

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

## A RUÍNA DO MODERNO EM GOIÂNIA: UMA ANÁLISE A PARTIR DO EDIFÍCIO DA ANTIGA SEDE DA CELG

*THE RUIN OF MODERN IN GOIÂNIA: AN ANALYSIS FROM THE CELG BUILDING*

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10735431>

Envio: 06/12/2023 ♦ Aceite: 20/12/2023



### Camilla Pompêo de Camargo e Silva

Arquiteta e Urbanista. Mestre em Construção Civil pela UFG. Docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás e da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: [camilla.silva@ueg.br](mailto:camilla.silva@ueg.br)



### Marcelo de Mello

Geógrafo. Pós-Doutor em Geografia pelo Instituto de Estudos Sócio-Ambientais da Universidade Federal de Goiás. Docente do Programa de Pós-Graduação Território e Expressões Culturais do Cerrado, PPG-TECCER/Universidade Estadual de Goiás. email: [marcelo.mello@ueg.br](mailto:marcelo.mello@ueg.br)



### Milena d'Ayala Valva

Arquiteta e Urbanista. Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura pela FAU-USP. Docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação Território e Expressões Culturais do Cerrado, PPGTECCER/Universidade Estadual de Goiás. Email: [milena.valva@ueg.br](mailto:milena.valva@ueg.br).



### Rangel Henrique Brandão Silva

Arquiteto e Urbanista. Mestre em Projetos Digitais pela FAV-UFG, Docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás e sócio fundador da RGB Estúdio. email: [rangel.silva@ueg.br](mailto:rangel.silva@ueg.br)



Imóvel à Venda - Antiga Agência Banespa Goiânia, Setor Central, Goiânia  
Foto: Anna Sarah Soares Campelo, 2023

**RESUMO:** A cidade de Goiânia, planejada na década de 1930 é muito conhecida pelo seu acervo arquitetônico *art déco*, que tem alcançado reconhecimento e motivado estratégias de preservação. Por outro lado, a realidade da arquitetura modernista na cidade tem sido outra. Cenas de degradação, abandono e destruição em diferentes escalas de edifícios são cada vez mais comuns. Por essa razão, o artigo apresenta uma discussão por meio do caso do edifício da antiga sede das Centrais Elétricas do Estado de Goiás (CELG), uma reflexão sobre a necessidade de ampliação da preservação do patrimônio histórico e do reconhecimento de um capítulo importante da história cultural e arquitetônica na cidade.

**Palavras-chaves:** arquitetura moderna, projeto de Goiânia, preservação, sede CELG, patrimônio.

**ABSTRACT:** The city of Goiânia, planned in the 1930s, is well known for its art deco architectural collection, which has achieved recognition and motivated preservation strategies. On the other hand, the reality of modernist architecture in the city has been different. Scenes of degradation, abandonment and destruction at different scales of buildings are increasingly common. For this reason, the article presents a discussion through the case of the building of the former headquarters of the Centrais Elétricas do Estado de Goiás (CELG), to promote a reflection on the need to expand the preservation of historical heritage and the recognition of an important chapter of the city's cultural and architectural history.

**Keywords:** modern architecture, Goiânia project, preservation, CELG, historical heritage.

## INTRODUÇÃO

A construção de uma nova cidade-capital no interior de Goiás na década de 1930 representou uma passagem importante entre o urbano, o território e a sociedade de uma época. A arquitetura da cidade estava ligada aos princípios de modernização e racionalização do país e da sociedade. Um desenho urbano inovador, uma atenção especial entre a escala territorial, a escala da cidade, o tecido urbano e seus edifícios, marcou um novo momento na história urbana no Brasil.

Goiânia é reconhecida como um momento importante do urbanismo nacional, que, depois de Belo Horizonte, conseguiu inserir uma nova ordem e mentalidade urbana no país. Seu projeto possui um potencial expressivo que soube olhar e utilizar bem a topografia, a geografia e explorar as linguagens e expressões de uma arquitetura que pretendia sinalizar a modernização do interior do país. Como lembra Graeff (1985), a cidade sugere uma forte impressão de unidade orgânica e integridade ambiental, que é transmitida desde o seu centro. Traz em si, o DNA de uma cidade nova (TREVISAN, 2009), e a carga de uma cidade-capital.

A ideia de uma cidade nova não surgiu de uma hora para outra. Em meados do século XVIII, o primeiro governador da capitania de Goiás, o Conde dos Arcos, já havia ventilado a ideia de mudar a capital para outro lugar. Essa intenção secular, porém, só se tornou realidade no início do século XX, no contexto da Revolução de 1930, articulada por Getúlio Vargas. Vila Boa, a antiga capital, passou a representar o atraso, a inércia, as velhas oligarquias e tudo que pudesse ser contraposto ao que era visto como capacidade criadora da revolução. As novas aspirações políticas não combinavam com a representação do domínio colonial materializado em uma cidade cuja organização espacial e arquitetônica expressava a herança portuguesa, nada tinha a ver com os ideais revolucionários propostos naquele momento (COELHO, 2019).

A ideologia do progresso imaginou a modernidade por intermédio de uma nova cidade. Uma nova Capital para o Estado seria o início e o símbolo do avanço, de novos investimentos. De acordo com Oscar Sabino (1958), uma nova capital acessível que irradiasse progresso e que marchasse na vanguarda, coordenando a vida política e estimulando a economia. Como lembram Silva e Mello (2013), privilegiando talvez mais a economia e a riqueza do Sul e do Sudoeste do Estado.

Todo esse movimento em Goiás estava alinhado aos objetivos da Era Vargas, que tinha o nacionalismo como ideologia e cuja administração pública exerceu um protagonismo como agente modernizador e de controle da produção do espaço. Friedman (2013) lembra que, desde o início da década de 1930 são propostos vários planos de remodelação das cidades brasileiras, além de programas territoriais utilizando políticas de povoamento, transporte e de comunicação. Segundo a autora, “nos Anos Getúlio institucionalizaram-se no Brasil o urbanismo e o planejamento por intermédio da geração de uma burocracia técnica para atuar na estrutura governamental” (FRIDMAN, 2013, p.

213), o que segundo ela, reforça a ideia de planejamento como função de governo.

Goiânia, portanto, foi construída com vistas à produção de uma nova mentalidade inspirada nos ideais da modernidade. O plano apresenta, de acordo com Manso (2001), um desenho urbano de concepção clássica adotando critérios modernos para atingir um caráter artístico e monumental. Além disso, seus edifícios refletem o espírito de tempos e lugares produzidos a partir de bases científicas disciplinadoras, geometricamente bem definidas (SILVA E MELLO, 2013), e marcados pelo *art déco*, um estilo que sempre serviu bem a governos autoritários, que pretendiam criar um “gosto de massa”, uma arquitetura de Estado e que estivesse de acordo com o espírito da época (COELHO E VALVA, 2012). A nova capital de Goiás inspirou discurso e novas estéticas e pretendia produzir também um novo homem, um novo espírito para uma época de inovações e do progresso que se anunciava através de discursos, projetos e ações.

