

# GOIÂNIA

## Art Déco como símbolo de modernidade

Angélica Azevedo<sup>1</sup>  
Flávio Carsalade<sup>2</sup>

### Resumo

Goiânia, nova capital do Estado de Goiás, é concebida segundo os princípios de modernidade em voga na década de 30. Os símbolos de modernidade são conferidos através de um plano urbanístico racional com ideais higienistas e com as aspirações desenvolvimentistas que poderiam advir de uma nova capital moderna no Estado. A arquitetura em estilo *Art Déco* traz a modernidade da época em contraposição à antiga capital, cidade de Goiás, de aspecto colonial. O presente artigo pretende, compreender como esta herança atua na construção identitária da sua população. A hipótese é de que a pós-modernidade, diante dos efeitos de globalização, liquidez e de efemeridade, permite dois distintos movimentos sociais goianienses: o sentimento de apego ou a negação do passado simbolizado pelo acervo *Art Déco* goianiense.

Palavras-chave: *Art Déco*, modernidade, pós-modernidade.

### Abstract

Goiânia, the new capital of the State of Goiás, is conceived according to the principles of modernity during the 30's. The symbols of modernity are vested through a rational urban planning, among hygienist's ideals with aspirations that could come across a new modern capital for the State. The *Art Déco* architecture style brings the modernity from that era whose were distinct from the ancient colonial capital, the city of Goiás. The present article intends to verified how the heritage interferes in the construction of identity from that people. The hypothesis is that the postmodernity, in accordance with the effects of globalization, liquidity and ephemerality, allows two distinctive social movements: the sensation of attachment or denial from the past symbolized by the *Art Déco* goianiense.

Keywords: *Art Déco*, modernity, postmodernity.

### Apresentação

Goiânia, cidade idealizada conforme os anseios de modernidade em voga na década de 30, apresentou no decorrer dos oitenta e quatro anos desde a sua fundação, modificações substanciais em seu cenário urbano. O Setor Central, região embrionária de um ideal moderno na nova capital do Estado, simboliza a modernidade da época através de um plano urbanístico racional e de sua arquitetura estatal em “estilo moderno”<sup>3</sup> ou *Art Déco*, que serviu de inspiração em um primeiro momento, para as demais edificações privativas da cidade (comércios, residências e hotéis). Diante da acelerada expansão urbana e econômica de Goiânia, o ideal moderno aspirado pelos pioneiros da nova capital fora modificado, refletindo diretamente, nas relações interpessoais entre o Setor Central e os goianienses.

A presente pesquisa pretende compreender os possíveis efeitos da pós-modernidade na transmissão da memória e na construção identitária relacionados com o conjunto de edificações no estilo *Art Déco*, correspondentes com o ideal moderno de fundação da nova capital do Estado de Goiás. Onde a globalização, as imagens líquidas<sup>4</sup> urbanas e a efemeridade, sintomas decorrentes de uma sociedade pós-moderna (BAUMAN, 2007), possibilitam reações distintas em cada sociedade correlacionada com sua paisagem urbana: o sentimento de apego ou de negação. Desse modo, o referencial teórico de nostalgia e pós-modernidade, contribuem para aferição do cenário da capital Goiana e sua relação interpessoal da sociedade para com seu acervo no estilo *Art Déco*.

### Nostalgia

O passado é como um país estrangeiro(...). Nostalgia assemelha ao país estrangeiro que abriga os mais bem satisfeitos turistas de todos(...) mas como viajantes em todo o mundo, aqueles do passado supervalorizam aquilo que já amaram (HARTLEY, L, apud LOWENTHAL, D, 1975, p. 3).<sup>5</sup>

A etimologia da palavra nostalgia é de origem grega, na qual *nostos* significa retorno à casa e *algia* sensação de desejo forte por algo ou por alguém. O sentimento de nostalgia foi primeiramente identificado em 1688, pelo médico suíço Johane Hefer. Para ele, nostalgia era vista como uma doença curável em que, seus principais sintomas eram de “*homesickness*” ou apenas, saudades da terra natal. Além disso, a doença era prioritariamente identificada em soldados ativos em guerra que moravam em locais distantes de sua casa natal, geralmente no exterior. Muitas vezes, a cura era possível com o retorno do indivíduo à sua casa, no entanto, fora percebido diversas situações em que os sintomas não desapareciam e o anterior diagnóstico médico de doença curável sofrerá modificação após o século XIX, a partir do momento em que

<sup>3</sup> É interessante ressaltar a diferença entre o “estilo moderno” e o modernismo. O “estilo moderno” refere-se ao conjunto de edificações que pretendiam alcançar um ideal moderno (atual e prospectivo), a partir de uma ornamentação geométrica e jogos de volumes, distinta da denominação modernismo, que se remete ao movimento carregado de preceitos estéticos, pelo qual possuía conceitos, manifestos, publicações, difundidos através da Carta de Veneza e dos princípios de Le Corbusier, com a pretensão ser um movimento cultural global, tecnológico e econômico (JORGE, 2000).

