, a estátua foi retirada (Figura 110).

O monumento foi instalado em 1940, representando o presidente ao alto de um cavalo, armado, de forma imponente. Ao lado do ex-presidente, encontram-se dois homens, caminhando atrás do cavalo, um homem indígena e um homem negro. A obra evidenciou por mais de oito décadas a submissão destes dois homens ao homem branco que guiava o cavalo. E em dezembro de 2021 deixou de fazer parte do cenário de uma das maiores cidades do mundo.



Figura 110 – Estátua de Theodore Roosevelt.  
Foto: Mike Seagers, 2021. Divulgação Reuters.

No Brasil algumas manifestações ocorreram de forma mais pontual, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, com fogo e pixações em alguns monumentos.

Porém, um movimento interessante ocorreu na cidade de Goiânia, no início da Pandemia Covid 19. No início de 2020, quando houve um forte empenho para que a população ficasse em casa, reclusa, com o objetivo da maior contenção do Corona Vírus<sup>8</sup>.

Como forma de alertar a população e ressaltar a importância do isolamento social, e da utilização de máscara facial de proteção respiratória, diversos bustos da cidade amanheceram utilizando máscaras (Figuras 111, 112, 113, 114 e 115) com a mensagem “Fique em Casa”. A autoria da manifestação é desconhecida.



Figura 111 – Busto de Alberto Rassi na Pandemia.  
Foto: Diomício Gomes, 2020.

---

<sup>8</sup> A pandemia de COVID-19, é uma pandemia da doença por Corona Vírus 2019 (COVID-19), causada pelo coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2). O vírus foi identificado

pela primeira vez a partir de um surto em Wuhan, China, em dezembro de 2019.



Figura 112 – Busto de Abrão Rassi na Pandemia.  
Foto: Diomício Gomes, 2020.



Figura 113 – Busto de Pedro Ludovico Stivaletti na Pandemia.  
Foto: Diomício Gomes, 2020.



Figura 114 – Busto de Joaquim Câmara na Pandemia.  
Foto: Diomício Gomes, 2020.



Figura 115 – Busto de Andreilino de Moraes na Pandemia.  
Foto: Diomício Gomes, 2020.

Observa-se que os bustos e estátuas são criados com o intuito de homenagear determinada personalidade que teve representatividade histórica naquela sociedade em determinado período. Mas é fato que a sociedade e seus valores sofrem alterações com o tempo.

Se por séculos os homens representavam de forma quase totalitária o poder e o direcionamento das decisões, atualmente as mulheres estão presentes em boa parte destas decisões, tomando frente de destaque, em um lugar que a história por um longo período não permitiu com que participassem de forma efetiva.

Alguns indivíduos que representavam em determinado período símbolo de poder e prosperidade, passam a representar discurso de ódio e segregação.

A sociedade em movimento cada vez mais acelerado, por vezes deixa de observar quem são aqueles que estão eternizados em suas ruas e espaços de transição. Mas por vezes, esta mesma sociedade se atenta que está em constante modificação, e que algumas destas figuras não os representam mais.

## **ANEXOS**

## 1. BUSTOS ANEXOS

Constam aqui alguns bustos de indivíduos que tiveram forte influência na formação da cidade de Goiânia, porém ao longo da pesquisa deste trabalho, não foram encontrados dados suficientes, seja sobre sua biografia, ou mesmo sobre autoria, data e legislação referentes a obra.

De toda forma fica claro que para que estes bustos existam ao longo do traçado da cidade, estas pessoas homenageadas, tiveram sua importância, e deixaram seu legado para a consolidação da capital.

## 1.1 ANTÔNIO LISITA (RUA 04 - SETOR CENTRAL)



Figura 116 - Busto de Antônio Lisita.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Antônio Lisita nasceu na Itália, na província de Nápoles em 17 de abril de 1888. Seus pais eram Giuseppe Lisita e Angela Russo Lisita. Veio para o Brasil onde casou-se com Carmella Fuschino, também de origem italiana, na cidade de Santos, estado de São Paulo, em 08 de novembro de 1913.

Lisita trabalhava no comércio de material de construção, e logo na fundação da cidade de Goiânia, passou a transportar para a região centro oeste o material que faltava para as obras das novas edificações.

Em abril de 1934 se estabeleceu com sua esposa e seus dez filhos na cidade de Goiânia. Além de trabalhar com material para construção, passou a empreender no ramo de secos e molhados, fundando a primeira casa de Chopp da cidade, Lisita Bebidas, seguida pelo primeiro grande restaurante, Restaurante Lisita, e a primeira sorveteria. Ingressou ainda no setor de eventos com a Boate Lisita, na Rua 04, Setor Central. Faleceu em 09 de agosto 1951, aos 63 anos de idade na cidade de Goiânia.



Figura 117 – Busto de Antônio Lisita.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Seu busto (Figura 117) fica na praça de mesmo nome, localizada no encontro das Ruas 04, 20 e Avenida Araguaia, no Setor Central. Foi inaugurado na praça que leva seu nome, um ano após sua morte, a pedido do então prefeito Venerando de Freitas Borges, por meio da Lei Nº 200 de 20 de outubro de 1952.

A confecção do busto ficou a cargo do artista Matheus Fernandes, e a peça possui 67x53x37 centímetros.

O monumento encontra-se em estado de conservação deplorável, sem placa de identificação, manutenção, limpeza ou iluminação. A identificação do busto se deduz por uma placa de endereço (Figura 118) localizada na praça, acima de um quiosque de chaveiro.



Figura 118 – Placa de identificação da Praça Antonio Lisita.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

### 1.1.1 O ARTISTA MATHEUS FERNANDES

Segundo Cabral (2008), o artista plástico Matheus Fernandes nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1899. Sua obra de grande relevância foi o Monumento aos Campeões do Mundo

(Figura 119) inaugurado em 1960 no Estádio do Maracanã, retratando o jogador Hidelrado Luis Bellini comemorando com a taça da Copa do Mundo de 1958 na mão.

O artista foi ainda professor de escultura na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.



Figura 119 – Monumento aos Campeões do Mundo.  
Foto: Domingos Peixoto, 2015.

## 1.2 JOSÉ MENDONÇA TELES (PRAÇA CÍVICA, JARDIM DO IHGG - SETOR CENTRAL)

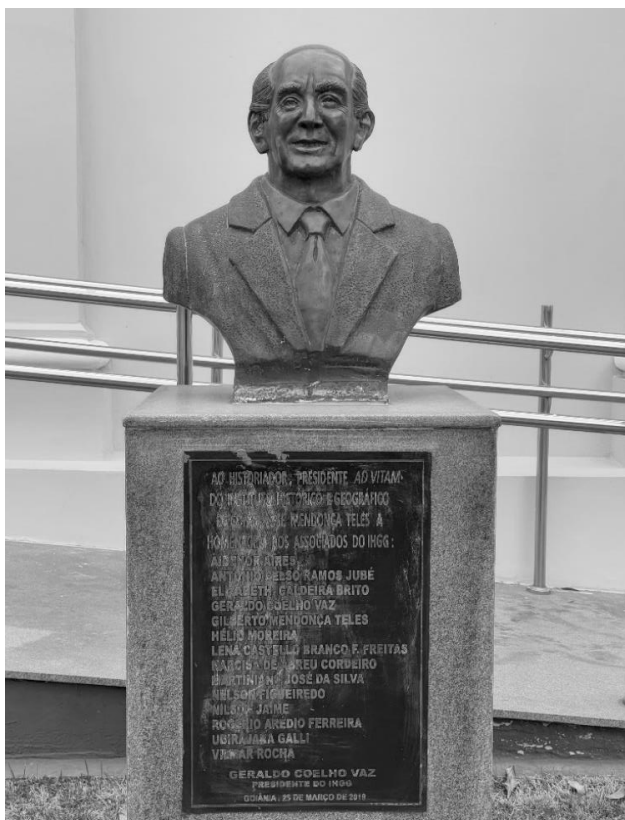


Figura 120 – Busto de José Mendonça Teles.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

José Mendonça Teles nasceu em Hidrolândia, Goiás, em 25 de março de 1936. Filho de João Alves Teles e Celuta Mendonça Teles. Faz seus primeiros estudos em Brazabrantes e posteriormente em Goiânia, onde conclui o curso secundário no Lyceu de Goiânia. Torna-se bacharel em Direito pela Universidade Católica de Goiás em 1966, dando início a sua vida de docência no Centro de Formação de Oficiais da Polícia Militar, e posteriormente na Universidade Federal de Goiás. Além de professor, trabalhou como poeta, contista, cronista e historiador.