No Brasil, a exemplo de outros países, a modernidade e o autoritarismo foram dois movimentos que fizeram parte do mesmo processo, criando uma nova imagem que pudesse se tornar em um instrumento de propaganda, uma vitrine que destaca o sentimento e a ideia de unidade (FRIDMAN, 2013). É comum, na história da humanidade, que a arquitetura seja utilizada como instrumento de transmissão de conteúdo de diferentes naturezas (OLIVEIRA, 2008). No caso da arquitetura, inicial em Goiânia, a escolha foi a expressão de uma modernidade que não tinha rompido ainda com as tradições do passado. Para Campos (1996), o *art déco* não conseguiu desvencilhar totalmente com antigos cânones de composição clássica da arquitetura, mas acrescentou novos ingredientes com um desenho futurista. O ornamento por exemplo agora, era despojado, simplificado, mas possuía ainda importância na composição. Termos como “decoração moderna funcional” ou “arte decorativa moderna”, como lembra Coelho (2019, p. 34), revelam a tentativa de aproximação com as vanguardas modernas.

A arquitetura da Era Vargas tinha essa característica de utilizar diferentes fontes. Ficou no meio termo entre a modernidade e tradição, o funcionalismo e a vanguarda (OLIVEIRA, 2008). A arquitetura modernista já estava se despontando no país, mas o neocolonial, os estilos pitorescos, assim como o *art déco*, foram utilizados em diferentes programas e tipologias. Vale lembrar que várias dessas vertentes também se alinhavam com a busca pela modernidade, e são, portanto, manifestações do moderno.

Para Coelho (2019), o *art déco* expressa uma postura, que na maioria das vezes, consegue incorporar uma boa parcela de mudanças, sem, no entanto, representar ou propor rupturas com o passado acadêmico. Em Goiânia, a possibilidade de representatividade monumental nos edifícios públicos e os ares de modernidade em relação à arquitetura colonial da antiga Vila Boa, parece ter motivado a adoção desse estilo. Além disso, conferiu uma ideia de unidade,

talvez o traço mais valorizado nas interpretações atuais em torno das análises sobre Goiânia e o seu conjunto *art déco*.

Mas não deixa de ser interessante observar que o arquiteto que projetou Goiânia, Atílio Corrêa Lima, que já estava alinhado com as questões do planejamento moderno e da arquitetura racionalista europeia, escolheu a linguagem do *déco* para os projetos dos principais edifícios públicos elaborados por ele. De acordo com Diniz (2017), Atílio na sua estadia de estudos em Paris, estava em contato com as ideias do modernismo de linhas puras, sem o decorativismo. O seu apuro crítico, por exemplo, foi revelado em um artigo publicado por ele no jornal “Correio da Manhã” em julho de 1930, ao criticar duramente a aplicação do *art déco* ao se posicionar sobre a obra de intervenção no Teatro João Caetano, na cidade de Salvador, feita pelo arquiteto Augusto Malta (DINIZ, 2017, pg. 291). Três anos antes de projetar edifícios ao gosto *déco*, Atílio exaltava as possibilidades da arquitetura modernista, e que depois ficaram marcadas no seu projeto para a estação de hidroaviões em 1937 do Aeroporto Santos Dumont no Rio de Janeiro, um ícone da arquitetura brasileira.

Vale refletir sobre a adoção de Atílio, no caso de Goiânia, daquilo que ele já percebia não ser mais concebível ou aceitável, e a necessidade talvez de incorporar a linguagem arquitetônica eleita por Vargas para grande parte dos edifícios públicos no Brasil, em nome da unidade e da mensagem a serem difundidas e absorvidas pela população. Além disso, custo e prazos, e o contexto da construção de uma cidade no meio de um grande vazio, podem também justificar essa mudança de rota no desenvolvimento do referido arquiteto. Nesse caso, portanto, comprova também a tese de que Goiânia foi um arranjo de interesses estadual e federal (SILVA E MELLO, 2013), fruto de diálogos e combinações entre Pedro Ludovico Teixeira (o Interventor) e Getúlio Vargas, considerados os produtores de Goiânia.

A relação ente modernidade expressa pelo *art déco* e a arquitetura moderna na década de 1930 no Brasil é um debate interessante. Duas vertentes que despontaram no mesmo espaço-tempo, serviram a propósitos próximos, mas também conflitantes e que se disseminaram na paisagem do Brasil, as vezes carregados de uma imagem a ser alcançada para a afirmação de uma nacionalidade, outras como um discurso e uma teoria mais consistentes.

Há quem veja o *art déco* na América Latina como uma transição, uma ponte entre o ecletismo e o racionalismo, percebida no início como sendo muito radical já que o *déco*, que mantinha ainda ligações com o ecletismo e o classicismo, conseguiu a ruptura com o passado colonial, impondo uma mudança com mais aceitação (SEGRE, 1991).

Segre (1991) afirma que na América Latina, o *art déco* foi uma ponte entre o ecletismo, já destituído de força própria, e o racionalismo europeu, percebido ainda como muito radical. O *déco* mantinha ligações com o ecletismo e classicismo, mas a força de um gesto de ruptura com o passado colonial e a velocidade necessária para impor uma mudança e aceitação, seria uma

“modernização conservadora”, tão característica do Governo Vargas. Lúcio Costa por exemplo, não tinha apreço pelo *déco* por achar que ele era insuficientemente moderno e superficialmente nacional (Bruand, 1981). A arquitetura moderna passa a ocupar esse lugar da urgência de definição da nossa identidade, mesmo que assimilando o racionalismo europeu. Essa pareceu ser uma estratégia de amadurecimento e absorção das ideias do Movimento Moderno, que segundo Segre (2000), renasceu no Brasil sob a forma de um vocabulário arquitetônico que exalava liberdade expressiva e originalidade, constituindo na opinião do autor, uma abordagem regionalista do Movimento Moderno.

Esse momento da cena arquitetônica no país foi potencializado também pelo processo de substituição do academicismo ensinado nas escolas, pautados no início do século XX no neocolonial e no *déco*. O manifesto escrito por Gregori Warchavchik em 1925 “Sobre a arquitetura moderna”, a construção da primeira obra racionalista do próprio Warchavchik em 1927 em São Paulo, a visita de Le Corbusier ao Rio de Janeiro em 1929, são lembrados por Segre (2000), como momentos fundamentais da produção e circulação de novas ideias. Porém, apesar de toda ânsia de mudança, em 1930, o neocolonial foi reafirmado como estilo oficial, mostrando a força dos setores tradicionalistas no país e que durou até a década de 1950 (SEGRE, 2000).

A produção da arquitetura modernista em Goiânia se iniciou na década de 1950. Num primeiro momento a escala era a residencial e foram implantadas de maneira dispersa na parte central da cidade, tendo como terreno a ossatura do plano de Atílio Corrêa Lima. A partir de meados da década de 1950, arquitetos goianos, que se formaram no Rio de Janeiro, voltaram e começaram a disseminar por aqui, uma arquitetura modernista de qualidade em grandes edifícios, modificando a paisagem e a cena arquitetônica na cidade. Além disso, a circulação de arquitetos brasileiros formados em outras escolas no Brasil contribuiu para fomentar um outro capítulo importante da arquitetura em Goiânia.

