

anos
tombamento
do acervo

DOSSIÊ
GOIÂNIA



anos
fundação
da cidade

REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS
VOL. 08, Nº 1, 1º SEMESTRE DE 2023

ISSN 2448-1793



AS CIDADES DAS RASGADURAS NO CHÃO: GOIÂNIA, A ASTERISK CITY

THE CITIES OF RIPS ON THE GROUND: GOIÂNIA, THE ASTERISK CITY

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10736913>
Envio: 12/12/2022 ♦ Aceite: 16/01/2024



Pedro Henrique Máximo Pereira
Doutor e Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (UnB). É arquiteto e urbanista graduado pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), onde é professor do curso de Arquitetura e Urbanismo. Também é graduado em artes visuais pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e especialização em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Resumo: Discute-se neste artigo o desenho urbanístico primordial de Goiânia, o asterisco, originalmente implantado na Praça Cívica e posteriormente apropriado e utilizado largamente na sua malha urbana. Este desenho, embora seja inerente a sua constituição como metrópole e capital do estado de Goiás, passa por diversas transformações globalizantes que o desterritorializam, levando-o aos desígnios do Efeito Genérico de uma experiência urbanística vertiginosa e amnésica, características de sua versão *Asterisk City*.

Palavras-chave: Goiânia, Asterisk City, Efeito Genérico

Abstract: This article discusses the primordial urban design of Goiania, the asterisk, originally implemented in Civic Square and later appropriate and widely used in its urban area. This design, although inherent to its constitution as a metropolis and capital of the state of Goiás, goes through several globalizing transformations that deterritorialize it, leading it to the Generic Effect designs of a dizzying and amnesiac urban experience, characteristics of its *Asterisk City* version.

Keywords: Goiania, Asterisk City, Generic Effect

1. INTRODUÇÃO¹

Em 1985 Edgar Graeff (1921-1990) publicou *1983: Goiânia 50 anos*, um texto fundante sobre as discussões da arquitetura e urbanismo de Goiânia. Neste texto, Graeff discutiu o papel da forma da cidade e sua relação com a escala humana e chamou atenção para um detalhe inusitado. A síntese mais significativa do desenho urbano de Goiânia não é a *patte d'oise* do Setor Central, mas o asterisco da Praça Cívica. Graeff provou sua tese da seguinte maneira: buscou, na base cartográfica de Goiânia à época, a replicação do asterisco em sua malha viária e andou por ela. Notou que seu desenho síntese havia sido, assim, replicado em sobremaneira nos bairros e setores posteriormente desenhados, desenvolvidos e ocupados.

Este trabalho, por sua vez, resgata este texto 40 anos depois e, de modo paradoxal, traduz o símbolo máximo identificado por Graeff, o asterisco, para o inglês. Paradoxal porque parece ser, o asterisco, a súplica do desenho de Goiânia e seu ponto de referência histórico. Mas, estes mesmos asteriscos, como pretendo demonstrar nas páginas que seguem, são os pontos de condensação do Efeito Genérico² e lócus de intensas transformações modernizantes, o que os transcendem da escala local à global e os levam às discussões globalizantes. *Asterisk City* é um manifesto irônico que pretende denunciar a necessidade intermitente de autoafirmação do eterno retorno a um processo de modernização territorial incompleto, muitas vezes imposto, historicamente denunciado e oficialmente fabricado.

Neste sentido, segui os mesmos passos de Graeff. Com a planta de Goiânia atualizada, marquei os asteriscos e fui aos locais. Identifiquei, durante a pesquisa, processos rápidos de transformação das paisagens da *Asterisk City* que aqui são demonstrados.

O artigo está dividido em três partes. Na primeira, por título *As cidades das rasgaduras no chão*, faço uma reflexão sobre as cidades planejadas implantadas e a força que seus desenhos impelem à memória coletiva. Na segunda, *A Praça Cívica – o símbolo original da Asterisk City*, procuro demonstrar, a partir da técnica da descrição, sua monumentalidade ambígua e seu espaço como ponto de especulação simbólica e política. No terceiro, por fim, por título *A replicação da técnica do asterisco*, procuro analisar casos no tecido de Goiânia e suas metamorfoses.

¹ Este texto é a versão revisada e atualizada de um trecho de minha tese de doutorado O entre-Metrópoles Goiânia-Brasília, do tópico Goiânia, a *Asterisk City*.

² O *efeito genérico* refere-se ao fenômeno de desterritorialização das propriedades únicas e inerentes da identidade dos espaços locais no sentido de constituição de paisagens globais, homogêneas e genéricas. É o resultado de um processo que conjuga diretamente o *trânsito de referências* globais e do *intercâmbio de mercados*. Desse modo, o *efeito genérico* é, ao mesmo tempo, um mecanismo de homogeneização do espaço e um mecanismo de diferenciação territorial. A metropolização na senda do *efeito genérico*, pode ser considerada uma virtualidade que se produz na metrópole e cria, a partir dela, uma linguagem própria, uma cultura que pode ser percebida a centenas de quilômetros de distância (MÁXIMO, 2019).

2. AS CIDADES DAS RASGADURAS NO CHÃO

Uma particularidade inerente às cidades novas diz respeito ao modo como elas são construídas. Se nas cidades de origem espontânea seu nascimento se dá a partir da construção de um ou mais edifícios condicionados pelos aspectos naturais e as limitações técnicas, nas cidades previamente desenhadas o modo de implantação se dá pelas rasgaduras no chão. Nestas segundas, os aspectos naturais são previamente analisados. Destas análises - que geralmente são orientadas por sistemas abstratos, ou seja, pelos pontos cardeais, pelo sistema de coordenadas, pela representação de condições ambientais e pelo *zeitgeist* - emerge esboços sintéticos que recaem em um amplo sistema representacional, cartográfico e escalar, de um espaço previamente selecionado. O resultado é uma anunciação do vir a ser urbano estipulado, na modernidade (do Renascimento à contemporaneidade)³, por pontos e linhas que determinam, no início de sua implantação, a criação de um novo mundo dada a experiência sempre nova de construí-lo e habitá-lo.

O ato de projetá-la, prevê-la e garantir certa viabilidade a sua concretização, transfere para a ação humana os desígnios de seu destino, cuja responsabilidade de uma coletividade - não a de seu "herói" criador -, recairá sempre por sobre os ombros de seus futuros habitantes. Na criação de uma cidade nova de caráter político-administrativo, como no caso de Goiânia, há uma busca mais acurada de representar o *zeitgeist*. Isso quer dizer que, sobre os desenhos e maquetes que permitem a todos a antecipação da visão de um novo fragmento do urbano, se desembocam sonhos, desejos, anseios, expectativas coletivas e zonas de conflitos e debates. Também é diante de sua representação que se abre o início da construção de um território social que transfere, da representação para o espaço concreto, este conjunto de esperanças e um cenário de disputas.

Cada projeto de cidade nova guarda um símbolo, um trecho de uma imagem forte que a representa. Não é preciso aqui traçar um conjunto de exemplos que vão de Palmanova a Almere para justificar esta afirmação⁴. Do todo planejado sempre haverá a marca de seu desenho que transfere a seu projetista uma identidade, mas, que de igual modo, recai no imaginário coletivo de seus habitantes como um símbolo a ser tipificado pela memória coletiva. Este processo visível pela sua representação direta em desenhos, fotografias ou maquetes, no espaço concreto, em tese, se altera. Ao mudar a escala do objeto, de sua ideação para sua concretização, a experiência do concreto é outra. A imagem das cidades novas possui altos graus de imaginabilidade⁵, não pelo todo envolvente, mas pela perpetuação, na coletividade, de seu símbolo originário. O ser urbano, fruto deste tipo de cidade, transfere, imediatamente, a representação do todo para a parte onde se encontra territorialmente situado.

³ Aqui o termo modernidade é entendido em seu sentido amplo, que pode ser brevemente sintetizada como o longo período histórico em que o homem luta obstinadamente pelo controle de si e do mundo.

⁴ Sobre o assunto, consultar tese de doutorado *Cidades Novas* de Ricardo Trevisan (2009) ou livro de mesmo autor e título publicado em 2020.