De acordo com Teles (1999), José Mendonça atuou como presidente da Academia Goiana de letras, e ainda como presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.

Segundo Vaz (2008), José Mendonça Teles era defensor do patrimônio histórico e cultural de Goiás, tornando-se um dos mais atuantes intelectuais do estado.

Por anos atuou como presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, e por mais de uma década presidente da Academia Goiana de Letras.

Atuou ainda como Secretário da Cultura de Goiânia, e presidiu o Conselho Estadual de Cultura por dois mandatos.

Foi membro do Conselho Municipal de Cultura no mesmo período em que lecionou na Universidade Católica de Goiás (atual Pontifícia Universidade Católica de Goiás) e na Universidade Federal de Goiás.

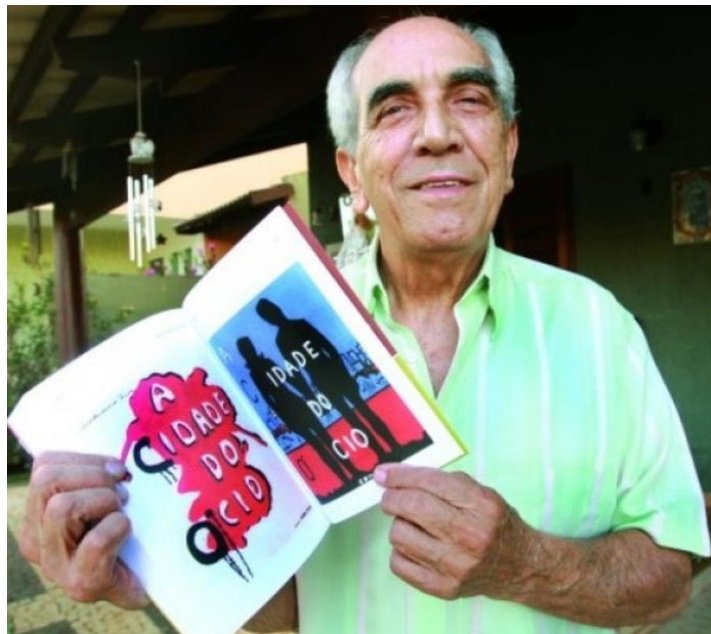


Figura 121 – José Mendonça Teles.  
Foto: TV Anhanguera, 2018.

Se destacou como cronista e poeta, com diversas publicações ao longo de quatro décadas. Suas obras publicadas foram: A Cidade do Ócio (1970), Contítulos (1972), General Curado (1973), Poesias e Contos Bacharéis I e II (1966) com 2ª edição atualizada em 1976 e participação de Alaor Barbosa, Edir Guerra Malágoni, Geraldo Coelho Vaz, Yeda Schmalz, Miguel Jorge, Martiniano José da Silva, Luiz Fernando Borges Valadares. Fronteiras (1978), Vida e Obra de Silva e Souza (1978), Um Rio Dentro de Mim (1979), Via Sacra (1979), Setembro nos Reúne (1981), Gente e Literatur (1983), Encantamento (1985), Memórias Goianienses (1985), Em Defesa de Goiânia (1988), Quando os Flamboyants Florescem (1988), No Santuário de Cora Coralina (1991), Amor/ Diário (1991), A vida de Pedro Ludovico (1992), Atlético, sentimento e glória (1995), Crônicas da Campininha (1997), Crônicas de Goiânia (1998), Itinerário Político Vila Boa-Pirenópolis (1999), Chão Goiano (1999), Dicionário do escritor goiano (2000), Crônicas de Hidrolândia (2003), Semeadores do future (2005), Crônicas vilaboenses (2005), Eu te vejo Goiânia (2005).

José Mendonça Teles faleceu aos 81 anos, em 28 de Janeiro de 2018, em Goiânia.

O Instituto não possui arquivo sobre a autoria do busto do escritor.

### 1.3 PEDRO LUDOVICO ESTIVALLET TEIXEIRA (ALAMEDA DOS BURITIS - SETOR OESTE)



Figura 122 - Busto de Pedro Ludovico Estivallet.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Pedro Ludovico Estivallet Teixeira, nasceu em 1951 na cidade de Uberlândia. Filho de Mauro Borges Teixeira, conhecido deputado federal, governador e senador por Goiás, e de Maria de Lourdes Dornelles Estivallet Teixeira. Era ainda neto de Pedro Ludovico Teixeira e Gercina Borges Teixeira.

Pedro Estivallet conclui graduação em Direito na Universidade de Brasília na década de 1970. Na década de 1980 entra na carreira política, sendo eleito vice prefeito de Goiânia.

O advogado e político sofria de sucessivas crises de depressão, e em 17 de fevereiro de 1987, ainda durante seu mandato como vice prefeito, comete suicídio aos 36 anos.

No ano seguinte, seu parceiro político nas eleições para a prefeitura da cidade, Daniel Antônio de Oliveira, que ainda governava a capital, inaugura o busto de Pedro Estivallet.

O local escolhido é em frente a entrada do Bosque dos Buritis, na divisa do Setor Central e Setor Oeste, ao fim da rua que homenageia sua avó, Dona Gercina Borges Teixeira, praça que na data de 29 de dezembro de 1988 passa a se chamar Praça Pedro Ludovico Estivallet.



Figura 123 - Busto de Pedro Ludovico Estivallet.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A obra (Figura 123) fica a cargo de Neusa Borges, que a confecciona em bronze, com as medidas 75x55x33 centímetros.

O local encontra-se bem conservado no que diz respeito a iluminação, paisagismo, acessibilidade e pavimentação. A obra fica apoiada em base de concreto, que se encontra deteriorada por ação do tempo apesar de não possuir marcas de vandalismo.



Figura 124 – Placa abaixo do busto de Pedro Ludovico Estivallet.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Uma placa (Figura 124) datada da inauguração do monumento, contém os dizeres: “Homenagem do Povo de Goiânia ao seu ex-vice prefeito Pedro Ludovico Estivallet, jovem inteligente culto e portador de grandes valores morais. Goiânia está comemorando seu espírito de luta, sua dedicação ao serviço

público e a democracia brasileira reverenciando a sua memória na denominação desta praça. Goiânia, 29 de dezembro de 1988. Daniel Antônio de Oliveira, Prefeito de Goiânia”.