A Capital de Goiás, representante de um novo momento para o urbanismo brasileiro, teve como arquitetura emblemática nos primeiros anos o *déco* em convivência com manifestações do ecletismo e com o tempo passou a receber e assimilar a arquitetura modernista. Essas foram as primeiras manifestações arquitetônicas na cidade e todas elas de caráter modernizante. A partir dos anos 1960, Goiânia se tornou um centro de recepção de novos profissionais, que fundaram uma escola de arquitetura que produziu uma arquitetura contemporânea de qualidade com particularidades e algumas identidades marcantes. Atualmente são muitas escolas de arquitetura e urbanismo no Estado e uma produção de caráter globalizante, alinhada com todo o avanço tecnológico que permitiu a flexibilidade das barreiras e fronteiras profissionais e de mercado. É sem dúvida um novo capítulo ainda em observação e que demandará análises aprofundadas em um futuro próximo.

Mas diante desse cenário inicial de consolidação de uma cidade e algumas imagens, vale questionar, como estamos lidando com o nosso passado edificado? É notório que no Brasil, temos uma relação de bastante fragilidade no que diz respeito a preservação do nosso patrimônio cultural. Nossa história nesse campo é muito recente, coincide oficialmente com o período de ocupação de Goiânia, quando em 1937, no Governo Vargas é criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (o atual IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

O Iphan, apesar de todo pioneirismo e relevância, durante os 30 anos iniciais de sua existência valorizou e preservou somente os vestígios e representantes da arquitetura de origem portuguesa, ou seja, o nosso passado colonial. O ecletismo, o *art déco* foram, por muito tempo marginalizados, desprezados e sobreviveram sem nenhuma política de preservação. Apesar de toda a ampliação do conceito de patrimônio verificado a partir dos anos 1960, os bens tombados pela União no Brasil, em sua maioria privilegiam os 300 anos iniciais da história do país.

O *art déco* também sofreu preconceitos e só recentemente adquiriu relevância nas ações preservacionistas. O marco dessa valorização tardia pode ser considerado pelo Seminário Internacional intitulado “*Art Déco na América Latina*”, organizado pela prefeitura do Rio de Janeiro em abril de 1996 e idealizado pelo arquiteto Luiz Paulo Conde, Secretário Municipal de Urbanismo na época. A iniciativa de Conde foi fundamental para a reabilitação à crítica desse estilo arquitetônico pioneiro da modernidade, forçando, assim, uma revisão da história da arquitetura do século XX. É interessante notar que já, nesse seminário, a discussão sobre Goiânia figurava no debate nacional através da participação do professor Gustavo Neiva Coelho, com o trabalho: “*Art déco: os signos do poder na arquitetura oficial em Goiânia*.” A associação feita por Coelho (1997) entre a arquitetura e a sua relação com as novas formas de poder inaugura uma nova interpretação da história e do significado dessa cidade planejada (VALVA, 2017).

E foi, somente na década de 1980, que os edifícios oficiais em estilo *art déco*, projetados no início de Goiânia, começaram a ser tombados e a justificativa incorporava o significado histórico do período de fundação da cidade. Na década de 2000, com a implantação de um escritório do IPHAN, em Goiânia, um dossiê é elaborado e em 2003 é concedido o tombamento nacional do conjunto *art déco* da Praça Cívica e o traçado viário do plano de Atílio Corrêa Lima, ligado por um trecho da Avenida Anhanguera ao antigo núcleo pré-existente de “Campininha das Flores”. De acordo com o Dossiê (MANSO, 2010), coordenado pela arquiteta Celina Manso, para embasar o pedido de tombamento, a escolha desse item se deve pela intenção de “preservar a ideia geradora do desenho da cidade”.

A partir da visibilidade dada ao *art déco* em Goiânia com esse tombamento, aliados à estratégia de marketing urbano em escala mundial em grande

evidência nesse período, a cidade, através dos agentes públicos, mas também de agentes privados, passou a utilizar o slogan de “Goiânia, Capital do *art déco*”. Mais recentemente, no dia 2 de agosto de 2023, esse título foi sancionado pelo atual governador por meio de uma lei estadual (O HOJE, 2023). Esse fato, porém, que possui mais de duas décadas, não reverteu necessariamente em ganhos para a valorização e preservação de todo o potencial arquitetônico que a cidade possui, além disso, parece que limitou os interesses de ampliação da preservação aos edifícios *art déco*.

Estamos convivendo atualmente com uma onda de demolições no centro da cidade de exemplares residenciais de diferentes vertentes arquitetônicas. O ano de 2023 será marcado, além desse cenário visível de renovação da arquitetura de interesse histórico na parte central da cidade, pela divulgação de um Plano de Requalificação do Centro de Goiânia, anunciado no mês do aniversário de 90 anos da cidade (IUSSEF, 2023; JORNAL OPÇÃO, 2023). Esse plano, que ainda não é conhecido em profundidade, já que é vinculado de maneira fragmentada somente por meio da imprensa, prevê, por exemplo, incentivo fiscal para áreas de estacionamento no centro da cidade. O resultado desse tipo de ação é previsível, e esse plano pode ser responsável por mais cenas de destruição na cidade.

A arquitetura modernista em Goiânia, porém, já vem sendo demolida há algumas décadas. Silenciosamente estamos perdendo exemplares da arquitetura residencial e assim, parte do patrimônio moderno. De uns tempos para cá, edifícios considerados simbólicos também estão em risco, fato que consegue espaço na sociedade organizada e na imprensa com mais expressividade. O debate acerca da emergência e conservação da arquitetura moderna em Goiânia acontece em momentos de picos, quando exemplares emblemáticos passam por ameaças mais visíveis, como é o caso do Jockey Clube de Goiânia, projetado pelo renomado arquiteto Paulo Mendes da Rocha e que, em 2010, passou por ameaças de demolição e, mais recentemente, a antiga sede das Centrais Elétricas de Goiás (CELG), localizada no trecho tombado da Avenida Anhanguera.

Esse artigo elegeu analisar a situação frágil da arquitetura moderna em Goiânia, que tem sofrido com demolições e modificações, centrando no edifício da antiga sede da CELG, que atualmente está em estado de ruína. Juntamente com outros dois exemplares implantados na mesma época, a Assembleia Legislativa do Estado e o Jockey Clube, essas obras representam a recepção dessa produção arquitetônica na cidade e, auxiliam na percepção do seu significado nos dias de hoje.

<sup>1</sup> O tombamento do Iphan englobou o conjunto *art déco* da Praça Cívica, o traçado viário que corresponde ao desenho original de Atílio Corrêa Lima incluindo um trecho da Avenida Anhanguera que liga uma parte simbólica do antigo povoado de Campininha das Flores, hoje bairro de Campinas, além da nomenclatura das vias da área central.

Diante desse cenário, vale a pena questionar, em que medida numa cidade que escolheu um recorte específico de preservação, que cresceu sob o símbolo do *art déco* e parece não querer ampliar a partir daí, é possível, ainda, fazer com que a arquitetura modernista encontre a permanência e seu lugar na história dessa cidade?

2023 é o ano de comemoração dos 90 anos da cidade e dos 20 anos do tombamento do Iphan.<sup>1</sup> Esse artigo quer aproveitar esse momento e um estudo de caso específico para cobrar e alertar sobre a importância desse capítulo da produção arquitetônica da cidade que está em risco e, quem sabe, em vias de extinção.

## O MODERNO EM GOIÂNIA VISTO A PARTIR DO EDIFÍCIO DA CELG E ALGUNS EXEMPLARES

O desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, impulsionado pela construção de Brasília em 1960, além da circulação de profissionais e ideias com formação já renovada nesse novo espírito vai estimular a produção de novos edifícios em Goiânia. O uso de novas tecnologias, com inovações estruturais, construtivas, de implantação dos edifícios, vai contribuir para novos gestos projetuais e uma cena arquitetônica diferenciada na cidade que até então, convivia com uma modernidade de outra natureza.