<sup>4</sup> O termo liquidez é abordado pelo sociólogo Zygmunt Bauman, ao expor a passagem de uma fase de relações “sólidas” para uma “líquida”, antes “estruturais”, nesse momento não ultrapassam o sistema de “redes”. Aplicado desde as relações interpessoais até os efeitos globalizantes nas grandes cidades, o pessimismo de Bauman retrata a situação social de tempos líquidos (BAUMAN, 2007).

<sup>5</sup> *The past is a foreign country... Nostalgia become the foreign country with the healthiest tourist trade of all...but like travelers everywhere, those to the past overwhelm what they love* (texto original em inglês).

<sup>1</sup> Mestranda em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: angelicafernandes@live.com

<sup>2</sup> Professor Doutor na Escola de Arquitetura e Diretor da Editora da Universidade Federal de Minas Gerais.

poetas e filósofos identificaram a nostalgia como sendo uma condição social incurável (LOWENTHAL, 1975; BOYM, 2001).

A visão simplificada estabelecida pela área das ciências humanas e sociais, condiciona duas prováveis reações nostálgicas nos indivíduos: o apego ou a negação. A exemplo do sentimento de apego, no poema de Charles Baudelaire, *A une passante* (a nostalgia é retratada como uma necessidade de “congelamento de um tempo”. Nesta obra, o autor exhibe um instante fugaz de extrema felicidade, de amor instantâneo e arrebatador, causador de uma sensação melancólica profunda de indagações sobre “o que poderia ter sido” (BOYM, 2001). A nostalgia no sentido de apego, expõe o potencial de um futuro promissor a partir do momento em que há a necessidade de continuidade de um momento marcante do presente ou até mesmo, do passado. Revela a necessidade de reviver momentos já finalizados e incapazes de serem revividos novamente, sensação de repetir o não repetível, de materializar o não materializável, um sentimento de perda por algo que não sabem exatamente o que é nem onde encontrar (LOWENTHAL, 1975; BOYM, 2001).

A nostalgia no sentido de negação, conduz uma situação fugaz para com os tempos modernos de globalização e de aceleração de turbulência histórica. A nostalgia nesse sentido é a lamentação pela impossibilidade de um retorno a uma era distinta, remete a perda de um mundo que pode ser real, mas que também pode ser imaginário. A nostalgia, nesse sentido aciona a sensação de melancolia por um tempo não vivido, como uma época passada, de séculos passados, de épocas douradas que instigam a materialização e a supervalorização do passado, a partir de objetos antigos, comercializados em lojas de antiguidades, exalando para os nostálgicos sentimento de felicidade proveniente de tempos considerados ingênuos, honestos, desprovidos de malícias e tecnologias arrebatadoras da tradição. Tempos esses destituídos dos massivos efeitos sociais de aceleração, de imagens líquidas, de uma vida efêmera, considerada perda de tradições, valores e costumes locais. Cenário este, carente de referencial identitário e de diferencial único capaz de atribuir uma sensação de pertencimento comunitário e de nação histórica (LOWENTHAL, 1975; BOYM, 2001).

Em sentido amplo, nostalgia é a rebelião contra a ideia moderna de tempo, tempo de história e progresso (BOYM, 2001, p. xv).<sup>6</sup>

As supervalorizações por tempos passados são principalmente ocasionadas pela sua inacessibilidade adicionadas de sentimento de perda. Fato este, aumenta as tentativas de recuperação pelos tempos considerados perdidos através, principalmente, da busca por objetos e lugares constituintes de significados passíveis de rememoração que justificam o apego e a supervalorização desses meios de rememoração pelos nostálgicos (LOWENTHAL, 1975; BOYM, 2001). O passado oferece segurança, o futuro não, não há como prevê-lo. Logo, nos apegamos àquilo que já passou, relembramos quase que patologicamente, pois aproveitar o presente se torna uma tarefa diária de acontecimentos inesperados. O presente, relacionado tanto com o futuro quanto ao passado. Vivemos o presente relembrando tempos passados, mas ao mesmo tempo, vivemos o presente com medo da incerteza do futuro.

A urgência desta temática surge devido ao cenário pós-moderno de globalização, o qual contribui para perpetuação do sentimento nostálgico, onde a história e a memória são diariamente destruídas conforme a demolição de edifícios extremamente relevantes, de potencial identitário, referenciais de história e memória para dar espaço a lugares

<sup>6</sup> In a broader sense, nostalgia is rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress (texto original em inglês).

que nada conectam com a população e com os costumes locais. Desse modo, os referenciais se perdem diante desse movimento e dificultam o sustento identitário. Este fenômeno contribui para a formação de indivíduos instituídos de bases estruturais deslocadas, de múltiplas identidades e desprovidos de referências de tradição familiar ou local.

## Pós-modernidade

A identidade é formada na “interação” entre o “eu” e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esse mundo oferecem (HALL, 2006, p. 11).