#### 1.4 ANUAR AUAD (HOSPITAL DE DOENÇAS TROPICAIS – SETOR JARDIM BELA VISTA)

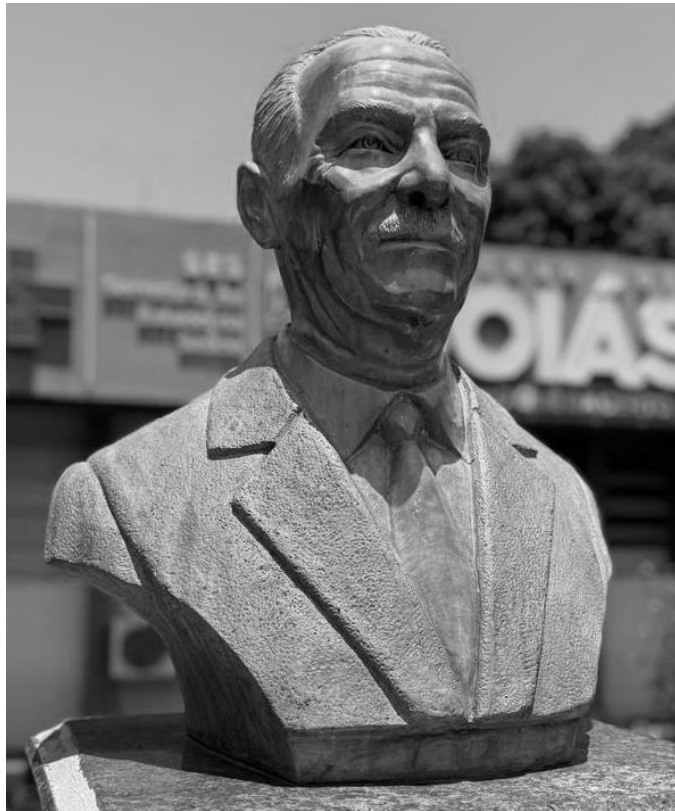


Figura 125 - Busto de Anuar Auad.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Anuar Auad nasceu na cidade de Nova Granada, interior de São Paulo, em 08 de maio de 1923. Filho de Alfredo Auad e Lucrecia Fazzio Auad, iniciou os estudos em sua cidade natal.

De acordo com Cabral (2008), o jovem mudou-se com sua família para a recém criada Goiânia, mas pouco tempo depois muda-se sozinho para Curitiba para finalizar os estudos do ginásio.

No ano de 1945 muda-se para a capital federal, Rio de Janeiro, para cursar medicina na Faculdade de Ciências Médicas da Guanabara, concluindo o curso em 1951.

Retorna a Goiânia, onde em 1953 casa-se com a odontóloga Aricles Brocos Auad, com quem tem quatro filhos. No mesmo ano inicia suas atividades profissionais na Secretaria da Saúde do Estado de Goiás.

No início de 1954, Anuar Auad é convidado para a diretoria de uma nova unidade de saúde criada na cidade de Goiânia.



Figura 126 - Anuar Auad.  
Foto: Reprodução Tv Anhanguera, 2024.

O Hospital do Pênfigo<sup>9</sup>, recebia pacientes de toda região do estado, pessoas com extrema dor por feridas que ficavam em carne viva, e Anuar treinou os profissionais da época para lidar com aquela situação.

O médico retorna ao Rio de Janeiro por várias vezes nos anos seguintes para especializar-se em Dermatologia pela Associação Médica Brasileira, concluindo o curso em 1962, tornando-se o primeiro dermatologista do estado de Goiás.

Atua como diretor do Hospital do Pênfigo até onde ano de 1974, quando assume o cargo de Secretário da Saúde do Estado de Goiás. Naquele mesmo ano, o hospital passa passou por uma ampliação, e uma nova denominação: Hospital de Doenças Tropicais. Amplamente conhecido ainda hoje pela sigla HDT.

Anuar atuou ainda como professor da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Goiás, e professor adjunto de Dermatologia do Departamento de Medicina Tropical, além de ministrar aulas no Curso de Mestrado em Medicina Tropical.

---

<sup>9</sup> Pênfigo se refere a doença dermatológica rara e autoimune que causa bolhas na pele e mucosas.

Recebeu o título de Cidadão Goianiense na Câmara Municipal dos Vereadores, em 1964, e a Ordem do Mérito Anhanguera do Estado de Goiás em 1977, pelo governo do estado.

LEI Nº 9.634, DE 17 DE DEZEMBRO DE 1984.

Concede título de Cidadão Goiano ao Dr. ANUAR AUAD. A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE GOIÁS decreta e eu sanciono a seguinte lei:

Art. 1º Fica concedido o título de Cidadão Goiano ao Dr. ANUAR AUAD.

Art. 2º Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação Art. 3º - Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS,

Goiânia, 17 de dezembro de 1984, 96º da República.

IRIS REZENDE MACHADO

Prefeito de Goiânia

(GOIÂNIA, Lei Nº9.634, 17 de dezembro de 1984)

Concorreu ainda a vice reitoria da Universidade Federal de Goiás nos anos de 1973 e 1978.

O médico faleceu aos 70 anos de idade, em 25 de agosto de 1993, na cidade de Goiânia.

Em novembro de 1993, o Governo do Estado de Goiás realizou homenagem designando o Hospital de Doenças Tropicais, como Hospital de Doenças Tropicais Doutor Anuar Auad:

LEI Nº 12.147, DE 17 DE NOVEMBRO DE 1993.

Dá denominação ao hospital que especifica. A ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE GOIÁS decreta e eu sanciono a seguinte lei:

Art. 1º - Fica denominado Hospital de Doenças Tropicais Anuar Auad o Hospital de Doenças Tropicais (HDT).

Art. 2º - Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º - Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS, em Goiânia, 17 de novembro de 1993, 105º da República.

IRIS REZENDE MACHADO

Governador do Estado de Goiás

(GOIÁS, Lei Nº12.147, 17 de novembro de 1993)

Em agosto de 1998, cinco anos após a morte de Anuar Auad, é inaugurado em homenagem ao médico, um busto na entrada do hospital que leva seu nome (Figura 127).



Figura 127 – Busto de Anuar Auad.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

A obra (Figura 128) foi feita em bronze, pelo artista Ângelo Ktenas, medindo 60x57x37 centímetros.

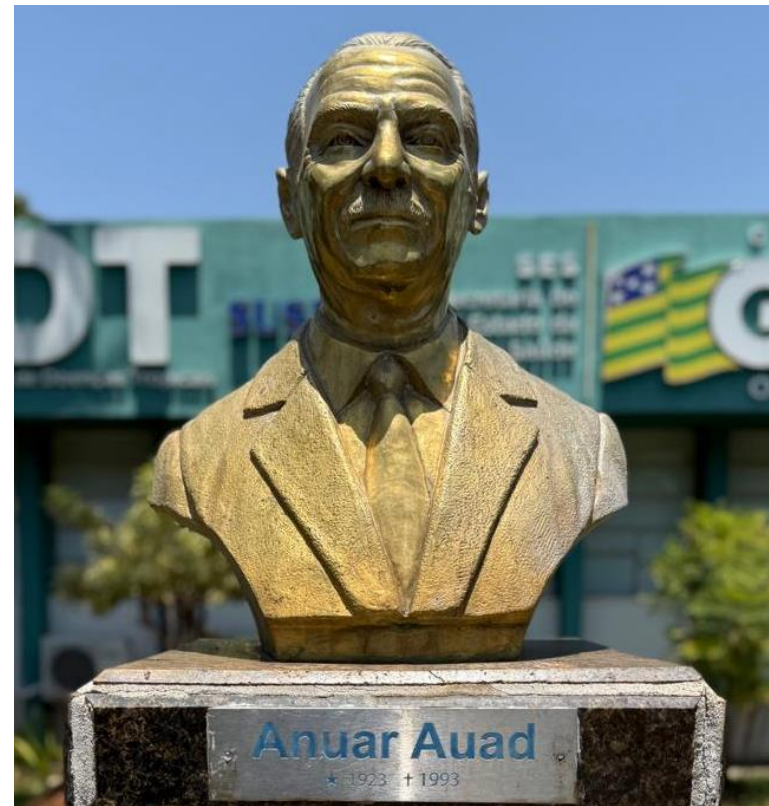


Figura 128 – Busto de Anuar Auad.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Existe uma placa fixa a base de granito que sustenta o busto (Figura 129) com os dizeres: “A história de Anuar Auad se confunde com a história da infectologia e dermatologia goiana. Nascido em São Paulo, ele estudou Ciências Médicas no Rio de Janeiro na Faculdade Guanabara. A família de origem libanesa se mudou para Goiás, o que fez Anuar ter o desejo de construir sua vida no Estado. Entre os seus feitos estão a luta para a construção do Hospital Pênfigo, hoje Hospital de Doenças Tropicais HDT, que ele dirigiu em 1954”.