Os primeiros exemplares modernistas vão ser casas isoladas que passam a modificar a paisagem além do surgimento de edifícios verticais com programas mais complexos, como sede de bancos, clubes, universidade, teatro, por exemplo.

Conforme aponta Vaz (2002), a partir do final dos anos 1950 e durante a década de 1960, a influência do pensamento moderno se amplia, especialmente nos bairros centrais e áreas habitadas pela classe média e média alta, como o Centro, Bairro Popular, Setores Sul, Oeste e Aeroporto. Arquitetos formados no Rio de Janeiro e em São Paulo como Eurico Godoi, Elder Rocha Lima, Domingos Roriz, Ariel Costa Campos, Raul Filó, Luiz Osório desempenharam um papel muito importante na concepção e materialização dessas obras.<sup>2</sup>

Nesse período, Goiânia vivia um momento frutífero para a produção moderna, o que possibilita colocar foco em três experiências. No final dos anos 1950 e início 1960 é inaugurado um grande edifício moderno próximo à Avenida Anhanguera e, logo depois, dois outros edifícios bastante particulares são construídos na cidade. Cada um deles contém uma identidade que representa uma matriz da produção do moderno no país com clara consonância com as vanguardas construtivistas europeias, mas, também, com filiações a respeito do

<sup>2</sup> Para saber mais acerca dos profissionais e da produção desse período em Goiânia, ver: Silva Neto (2010), dissertação de Mestrado UnB.

que era difundido pelas escolas do Rio de Janeiro e São Paulo no que passou a ser entendido como uma “modernidade brasileira” (SOLOT, 2004). Uma produção estética mais brasileira estava em curso principalmente depois de Brasília e, em um curto espaço de tempo, é possível encontrar exemplares dessas diferentes propostas em Goiânia.

Podemos perceber, portanto, que, no pós-Brasília, Goiânia passou a contar com alguns exemplares significativos da escola carioca, da escola paulista, além de um racionalismo de tendência construtivista do Movimento Moderno com aceno nacional, porém mais universal. As três experiências, que auxiliam ilustrar bem esse momento são, respectivamente, o Edifício sede da Assembleia Legislativa do Estado, o Edifício sede do Jóquei Clube e a sede das Centrais Elétricas de Goiás S/A – CELG.

O projeto da sede da Assembleia Legislativa foi concebido por Eurico de Godoi<sup>3</sup> e Elder Rocha Lima, dois arquitetos goianos que estudaram na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, na década de 1950. Essa aproximação com a arquitetura e o pensamento de Le Corbusier, e o desenvolvimento de um método que priorizava a clareza, a flexibilidade, consagrou o que ficou conhecido como a escola carioca (BASTOS E ZEIN, 2015), tendência que foi coordenada por Lúcio Costa, protagonizada por Oscar Niemeyer, e que pode ser notada na bagagem desses dois jovens arquitetos goianos na época.

A sede da Assembleia foi implantada na extremidade de um parque urbano, o bosque dos Buritis, e que inaugurou uma nova maneira de implantação de edifício em Goiânia, livre das amarras da quadra, em meio à natureza. É possível identificar o repertório básico e facilmente reconhecível dessa maneira de projetar carioca que se difundiu pelo Brasil e com grande reconhecimento internacional. A composição do edifício é marcada pela integração de volumes, sendo um deles suspenso por pilotis, sustentado por colunas esbeltas que garantem uma espacialidade fluída que promoveu a integração da edificação com a cidade e com o verde. Expressa um desempenho estrutural que não era comum nas construções *art déco* na cidade e que contém uma expressão plástica característica do racionalismo carioca. A fachada sem ornamentos, pilotis criando vãos livres e a integração com o Bosque dos Buritis são elementos marcantes desse edifício branco, com a marcação horizontal das aberturas que completam a ideia de um conjunto harmonioso, como pode ser observado pela Figura 01.

A sede do Jóquei Clube, projetada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha<sup>4</sup>, traz, em sua gênese uma outra concepção espacial e relação com o lugar e a natureza. Assim como vários outros edifícios projetados por ele pelo Brasil, o Jóquei se apresenta como uma enorme cobertura de concreto, apoiada em pilares expressivos, frutos de experiências em outros projetos, que funciona como parte integrante da estrutura urbana do seu entorno. O concreto bruto, a



Figura 01. Edifício da antiga sede da Assembleia Legislativa de Goiás. Fonte: Comunicação ALEGO, s.d.

mensagem da solidez, tão característicos da escola paulista e do brutalismo de Vilanova Artigas e, ao mesmo tempo, o princípio dinâmico dos diferentes pisos que possuem uma interação articulada com o vazio por meio dos vãos, das rampas e escadas, conferem o que Solot (2004, p. 24) identifica como uma “humanização da racionalidade do espaço universalizante moderno e que promove a convivência comunitária”.

A proposta inclui uma rua de pedestres transversal à quadra, proporcionando uma permeabilidade de pedestres entre áreas residenciais próximas à Rua 3 e comerciais à Av. Anhanguera. O acesso, ao interior do edifício, se dá por um túnel, que leva a uma rampa distribuindo os usuários por áreas como o bosque, as piscinas e as quadras de esportes.

A área das piscinas foi tratada como uma praça seca e elevada em relação ao restante da construção, outro elemento marcante do projeto (ARTIGAS, 2000). O Jóquei Clube, integrado entre a Rua 3 e a Avenida Anhanguera, faz parte da paisagem do Centro de Goiânia, sendo um elemento fundamental na memória afetiva e identidade local. Essa relação com a história e experiência da cidade talvez seja o traço mais forte de garantia da sua permanência na cidade até hoje.

Apesar da relevância social e arquitetônica, o Jóquei Clube, ao perder seu uso original nos anos 2000, sofreu modificações e descaracterizações e enfrentou o risco de demolição. Atualmente todo o complexo do Jóquei está bastante degradado, em péssimo estado de conservação o que evidencia a falta de atenção aos exemplares modernistas na cidade.

<sup>3</sup> Eurico Calixto de Godoi formou em 1951 e Elder Rocha Lima em 1955.