Stuart Hall (2006) introduz a provável constatação de uma “crise de identidade” ao discorrer sobre o “sujeito pós-moderno”. Neste momento, o sujeito não é considerado unificado e coerente, este é cambiante de identidade, passível de modificação conforme sua inserção pessoal em determinados meios ambientes e relações sociais. Este sujeito é reflexo das mudanças estruturais e institucionais de valores, costumes e tradições, permitindo assim, que o sujeito apresente não somente uma identidade única e constante, mas inúmeras, distintas e até mesmo, identidades “contraditórias ou não resolvidas”. O “sujeito assume identidades diferentes em distintos momentos” que não envolvem a participação de “eu” coerente definido biologicamente, mas sim, socialmente. Nesse sentido, a identidade do indivíduo é considerada cambiante e mutável:

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 2006, p. 11).

As mudanças estruturais e institucionais de valores, costumes e tradições são decorrentes de um processo de modernização iniciado desde o século XXI, pela qual Giddens (2002) expõe-na como o início de processos industrializados, caracterizados pela inovação nos meios de produção: incremento do uso de maquinário, velocidade de produção em contraposição de uma ordem anterior sustentada pelo trabalho humano braçal. Além disso, o capitalismo incorpora no mundo moderno um sistema competitivo de produção e de consumo, pelo qual se prega a obsolescência e a constante busca pelo novo. Os ritmos acelerados acarretados pelo modernismo afetam as estruturas de tempo e espaço de uma sociedade. Este panorama também revela as estruturas sociais desequilibradas, ocasionadas pela mudança estrutural de classe, gênero, raça, nacionalidade e de etnia. Esse deslocamento estrutural que vem ocorrendo com o sujeito, resulta na perda de “um sentido de si”, na qual o diferente abala as tradições passadas (HALL, 2006). Em uma sociedade pré-moderna, seus referenciais eram os lugares pelos quais se situavam e viviam, em contraposição da era do modernismo, pela qual apresenta uma ideia distinta de tempo e espaço globalizante, exposta por Giddens como sendo:

O uso generalizado de instrumentos de marcação do tempo facilitou, mas também pressupunha, mudanças profundamente estruturadas no tecido da vida cotidiana – mudanças que não poderiam ser somente locais, que eram inevitavelmente universalizantes. Um mundo com um sistema de tempo universal e zonas de tempo globalmente

padronizadas, como o nosso hoje, é social e experiencialmente diferente de todas as eras pré-modernas. O mapa global, onde não há privilégio de lugar (uma projeção universal), é o símbolo de retratar “o que sempre esteve lá” – a geografia da Terra – mas também constitutivo de transformações básicas nas relações sociais (2002, p. 23).

Desse modo, é possível entender a globalização como uma síntese de diversos acontecimentos consequentes da era da modernidade, constituindo um fenômeno que altera a transmissão da memória e da tradição, devido à diminuição da importância de seus elementos em comum, responsáveis pela conexão entre as pessoas. Fica então evidente a perpetuação de uma sociedade efêmera e líquida, marcada pela “mudança constante, rápida e permanente”, de relações pouco duradouras interpessoais entre indivíduos, entre grupo e meio ambiente (HALL, 2006, p.12). A globalização, que compreende o acesso fácil e continuado às informações, a partir do advento das novas tecnologias, permite, portanto, que redes comerciais globais sejam estabelecidas em diversas localidades, acarretando uma semelhança entre os territórios. Fato este contribui para a imposição de um mercado global perante as atividades tradicionais locais. (SILVA, 2012). Karl Marx e Friedrich Engels expõem suas ideias perante os tempos modernos, como sendo o:

Permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos (...). Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido desmancha no ar (1999, p. 70).

A pós-modernidade, reafirmada e intensificada a partir da década de 70<sup>7</sup>, afeta não somente as estruturas sociais identitárias de memória social, mas também a dinâmica das cidades fortemente influenciadas pelos ideais globalizantes e de modos de vida acelerados. David Harvey (1989) retrata a “condição pós-moderna” refletida de transitoriedade e efemeridade da imagem urbana, como responsável pela dificuldade de legibilidade urbana, no sentido de continuidade histórica. Para além disso, o autor exprime também, o reflexo do pós-modernismo em conjunto dos efeitos capitalísticos, como perpetuadores dos efeitos globalizantes direcionados para uma proximidade maior no espaço e no tempo. Nesse sentido, o mundo torna-se menor perante a perspectiva de barreiras espaciais, que “apagadas” favorecem o “encolhimento” do mundo perante seus habitantes.

As sociedades pós-modernas, caracterizadas pelo imediatismo, velocidade, desaparecimento e rompimento de relações, têm uma visão embaçada do passado, a partir da desestruturação dos ideais tradicionais e dos costumes locais, que conformavam uma sociedade como unificada e imutável (GIDDENS, 2002). A pós-modernidade permite uma gama de identidades, que são mutáveis dependendo da inserção do sujeito ou grupo social, conforme as diversas possibilidades de comunicação, de localidades,

<sup>7</sup> A década de 70 foi marcada pelo fim da era de produção fordista-keynesiano, frente a uma “explosão” de comportamentos sociais, antes vistos como “inaceitáveis”. Para muitos teóricos e especialmente no campo da arquitetura, o pós-modernismo surge nos anos 70, conferindo uma série de reações de afastamento perante o movimento moderno. O fim dessa era foi marcado principalmente, quando houve a demolição em 1973, do conjunto habitacional Pruitt-Igoe em St. Louis, Missouri: revelador do fracasso em estabelecer conjuntos habitacionais de baixa renda como solução para os problemas habitacionais e sociais da época. A demolição desse conjunto simbolizou, portanto, o fim do movimento moderno e o início do pós-modernismo (HARVEY, 1989).