Figura 129 – Placa de identificação do Busto de Anuar Auad.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

O busto encontra-se em excelente estado de conservação, dentro dos limites físicos do hospital, com vigilância e iluminação adequadas, além de limpeza e paisagismo no entorno da obra.

## 1.5 ISIDORIA BARBOSA (TERMINAL ISIDORIA - SETOR PEDRO LUDOVICO)



Figura 130 – Busto Isidoria Borges.  
Foto: TV Anhanguera, 2025.

Isidoria de Almeida, nasceu na cidade de Barreirinhas, na Bahia, em 27 de novembro 1926, filha de Faustino Rodrigues e Maria Alves de Almeida.

Casou-se com João Pereira Barbosa, passando a assinar Isidoria de Almeida Barbosa.

Logo após se casarem, o casal decide se mudar para a nova capital no centro oeste do país, tornando-se um dos primeiros moradores do Setor Pedro Ludovico, bairro popular criado na região sul da cidade.

O Setor Pedro Ludovico foi criado por iniciativa da primeira dama do estado Dona Gercina Teixeira Borges, e de seu marido, governador Pedro Ludovico Teixeira. Criado como bairro destinado a população de baixa renda que não possuía poder aquisitivo para financiar um lote nas regiões consolidadas na cidade. Essa população era cadastrada pelo programa de assistência social gerido pela então primeira dama, e cada família ganhava seu lote na região.

Por anos o bairro tornou-se marginalizado pela falta de regularização fundiária, visto que com a mudança de governo

do estado, deixa de ser prioridade. Ocorrendo somente a partir da década de 1970.

Com a população simples da região, normalmente formada por trabalhadores e prestadores de serviço da da região central da cidade, o bairro passa a crescer sem infraestrutura adequada. O casal Isidoria e João Barbosa decide então montar um comércio na região, onde Isidoria passou a ser conhecida por boa parte da população pelo atendimento no balcão de alimentos.

Isidória Borges morreu em 06 de janeiro de 1966, aos 39 anos, tendo vivido a maioria deles no Setor Pedro Ludovico.

Em 28 de abril de 1972 um projeto de lei foi aprovado, e em 13 de outubro do mesmo ano, uma praça entre as Avenidas 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> Radial, recebe o nome de Praça Isidoria de Almeida Barbosa, na gestão do então prefeito Manoel dos Reis e Silva. Na década de 1980, a praça dá lugar a um terminal de ônibus, onde moradores da região se destinavam a várias regiões da capital. O terminal (Figura 131) passa por duas grandes reformas nas décadas seguintes, iniciando o ano de 2022 com

uma área de aproximadamente oito mil metros quadrados, atendendo um milhão e quinhentos mil passageiros por mês.



Figura 131 – Terminal Isidoria.  
Foto: Prefeitura de Goiânia, 2025.

Um busto (Figura 130) em homenagem a Isidoria Borges existia no local antes da última obra do terminal, iniciada em 2019.

A obra de autoria de Angelos Ktenas, executada em bronze, com medidas de 66x50x28cm, foi executada e instalada em 1977.

O monumento foi retirado para a construção do novo terminal, que foi inaugurado em 25 de julho de 2022, mas permanece armazenado na Secretaria Municipal de Infraestrutura Urbana.

## 1.6 SULIVAN SILVESTRE (SETOR BUENO – PARQUE SULIVAN)



Figura 132 – Busto Sullivan Silvestre.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Sulivan Silvestre nasceu em Paranaíba, estado do Paraná, em 15 de janeiro de 1963.

Graduou-se na antiga Universidade Católica de Goiás, atual Pontifícia Universidade Católica de Goiás, em direito em 1983.

Aos 21 anos, em 23 de maio de 1984, toma posse como promotor de justiça no estado de Goiás. Neste período atuou nas cidades de Alvorada do Norte, Mossamedes, Corumbá de Goiás, e na cidade de Goiás. Esta última teve forte atuação do promotor no que diz respeito a defesa do meio ambiente, dando visibilidade ao seu trabalho no Ministério Público de Goiás.

Atuou como membro do Conselho Municipal de Goiânia do Meio Ambiente, sendo ainda coordenador do Núcleo de Defesa do Meio Ambiente da Procuradoria Geral da Justiça.

Teve forte influência em pesquisas relacionadas a crimes contra a fauna e flora.

Em 1987 teve forte destaque nas investigações do acidente radioativo Césio 137, ocorrido em Goiânia, que tomou proporções midiáticas de forma internacional. Visitou em julho de 1997, em Cuba, o Programa de Atendimento às Crianças de

Chernobyl<sup>10</sup>, buscando entender como funcionada o apoio às vítimas, com o objetivo de implantar programa similar no estado de Goiás.

Em 25 de outubro de 1993, passa a atuar como Procurador de Justiça de Goiás.

Em 1997, no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, tomou posse como Presidente da Fundação Nacional do Índio.

Faleceu em 1º de fevereiro de 1999, aos 36 anos de idade, vítima de um acidente aéreo em Goiânia, quando a aeronave que estava, no momento do pouso colidiu com o solo no Bairro Goiânia II.

O Parque Vaca Brava, em Goiânia, leva o nome de Sullivan Silvestre. Foi criada ainda uma medalha de mérito ecológico pelo governo do estado de Goiás, denominada Medalha Sullivan Silvestre.

---

<sup>10</sup> Cidade ucraniana, onde em 1986 ocorreu a explosão do reator de uma usina nuclear, resultando em uma das maiores catástrofes nucleares da humanidade.



Figura 133– Sullivan Silvestre.  
Foto: Divulgação Ministério Público do Estado de Goiás, 2025

O Parque Vaca Brava (Figura 134) foi criado em 1951, como parte do loteamento do Setor Bueno, criado, executado e vendido pela empresa Coimbra Bueno. Com o adensamento do bairro, em 1974 o parque foi loteado, e em 1985 foi aprovado um projeto que permitia a construção de doze torres na área da nascente do Córrego Vaca Brava.



Figura 134 – Parque Vaca Brava.  
Foto: Osmar Pires, 1993

Em 1993 a Prefeitura de Goiânia, decidiu desapropriar a área que ainda não contava com início da construção dos edifícios. Iniciando então o processo de desapropriação da área, que já havia sido loteada de forma irregular por se tratar de área de preservação. Quem tomou frente do processo de desapropriação foi o Procurador Sullivan Silvestre, dando andamento a ação civil pública. A prefeitura obteve sucesso no processo, sem ter que arcar com qualquer custo de indenização, tendo em vista que o loteamento ocorreu de forma ilegal.