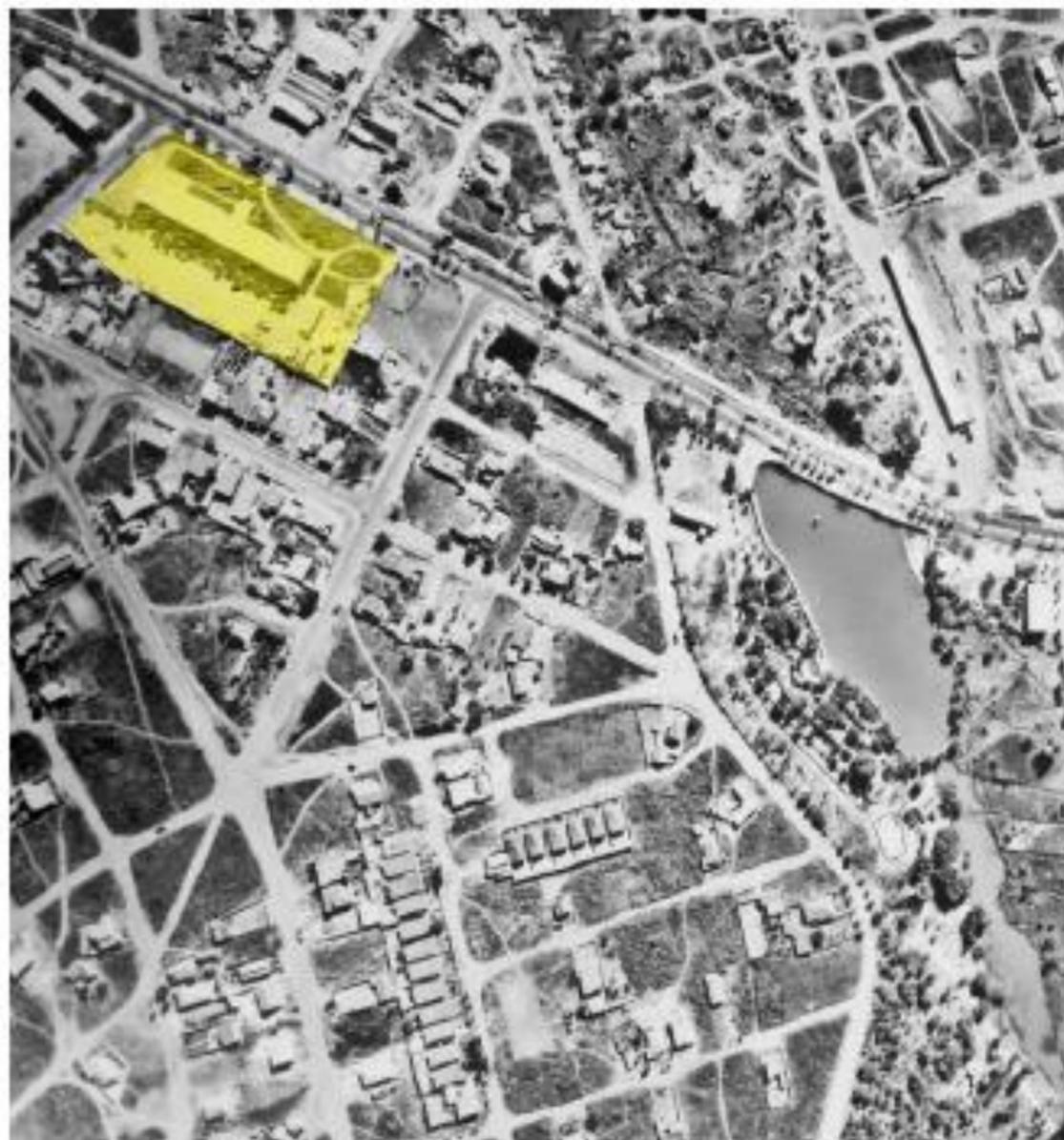
<sup>4</sup> Paulo Mendes da Rocha se formou na Universidade Mackenzie em São Paulo em 1954.



Figura 02. Jogo de rampas do Jockey Clube em Goiânia. Fonte: Lucas Jordano



Figura 03. Área das piscinas do Jockey Clube em Goiânia. Fonte: Marina Nahas.



O edifício das Centrais Elétricas de Goiás S/A – CELG é o objeto principal de análise desse artigo, principalmente pelo sentido de urgência devido ao seu estado de abandono e precariedade. Seu estágio atual é a fotografia mais cruel da relação de Goiânia com a arquitetura modernista produzida por aqui.

Situado no Setor Oeste, em frente a Avenida Anhanguera e próximo ao Lago das Rosas, no trecho do traçado viário tombado como patrimônio histórico, o edifício foi projetado provavelmente no início dos anos 1960. A história sobre a autoria e a encomenda deste edifício não é ainda muito clara. Não foram encontrados documentos que confirmem a autoria do projeto nem a data precisa de sua construção. A informação, contida em um documento elaborado a pedido da Prefeitura de Goiânia para dar início ao tombamento do edifício (BARBOSA, 2019), cita o depoimento de um antigo desenhista do escritório do engenheiro Oton Nascimento, que foi o primeiro diretor da CELG, que afirma

Figura 04. Vista aérea de 1961 do trecho do Setor Oeste com destaque para a sede da CELG. Fonte: Acervo da Secretaria de Planejamento de Goiânia.

como sendo Nascimento, o autor do projeto: a partir de referências publicadas em revistas, ele teria desenvolvido o projeto. Essa informação foi confirmada também por profissionais que atuavam em Goiânia no mesmo período. Sobre a data há também controvérsias se seria na década de 1940, 1950 ou 1960. Trabalhamos aqui com a hipótese de ser de 1958, utilizando a fonte de BARBOSA (2019). Não poderia ter sido muito antes disso, já que elementos contidos neste edifício, só começaram a ser usados em meados dos anos 1950 no Rio de Janeiro como, por exemplo, os painéis fixos de elementos vazados.

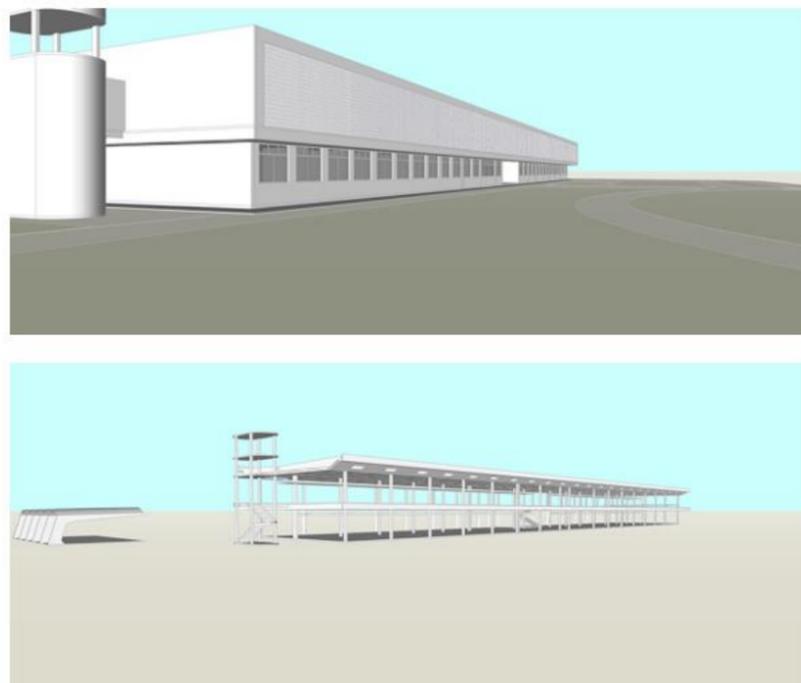
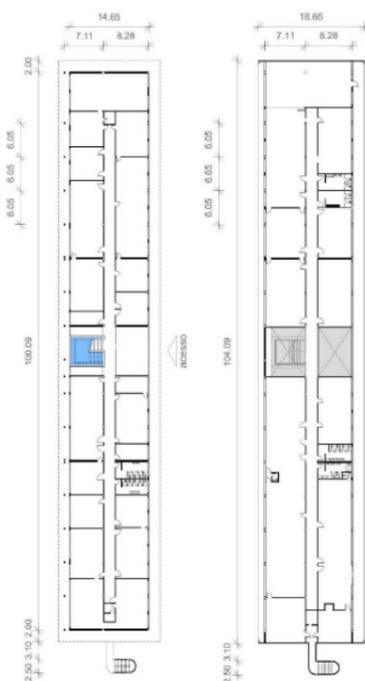
O edifício tem uma ênfase no seu volume com uma articulação clara e racional, de solução estrutural simples. O terreno foi aproveitado sem muitas modificações a implantação liberou o edifício no lote, criando uma relação diferente do edifício com a cidade. A composição é marcada pela horizontalidade e longitudinalidade, utilizando de uma continuidade de formas, materiais e ritmo nas fachadas. O vocabulário do volume e da planta são característicos de uma solução eficaz e simplificada, onde a circulação parece ter sido o determinante principal. O hall que contém a escada é o elemento que marca a simetria da composição e a escada, sem dúvida, é um ponto relevante que confere plasticidade interessante e auxilia na legibilidade do volume. Nesse local o pé direito é duplo, o detalhamento é mais sofisticado e o coroamento da ambiência é marcado pela presença de um mural artístico de autoria de Frei Nazareno Confaloni. Esse artista italiano se radicou em Goiânia e impulsionou o modernismo nas artes no Estado, contribuindo para a implantação da escola de Belas Artes em Goiânia, que, mais tarde, deu origem ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Goiás, o primeiro do Estado.