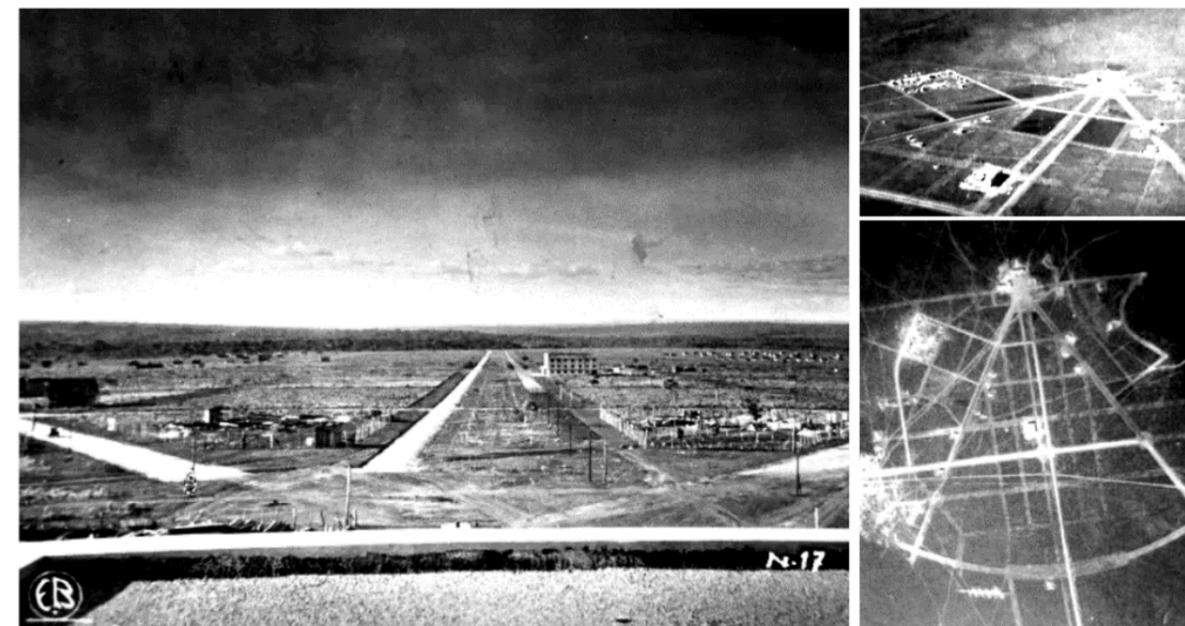


Figura 1 - Praça cívica e suas rasgaduras no chão, tal qual o Setor Central de Goiânia. a) Vista de Goiânia em 1937. Foto: Eduardo Bilemjian. Fonte: Divisão de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura; b) Foto aérea de Goiânia no início da ocupação da cidade; Fonte: Goiânia Art Déco - acervo arquitetônico e urbanístico do dossiê de tombamento; c) Primeira foto aérea de Goiânia, na década de 30. Fonte: cerradoilha.blogspot.com.

O papel de seu símbolo, outrora desempenhado pela hierarquia de formas visíveis, do clássico à Idade Média, nas cidades novas arguta por uma orientação, do voo de pássaro à escala do pedestre. Deste modo, o urbanismo que emerge no ápice da celebração da modernidade, a partir da clareza de seus símbolos, estabelece uma educação coletiva urbano-geográfica sem precedentes.

No caso de Goiânia é possível destacar um símbolo originário que se replicou nos tecidos urbanos de suas influências diretas. Há uma espécie de eterno retorno a seu símbolo original. No desenho de Goiânia é evidente o tridente. Este símbolo, característico das cidades barrocas e dos primeiros estudos oficiais de urbanismo, se repercute no imaginário coletivo com sentidos variados: o tridente, a *patte d'oie*, ou no imaginário popular, o símbolo maçônico ou a manta de Nossa Senhora. Estes sentidos, que vão desde uma imagem metafórica a uma imagem mística, cobrem o imaginário que tende a trazer à tona sua imagem original. Todavia, o elemento mais importante de seu traçado é a Praça Cívica (figura 1), o que ela representa e o modo como ela se configura. Abstraindo-a de sua materialidade tridimensional e remetendo-a a suas rasgaduras no chão, o desenho que se forma é o de um asterisco e, tal qual havia identificado Edgar Graeff em 1985, ele se repercute diretamente em seu tecido urbano expandido, ora com propriedades mimetizadas de seu ponto original, ora de modo formalista.

O asterisco, em tese, busca garantir certa fluidez ao espaço urbano-metropolitano. Sua nodosidade - tendo em vista que o asterisco é um nó em si mesmo -, busca costurar os fragmentos urbanos dispersos no território. Essa

⁵ A imaginabilidade para Kevin Lynch refere-se "a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado" (2011, p. 11).

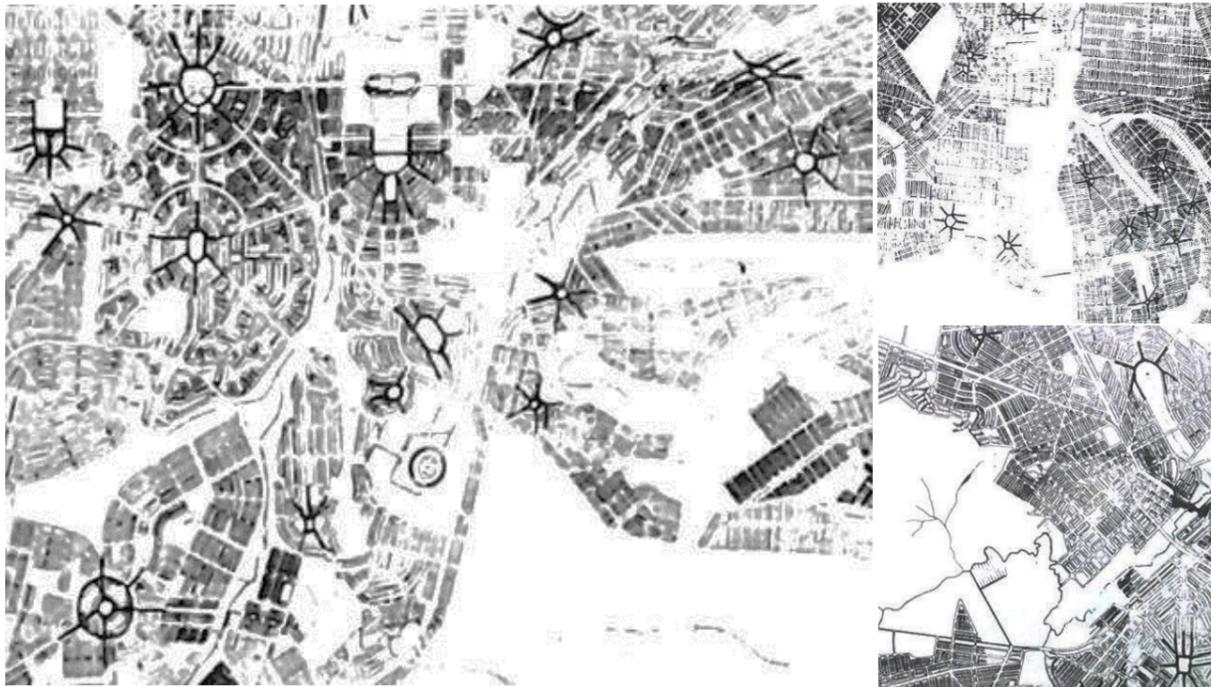


Figura 2 – Asteriscos distribuídos pela malha de Goiânia. Fonte: GRAEFF, 1985, p. 19, 21 e 22.

consequência direta do *modus operandi* de sua expansão, pela dispersão e fragmentação, configura uma tessitura aparentemente coesa. Esta é a plataforma sobre a qual se reproduzirá os desígnios da metropolização do espaço em Goiânia, especialmente, mas em diversas cidades Goianas criadas ou expandidas após a construção da capital. Embora este símbolo originário esteja vinculado à fase da modernidade mitológica⁶, os prospectos da metropolização do espaço se utilizaram dele. Elas se tornaram os espaços paradigmáticos da (re)produção do urbano no Planalto Central.