De acordo com Peres (2009), o parque conta desde sua inauguração, ainda no ano de 1993, com setenta e sete mil setecentos e sessenta metros quadrados.



Figura 135 – Parque Vaca Brava atualmente.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

Em 08 de junho de 1999, o prefeito de Goiânia, Nion Albernaz assina a Lei Nº 897, renomeando o Parque Vaca Brava, a partir de então Parque Sulivan Silvestre.

LEI Nº 7.897, DE 08 DE JUNHO DE 1999  
A CÂMARA MUNICIPAL DE GOIÂNIA  
APROVA E EU SANCIONO A SEGUINTE  
LEI:

Art. 1º Passa a denominar-se PARQUE  
ECOLÓGICO "SULIVAN SILVESTRE" o  
Parque Ecológico, situado às margens do  
Córrego Vaca Brava, no Setor Bueno.

Art. 2º Esta Lei entrará em vigor na data de  
sua publicação.

Art. 3º Revogam-se as disposições em  
contrário.

GABINETE DO PREFEITO DE GOIÂNIA,  
aos 08 dias do mês de junho de 1999.

NION ALBERNAZ

Prefeito de Goiânia

(GOIÂNIA, Lei Nº897 de 08 de junho de 1999)

Anos depois, o parque ganha uma obra do artista Angelos Ktenas, um busto (Figura 136) homenageando Sulivan Silvestre, confeccionado em bronze.

A obra está localizada na parte mais alta do parque, próxima ao parque infantil. Possui iluminação apenas dos postes do parque, encontra-se em bom estado de conservação, sem maiores danos.



Figura 136 – Busto Sullivan Silvestre.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

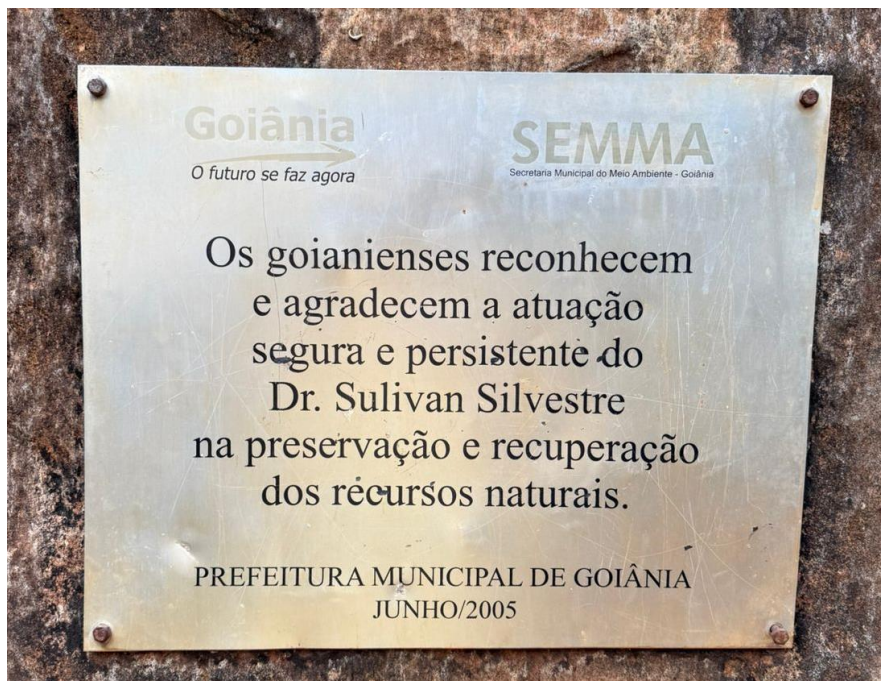


Figura 137 – Placa Busto Sullivan Silvestre.  
Foto: Gustavo Luz, 2025.

O busto está sobre uma pedra natural, na está afixada uma placa com os dizeres “Os goianienses reconhecem e agradecem a atuação segura e persistente do Dr. Sullivan Silvestre na preservação a recuperação dos recursos naturais. Prefeitura Municipal de Goiânia. Junho/2025.”

## 2. TEXTOS

**Texto 01:** sobre o processo de Colemar Natal e Silva ao instituir a Universidade Federal de Goiás e seus processos legais finais.

Universidade oriunda, a princípio, do ideal impetuoso, porém legítimo, da própria mocidade estudiosa do nosso Estado. O que de início era uma luta de bastidores, generalizou-se, depois em várias frentes, envolvendo aspectos políticos e até religiosos, sob a arguição de que estado de Goiás já possuía uma Universidade (...). Eu havia sido procurado para tal fim por um grupo de estudantes de curso superior, encabeçados pelos alunos da Faculdade Federal de Direito (...). Depois de auscultar as cinco unidades de cursos superiores que aspiravam também, fortemente, a concretização desse ideal, certo e procedente, reuni todos os diretores das demais unidades e constituímos, imediatamente, a Comissão Pró criação da Universidade, tendo eu sido eleito, por aclamação, Presidente dessa comissão. Das quinze reuniões que realizamos, seguiram-se seis viagens ao Rio de Janeiro,

àquela época capital do país, mais tarde treze viagens a Brasília, nova capital. A esta altura a luta se alastrou no Congresso Nacional (...). Foi preciso, numa das últimas viagens ao Rio, redigirmos uma carta, assinada depois pelo presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira e cuja cópia guardamos em nosso arquivo, recomendando ao Dr. Lodi o encaminhamento do processo (...). No dia 14 de dezembro de 1960 ocorre o ato que criou a Universidade Federal de Goiás, com a lei que tomou número 3.834-C.

Apesar da vitória, novo e sério obstáculo veio a aparecer. Jânio Quadros, eleito pela oposição Presidente da República, declara com aquele seu modo enfático, a jornalistas no aeroporto de Congonhas, em São Paulo, que não iria instalar as universidades recém-criadas, porque o que o presidente anterior havia feito, criando-as, por instalar, era uma cortesia com “chapéu alheio”, dado o avultado ônus financeiro que isso iria acarretar para a União no novo governo. (...) Conduzi, do Rio para Goiânia, pessoalmente, todos esses decretos. Faltava a constituição legal do patrimônio do conservatório para ser transferido ao domínio da União, já tendo sido obtido, graças à boa vontade do governador José Feliciano, a doação para o patrimônio da escola de Engenharia.

Havendo chegado ao cair da noite de Brasília, com a exigência a ser suprida a todo vapor, procurei o diretor do patrimônio da união junto

à delegacia fiscal e marquei reunião para as 9 horas da noite, ali mesmo, para contar com a presença da diretoria e membros da congregação. Redigi a súmula do documento para ser lavrada a escritura pública, a ser encaminhada a Brasília. (...) Publicados todos os decretos de nomeação, empossados os professores, restava outra providência vital: ser eleito o conselho universitário para escolher e encaminhar a lista tríplice de nomes à Presidência da República para nomear o primeiro Reitor, porque, sem essa nomeação, a universidade não poderia ser instalada, correndo o risco provável da lei de criação ficar letra morta, diante da anunciada atitude do novo presidente da república.

Cumprida a exigência respectiva, indicada a lista tríplice, tinha o expediente de ser encaminhado ao Ministério da Educação, no Rio, via Brasília. Corriam os últimos dias do governo do presidente Juscelino. Lavrado o decreto de nomeação do Reitor no Rio e conduzido para Brasília, fomos ao planalto com todo o expediente pronto. Mas Juscelino havia ido ao aeroporto embarcar para o Rio, donde eu acabava de chegar. Então, do palácio, corri para o aeroporto em companhia do valoroso goiano Herbert Pinheiro de Abreu, assessor do gabinete civil da presidência.