A fachada principal do edifício, voltada para a Avenida Anhanguera, almeja um dinamismo discreto, com um pequeno balanço, e é onde recebeu elementos vazados de concreto, conhecidos como cobogó, que servem de *brise-soleil* e auxiliam no conforto térmico. Esse elemento dá um aspecto interessante ao edifício, o que ajuda na inserção urbana, fazendo uma transição entre o volume

Figura 05. Foto da antiga Sede da CELG de 1967. Fonte: Figura 05 – perfil Instagram @goiastemhistoria (org. jornalista Iuri Godinho).

Figura 06. Escada e Painel de Frei Confaloni. Fonte: Figura 06 – Lucas Jordano.





fechado e a leveza conseguida pelos cobogós. Além de proteger do sol, ele suaviza e dá unidade ao grande pano desse volume. Esse tipo de solução, permite que a visibilidade para o exterior seja mantida e dá a tônica ao conjunto, sendo uma solução utilizada por vários mestres da arquitetura moderna brasileira. Vale lembrar do conjunto residencial do Parque Guinle projetado por Lúcio Costa em 1948 e que utiliza desse elemento, e que vai repercutir por exemplo, na obra de Affonso Reidy para o Pedregulho, em 1950, e toda uma geração de arquitetos.

A fachada posterior do edifício da CELG é marcada por pilares de secção redonda no térreo, que acentuam um pouco o movimento nessa parte do edifício, apesar do corte brusco por não atravessar os dois pavimentos, o que poderia conferir mais monumentalidade ao conjunto. Durante muito tempo essa fachada recebeu também brises metálicos horizontais. A cobertura do estacionamento, anexo ao edifício é uma estrutura em concreto em balanço e de forma curva, o que completa o conjunto de linguagens e referências modernistas, mesmo sem estar em correspondência direta com a composição do edifício<sup>5</sup>.

Em comparação aos outros dois edifícios descritos aqui, o edifício da Celg traz um funcionalismo mais ortodoxo e comportado, com uma inserção discreta na paisagem, a não ser pela grandiosidade da área que ocupa. Ao longo do tempo passou por modificações, algumas atualizações para adaptar às mudanças de uso impostas pela transferência da Companhia Elétrica. O último uso foi para abrigar, em partes do edifício, funções da Secretaria Estadual de Educação. Desde 2019, porém, o prédio está abandonado, em um estado crítico quase em

Figura 07. Plantas do edifício da CELG. Fonte: Lucas Jordano.

Figura 08. Modelagem 3D do edifício da CELG. Fonte: arquivo Rangel Henrique Brandão Silva.

Figura 09. Modelagem 3D da estrutura do edifício da CELG. Fonte: arquivo Rangel Henrique Brandão Silva.

ruínas, colocando em risco quem se aventura a entrar nele. Em frente ao edifício, próximo à Avenida e dentro do terreno, encontrava-se até recentemente uma árvore, um grande jatobá, que foi tombada como patrimônio histórico pelo município, mas que não resistiu às fortes chuvas e caiu, completando assim a paisagem da catástrofe.

## RUÍNA DA CELG: A NECESSIDADE DE AMPLIAÇÃO DO OLHAR PARA AS PERMANÊNCIAS EM GOIÂNIA

Os três casos aqui apresentados são representantes significativos da história da arquitetura e da cidade de Goiânia. Além do fato de serem referências construtivas e materiais e de todo debate a respeito da linguagem do moderno em Goiânia, existe também o componente cultural e histórico que envolve a cidade, suas partes e as pessoas que nela vivem.

Todos os três, de alguma maneira, passaram ou estão passando por momentos de tensão que colocam em risco a sua permanência. O edifício da Assembleia vai mudar de uso em pouco tempo. Com a mudança das atividades legislativas para outro local na cidade, a futura atividade a ser exercida ali ainda está em discussão, mas já carregada de polêmica. Uma parcela organizada da sociedade civil, através de uma associação, quer uma ocupação cultural do edifício, porém, deputados votaram para destinar o edifício para o Tribunal de Contas Municipal. O caso está agora na justiça. (O POPULAR, 2021).

O edifício do Jôquei Clube já esteve prestes a ser demolido. Em 2017, foi solicitado, por alvará, a demolição do clube, fato, que depois de muito empenho de parcelas significativas da sociedade foi impedido (O POPULAR, 2018), em função do significado imaterial e afetivo e da defesa sobre o valor desse exemplar modernista. O desaparecimento foi freado, mas o edifício segue degradado, abandonado e sem uso, o que fatalmente compromete a sua existência.

A situação mais recente é a da antiga sede da Celg, que em função do seu estado, de abandono e degradação, e de interesses comerciais, começou a ser demolida. O edifício agora é de propriedade particular e só não veio abaixo por uma ação rápida do Conselho de Arquitetura e urbanismo (CAU-GO) e da Secretaria Estadual de Cultura de Goiânia que elaboraram às pressas um pedido de tombamento utilizando, portanto, da cláusula do tombamento provisório, que nesse início de processo é garantido por lei federal (BRASIL, 1937).

Diante desse cenário, a questão da preservação em Goiânia implica em avaliar a maneira como a cidade tem tratado o tema quanto aos remanescentes da arquitetura modernista. A noção atual de patrimônio cultural, que inclui tanto manifestações materiais como imateriais, antigas e novas, de forma integrada, não pode excluir qualquer período, incluindo o contemporâneo (AZEVEDO E

<sup>5</sup> Os alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo da UEG do 3º e 6º períodos em 2022/2 participaram de um projeto de extensão coordenado pelos autores e desenvolveram análises,

pesquisas e construção de cenários possíveis para esse edifício. As modelagens em 3D apresentadas aqui foram desenvolvidas nesse projeto.



JUNIOR, 2011). Essa é uma pauta pactuada pelos profissionais que se dedicam a essa área e corresponde também aos conteúdos dos protocolos internacionais, amplamente debatidos por meio das Cartas Patrimoniais, que circulam em diferentes partes do mundo. Esses documentos apontam direções e procuram construir consensos e pactos mais coletivos.