entre outros aspectos sociais que interferem diretamente na construção identitária. Esse sentimento de perda do passado, já introduzido por Pierre Nora na discussão sobre lugares de memória, permite que haja uma “busca memorial” em resposta à “crise de identidade” exposta por Stuart Hall e complementada por Candau (2016, p. 10), ao acrescentar que “a busca memorial é então considerada como uma resposta às identidades sofredoras e frágeis” a qual permitiria “apoiar um futuro incerto em um passado reconhecível” (AGUSTIN apud CANDAU, 2016, p. 10).

A atuação contrastante do sujeito, conforme as situações sociais abordadas de nostalgia e pós-modernidade, são de extrema relevância para conformação identitária de um grupo ou sociedade. A prévia identificação desses fenômenos sociais é relevante diante da diversidade de possíveis ações relacionadas com a imagem urbana da cidade. A exemplo disto, a questão patrimonial dos locais, edifícios ou conjuntos urbanos de uma época passada, considerada próxima ou distante, de modernidade ou de antiguidade, detém a sua continuidade conforme a atribuição de significados por uma sociedade (grupo social). Dessa forma, a identificação de qual movimento (nostalgia ou pós-modernidade) é predominante em uma sociedade, está diretamente relacionada à maneira em que o povo assimila esse patrimônio existente.

A pós-modernidade possibilita, portanto, duas reações: o sentimento de apego ou a negação ao passado. Em uma sociedade pós-moderna predominantemente nostálgica, há a supervalorização do antigo, havendo a atribuição de um valor exacerbado e até mesmo patológico pelo antigo (ou valor de ancianidade). Estes constituem grupos sociais que, em conjunto, prezam pela perpetuação da tradição e dos costumes, demonstrando o apego aos locais representativos de uma época passada. Essas organizações conferem uma visão do mundo de aquilo que é antigo é digno de preservação, alterando muitas vezes o sentido da patrimonialização, que deve prevenir não somente o congelamento de um tempo passado, mas ações visando a perpetuação do local para as gerações futuras.

Em contraste, há na sociedade pós-moderna aqueles que negam seus tempos passados. Consideram o antigo como ultrapassados e de pouco sentido relacional nas sociedades composta por identidades híbridas ou globalizantes. Nesse sentido, há a busca pelo novo, por signos que atribuem a uma contemporaneidade, pela qual a rápida velocidade em que as relações se estabelecem, causam uma sensação de falta/vazio perante todas as relações sociais e locais. A identificação por aquilo que remete às tradições e os costumes, ao antigo, aos conjuntos patrimoniais de origem da sociedade, ficam sujeitas a uma visão embaçada e dúbia do que é digno de preservação. A alta velocidade temporal designa uma alteração nos meios em que a cidade se desenvolve, devastando em alguns momentos, locais passíveis de identificação e correspondente atribuição de memória e de identidade decorrente de uma determinada sociedade.

### **Goiânia: cidade moderna**

Diante da revolução de 30 e a mudança das oligarquias dominantes no Estado de Goiás, a discussão sobre a mudança da capital do estado ganhou força e tornou-se possível com a posse do Interventor Federal Pedro Ludovico Teixeira<sup>8</sup> no Estado de Goiás e do então presidente da república Getúlio Vargas, que uniram em Goiânia o

<sup>8</sup> Pedro Ludovico Teixeira nasceu na cidade de Goiás, em 23 de outubro de 1891, onde fez o primário e o colegial. Graduiu em Medicina em 1891, na cidade do Rio de Janeiro, pelo qual retornou ao Estado de Goiás, iniciando no meio político a partir dos jornais O Sertão e O Sudoeste. Foi nomeado interventor federal pelo Presidente Getúlio Vargas ao instaurar o movimento denominado Revolução dos 30 (MANSO, 2001).

anseio urgente de modernidade, de prosperidade e de ocupação da região central do país. A então concretização de um sonho em desenvolvimento de expansão urbana na região central do país, denominada Marcha para o Oeste, significava para o presidente mandante do Estado Novo (1937-1945) “o verdadeiro sentido de brasilidade” (VARGAS, 1938 in IBGE, 1942, p.1), ao fornecer o arsenal necessário de crescimento e expansão econômica do país, aparte da concentração de poder no litoral brasileiro.

O engenheiro Armando Augusto de Godoy já assinalará em seu relatório remetido ao Interventor Federal de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira em 1933, seus anseios por uma cidade moderna e quais seriam os requisitos primordiais que a nova capital deveria seguir:

*A cidade moderna* [grifo da autora], quando se lhe proporcionam todos os elementos de vida e ao seu estabelecimento e à sua expansão se prende um plano racional, isto é, que obedece às determinações do urbanismo, é um centro de cultura, de ordem, de trabalho e de atividades bem coordenadas (GODOY, 1933 in IBGE, 1942 p. 15).