Goiânia, *Asterisk City*. Tal qual matriz de uma gravura que é capaz de replicar, ainda que metamorfoseada, a imagem nela cravada. As experiências de criação de um novo mundo, baseadas no idealismo modernista brasileiro, em tese, partiram de suas rasgaduras no chão, sua estrutura e identidade profundas (GRAEFF, 1985).

3. A PRAÇA CÍVICA - O SÍMBOLO ORIGINAL DA ASTERISK CITY

O espaço simbólico de maior relevância para Goiânia é sua Praça Cívica (figura 3). Esta constatação se dá em decorrência de seu caráter político-administrativo, pela presença de um conjunto urbano-arquitetônico aparentemente coerente e por ter sido espaço de manifestações políticas e lócus de festividades da capital. Do ponto de vista do espaço físico, a Praça Cívica é um nó urbano de escala

⁶ A modernidade como a busca obstinada do homem pelo controle de si e do mundo, pode ser dividida em duas fases. A primeira é a modernidade mitológica, pautada na utopia e nas grandes narrativas. Seu período pode ser apreendido desde o Renascimento à Segunda Guerra. A segunda, refere-se à modernidade reflexiva, período em que sua instalação já se põe no mundo de modo irreversível e seus processos já operam por seus próprios repertórios simbólicos e técnicos. Seu período pode ser compreendido após a Segunda Guerra.

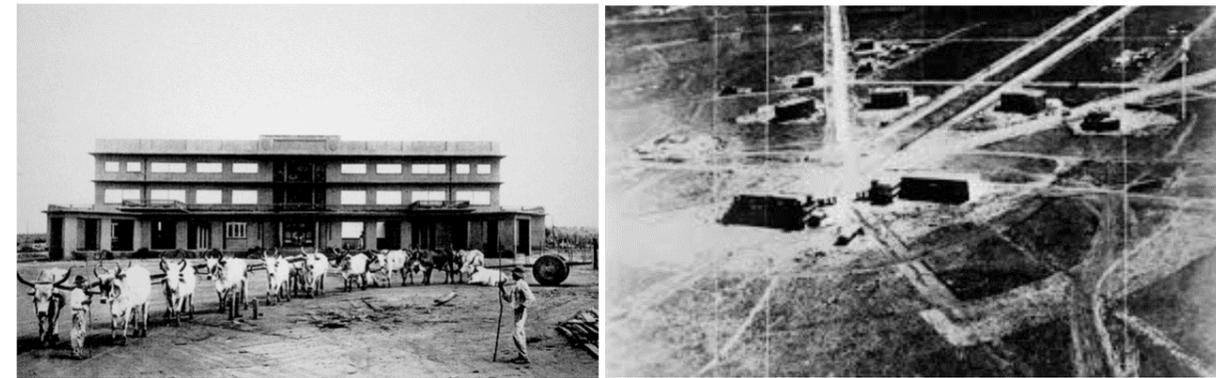


Figura 3 - Fachada do Palácio das Esmeraldas com carros de boi na Praça Cívica. Goiânia, 1936. Foto: Alois Feichtenberger. Fonte: Acervo MIS/GO. B) Vista aérea do centro de Goiânia com ênfase na Praça Cívica em implantação. Fonte: IBGE Fotos.

metropolitana, um asterisco simétrico que rasga o chão e direciona à Praça doze vias de hierarquias distintas. A linha leste-oeste, as ruas 10 e Dona Gercina Borges Teixeira, que estabelece entre os Setores Central e Sul uma fronteira e que divide a Praça Cívica ao meio, estabelece nela, o ponto de tensão de uma monumentalidade ambígua. Em sua parte norte, há a preponderância do vazio que articula o Palácio das Esmeraldas, o Coreto e o conjunto *art déco* dos edifícios institucionais que o circundam e o conformam. Este vazio é também o ponto de convergência virtual das três principais Avenidas do Setor Central (Tocantins, Goiás e Araguaia), que configuram seu famoso tridente de fantasmagoria barroca. Em sua parte sul, o Palácio Pedro Ludovico Teixeira, de caráter modernista, se articula diretamente à Praça do Cruzeiro por meio da Avenida 84, num conjunto urbano predominantemente residencial e de baixa densidade. Também fazem parte de sua parte sul, as Avenidas 83 e 85, vias importantes que se irradiam do asterisco primordial sentido sul.

Este nó urbano-metropolitano, em conjunto com o Setor Central e os edifícios com linguagem *art déco*, em 2003, foram tombados pelo IPHAN⁷. A justificativa: a preservação integral do traçado original do primeiro urbanista brasileiro, Attilio Corrêa Lima. Apesar de sua relevância constatada por documentos consistentes, diversas incoerências histórico-históricas são apresentadas em seu Dossiê. A Goiânia real não foi a Goiânia de um autor só. A Goiânia das rasgaduras no chão já nasceu híbrida: ao norte, desenhada por Attilio, com manutenção de boa parte de seu traçado inicial; ao sul, o desenho da Cidade Jardim de Werner Sonnenberg (coordenado por Armando Augusto de Godoy sob a direção dos Coimbra Bueno); como consta em seu registro de 1938.

A verdade histórica quanto à responsabilidade de Attilio sobre o Setor Central e sua arquitetura, congelada pelo advento do tombamento de seu acervo, entretanto, foi progressivamente sendo desmanchada⁸. Diversos fatores foram responsáveis por tal constatação. O primeiro deles é o crescente número de

⁷ A Portaria nº 507, de 18 de novembro de 2003, seu Acervo Arquitetônico e Urbanístico foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Cultural e Artístico Nacional (IPHAN) pelo então Ministro de Estado da Cultura, Gilberto Gil.

⁸ A indicação das transformações posteriores à saída de Attilio da comissão de execução da capital estão feitas no Dossiê de Tombamento. No entanto, o Dossiê não indica o teor das transformações posteriormente realizadas nos edifícios pioneiros, que alteraram, em sobremaneira, sua linguagem arquitetônica.

pesquisas sobre seus projetos e a consequente descoberta de novos documentos de seu período de fundação e construção⁹. O segundo fator diz respeito às incongruências expostas pelas declarações da Superintendência do IPHAN Goiás, após o tombamento, e as alegações constatadas no Dossiê. O terceiro, basta observar a sequência histórica dos registros que notaremos mudanças substantivas no desenho urbanístico e arquitetônico (Figura 4). O quarto e último argumento refere-se ao Projeto de Revitalização da Praça Cívica, de 2013, de implantação imediata (2015) - elaborado pelo Grupo Quatro -, que acendeu uma nova discussão sobre o tombamento e, em específico, sobre a intervenção já em obras.

Este conjunto de fatores foi revelando, aos poucos, as reais intenções do tombamento ou os significados que dele se depreendem. 1) controlar a força voraz do mercado imobiliário que já havia desmanchado a paisagem do Setor Central construída nos primeiros 50 anos da cidade; 2) inserir às avessas uma história negada pelo Governo de Goiás desde 1935 e incorporar, ao tombamento, o capital simbólico de Attilio Corrêa Lima; 3) engendrar-se na lógica de patrimonialização das cidades mundiais e engajar-se no circuito internacional de cidades históricas; 4) empreender a construção de uma tese questionável, mas convincente, do *art déco* como a síntese da goianidade moderna¹⁰. Estes significados só puderam ser identificados e aferidos 20 anos depois. Sua maleabilidade ou flutuação tem uma justificativa: a pouca aderência dos bens tombados à memória coletiva e aos usos cotidianos.