Figuras 10, 11, 12 e 13.  
Estado atual de  
degradação da antiga  
Sede da CELG. Fonte:  
acervo dos autores.

De qualquer maneira, se estivéssemos restringindo-se somente ao patrimônio material, é importante sinalizar que no Brasil, a ampliação cronológica, estilística e tipológica ainda é um problema, sendo mais bem resolvida em outros países. O preconceito em relação aos exemplares do ecletismo, com o *déco*, ainda existe, e o descaso com o moderno é uma realidade em muitas cidades brasileiras, e, em Goiânia, isso tem tomado proporções irreversíveis. Já são muitas residências de caráter modernista demolidas, e é possível perceber que os edifícios de grande porte, muito deles com uma função social relevante, também estão em risco nos últimos anos.

A antiga sede da Celg está atualmente em estado de ruína. O cenário de destruição é impactante e as patologias identificadas ali são várias. Quando um edifício de datação tão recente, que até pouco tempo estava em uso e em pleno funcionamento chega num estado amplo de decadência material, a reflexão sobre o tempo e a memória requer muitas interpretações. Avaliar uma ruína do contemporâneo pode ser muito diferente de avaliar aquelas ruínas que atravessam séculos de história. Nas ruínas de um passado distante encontram-se mensagens que se consolidam como um prazer estético, e elas passam a ser valorizadas e cultuadas como templos de testemunhos (MENEQUELLO, 2003). Do antigo, são muitas vezes vestígios de fragmentos do passado que auxiliam a compreensão das civilizações. Por outro lado, a ruína de um passado tão recente, a mensagem é outra. É um incômodo da falência, da impotência de uma sociedade que não cuidou, conservou ou valorizou a matéria, a ideia e a cultura; é um mal-estar da modernidade e da cultura que nos faz ter consciência da perda de referências cotidianas.

O impacto e a reflexão sobre o significado dessas imagens, nos leva a pensar que tipo de cidade vamos produzir se os edifícios que condensam parte da nossa memória desapareceram por completo. Esse cenário, que revela nossa fragilidade em relação à tutela do nosso passado, presente e futuro, aciona o que Choay (2001), assinala como o risco de um anacronismo, ou seja, do perigo das cidades antigas serem conservadas só na iconografia. Será possível viver somente um mundo sempre novo e renovado?

Na comemoração de 90 anos da cidade de Goiânia, é importante levantar a preocupação de compreender essa cidade em sua totalidade. Os edifícios têm seus significados individuais, particulares, mas nunca descolados do seu contexto histórico, urbano e cultural. Se, por algum motivo, o entendimento de que um edifício não tem relevância para permanecer, um olhar mais ampliado para a paisagem urbana, para as lições de implantação, para as texturas, para a ambiência, deve ser levado em consideração. Os estudos urbanos e de preservação, ressaltam a necessidade de compreensão da dimensão urbana da memória, inclusive das nossas experiências recentes.

O edifício da CELG pode ser analisado isoladamente, mas é preciso assumir o seu entorno, a proximidade com o Lago das Rosas, com o Teatro Inacabado, outra manifestação do moderno em Goiânia, sua relação com a Avenida

Anhanguera e seus status de bem tombado viário. Alguns edifícios interessantes já foram demolidos nesse trecho da cidade. O museu de Arte Moderna, que ficava dentro da área do Lago das Rosas, projetado por Eurico Godoy foi demolido, esquecido, e hoje até vestígios iconográficos são difíceis de serem encontrados. Como garantir a preservação da nossa memória construída, inclusive a moderna?

Nenhum dos três edifícios citados neste trabalho conseguiram ainda a proteção de tombamento. Os dossiês de solicitação foram feitos (BARBOSA, 2017 e 2019), o processo está lento e os interesses econômicos são grandes. Em um mundo ideal não precisaríamos recorrer a esse instrumento legal como se fosse a última tábua de salvação. Lembrando a provocação de Zein e Di Marco (2008), “Preservar não é tomar, mas terminou sendo, mas poderia não ser?”.

Se esses edifícios não forem protegidos pela lei de tombamento, dificilmente terão garantias de sobreviverem às pressões de uma dinâmica urbana que é perversa e cruel com a história. Não chegamos ainda ao ponto de preservar sem a imposição, estamos perpetuando uma relação que é quase automática, que só permanece quem tem a lei como escudo. O tombamento impõe, também, no caso da Celg, devido a sua grande descaracterização, uma reflexão de como será a sua preservação daqui para frente, caso ela tenha o direito de ser reconhecida. O seu estágio de arruinamento está tão avançado que valeria a pena pensar em como intervir nessa arquitetura de interesse histórico e cultural, sem cair nas armadilhas de promover um falso histórico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Goiânia está a 10 anos de se tornar uma cidade centenária, acabou de fazer 90 anos e só nas duas últimas décadas e começou a valorizar a sua arquitetura de fundação, aquela eleita por dirigentes e por contingências para representar o progresso e a modernidade que pretendia almejar. A valorização da arquitetura *art déco* é uma realidade que se consolida cada vez mais, está em voga em ações e em discursos, muitos deles permeados por diferentes interesses. Essa tendência acompanha uma prática usual da contemporaneidade, a de invenção e reinvenção de imagens, visando a promoção de cidades, de sujeitos políticos e de iniciativas que facilitem o marketing urbano.

O *art déco* por aqui tem sido utilizado como uma imagem-símbolo, uma síntese do passado da cidade, que tem dominado a cena e que, algumas vezes, contribui para o enfraquecimento de um debate mais profundo e verdadeiro sobre a preservação arquitetônica, cultural e histórica, que vai além inclusive, dos edifícios oficiais.

A problemática da preservação do moderno é uma realidade brasileira e talvez mundial, fato que pode ser acompanhado nos debates promovidos pelo

<sup>6</sup> A referência é sobre uma frase do crítico de arte e arquitetura Mário Pedrosa, em um texto de 1959 em que refletia de que o Brasil é um país “condenado” ao moderno, desde o seu nascimento. (ver Pedrosa, 2015).

Docomomo Brasil e Internacional, que é o Comitê para Documentação e preservação de edifícios, sítios e unidades de vizinhanças do Movimento Moderno. Talvez pela proximidade do tempo, talvez pela semelhança com a nossa produção do presente, estamos acostumados a presenciar sem muitos questionamentos sua destruição.

O fato desse trabalho indagar sobre a atenção muitas vezes exacerbada a somente um período da nossa história urbana e arquitetônica não quer em momento algum diminuir a importância que o *art déco* possui. Mas quer alertar, parafraseando e reciclando a famosa frase de Mario Pedrosa, “se somos uma cidade condenada ao *déco*”!<sup>6</sup> Em nome desse recorte, a cidade está reproduzindo em elementos contemporâneos uma estética que é relevante porque justamente representa um passado da nossa modernidade, que já passou e que pode ser vivenciado através das produções autênticas que permanecem e que conectam com o período em que foram produzidas. Replicar esquemas compositivos do *déco* em diferentes intervenções atuais, podem também gerar um falso histórico e um cenário temático, uma mercadoria.