Portanto, afim de alcançar a modernidade, um dos principais meios requeridos segundo Godoy, constitui na elaboração de um plano urbanístico com autoria de renome. De modo que em 1933, o Interventor Federal contrata o arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima, logo após seus estudos urbanísticos na escola francesa. Atílio exprime no materializado Setor Central, influências diretas dos traçados urbanos de Versalhes, Karlsruhe e de Washington, que segundo Mello (2006), a malha urbana remete ao desenho de *pâte d’oie*, ou “pé de pato”, refletindo a inspiração de Atílio no urbanismo barroco para idealização do desenho urbano da nova capital. Racionalista, o urbanista delimita a área conforme os dados topográficos favoráveis, traçando as avenidas de modo a aproveitar o declive do terreno. O marco central do Setor, a Praça Cívica, representante do poder estatal, permite o alcance visual por todos os pontos da cidade, além de convergir na praça as três principais vias da cidade, projetadas com inspiração nos bulevares franceses (Avenida Goiás, Araguaia e Tocantins).

Portanto, o urbanista estabelece inicialmente em Goiânia a modernidade a partir da idealização, planejamento e concretização racional de uma cidade urbana, conformada previamente por um desenho urbano de embasamento teórico, seguindo os mandamentos de uma cidade “funcional, eficiente e racional” delimitada por zoneamento urbano (AMARAL, 2015, p. 49).

Diante do afastamento de Atílio Corrêa Lima em 1935, o Interventor Federal viabiliza em conjunto da firma Coimbra Bueno & Ltda., já responsável pelo acompanhamento das obras da capital desde 1934, a admissão para o cargo de assessor de planejamento urbano da nova capital o urbanista Armando de Godoy<sup>9</sup>. Armando associado com a firma Coimbra Bueno & Ltda. interfere nas diretrizes traçadas por Atílio, anteriormente entregues ao Dr. Pedro Ludovico Teixeira em 1935, de modo que estabelece uma continuidade no plano original somente no Setor Central e Setor Norte. Modificando alguns aspectos dessa região, inicia um plano aparte baseado nos conceitos de cidade jardim, materializado no Setor Sul, conforme o estabelecimento de *cul-de-sac*, cinturões verdes e ainda, o ideal visionário de cidades satélites, não concretizadas. Desse modo,

<sup>9</sup> Armando de Godoy teve sua formação em engenharia na Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1904, atuou na cidade do Rio de Janeiro, incentivando a vinda do urbanista Agache no país. Em 1943 publicou a obra *A urbs* e seus problemas composta por uma coletiva de artigos publicados na imprensa. De acordo com alguns pesquisadores, o Interventor Federal de Goiás convidou Armando de Godoy para idealizar o plano original de Goiânia, mas este se recusou a fazê-lo, devido à falta de tempo para o serviço e somente depois, Atílio Corrêa Lima fora contratado para tal função. (GONÇALVES, 2003).

podemos concluir que a cidade de Goiânia na sua fase de planejamento é um resultado híbrido de planos de concepção barroca, posteriormente de cidade jardim, que foram sobrepostos com o decorrer dos anos (MANSO, 2001; GONÇALVES, 2003).

O antropólogo Lévi-Strauss descreve em sua pesquisa etnográfica pelo Brasil (1937), uma Goiânia recente e em construção, ainda desprovida de elementos materiais, sociais e culturais consolidados. Praticamente isolado na Avenida Goiás, o Grande Hotel, de arquitetura moderna (estilo moderno ou *Art Déco*), estabelece uma ruptura com o antigo e corresponde ao início embrionário de perpetuação de uma capital moderna, distinta da defasada cidade de Goiás de arquitetura colonial. Dessa forma, o estilo moderno em Goiânia nega a arquitetura vernacular, de modo a incorporar uma arquitetura oficial, ao passo que estabelece uma arquitetura eclética de modos modernos, capaz de atribuir um conjunto de padrões necessários para formação de uma cidade dita moderna e planejada.

A mais importante era o hotel, paralelepípedo de cimento, que, no meio desse achatamento, evocava uma aeroestação ou um fortim: ter-se-lhe-ia aplicado de boa vontade a expressão “bastião da civilização”, num sentido não mais figurado mas direto, que adquiria, como esse uso, um valor singularmente irônico (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 128).

A edificação é definida por Lévi-Strauss (1957) como uma composição de volumes maciços, de formato retangular em cimento, pela qual o etnógrafo presencia uma inconstância ao remeter o hotel à uma “aeroestação ou um fortim”. Em concordância com o cenário da Era Vargas, em que o *Art Déco* tornou-se símbolo da arquitetura estatal da época (REIS, 2014), em Goiânia não foi diferente: Atílio Corrêa Lima, arquiteto responsável pelas primeiras edificações da capital, projetou o Grande Hotel, o Palácio do Governo e a Secretaria Geral de acordo com as características promissoras do “estilo moderno” (MANSO, 2001)<sup>10</sup>. Desse modo, estilo reconhecido internacionalmente, porém de aspecto regionalizante, se estabelece em Goiânia de modo imponente, porém simplista, conforme as facilidades técnicas de implementação e custos reduzidos diante da insuficiência de recursos provenientes do governo.