Essas constatações podem ser aferidas pelas intervenções pós-tombamento em comparação direta com o Projeto Goiânia 21, de 1998. Este documento, também produzido pelo Grupo Quatro e encomendado pelo então prefeito, Nion Albernaz (1930-2017), em 1997¹¹, levantou um problema sobre o Setor Central – ainda persistente no imaginário coletivo e na academia -, de certo modo questionável: o seu expressivo esvaziamento e morte. Esta tese é simplista e encobre a complexidade e multidimensionalidade das condições do Setor Central. Ora, o esgarçamento do tecido urbano de Goiânia a tensionar as fronteiras de seu perímetro – a exemplo da nova lei do Plano Diretor (Lei Complementar nº 349, de 4 de março de 2022) -; a expressiva proliferação de vazios urbanos na extensão da cidade; o expressivo aumento do uso de automóveis particulares nas últimas décadas – que sequestrou da rua os usuários; a mudança do padrão econômico no Brasil, baseado na importação de produtos de baixo custo e no advento do e-commerce que esvaziaram em sobremaneira as grandes lojas do Setor Central; a configuração de outras centralidades urbanas articuladas a esta mudança do padrão econômico brasileiro; a multiplicação de conjuntos residenciais economicamente acessíveis,

⁹ Um importante exemplo dessas descobertas está no trabalho desenvolvido por Anamaria Diniz (2007, 2015), que apresentou dados inéditos sobre o projeto desenvolvido por Attilio Corrêa Lima e suas principais diferenças com o espaço materializado.

¹⁰ No Dossiê sugere-se que o *art déco* foi eleito a representação da Goiânia moderna e patrimônio dos goianos.

Figura 4 - Cronologia da Praça Cívica desde a planta inicial ao final de 1980. A: Planta da Praça Cívica do projeto urbano traçado por Attilio Corrêa Lima. B: Planta da Praça Cívica do projeto dos irmãos COIMBRA BUENO & Cia. Ltda. C: Perspectiva da Praça Cívica do projeto dos irmãos COIMBRA BUENO & Cia. Ltda. D: Praça Cívica em 1937, após a firma COIMBRA BUENO & CIA assumirem a administração das obras da Praça Cívica. E: Cenário com ocupação da Praça Cívica com os carros da época (sem data). F: Praça Cívica ao fundo na década de 1960. G: Praça Cívica em 1967. H: Praça Cívica em 1980. I: 1980. Fonte: REZENDE, MÁXIMO, BARBOSA, D'ALÓ (2018).



alteraram a dinâmica de seu Centro. Todavia, contrariando a tese do Grupo Quatro, o Setor Central, tal como teria ocorrido com Campinas, passaria por uma progressiva especialização resultante da conjugação destes fatores que, aos poucos, traria à sua infraestrutura e espaços construídos uma subutilização, não um esvaziamento ou morte.

Durante os horários comerciais o fluxo de passantes é alto, especialmente nas avenidas Goiás, Anhanguera, Araguaia e ruas 3 e 4. Somente no trecho da Avenida Anhanguera que o atravessa são cerca de 200 mil pessoas/dia (METROBUS, 2019) que utilizam o transporte público leste-oeste. Também é grande o número de pessoas que ali trabalham e permanecem. Lojas especializadas de toda ordem estão distribuídas em seu perímetro: livrarias, sebos, frutarias, papelarias, instrumentos musicais, *sex shops*, floriculturas, brechós, farmácias, entre outros. Serviços médicos, odontológicos e advocatícios ali são mais acessíveis, tal qual serviços bancários e cartórios estreitamente vinculados às Avenidas de maior fluxo. Restaurantes populares, veganos e vegetarianos, mercados e supermercados, escolas públicas e privadas, espaços de cultura oficiais e não oficiais sejam eles permanentes, itinerantes ou intermitentes; bem como ambulantes a ocupar suas calçadas ao lado de históricas bancas de jornais. À noite, cursinhos, polos universitários e escolas técnicas ali funcionam. Ao lado deles, bares LGBTQI+ e *undergrounds* convivem com “botecos de esquina”, hotéis populares e a oferta de sexo gratuito ou

¹¹ De acordo com o Maria José Braga (1997), as intenções do Iplan eram, além de renovar a infraestrutura do Setor Central, embelezá-lo. A intenção era de que houvesse, ainda em 1997, um concurso público para tal. Este concurso ocorrerá somente em 2000, por título Concurso Nacional Attilio Corrêa Lima, vencido pelos arquitetos Alexandre Brasil, André Luiz Oliveira, Carlos Alberto Maciel e Danilo Matoso Macedo.

privado em suas ruas, saunas ou cinemas pornôis que funcionam o tempo todo. Em alguns pontos, tráfico de drogas. Às calçadas, pessoas em situação de rua, em vulnerabilidade social e usuários dormindo. Em suma, uma ampla diversidade de pessoas, de algum modo, habita o Setor Central e interrompe o fluxo sombrio desta tese do esvaziamento. O que é este diagnóstico senão um olhar enviesado, elitizado e que esboça graus de preconceito em relação aos tipos de usos e diversidade de usuários?

Um diagnóstico equivocado somente poderia incorrer em soluções de mesma ordem. No Projeto Goiânia 21, 21 pontos do Setor Central foram estabelecidos para uma grande intervenção. De acordo com o Projeto, todo o Setor Central mereceria passar por mudanças radicais para resgatar-lhe a tão desejada e sonhada vida perdida e estancar seu “esvaziamento”. Se executados de uma vez só, o Setor Central seria um imenso canteiro de obras. Todavia, este radicalismo impetuoso se amortizaria na pretensa aliança com os pressupostos iniciais do Plano de Attilio Corrêa Lima. Nos métodos tal aproximação é evidente: a setorização. Entretanto, a Goiânia do século 21 não é a Goiânia da década de 1930. É equivocado resgatar o que não ocorreu. O perigo que se assenta no anacronismo urbano ou no saudosismo de uma identidade perdida é sua cristalização eternamente retrotópica (BAUMAN, 2017), como ocorre. Outra importante incongruência é apresentada no documento: o Setor Central é discutido de modo isolado, como se ele não estivesse inteiramente amarrado à dinâmica do espaço metropolitano pela Praça Cívica, ao sul, pelo Eixo Anhanguera, ao meio, e pelo Terminal Rodoviário, ao Norte. Esta inobservância explica as decisões tomadas, mas não as justificam.

O nome do documento, Projeto Goiânia 21, além de designar estes 21 pontos, também mirava para o horizonte próximo do novo século. O novo século que trouxe o tombamento do espaço em análise e a execução de 3 das 21 intervenções propostas em 1998. A incongruência deste processo é, então, evidenciada: Centro Olímpico (demolição do antigo em 2006, início das obras em 2013 e concluído em 2016), Intervenção na quadra do Teatro Goiânia (2010-2013) e Praça Cívica ([2013] 2015/2016). Executados após o seu tombamento, tais projetos descumprem a lógica de ocupação de seu tecido urbano requisitado por ele e pela memória do plano ao qual faz referência (no caso do Centro Olímpico e da Intervenção na quadra do Teatro Goiânia) e forçam um resgate formal e estilístico (no caso da Intervenção da Praça Cívica). Executados na segunda década do século 21, mais de doze anos após o diagnóstico de 1998, o Setor Central teria sido tratado a partir de um congelamento das dinâmicas da década de 1990, como se em doze anos nada tivesse ocorrido. O pressuposto do esvaziamento foi mantido e se delonga desde então. A estratégia da distância temporal entre o Plano e as execuções, se repercute na fragmentação e na seleta escolha de intervir, não nas áreas residenciais e nos edifícios subutilizados com

¹² a Prefeitura Municipal emitiu Decreto nº 2.325, de 13 de novembro de 2018, restringindo a realização de eventos na praça em intervalos de cento e vinte dias, mediante aprovação

potencial de novos usos, da moradia à criação de espaços para a economia criativa – que de fato trariam novos moradores e usuários -, mas nos espaços de apelo histórico para sua posterior especulação simbólica.