As observações levantadas, querem reivindicar a necessidade de ampliarmos nosso olhar para a preservação de uma cidade jovem, e que, por isso mesmo, tem a chance de conviver com várias reminiscências de um passado recente, mas, que parece estar perdendo a chance de criar lugares de memória heterogêneos e ricos de referências.

O distanciamento temporal foi importante para a valoração do *art déco* e a tempo de cultuarmos as suas permanências. Talvez um passado mais distante da arquitetura modernista também se encarregará de promover a sua preservação de forma mais eficiente. O que assusta, porém, é a velocidade da destruição, fato que pode colocar essa chance em risco, e assim, perdermos parte da nossa cultura e identidade, uma identidade arquitetônica que contém a síntese em muitos casos, do passado que já tivemos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTIGAS, Rosa (org.). **Paulo Mendes da Rocha** - vol. 1. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- AZEVEDO, Paulo Ormindo; JUNIOR, Nivaldo V. Prefácio Coleção ArquiMemória. In: GOMES, Marco Aurelio; CORREA, Elyane (orgs). **Reconceituações contemporâneas do Patrimônio**. Salvador: Editora EDUFBA, 2011.
- BARBOSA, Lucas Jordano de Melo. **Parecer para Dossiê de Tombamento do Edifício Construído para Sede da CELG (Centrais Elétricas de Goiás S/A), na Avenida Anhanguera, na cidade de Goiânia – GO**. Goiânia, 2019. 32 p.
- BARBOSA, Lucas Jordano de Melo. **Parecer para Solicitação de Tombamento do Edifício Sede do Jôquei Clube de Goiás**. Goiânia, 2017. 22 p.
- BASTOS, Maria Alice J.; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas pós 1950**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

BRASIL. **Decreto-Lei nº25**, de 30 de novembro de 1937 – Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <<https://legislacao.presidencia.gov.br/>>. Acesso em: 01. dez. 2023.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

CAMPOS, Vitor Jose B. **O Art-Déco na arquitetura Paulistana**: uma outra face do moderno. São Paulo: Dissertação (Mestrado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 1996.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

COELHO, Gustavo; VALVA, Milena d'. **Cidades novas a serviço do poder**: um estudo comparativo entre Sabaudia (Itália) e Goiânia (Brasil). In: Territórios, cidades e cultura no cerrado. Anápolis: Editora UEG, 2012.

COELHO, Gustavo. **Arquitetura art déco em Goiânia**: a estética do poder e da modernidade. Goiânia: Editora Trilhas Urbanas, 2019.

COELHO, Gustavo. **Art déco**: os signos do poder na arquitetura oficial em Goiânia. In: Art Déco na América Latina. 1o Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura RJ, 1997.

DINIZ, Anamaria. **O itinerário pioneiro do urbanista Attilio Corrêa Lima** (vol. 1). Jundiaí/SP: Paco, 2017.

FRIDMAN, F. **Urbanismo na Era Vargas**: a transformação das cidades brasileiras. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 213, 2013. DOI: 10.22296/2317-1529.2013v15n2p213. Disponível em: <<https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/4743>>. Acesso em: 03. dez. 2023.

GRAEFF, Edgar. **Goiânia 50 anos**. Brasília: MEC\_SESU, 1985.

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia art déco**: acervo arquitetônico e urbanístico - dossiê de tombamento. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010.

MANSO, Celina Fernandes Almeida. **Goiânia**: uma concepção urbana moderna e contemporânea. Um certo olhar. Goiânia: Edição do autor, 2001.

MENEGUELLO, Cristina. **Da construção das Ruínas**: fragmentos e criação do passado histórico. ANPUH – XXII. Simpósio Nacional de História, João Pessoa, 2003.

OLIVEIRA, Marcel Steiner Giglio de. **Arquitetura em São Paulo na era Vargas**. O art déco e a arquitetura fascista nos edifícios públicos (1930-1945). Dissertação (Mestrado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 2008.

PEDROSA, Mario. **Arquitetura**: ensaios críticos. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SABINO, Oscar. **Goiânia Documentada**. Goiânia: Museu Estadual, 1958.

SEGRE, Roberto. **América Latina**: raízes e perspectivas de sua arquitetura. São Paulo: Nobel, 1991.

SEGRE, Roberto. **Os caminhos da modernidade carioca (1930-1980)**. In: Guia da Arquitetura moderna no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura RJ, 2000.

SILVA NETO, Eurípedes Afonso da. **Goiânia casa moderna**: 1950, 1960, 1970. Brasília, Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2010.

SILVA, Genilder Gonçalves da; MELLO, Marcelo de Mello. **A revolução de 1930 e o discurso da ruptura**: Goiânia e a marcha para o Oeste. Cordis. Revoluções, cultura e política na América Latina, São Paulo, n. 11, p. 57-89, jul./dez. 2013.

SOLOT, Denise C. **Paulo Mendes da Rocha**: estrutura o êxito da forma. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2004.

TREVISAN, Ricardo. **Cidades novas**. Tese (Doutorado), Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura, 2009.

VALVA, Milena d'. **A permanência e a transformação das cidades**: Goiânia e o tombamento de seu traçado viário. Caracas, Revista Espacios, vol. 38, n. 16, 2017.

VAZ, Maria Diva Araújo Coelho. **Transformação no centro de Goiânia**: renovação ou reestruturação? Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, 2002.

ZEIN, Ruth V. e DI MARCO, Anita. **Paradoxos do valor artístico e a definição de critérios de preservação a arquitetura, inclusive moderna**. Vitruvius: Arqtextos. N.98, jul, 2008.

#### Periódicos

ALMEIDA, Carol. Processo de demolição do Jôquei Clube é arquivado pela Prefeitura de Goiânia. **O Popular**, Goiânia, 06. mar. 2028. Disponível em: <<https://opopular.com.br/cidades/processo-de-demolic-o-do-joquei-clube-e-arquivado-pela-prefeitura-de-goiania-1.1475007>>. Acesso em: 02. dez. 2023.

BORGES, Rogério. Prédio da Assembleia Legislativa de Goiás é alvo de disputas. **O Popular**, Goiânia, 29.nov. 2021. Disponível em: <<https://opopular.com.br/magazine/predio-da-assembleia-legislativa-de-goias-e-alvo-de-disputas-1.2363186>>. Acesso em: 02. dez. 2023.

IUSSEF, Ildeu. Projeto prevê isenção de IPTU, revitalização de prédios históricos e outras ações para requalificar o Centro de Goiânia. **O Popular**, Goiânia, 23. out. 2023. Disponível em: <<https://opopular.com.br/cidades/projeto-preve-isenc-o-de-iptu-revitalizac-o-de-predios-historicos-e-outras-ac-es-para-requalificar-o-centro-de-goiania-1.3076652>>. Acesso em: 01. dez. 2023.

OLIVEIRA, Larissa. Goiânia ganha título de “Capital do Art Déco”. **O Hoje**, Goiânia, 18. ago. 2023. Disponível em: <<https://ohoje.com/noticia/cidades/n/1527906/t/goiania-ganha-titulo-de-capital-do-art-deco/>>. Acesso em: 02. dez. 2023.

PROJETO DE REQUALIFICAÇÃO DO CENTRO SERÁ APRESENTADO NESTA SEGUNDA. **Jornal Opção**, Goiânia, 23. out. 2023. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/goiania/projeto-de-requalificacao-do-centro-sera-apresentado-nesta-segunda-542975/>>. Acesso em: 02. dez. 2023.



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