Assim como já dissertava Armando Augusto de Godoy, uma cidade moderna não necessita exclusivamente de edifícios custosos e excêntricos para se concretizar como imponente e significativa perante a população:

Antigamente tal ideia significava, em geral, uma fantasia de povo rico, uma preocupação de ostentação e megalomania e de gastos dos dinheiros públicos em obras de luxo, só possíveis nas épocas de grande prosperidade e de facilidades de ordem financeira (GODOY, 1933 in IBGE, 1942, p. 15).

Uma cidade moderna, engloba, portanto, aspectos industriais, capazes de estabelecer uma forte economia, onde há educação e atividades perpetuadoras de uma nação. A

<sup>10</sup> Há controvérsias quanto o estilo das edificações na capital propostas por Atílio Corrêa Lima. A pesquisadora Anamaria Diniz (2007) revela a partir de dados fotográficos dos projetos assinados por Atílio, que a intenção do arquiteto nunca foi a construção no estilo *Art Déco*, remetendo a característica das edificações próximas ao movimento modernista. No entanto, independente do objetivo inicial de Atílio, fato é que suas edificações foram construídas e refletem características básicas e marcantes do *Art Déco*, de modo que condizem com o movimento da época e com o ideal de alcance de modernidade no Estado de Goiás. Além disso, a nomeação do estilo, ainda não definida, impossibilita que o arquiteto da época denominasse sua produção como *Art Déco* especificamente.

cidade moderna de Goiânia, constitui através da adaptação econômica condizentes com a época, um conjunto de edificações estatais consideradas simplistas, diante dos anseios anteriores que predominavam a “ostentação” e obras “megalomaniacas”. As simplicidades das edificações goianienses, predominam a simetria diante do jogo de volumes escalonares e sóbrios, racionais diante da predominância de linhas retas, horizontalidade conforme o gabarito das edificações e a presença de varandas semi-embutidas geralmente em estilo *streamline*. Regionalizante, em Goiânia o *Art Déco* incorpora nomes tipográficos de origem indígena, além de ornamentações simbolistas do cerrado representados nas figuras de bois, tamanduás e garimpeiros, incorporados em técnicas materiais não usuais, como metais, *néon* e outros revestimentos.



Figura 1 - Composição de detalhes Art Déco em Goiânia.  
Fonte: Acervo Hélio de Oliveira, 2018.

Garantindo o ar cosmopolita da nova capital, o *Art Déco* presente nas principais edificações públicas (Praça Cívica), serviu de inspiração para as demais edificações de comércio, instituições e algumas poucas residências. Localizadas prioritariamente nas Ruas 03, 04, Avenidas Araguaia, Goiás, Tocantins, Anhanguera e no entorno imediato no Setor Central de Goiânia, o *Art Déco* é identificado como uma característica em comum conforme o conjunto urbano. Ainda, se destaca das demais cidades brasileiras, sendo esta a única cidade fundada no auge da difusão do “estilo moderno” durante a era Getulina, constituindo assim, o *Art Déco* como estilo das primeiras edificações da cidade.

O interesse político na era Vargas era de avanço e modernidade nas cidades brasileiras, de modo que, para ele, a modernidade era alcançada segundo um plano racional e urbanístico. Posterior à queda do Estado Novo e à saída de Getúlio Vargas, o Estado deixou de agir diretamente na cidade e permitiu que os interesses da iniciativa privada e da especulação imobiliária tomasse frente, de modo que a não ocorreram mais ações planejadas prévias de expansão urbana. O *boom* de crescimento desordenado, colocou, portanto, os privilégios da especulação imobiliária na frente do ideal moderno iniciado por Getúlio e Pedro Ludovico Teixeira. Nesse *boom* imobiliário, diversas edificações do início da capital foram demolidas, descaracterizadas ou abandonadas: cenário este a ser aprofundado no decorrer da pesquisa (GONÇALVES, 2003).

Instaurada a superintendência do IPHAN na cidade de Goiânia, o órgão confere

imediatamente a relevância arquitetônica do *Art Déco* diante da perpetuação e do surgimento de uma cidade segundo os moldes modernos da época (IPHAN, 2002). Desse modo, diante do dossiê de tombamento elaborado em 2002, em 2003 foram tombados 22 edifícios e monumentos públicos, o traçado urbano original de Goiânia e o núcleo pioneiro de Campinas (um dos bairros atuais da capital) (ROCHA, 2013).

Além dos edifícios públicos, durante o processo de elaboração do dossiê, o IPHAN identificou outros 125 edifícios privados no estilo *Art Déco* no Setor Central, compostos por edifícios comerciais, institucionais e residências. Especialmente os edifícios *Art Déco* comerciais geram poluição visual através dos letreiros que cobrem totalmente ou parcialmente as fachadas no estilo, ocasionando uma confusão visual e provável ofuscamento diante da percepção do goianiense. Além dos letreiros, outras edificações não tombadas são diariamente abandonadas, demolidas, descaracterizadas ou pichadas. Situação similar ocorre ainda com as edificações e monumentos tombados pelo IPHAN, que também se encontram, em parte, em estado precário causado pelos demais motivos, tais como o desuso ou uso precário e atos de vandalismo no patrimônio.