Retornando ao asterisco primordial de Goiânia, o projeto de intervenção da Praça Cívica (1998/ [2013] 2015-2016) que carregava o conceito de revitalização, tinha por finalidade o resgate das configurações originais do desenho de Attilio Corrêa Lima. Questiona-se: o tombamento não teria ocorrido em decorrência da preservação integral de seu espaço original? Este foi o argumento utilizado para seu financiamento pelo Programa de Aceleração de Crescimento (PAC) - Cidades Históricas em consonância com as gestões estadual e municipal. Tais intervenções trariam bases para o investimento em atividades e espaços culturais. Seu grande vazio central, utilizado até então como estacionamento, ganharia uma esplanada com nova pavimentação, a fim de banir os carros e abri-lo a novos eventos¹². Assim seria possível garantir seu uso e intensificar suas propriedades originais de espaço simbólico do poder do Estado (MÁXIMO *et al*, 2016), o que não ocorreu (GOUVEIA E SILVA; TEIXEIRA, 2021). Sem concurso¹³ e à revelia de um debate amplo com a comunidade, a Praça Cívica passou por esta intervenção sob a promessa de uma nova, mais ousada, que definitivamente a enclausuraria na lógica da museificação. Este seria seu destino. Em 2016 foi lançado o projeto Circuito Cultural da Praça Cívica (tornado público somente em 2017), responsável pelo processo futuro de museificação dos edifícios concebidos e utilizados como administrativos (REZENDE *et al*, 2018), sob justificativa de levar movimento de pessoas à Praça Cívica e “tornar o local um ponto turístico e de convivência para os moradores da cidade”, nas palavras do ex-governador psdbista Marconi Perillo (SEDUC, 2017).

Tabela 1 – Proposição para o Circuito Cultural da Praça Cívica (2017)

Edifícios e seus usos	Proposição de novos usos culturais
Antiga Chefatura de Polícia	Museu da Cidade* Museu do Alimento**
Procuradoria Geral do Estado	Museu Casa Goyaz
Palácio das Esmeraldas	Manutenção do uso original
Centro Cultural Marieta Telles Machado	Centro Audiovisual
Tribunal de Contas do Estado	Arquivo Histórico Estadual
Antiga Delegacia Fiscal	Sede da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Goiás (Iphan), com nome Casa do Patrimônio em Goiás. ***

*Informação de janeiro de 2017 (SEDUCE, 2017), que remonta ao Memorial de Goiânia desenvolvido pelos arquitetos Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Carlos Alberto Maciel e Danilo Matoso para o Concurso Attilio Corrêa Lima ocorrido em 2000;

** Informação de O Popular;

*** Em fevereiro de 2020 a Sede do Iphan foi levada à antiga Delegacia Fiscal, que passou a ter o nome de Casa do Patrimônio Belmira Finageiv (IPHAN, 2020).

da municipalidade e do IPHAN.

¹³ Concurso Attilio Corrêa Lima em 2000.



Os discursos sobre o patrimônio da Praça Cívica se seguiram após o não avanço do Circuito Cultural, interrompido em 2018 por falta de recursos. Em 2019, sob a gestão estadual de Ronaldo Caiado (Democratas – União Brasil), uma reunião foi feita entre as lideranças do governo, da Prefeitura Municipal e do Iphan para, em um esforço conjunto, conduzirem um projeto para “apresentar o bem público corretamente ao povo” (PAULO, 2019).

Rem Koolhaas (1995) havia identificado que a patrimonialização, tal qual teria ocorrido nas cidades europeias, era um sintoma do esvaziamento de sua identidade. Se por um lado suas manchas urbanas se expandiam exponencialmente, por outro, os núcleos históricos seriam inseridos na lógica do turismo patrimonial, uma nova forma de extrair ao máximo o potencial econômico do patrimônio. Em seus novos pretéritos/futuros museus, uma narrativa sintética simularia o conteúdo do espaço de seus entornos, aniquilando o potencial narrativo da própria arquitetura da cidade. O Circuito Cultural da Praça Cívica trataria de realizar tal ambição.

Figura 5 - Asteriscos replicados na malha urbana de Goiânia. Fonte: Pedro Máximo. Concepção, elaboração e Finalização: Pedro Máximo, 2019

4. A REPLICAÇÃO DA TÉCNICA DO ASTERISCO

Mas o asterisco primordial de Goiânia é mais imponente que o recorte utilizado no Projeto Goiânia 21. Ele se repercutiu na malha urbana de Goiânia de modo paradigmático, e isso, em tese, explica o tipo de tecido configurado a partir de seu processo de expansão (Figura 5).

Nos bairros planejados em que o asterisco foi utilizado, a busca pela simetria, tal qual na Praça Cívica, ocorreria de modo evidente. Nos Setores Coimbra e Sul, regularizados em 1938 juntamente com o Setor Central, seus pontos centrais foram demarcados por asteriscos, guardada a simetria para o caso da Praça do Cruzeiro, no Setor Sul. Estes também seriam os casos da Praça Tamandaré, no Setor Oeste; da parte sul do Setor Leste Universitário; e da Praça Boaventura, do Setor Leste Vila Nova. Estes desenhos já constam como estão no Plano de Regularização de 1948, mas a ocupação, em especial do Setor Leste Universitário, contou com ocupações nas áreas designadas, no plano, para uma imensa praça. Estes bairros, com exceção do Setor Coimbra, foram propostos e executados pelo Estado. Em 1954, já era grande o número de loteamentos privados, e o recurso das vias convergentes em praças centrais foi de igual modo utilizado. A preocupação com a simetria ocorreria em alguns casos, aqueles planejados, mesmo nos casos privados e desconexos com o núcleo regularizado.

Se o asterisco tinha algumas funções específicas no Setor Central (dar sentido ao todo e conectar as partes à Praça, garantindo-lhe monumentalidade), no caso dos loteamentos fragmentados, o asterisco será utilizado em diversas circunstâncias: 1) demarcar o centro do loteamento ou uma hierarquia viária interna a ele; 2) reservar as Áreas Públicas Municipais, 3) ter atributo de uma praça central, ou 4) aqueles casos meramente formalistas.

Destes casos temos o Setor Novo Mundo com a Praça George Washington e de sua Área Pública Municipal; o corredor do Setor Jaó, entre a Praça Bandeira e a Praça Santa Cruz; a Praça Santa Fé, no Jardim Planalto; as Praças 25 de Janeiro e 21 de Setembro do bairro Vila Rosa; do conjunto de Praças do Parque Industrial João Braz; a Praça da Bandeira do Bairro Goiá; a Praça Santíssimo Redentor, no Setor São José; a Praça Jacaré do Setor Crimeia Leste; Praça Crimeia Leste na Vila Megale e a Praça da Liberdade que integra as Vilas Jardins São Judas Tadeu e Pompeia. Neste período, grande parte dos loteamentos estava desocupado, somente com as rasgaduras no chão a designar sua futura ocupação. Em 1964

Figura 6 – Na sequência: asteriscos articuladores, asteriscos articuladores e asteriscos dispersos, e bairros articulados pelos asteriscos. Fonte: Pedro Máximo. Concepção, elaboração e Finalização: Pedro Máximo, 2019



grande parte da tessitura das regiões Central, Oeste e Sul já estavam de certo modo coesas, mas os loteamentos rumo aos rincões do município à base do asterisco continuaram. Estes são os casos da Praça Vitória Régia da Villa Rizzo; das Praças da Independência e das Américas no Jardim Balneário Meia Ponte; bairro Capuava com a APP do Córrego Capuava; a praça Central do Setor Pedro Ludovico; a praça central do Setor Aeroporto; o conjunto de praças do Parque Amazônia; o desenho do Jardim Califórnia; e a Área Pública Municipal da Vila Pedroso.

Os asteriscos que, em tese, articulariam os fragmentos urbanos, em Goiânia, não tiveram efetividade (figura 6). O levantamento feito por Graeff (1985) e a identificação de asteriscos nas áreas expandidas se deu a partir da Planta Cadastral do Município à época. Os conectores ressaltados por ele na região Oeste, no atual levantamento feito pela Secretaria de Planejamento Municipal - a base cadastral adotada para a elaboração das análises aqui expostas - foram mal implantadas ou estão restritas às dinâmicas intra-bairros. Esta constatação responde ao questionamento que envolve o tipo de ocupação dos pontos focais para os quais convergem as vias. Escolas, creches, postos de saúde, estações de transporte público (terminais), ocupam o interior ou parte destes nós urbanos cujo gabarito das quadras lindeiras, na maioria dos casos, é baixo.