No aeroporto militar, alcançamos o presidente que se encaminhava para o avião. E ele, rindo de nós, assinou sobre a própria pasta de

papéis, que conduzíamos, o decreto de nomeação-etapa final.

Mas faltava a posse.

Fui ao gabinete de Clóvis Salgado, Ministro da Educação e que a princípio se manifestara contra a inclusão da faculdade de Medicina na Universidade Federal, só vindo a apoiá-la depois.

O ministro Clóvis que se elegera vice-governador do Estado de Minas, tinha ido para o Rio. Peguei outro avião, nesse mesmo dia voltei para lá, onde só cheguei ao cair da noite. O ministro já havia deixado o gabinete depois de se despedir dos funcionários. Na manhã seguinte, seguiria, de madrugada, para Belo Horizonte, a fim de tomar posse do cargo. Confesso que estava exausto, mas não desisti. Falei com a senhora que trabalhava no gabinete: ela objetou que precisava ser lavrado o termo de posse acrescentando: "Isso eu posso fazer", mas como o senhor vai conseguir a assinatura do ministro se ele não vai mais voltar ao ministério? Pedi e obtive que ela lavrasse o termo e adiantei, com muita ousadia, a ideia de ela ir comigo à casa do ministro. Isso ela negou, dizendo que ele tinha tido um dia de enorme sobrecarga de serviço e recomendara não ser procurado, por nenhum auxiliar em casa.

Como solver esse novo impasse tão sério?

Ela, então, com solicitude, para mim comovente, sugeriu que, sem mencionar o seu nome, procurasse o chofer do ministro

que tinha ordem de recolher o carro na casa dele, para ir cedo na viagem a Belo Horizonte. Procurei e encontrei na garagem privativa do ministério o chofer indicado, uma pessoa de cor, educadíssimo, que deu a solução: “eu solto o senhor na casa do ministro, com o livro de posse. O mais o senhor se arranje, que o ministro hoje anda nervoso.”

Eram mais de onze horas da noite do dia 30 de janeiro de 1961, a um dia apenas, da data de posse do presidente Jânio Quadros.

O chofer entrou pelo portão dos fundos e recolheu o carro na garagem, me soltou no jardim e sumiu. Eu vim, do fundo para a frente da casa, porém, fiquei mais traumatizado, ao ver a luz do alpendre apagada. Numa audácia que, talvez hoje, não mais tivesse, toquei a campainha do alpendre. Pior que tudo foi a demora em vir alguém me atender, mas apareceu uma empregada perguntando, com aspereza, o que eu queria, àquela hora.

Respondi: “Falar com o ministro, assunto de maior importância e da máxima urgência”. Ela ficou hesitante e sem me mandar entrar, o que era razoável, disse ir saber se isso era possível. Decorridos uns quinze minutos, da mais angustiada espera, o quadro que vi foi este: o ministro Clóvis Salgado de pijama de seda listrado, e com os cabelos caídos na testa, parecia levantar da cama, naquele instante.

Apressadamente, antes que ele me dissesse alguma coisa, esclareci, quase com

humildade e com o livro de posse na mão que, sem aquele ato de assinatura, a Universidade criada pelo governo Juscelino, tendo-o como seu Ministro da Educação, corria o risco de não mais se instalar. Com o semblante mais descontraído, ele me advertiu: “Mas o senhor tem coragem demais, para não dizer atrevimento”. Apanhou os óculos, leu e assinou recomendando com energia: “Esse livro deve estar em Brasília, amanhã, sem falta, para que nele se lavre o compromisso do novo Ministro da Educação.”

E conseqüentemente, para que pudesse ser publicado no Diário Oficial do dia 31. (Castro, 2007, p.24)

### 3. DADOS GERAIS DAS OBRAS



**Busto 01:** Pedro Ludovico Teixeira

**Autor:** João Zaco Paraná

**Ano:** 1937

**Medidas:** 75x62x41cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Pedro Ludovico Teixeira, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto 02:** Pedro Ludovico Teixeira no cavalo

**Autor:** Neusa Rodrigues Moraes

**Ano:** 2010

**Medidas:** 250x300x180cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Pedro Ludovico Teixeira, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto 03:** Gercina Borges Teixeira

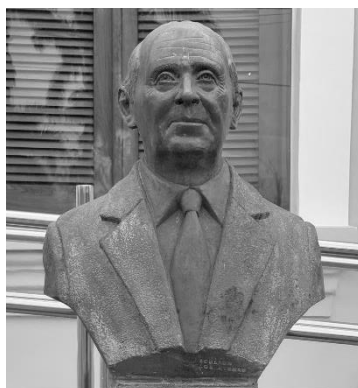
**Autor:** Angelos Andre Ktenas

**Ano:** 1988

**Medidas:** 62x48x32cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Rua 04, Capela Nossa Senhora das Graças, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto 04:** Colemar Natal e Silva

**Autor:** Angelos Ktenas

**Ano:** 2006

**Medidas:** 56x56x30cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Rua 82, Praça Pedro Ludovico Teixeira, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto 05:** Joaquim Câmara Filho

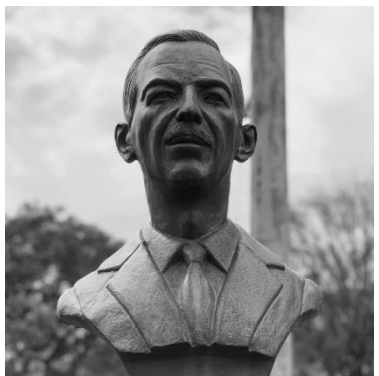
**Autor:** Angelos Ktenas

**Ano:** 1982

**Medidas:** 65x52x31cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Rua 23 com Avenida Anhanguera, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto 06:** Andrelino de Moraes

**Autor:** Angelos Ktenas

**Ano:** 1990

**Medidas:** 54x44x32cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Avenida Goiás encontro com Avenida Paranaíba, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto 07:** Atílio Corrêa Lima

**Autor:** José Otávio Corrêa Lima

**Ano:** 2001 (Inauguração)

**Medidas:** 54x42x31cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça do Trabalhador, Avenida Independência, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto 08:** Solon Edson de Almeida

**Autor:** Angelo Ktenas

**Ano:** 1988

**Medidas:** 56x45x30cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça do Trabalhador, Avenida Independência, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto 09:** Leo Lynce

**Autor:** Não identificado

**Ano:** 1968

**Medidas:** 54x44x32cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Leo Lynce, Confluência da Avenida E, Rua 18, Rua 05 e Rua 20, Setor Oeste, Goiânia,



**Busto 10:** Padre João Pian

**Autor:** Não identificado

**Ano:** 1981

**Medidas:** 69x63x39cm

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Padre João Pian, Confluência da Alameda dos Buritis e Rua 29, Setor Oeste, Goiânia, Goiás.



**Busto 11:** Alberto Rassi

**Autor:** Neusa Moraes

**Ano:** 2002

**Medidas:** 56x46x27 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Alberto Rassi, Confluência da Avenida Anhanguera, Avenida Republica do Libano, Avenida A e Rua 07, Setor Oeste, Goiânia, Goiás.



**Busto 12:** Abrão Rassi

**Autor:** Ângelo Ktenas

**Ano:** 1968

**Medidas:** 50x36x26 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Abrão Rassi, Avenida Anhanguera, Setor Oeste, Goiânia, Goiás.