Em contraposição a esse cenário de descaso e abandono público diante das edificações *Art Déco*, há um visível movimento de resgate às edificações e monumentos do estilo, pelas quais as ações somente tomaram peso e foram em sua maioria, concretizadas após o tombamento federal realizado em 2003. Esse movimento de resgate à região central e em especial, ao estilo *déco*, ocorreu de maneira gradativa, retornando a atenção do goianiense para um acervo em processo de esquecimento. Compostos por ações públicas e/ou particulares de valorização, promoção e intervenções significativas no tecido urbano do Setor Central e nas edificações de estilo *déco*, havendo posterior divulgação na mídia (redes sociais, jornais eletrônicos e impressos, folhetos, sites eletrônicos). Dentre os quais se destacam: o Projeto Revitalização do Centro (1998); o Projeto Vila Cultural Cora Coralina (2013); o Projeto Cara Limpa (2008); a Revitalização autônoma (2012-2015); o Abaixo assinado (2015); a Página Goiânia Antiga (2016); Sociedade *Art Déco* de Goiânia (2017) e a Revitalização da Praça Cívica (2015).

### Análise crítica

Não só foram recentemente construídas, como estão para renovar-se com a mesma rapidez com que foram edificadas (...). No momento de levantar-se, os novos bairros quase nem são elementos urbanos: demasiado brilhantes, demasiados novos, demasiados alegres para isso. Parecem mais uma feira, uma exposição internacional construída só para alguns meses. Logo depois desse lapso de tempo, a festa termina e essas figuras enlanguescem: as fachadas descansam, a chuva e o granizo deixam suas marcas, o estilo passa de moda, a disposição primitiva desaparece sob as demolições que uma nova impaciência exige (Lévi-Strauss, 1970, p. 81 e 82).

Ao vagar pelo Brasil na década de 30, o etnógrafo Lévi-Strauss identifica uma reação em comum nas cidades brasileiras, um processo de obsolescência demasiadamente rápida e acelerada diante da expansão urbana. Para ele, o crescimento dessas cidades se assemelha com o cenário de “exposições internacionais”: as construções parecem ser edificadas temporariamente, celebrando e promovendo o que se tem de mais novo, de modo a serem substituídas logo em seguida, acarretando assim, um processo de transformação urbana sucessiva de imagens líquidas. Uma “destruição modernizadora”, estabelece o cenário das cidades desenvolvidas conforme os ideais de modernidade da época. Não obstante, Goiânia, cidade que nasce conforme os ideais modernos,

é marcada pela “vertigem do novo”. Assim como já assinalará Gonçalves (2003, p.18), será característico das cidades da América Latina, assim como em Goiânia, “a constante alternância, a avidez pelo novo, a tentativa de transformação da utopia em realidade, o rápido envelhecimento do presente e desvalorização do passado”?

Seguindo a lógica idealística moderna das cidades brasileiras, o decorrer da evolução urbana de Goiânia é marcado por uma busca constante de renovação, iniciada já nos primórdios da capital, diante das intervenções realizadas no plano original de Atílio Corrêa Lima pela firma Coimbra & Bueno Ltda. em assessoria de Armando de Godoy. Em Goiânia, o moderno é materializado nas edificações em estilo *Art Déco* e no planejamento de um plano urbanístico racional, que no decorrer da expansão urbana da cidade, vislumbram um processo de esquecimento ao representar o passado, o ultrapassado. Conforme há a verticalização em distintas centralidades da cidade, os símbolos de modernidade dos goianienses modificam, segundo o ponto de vista de que o moderno significa a constante reformulação, progresso e a busca incessante pelo novo. Dessa forma, o conjunto de edificações em estilo *Art Déco* remetem não mais ao sentido de evolução, mas sim ao ultrapassado, já considerado obsoleto.

Em Goiânia, a reação pós-moderna prevê, portanto, uma parcela de goianienses que exprimem tanto um sentimento de apego como de negação para com o acervo *Art Déco* goianiense localizado no Setor Central. Em um primeiro momento, podemos revelar o sentimento de negação diante do cenário de poluição visual decorrente do uso exacerbado de letreiros e anúncios plásticos que escondem as fachadas em estilo *déco*. Cenário este predominante nas edificações privadas do Setor Central, em especial, nos comércios que, segundo a visão dos comerciantes, os letreiros informativos devem ser dimensionados em formato avantajados findando atrair o maior número de clientes. Além disso, as fachadas no estilo são consideradas pelos comerciantes, como sendo “antigas” ou “velhas”, de “pouco valor atrativo” comercial. A poluição visual em decorrência dos letreiros, dificulta que a população local conheça suas raízes culturais, contribuindo ainda, para uma situação de desconhecimento com relação às essas edificações. O descaso para com o patrimônio *Art Déco* não se concentra apenas nas edificações não tombadas privadas do Setor Central. O cenário do conjunto tombado pelo IPHAN em 2003 não apresenta elementos externos que descaracterizam ou escondem o patrimônio, porém são alvos diários de situação de abandono, de vandalismo, de pichações e de depredações.