A potência monumental representada pelo asterisco na Paris de Eugène Hénard (1903-1909) ou no Rio de Janeiro de Alfred Agache (1930), em Goiânia, não disfruta do mesmo sentido. Tampouco estas áreas gozam do ar pitoresco e romântico alcançado pelas *Garden Cities* de Welwyn, Letchworth ou de alguns trechos atuais das paisagens de Maringá. Na maior parte dos casos, estas praças públicas estão ilhadas em decorrência dos fluxos de automóveis, fragmentadas pela ocupação edílica e suprimidas pela ausência de um desenho convidativo à apropriação – nos casos dos asteriscos intra-bairros, especialmente. De praças a rotatórias. De nodosidades articuladoras de fluxos intra-bairro e interbairros a rasgaduras em atravessamento, avenidas, viadutos ou trincheiras. Os asteriscos conectores das dinâmicas metropolitanas radicalmente transformados surgiram depois de sua exaltação em 1985, em decorrência do aumento progressivo de fluxos de automóveis na década de 1990.

Em retorno ao asterisco primordial, a gênese paradigmática da lógica da replicação, a Praça Cívica, a saturação do trânsito lhe foi característica irrefutável em 1990. De praça pública, política e festiva a estacionamento. Nos anéis que a circundam, carros parados. Da monumentalidade requisitada pelas vias que para ela convergem, congestionamentos. O corredor sudoeste, a Avenida 85, foi palco constante destes acontecimentos. A causa: a explosão imobiliária no Setor Bueno, em especial na região conhecida como *alto* do Bueno (no extremo sul do bairro), na década de 1980. Este bairro que havia sido regularizado em 1966 (cujo edital de criação era de 1951), permaneceu desocupado, em latência, por cerca de 10 anos. Quando a pobreza estrutural no município havia alcançado



Figura 7 – Da esquerda para a direita – imagem da capa do Projeto Executivo do viaduto da praça Latif Sebbá, de 1992 desenvolvido pelo IPLAN e fotos do viaduto Latif Sebbá executado com seu “monumento”. Fonte: SEPLAM e fotos do autor, 2019-2020.

índices alarmantes, a necessidade de escolha de uma área seleta afastada do “caos” do Setor Central e que se descolasse do rico Setor Oeste, já saturado à época, para os ricos, se tornava evidente. O mercado imobiliário selecionou este trecho como a chave do “Eldorado do adensamento urbano” em Goiânia¹⁴. À medida em que os jovens ricos e famílias abastadas ocupavam seus novos e modernos condomínios verticais, o trânsito na Avenida 85 se agravava em quilômetros de congestionamentos. No interior do bairro a situação era alarmante tanto quanto nas Avenidas. Um excesso de escolas privadas aprofundava a confusão do trânsito em sua retícula superadensada. “O colapso vertical”, conforme o Jornal Opção de 1994, retoma historicamente a promiscuidade da lógica expansionista do ex-governador Jerônimo Bueno, entre os latifundiários, o mercado imobiliário e o governo. O planejamento urbano induziria a ocupação das imensas glebas urbanas esvaziadas sentido sudoeste na década de 1990, produzidas entre 1950 e 1960. O resultado é a saturação do nó metropolitano primordial e o comprometimento da eficiência articuladora da Avenida 85.

Em 1992 o Instituto de Planejamento Municipal (Iplan) elaborou o *Projeto executivo de passagem subterrânea sob a Praça Latif Sebbá* (um importante asterisco da Avenida 85, conhecida como Praça do Ratinho) para resolver este problema. Era requisito para a verticalização do Setor Bueno a sua construção. Este projeto foi arquivado por 14 anos, e em 2006, foi retirado da gaveta e executado (figura 7). A estrutura do asterisco permaneceria intacta, e a praça, já rasgada ao meio em nível, adquiriria novo atravessamento em trincheira aberta no prolongamento da Avenida 85. Em tese, esta seria a permanência do Projeto de 1992. Todavia, nele, resquícios da Praça permaneceriam. Inclusive, um projeto de paisagismo foi elaborado para o que dela restaria.

¹⁴ Título de referência a matéria publicada no jornal O Popular em 06/03/1994, p. 05.

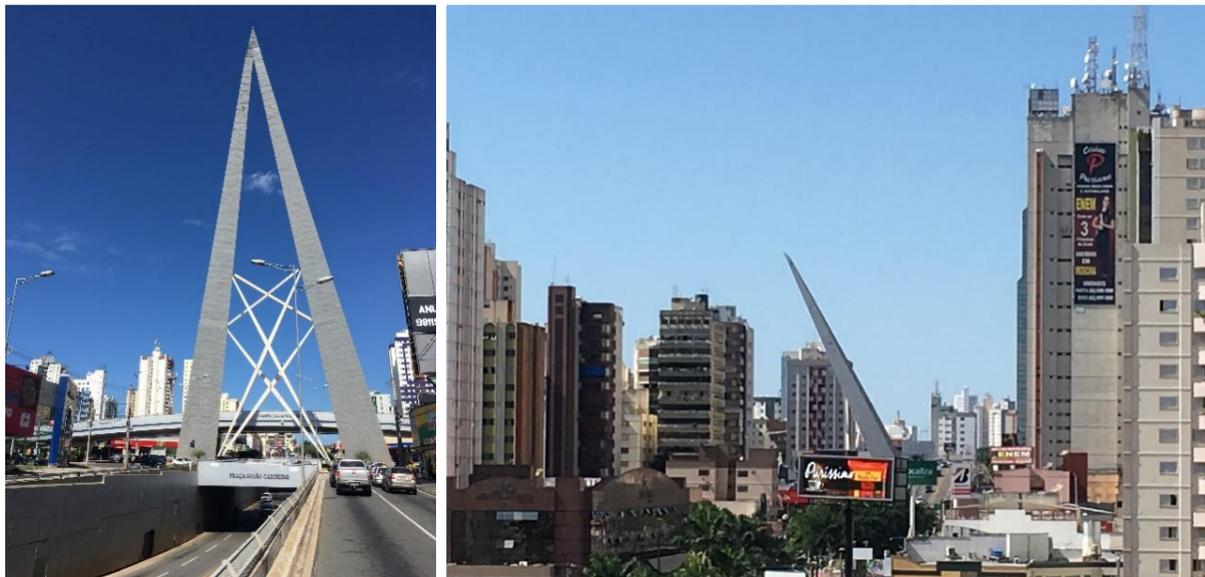
No projeto executado em 2006 e concluído em 2007 pela Agência Municipal de Obras (AMOB), estes resquícios se tornariam taludes convergentes à Avenida em trincheira, e a praça, que já não guardava as características fundamentais de uma praça desde 1980, foi extinta. Além do mais, nele foi acrescentado um “monumento” projetado pelo arquiteto Marco Antônio Amaral (2007)¹⁵, cuja [...]

[...] estrutura da imensa escultura foi feita com perfis de aço de chapa dobrada, e revestida com chapas metálicas perfuradas. Seus três elementos em forma de lança apontam para diferentes sentidos – leste, sul e oeste – [...] Pesando aproximadamente 20 toneladas e medindo 56 m de altura, cada uma das torres pontiagudas se apóia nas outras duas, em intersecção. (CBCA, 2008, p. 8)

Em 2007 se iniciaria a implantação do Viaduto que substituiria a Praça Simão Carneiro (conhecida popularmente como Praça do Chafariz), um nó que articula o alto Bueno, o Setor Serrinha e o Setor Bela Vista. A alta densidade desta região envolta pela lógica imobiliária da verticalização desmedida, faria a estratégia de articulação dos fluxos se dar em três níveis. A Avenida T-63 (leste-oeste) se deu a partir de um elevado por sobre uma rotatória em nível. Na Avenida 85 (norte-sul), a estratégia foi a mesma da Praça Latif Sebba, um atravessamento em trincheira. Um “monumento” também lhe foi anexado. Duas lanças pontiagudas com bases separadas que se tocam no ponto mais alto, a 64,53 metros do solo. Levemente inclinada para o Norte, sua estratégia foi a de uma bússola a indicar a localização do Setor Central (Figura 8).