**Busto 13:** Alfredo Nasser

**Autor:** Ângelo Ktenas

**Ano:** 1968

**Medidas:** 80x54x52 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Palácio Alfredo Nasser, Alameda dos Buritis, Nº231, Setor Oeste, Goiânia, Goiás.



**Busto 14:** Germano Roriz

**Autor:** Ângelo Ktenas

**Ano:** 1978

**Medidas:** 60x50x31 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Comendador Germano Roriz, Rua 84 com Rua 87, Setor Sul, Goiânia, Goiás.



**Busto Anexo 01:** Antônio Lisita

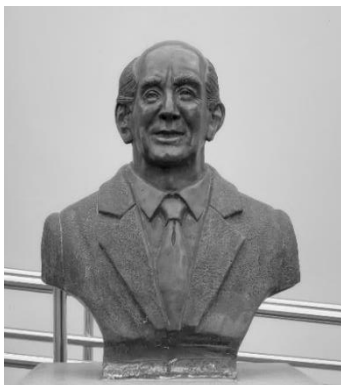
**Autor:** Matheus Fernandes

**Ano:** 1953

**Medidas:** 67x53x37 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Antônio Lisita, Avenida Araguaia com Rua 04, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto Anexo 02:** José Mendonça Teles

**Autor:** Não Informado

**Ano:** Não informado

**Medidas:** 57x53x32 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Rua 82, Praça Pedro Ludovico Teixeira, Setor Central, Goiânia, Goiás.



**Busto Anexo 03:** Pedro Ludovico Estivalett

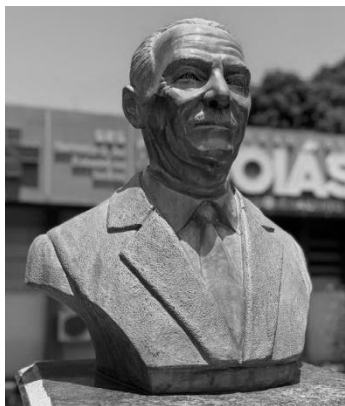
**Autor:** Neusa Moraes

**Ano:** 1988

**Medidas:** 75x55x33 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Avenida Assis Chateaubriand com Avenida Dona Gercina Borges Teixeira, Setor Oeste, Goiânia, Goiás.



**Busto Anexo 04:** Anuar Auad

**Autor:** Angelos Ktenas

**Ano:** 1998

**Medidas:** 60x57x37 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Hospital de Doenças Tropicais, Alameda do Contorno, 3556, Jardim Bela Vista, Goiânia, Goiás.



**Busto Anexo 05:** Isidoria Borges

**Autor:** Angelos Ktenas

**Ano:** 1977

**Medidas:** 66x50x28 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Praça Isidoria Borges, Setor Pedro Ludovico, Goiânia, Goiás.



**Busto Anexo 06:** Sullivan Silvestre

**Autor:** Angelos Ktenas

**Ano:** 2015

**Medidas:** 56x51x32 centímetros.

**Material:** Bronze

**Localização:** Parque Sullivan Silvestre, Setor Bueno, Goiânia, Goiás.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Refina. **Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva**. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2007.

ACKEL, Luiz Gonzaga. **Atílio Corrêa Lima, uma trajetória para a modernidade**. São Paulo, Editora USP, 2007.

ALBUQUERQUE, Valéria de Medeiros. **Mandado de segurança coletivo**. Rio de Janeiro: Ed. Justiça e Cidadania, 2002.

APARÍCIO, Ingrid; MELLO, Kelli; OLIVEIRA, Patrícia de. **Desenvolvimento de carreira: O papel da mulher nas organizações**. Cadernos de Administração, v. 1, p. 130-148, 2009

ARAUJO, José Cruciano. **Poesia Quase Completa**. Goiânia: Editora UFG, 1996.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1992.

ASMAR, José. **Câmara Filho: o revoltoso que promoveu Goiás**. Goiânia: O Popular, 1989.

AZZI, Riolando. **Dom Bosco e os Salesianos no Brasil: Ensaio de História Social e Eclesiástica**. Edições Loyola, 2002.

BANDEIRA DE MELLO, Celso Antônio. **Curso de direito administrativo**. São Paulo: Malheiros, 2000.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: A experiência vivida**. Vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1967.

BRASIL. **Decreto-Lei No6844/2009**. Aprova a estrutura regimental e o quadro demonstrativo dos cargos em comissão e das funções gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan, e dá outras providências. BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/dia-do-patrimonio-cultural-relembra-a-historia-do-iphan#>> Acesso em 15 mai. 2023.

BRASIL. PAC – **Cidades Históricas**. Brasília: MinC; IPHAN, 2009.

BRASIL. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília: Ministério da Educação e Cultura; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

CABRAL, Maria Madelena. **Iconografia: Documentação Histórica e Fotográfica do Acervo Artístico no Município de Goiânia**. Goiânia, Lei de Incentivo à Cultura, 2008.

CALVÁRIO, Filipa Pita Soares da Fonseca. **Sentidos da Arte Pública: Reflexão sobre os significados da Arte Pública em periferias urbanas: Almada e Parque das Nações**. 2008, 186p. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitectura). Universidade Técnica de Lisboa – Instituto Superior Técnico, Lisboa, 2008. Disponível em: <https://fenix.ist.utl.pt/publico/showDegreeTheses.do>. Acesso em: 13 de maio de 2024.

CARTAXO, Zalinda. **Arte Nos Espaços Públicos: A Cidade Como Realidade**. Rio de Janeiro: Revista O Percevejo Online - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, v. 1, Janeiro/2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.

CARBONARA, Giovanni. **Avvicinamento al restauro**. Napoli: Liguori, 1997.

CARDOZO, Joaquim Rodrigo de Andrade. **A lição de Rodrigo**. Recife: Amigos da Dphan, 1969.

CARERI, Francisco. **Walkscapes: O caminhar como prática estética**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2013.

CASTILHO, Ana Luiza Howard de. **Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. Barueri, SP: Manole, 2006.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Anablume; Belo Horizonte: Ieds, 2009.

CASTRO, Pe. Afonso. **História da Missão Salesiana de Mato Grosso 1894-2008 Paróquia São João Bosco**. Campinas: Editora UCDB, 2014.

CASTRO, Moema. **Centenário de Colemar Natal e Silva**. Goiânia: Editora Kelps, 2007.

CASTRO, Sonia Rabello de. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CERTEAU, Miguel. **A invenção do cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000.

CHASTEL, André. **La Notion de Patrimoine**, in, NORA, Pierre (org.), *Les Lieux de Mémoire*. La Nation (vol. II), Paris, Gallimard, 1986.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Política Cultural**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Editora Estação Liberdade, 2006.

CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

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

COELHO, Gustavo Neiva. **A Modernidade do Art Deco na Construção de Goiânia**. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 2002.

CORRÊA, Sandra Rafaela Magalhães. **O Programa de Cidades Históricas (PCH): por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural – 1973/1979**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

COURTINE, Jean-Jacques. **História do corpo: Da Renascença às luzes**. Petrópolis: Vozes, 2010.

CUREA, De La Chaumbre. **Les caractères des passions**. Paris: D'Allin, 1662.

ESCOBAR, Miriam. **Esculturas no Espaço Público em São Paulo**. São Paulo: Editora Vega, 1998.

FENELON, Déa Ribeiro. **Políticas culturais e patrimônio histórico**. São Paulo: DPH, 1992.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC – Annablume, 1997.

GAZITUA, Francisco. **El hombre marca sua espacio**. Disponível em: <<http://franciscogazitua.com/pdf/El%20Hombre%20Marca%20su%20Espacio.pdf>> Santiago, 2006.