A materialidade foi a mesma daquela instituída no Viaduto Latif Sebba: perfis de aço de chapas dobradas, revestida de chapas metálicas perfuradas, projetada pelo arquiteto Sandro Carvalho. Apesar dos significados aparentemente relacionados às ideias de orientação, marco urbano, e para a administração

Figura 8 – Imagens do viaduto João Alves de Queiroz. Fonte: autor, 2020 e 2019.



¹⁵ Há um conflito de informações quanto ao projetista do monumento do Viaduto Latif Sebba, Conforme a CBCA (2008, p. 9), o autor é Marco Antônio Amaral. Conforme matéria do O Popular escrita por Malu Longo (2020), a autoria é de Sandro Carvalho.

pública, modernidade na gestão do transporte, os “monumentos” são demasiados despidos de valor simbólico na vida cotidiana (TAVARES e MÁXIMO, 2015, p. 2). Neles, a decisão de construir, tanto os viadutos quanto os “monumentos”, partiu necessariamente do desejo político, e não dos debates mais avançados sobre a mobilidade contemporâneos às intervenções. Os congestionamentos não foram mitigados, pois, em suas extremidades (Praça Cívica e alto Serrinha), as demandas aumentaram proporcionalmente à conquista da fluidez ao longo da Avenida. Este anacronismo, associado às esculturas, tem uma justificativa: estender o caráter monumental do Setor Central aos setores mais nobres da cidade. Para tal, seus asteriscos foram largamente apropriados e modificados.

A especulação simbólica dos asteriscos e nodosidades lindeiras ao trecho de PIB *per capita* mais alto do município à época, no alvorecer do século 21, é indício do futuro adensamento. Condomínios verticais de mais de 30, 40, 50 lajes foram e são construídos nos vazios urbanos, resquícios da especulação do solo nos setores Serrinha, Bela Vista, Bueno, Oeste, Marista e Nova Suíça, e reforçados pela construção dos viadutos João Alves Queiroz e Latif Sebba. Essa constatação pode ser percebida pela associação direta a *flyers*, panfletos e divulgação no YouTube, Instagram, Facebook ou outras mídias, de novos empreendimentos imobiliários que incorporam suas imagens às estratégias de *marketing*. A mais expressiva delas talvez seja a proposta da construção do *Nexus Shopping & Business*, um empreendimento em construção localizado no cruzamento das Avenidas 85 e D, num terreno lindeiro ao viaduto Latif Sebba, onde funcionava o *McDonald's*. Esse mastodonte composto por quatro torres de alturas diferentes e de 1.738 vagas de estacionamento, coopta às imagens de divulgação as lanças pontiagudas em diferentes direções que emergem dos taludes do viaduto Latif Sebba. Comprimidas em um terreno de aproximadamente 9.800 m², 136.000 m² de área construída serão empilhadas em 42 lajes (a maior delas, a torre corporativa), e chegará a uma altura de 158 metros. Sua população diária prevista: 14.000 pessoas. Mais que duas vezes a população do bairro em que está em construção, o Setor Marista. Revestidas de vidro, suas torres não escondem a pretensão de perfurar o *skyline* das redondezas por dentro, cujos edifícios do entorno imediato, em sua maioria pequenos, serão esmagados por sua escala *bigness*, e principalmente, ofuscadas pelos reflexos de suas faces espelhadas. A fluidez pretendida pelos investimentos municipais na construção do viaduto entrará rapidamente em obstrução. Seu imenso estacionamento estará à espera de 11 mil veículos/dia, um requisito básico da cultura da congestão no país tropical em pleno Cerrado.

Neste sentido, a lógica da metamorfose dos asteriscos continuaria no período analisado. Na extremidade oeste, foram construídos três: 1) sentido Abadia de Goiás no prolongamento da Avenida Pedro Ludovico em cruzamento com a



Avenida Couto Magalhães (2010-2012); 2) sentido Trindade no prolongamento da Avenida Bandeirantes em cruzamento com a Avenida São Sebastião (2013-2014); 3) no prolongamento da Avenida Anhanguera com a Perimetral Norte (2013-2014) sentido Goianira. Na região norte, na BR-153 em cruzamento com a Avenida Ubirajara Leite (2010-2012); na Avenida Perimetral Norte em cruzamento com a Avenida Presidente Kennedy (2014-2016), sentido Nerópolis; na região sul a trincheira aberta na Rua Florianópolis em cruzamento com a BR-153 (2008-2009); no cruzamento da Avenida A com a Marginal Botafogo (2013-2014); além dos viadutos Latif Sebba e João Alves Queiroz.

Além do mais, a busca pela promoção dos fluxos em detrimento do cuidado e melhoramento dos fixos, o que é característico das cidades brasileiras conforme Maria Adélia de Souza (2006 [2003]), se reproduzirá em Goiânia de modo desmedido. Na *Asterisk City*, em 2015, o projeto para o estabelecimento de um novo viaduto foi apresentado à população pela mídia: o Complexo Viário Jamel Cecílio¹⁶. O ponto de intervenção: o asterisco dado pelo cruzamento das Avenidas Jamel Cecílio, Leopoldo de Bulhões e Marginal Botafogo. Trata-se da conclusão de um projeto que enfrentou debates acalorados na segunda metade da década de 1980, com implantação iniciada no ano de 1990, que pretendia a

Figura 9 – A e B - primeira proposta para o Complexo Viário Jamel Cecílio de 2015 projetada pelo arquiteto Sandro Carvalho. A proposta visava homenagear a música goianiense com uma mão segurando o elevado. Fonte: O Popular, 2015. C e D - segunda proposta apresentada para o Complexo Viário Jamel Cecílio de 2020, também projetada pelo arquiteto Sandro Carvalho. A proposta visa substituir o significado da primeira e oferecer um portal para Goiânia, com estruturas em arco atirantadas. O nome do viaduto foi substituído por Complexo Viário Luiz José Costa. Fonte: O Popular, 2020.

conexão, pela canalização do córrego botafogo, da BR-153 à avenida Goiás Norte.

Com início da execução em 2019¹⁷ e inaugurada em 2021, a marginal foi rebaixada e passou a ter acesso contínuo até as proximidades do Jardim Botânico por debaixo de uma rotatória em nível. Essa rotatória articula-se às avenidas Leopoldo de Bulhões, Jamel Cecílio e aos acessos laterais da marginal. Por sua vez, a continuação da avenida Jamel Cecílio se dá por um elevado, que se estende do Loteamento Areião ao bairro Jardim Goiás.

Chama a atenção, no entanto, dois fatores. O primeiro deles envolve a série de problemas de infraestrutura que a marginal já apresentava, como enchentes e deslizamentos, que não foi considerada pelos projetistas. O segundo fator envolve as imagens divulgadas de seu projeto, que envolvem a mesma proposta estética dos viadutos Latiff Sebba e João Alves de Queiroz¹⁸.

Sem chuvas, a experiência de um labirinto vertical de vias sugere vertigem. A contragosto da orientação urbano-geográfica do asterisco primordial, a experiência no Complexo Viário Luiz José Costa é de desorientação. Com chuvas, o ponto do rebaixo da marginal é fechado devido aos alagamentos contantes.

Os gestores de Goiânia parecem insistir em modelos de mobilidade ultrapassados, ao passo que pretendem inseri-la na lógica dos espetáculos urbanos de esculturas mirabolantes. O caso de abrangência nacional, a Ponte Octávio Frias de Oliveira, na região da Avenida Berrini, em São Paulo, conjuga o mesmo verbo em coro com a paisagem vitrificada que emerge em seus arredores. A ponte JK, em Brasília, não se afasta deste caso, mas cria uma espécie de coesão espacial entre as nobres ocupações do Lago Sul e Norte, com os setores administrativos da Capital Federal. No Viaduto Pinheiro Borda, em Porto Alegre, a única coisa que o identifica é seu formato de M, mas, mesmo assim, tal informação é irrelevante se considerado seu entorno imediato, o Estádio Beira-Rio. No caso de Goiânia, a estrutura que adornará o elevado da avenida Jamel Cecílio é mais uma daquelas já praticadas nos viadutos Latif Sebba e João Alves Queiroz, concebida para ser um portal. Inúmeros casos de infraestruturas, com injeções de lirismo, como expôs Koolhaas (2010, p. 103) revelam casos de “estações de comboios (que) expandem-se como borboletas metálicas [...] as pontes estendem-se com frequência sobre margens insignificantes como versões grotescas e ampliadas de uma harpa.” Este conjunto de obras, nas metrópoles ou nas cidades médias, articulam-se com uma produção similar mais ampla. A Erasmus Bridge, em Rotterdam, o Viaduto de Millau sobre o rio Tarn, na França, ou a ponte Zubizuri, em Bilbao são exemplos desta estética global,

¹⁶ O nome do complexo viário foi substituído de Jamel Cecílio para Complexo Viário Luiz José Costa, em homenagem ao cantor Leandro, da dupla Leandro e Leonardo, que faleceu em decorrência de câncer em 1998.

¹⁷ Esse projeto entrou em execução no ano de 2019, juntamente com outro viaduto, no prolongamento da Jamel Cecílio em cruzamento com a Avenida 90, no Setor Sul. Acompanham essas obras a implantação do BRT norte-sul, com intervenções na Praça

do Cruzeiro, no Setor Sul, e na Goiás Norte, próximo à avenida Perimetral; a construção do viaduto na avenida São Paulo, em Aparecida de Goiânia na divisa com Goiânia.

¹⁸ A proposta de adereços mirabolantes associados aos viadutos apresentados em imagens fabricadas dissuade a população da questão central, que é a gestão dos transportes. Especialmente, nestas últimas intervenções, que são drásticas para o fluxo da cidade, mas que são sustentadas pela sugestão de ligação afetiva com a memória popular.

que à medida e a gosto dos políticos e do mercado, se reproduz em Goiânia, especialmente em seus asteriscos.

CONCLUSÃO

Neste texto foi abordado o processo recente de transformação da Goiânia, cidade asterisco identificada por Graeff, para *Asterisk City*. Esta tradução para o inglês, de certo modo irônica, sinaliza as profundas transformações globalizantes às quais a capital do estado de Goiás é submetida.

O asterisco primordial de Goiânia, a Praça Cívica, segue o curso de sua permanência marcada pela ausência de uma apropriação simbólica popular consistente. Por outro lado, em decorrência desta ausência, segue seu curso à mercê da especulação simbólica por políticos dos mais diversos matizes ideológicos no sentido de, com ou sem intervenções drásticas, incluí-la no circuito das cidades históricas globais com discursos frágeis. Não se trata, neste caso em específico, de recobrar ou confirmar seu traço essencial da experiência urbanística sólida, orientadora e estável requerida pelas rasgaduras no chão que a delinearão, mas de esvaziá-la de seu domicílio e de seus domiciliados e vendê-la a baixo custo como imagem vagante. Patrimônio? Sim. Mas, para quem e de quem?

Embora as características do asterisco primordial se mantenham de certo modo preservadas - o tombamento de 2003 garante tal permanência -, este não é o caso dos outros asteriscos da *Asterisk City*. O prolongamento da ideia de monumento que repousa sobre o asterisco primordial chega às suas derivações, no século 21, com transformações drásticas, espetaculares, vazias e deturpadas do sentido próprio do conceito de monumento. Sobre a *Asterisk City* repousa o espírito do Efeito Genérico, na qual os pontos de maior fluxo e de dispersão da circulação devem ser transformados. Esta regra imposta pelo Efeito Genérico, sem qualquer resistência por parte de seus gestores, é impulsionada pelo tipo de economia adotada para o estado de Goiás e por sua elite. Nestas rotas o fluxo deve ser rápido e ladeado por torres vitrificadas em pleno cerrado goiano no percurso da região sul do município onde se localizam os condomínios horizontais para pessoas com alto poder aquisitivo. Estas transformações, nesta região especialmente, a estética é a da vertigem, da desorientação e da amnésia urbanística.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

CBCA. Urbanismo com Design. In: **Revista arquitetura e aço**, nº 14, 2008, p. 8-9.

DINIZ, Anamaria. **Goiânia de Atílio Corrêa Lima (1932-1935):** Ideal estético e realidade política. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) –Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

GOUVEIA E SILVA, J.; TEIXEIRA, Éderson. Patrimônio, memória e pessoas nos centros urbanos: uma análise da revitalização da Praça Cívica, Goiânia - GO. **Paranoá**, [S. l.], v. 1,

n. 30, 2021. DOI: 10.18830/issn.1679-0944.n30.2021.10. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/34850>> . Acesso em: 26 nov. 2023.

GRAEFF, Edgar Albuquerque. **1983: Goiânia 50 anos**. Goiânia: MEC/SECU, 1985.

IPHAN. Iphan inaugura nova sede em Goiânia (GO). 2020. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5569>>. Acesso em: 25 nov. 2023.

KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2010.

LONGO, Malu. Obra na Jamel Cecílio em Goiânia terá monumento trocado. O Popular, 09 de dezembro de 2020. Disponível em: <<https://opopular.com.br/cidades/obra-na-jamel-cecilio-em-goiania-tera-monumento-trocado-1.2164127>> Acessado em: 03 dez. 2023.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MÁXIMO, Pedro H. P.; BARBOSA, Lucas J. M.; REZENDE, Mayara D. S. **3/21: O Plano Goiânia 21 e as intervenções no Centro de Goiânia**. Anápolis: Revista Mirante, v. 9, n. 1, 2016. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/mirante/article/view/5162>>. Acesso em: 11/11/ nov. 2023.

MÁXIMO, Pedro Henrique. **O entre-Metrópoles Goiânia-Brasília: História e Metropolização**. 2019. Brasília: Tese (Doutorado) em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2019.

PAULO, Tom. Caiado quer união com a Prefeitura para revitalizar Praça Cívica, em Goiânia. Dia Online. 25 de março de 2019, 2019. Disponível em: <<https://diaonline.ig.com.br/2019/03/25/caiado-quer-uniao-com-a-prefeitura-para-revitalizar-praca-civica-em-goiania/>>. Acesso em: 24 nov. 2023.

REZENDE, Mayara Dayanne Sousa; MÁXIMO, Pedro Henrique; FROTA, José Arthur D'Aló; BARBOSA, Lucas Jordano de Melo. **Patrimônio ou espetáculo? O caso da revitalização da praça cívica de Goiânia**. Anápolis: Revista Mirante, v. 11, n. 7, junho de 2018. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/mirante/article/view/7989>>. Acesso em: 06 nov./0114/ 20230.

SEDUCE. Governo de Goiás vai criar o Circuito Cultural da Praça Cívica. Casa Civil do Estado de Goiás. 10 de janeiro de 2017, 2017. Disponível em: <<https://www.casacivil.go.gov.br/noticias/7995-governo-de-goias-vai-criar-o-circuito-cultural-da-praca-civica.html>>. Acesso em: 24 nov. 2023.

SOUZA, Maria Adélia. Reconstituo a História da Região Metropolitana: Processo, Teoria e Ação. In: Catia Antônia da Silva; Désirée Guichard Freire; Floriano José Godinho de Oliveira. (Org.). **Metrópole: Governo, Sociedade e Território**. 1ed.Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006, v. 1, p. 27-40.

TAVARES, Guilherme; MÁXIMO, Pedro Henrique. Da mobilidade ao 'monumento' e o caso da Avenida 85 em Goiânia. In: **III SINEEP - Simpósio Nacional Espaço, Economia e Políticas Públicas: Novos personagens em cena: disputas territoriais no campo e na cidade**. 2015, Anápolis. *Anais 2015*, 2015, p. 1-4.

TREVISAN, Ricardo. **Cidades Novas**. 2009. Brasília: Tese (Doutorado) em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2009.



anos
tombamento
do acervo

DOSSIÊ
GOIÂNIA



anos
fundação
da cidade

REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS
VOL. 08, Nº 1, 1º SEMESTRE DE 2023

ISSN 2448-1793

Laila Beatriz da Rocha Loddi Título:
Título: Grande Hotel I
Técnica: Dobradura sobre fotografia
Dimensões: 45x55x5 cm
Data: 2023