GERALDES, Eduardo (2004). **Patrimônio Ambiental Urbano: atualizando o conceito para um turismo urbano possível**. São Paulo. Disponível em: [www.unibero.edu.br/nucleosuni\\_revturismo\\_sumario.asp](http://www.unibero.edu.br/nucleosuni_revturismo_sumario.asp). Acesso em 24 de setembro de 2023.

Gonçalves, José Reginaldo. **O patrimônio como categoria de pensamento**. Rio de Janeiro: Unirio, 2003.

HARVEY, David. **Condição Pós Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HISTORICAL ANATOMIES ON THE WEB. **Historical Anatomies Online**. Disponível em:

<https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/home.html> Acesso em: 12 de janeiro de 2024.

HUYSSSEN, Andreas. **Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory**. California: Stanford University Press, 2003.

IPHAN. **Perguntas frequentes**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/perguntasfrequentest>> Acesso em 15 mai. 2023.

KNAUSS, Paulo. **Projeto premiado: a estátua equestre de d. Pedro I no desenho de Maximiano Mafra**. In: MALTA, Marize (Org.). O ensino artístico, a história da arte e o Museu d. João VI. 1 ed. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2010, v. 1, p. 161-170

KÜHL, Beatriz M. **A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico**. Revista CPC, São Paulo, n. 3, p. 110-144, nov. 2006/abr. 2007.

LE BRUNT, Charles. **Le Crainte, Le Mépris, La Frayeur**. The Met. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/681488>. Acesso em: 05 de Janeiro de 2024.

LE GOFF, Jacques. **Memória**. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Corredor Cultural do Rio de Janeiro: uma visão teórica sobre as práticas da preservação do patrimônio cultural**. Fórum Patrimônio, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 78-91, set./dez. 2007.

LIMA, Nadia. **Alberto Rassi**. Goiânia: Editora Comunicação, 2008.

LYNCE, Leo. **Leo Lynce Poesia quase completa**. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

LONGO, Malu. **O Dono de Goiânia**. Goiânia: Jornal o Popular, 18 de Janeiro de 2020.

MACHADO, Paulo Affonso Leme. **Direito ambiental brasileiro**. 13.ed. São Paulo : Malheiros, 2001.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARTINS, Mario Ribeiro. **Dicionário Bibliográfico Regional do Brasil**. Goiânia, Editora Kelps, 2007.

MARX, Murilo. **Nosso chão: do sagrado ao profano**. São Paulo: Edusp, 1989.

MEC; SPHAN; PRÓ-MEMÓRIA. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural do Brasil**. Brasília: MEC; Sphan; Pró-Memória, 1980.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. **A Fisiognomia de Charles Le Brun - A educação da face e a educação do olhar**. Revista Pro-posições, Unicamp.v.16, n 2 (47), mai-ago 2005.

MIRANDA, Jorge Morales. **O processo de comunicação na interpretação**. Belo Horizonte: UFMG/Território Brasilis, 2002.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Particularidades da ação civil pública na defesa do patrimônio cultural**. Revista Consultor Jurídico, 2017. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-ago-26/ambiente-juridico-particularidades-acao-civil-publica-defesa-patrimonio-cultural#author> . Acesso em: 19 de junho de 2023.

MITCHELL, Katharyne. **Monuments, memorials, and politics of memory**. Urban Geography, Abingdon v. 24, n. 5, p. 442-459, 2003.

MONTEIRO, Pedro Meira. **Os fugitivos e os mastins: em torno dos homens brutos de Cairu**. Revista Estudos Avançados. 20 (56), p.205-224,2006.

NASCIMENTO, José Clewton. **(Re)descobriram o Ceará? Representações dos sítios históricos de Icó e Sobral: entre areal e patrimônio nacional.** Salvador. EDUFBA. 2011.

NASSER, Consuelo. **Alfredo Nasser: o líder não morreu.** Goiânia: Editora Lider, 1995.

NERY, Nelson. **Parecer na Apelação** TJ-SP 119.378-1 apud EI 55.415-5/3-02 – TJ-SP, j. 28/3/2001.

DE OLIVEIRA BARBOSA, Alana; LONGHINI VICENÇONI , Daniel; ROBSON CAZAVECHIA , William. **Cartas Mortuárias da memória de João Pian (1898-1980) padre educador: reflexões sobre a celebração da vida e da morte. Patrimônio e Memória**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 1–17, 2024.

Disponível em:

<https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/2843>.

Acesso em: 5 ago. 2025.

ORIENTE, E. B. **Dona Gercina mãe dos pobres.** Editora Oriente; Goiânia, 1980.

PARENT, Michel. **Protection et mise en valeur du patrimoine culturel brésilien dans le cadre du développement touristique et économique.** Paris: Unesco, 1968.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **O olhar estrangeiro.** São Paulo: Editora Schwarcz, 1999.

PERES, Maria de Lourdes. **Imaginário, Paisagens e Urbanização em Goiânia.** Goiânia: PUC, 2009.

PIRES, Maria Coeli Simões. **Da proteção ao patrimônio cultural.** Belo Horizonte: Del Rey, 1994.

PORTA, Paula. (2012). **Política de Preservação do Patrimônio Cultural do Brasil.** Brasília: Iphan, 2012.

PROENÇA, Graça. **História da Arte.** Editora Ática, São Paulo: 1996.

RICHTER, Rui Arno. **Meio Ambiente Cultural – Omissão do Estado e Tutela Judicial**. Curitiba: Ed. Juruá. 2003.

RIEGL, Aloïs. **O culto moderno dos Monumentos: A sua essência e sua origem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

ROCHA, Hélio. **Tu és Pedro: uma biografia de Pedro Ludovico Teixeira**. Goiânia: Kelps, 2016.

ROBIN, Régine. **A memória saturada**. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)**. 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

SERRA, Ordep José Trindade. **O simbolismo da cultura**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1991.

SILVA NETO, Eurípedes Afonso. **Panorama da Arquitetura em Goiás: Séculos XVIII, XIX e XX**. Tese de Doutorado pela Universidade de Brasília, 2022.

SILVA, Fernando Pedro da Silva. **Arte Pública: Diálogo com as Comunidades**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2005.

SILVA, Ricardo Luis. **Rastros e Vestígios na/da Cidade. Pelotas – RS**: Pixo Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v.3, n. 08, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/16076/10275> . Acesso em: 26 maio 2021.

SOLNIT, Rebecca. **A História do Caminhar**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2016.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e proteção jurídica**. 2. ed. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1999.

SOUZA, João Wesley. **Escultura: uma genealogia para atualização do termo**. Vitória : Universidade Federal do Espírito Santo, 2017.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. **Memórias**. Goiânia: Cultura Goiana, 1973.

TELES, J. M. (org). **Memórias Goianas**. UCG/SUDECO: Goiânia, 1986. Vol. I.

TELES, J. M. **Dicionário do Escritor Goiano**. Goiânia, AGEPEL: 1999.

VALADARES, Ione Maria de Oliveira. **Realizações e Projetos de Colemar Natal e Silva no Campo da Cultura em Goiás**. Goiânia: Centro Editorial e Gráfico UFG, 1992.

VARGAS, Marcela Vieira. **Habitação Social no Centro do Rio: Uma etapa para a reabilitação urbana**. Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas- CPDOC, 2010.

VÁSQUEZ, Adolfo Sanchez. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1999.

VIGOTSKI, Lev. **La imaginación y el arte en la infancia**. Madrid: Editora Akal, 1993.