Figura 2 - Poluição visual na Avenida Anhanguera, Goiânia. Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Em contraposição ao sentimento de negação explicitado, a pós-modernidade como reação de apego para com o “antigo”, confere em Goiânia um movimento aparte de supervalorização ao conjunto de edificações no estilo *Art Déco*. Promovendo a valorização, a salvaguarda, a promoção e a construção identitária goianiense *déco*, o movimento nostálgico de resgate às edificações e monumentos do estilo citado anteriormente, estabelece um sentimento de apego por um passado bucólico em extinção, em que o estilo é considerado pelos nostálgicos como representante de uma carga identitária goianiense, de fundação e de continuidade histórica. Carregados de memória e identidade, o *Art Déco* em Goiânia exprime em seu repositório material estilístico o ideal de modernidade fundacional da nova Capital, de modo que, a reação de uma parcela da população para com este acervo é de supervalorização findando uma possível construção identitária.



Figura 3 - Evolução da revitalização da Farmácia Artesanal, Goiânia. Fonte: Acervo Hélio de Oliveira, 2018.

Esse movimento compete não somente aos especialistas, mas também permite que a população local e alguns comerciantes do Setor Central reconheçam o valor das edificações e participem ativamente de um processo contínuo de tentativa de limpeza visual da região central da cidade ( a exemplo da revitalização da fachada da Farmácia Artesanal em 2015, ilustrada na figura 3), permitindo que haja a transmissão de memória e uma construção identitária referente ao conjunto de edificações no estilo *Art Déco*, representantes de uma modernidade embrionária no sertão do Estado de Goiás.

A palavra “nostalgia” muitas vezes vem carregada de significados pejorativos como se fosse um sentimento banal, saudosismo sem propósito. Pelo que procuramos demonstrar neste artigo, procuramos redimensionar o seu conteúdo semântico, através da compreensão que a nostalgia pode ser uma atitude de resistência, mais do que mero sentimentalismo, contra a devastação de nossas cidades que, sob a égide do lucro, se destroem a si mesmas e esgarçam a fundamental relação cidadão-cidade. Ao resgatar as identidades urbanas, mais do que uma atitude preservacionista de conservar bens por amostragem ou de criar museus a céu aberto, o que se pretende é resgatar o sentimento coletivo de pertencimento que cria ligas indispensáveis à coesão de uma sociedade. No caso de Goiânia, como procuramos investigar, existe uma preocupação em se verificar se há uma identidade latente que, apesar de oculta sob as fachadas comerciais de propaganda, ainda é efetiva como esta liga social e de memória para sua população.

Se pensarmos que a condição existencial humana é a de uma temporalidade compartilhada, onde o passado não é algo preso a um tempo que já se foi, mas uma força que influencia o presente, podemos compreender como fica vulnerável um povo que não compartilha de uma memória coletiva. Tal memória, no entanto, precisa apresentar significância para as pessoas que dela compartilham para que seja efetiva. Ao nos voltarmos para a importância do *decó* na capital goiana não o fazemos, portanto, como uma mera busca estilística, mas na tentativa de verificar se esta significância ainda tem força para se contrapor à liquidez das imagens urbanas que retira consistência das cidades. É por isso que a metodologia que adotamos incorpora as maneiras como os

cidadãos e grupos de resistência lidam com esta manifestação temporal. Verificamos que em Goiânia, o *decó* não se perdeu na corrente do tempo, mas ainda se mantém como referência de berço, ainda que oculto sob placas efêmeras de propagandas e estabelecimentos comerciais, como uma cidade sempre prestes a ressurgir, como pedras à beira do rio.

### Referências bibliográficas

AGUSTIN, Saint. *Les Confessions*, x, xiv apud CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016. Título original: Mémoire et identité.

AMARAL, Camilo V. de L. *Por um urbanismo pós-crítico*. A inserção da poiesis nas ciências aplicadas ao urbano. 2008. 339 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2007. Título original: Liquid Times.

BOYM, Svetlana. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016. Título original: Mémoire et identité.

DINIZ, Anamaria. *Goiânia de Atílio Corrêa Lima (1932-1935)* Ideal estético e realidade política. 2007. 246 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GODOY, Armando A. de. *Relatório sobre a conveniência da mudança da capital*. 1933 In INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA/IBGE. Goiânia. Coletânea especialmente editada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística como contribuição ao batismo cultural de Goiânia. Conselho Nacional de Geografia. Rio de Janeiro: serviço gráfico, 1942.

GONÇALVES, Alexandre R. *Goiânia: uma modernidade possível*. 1. ed. Brasília: Vila Velasco Comunicação, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTLEY, L. P. *The Go-between*. Hamish Hamilton: London, 1953 apud LOWENTHAL, David. *Past time, present place: landscape and memory*. The Geographical Review, v. lxv, n. 1, 1975.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 13 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO BRASILEIRO. *Goiânia Art Déco: acervo arquitetônico e urbanístico - dossiê de tombamento*. 1. ed. Goiânia, 2002.

JORGE, Czajkowski. *Guia da arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Anhembi, 1957.

LOWENTHAL, David. *Past time, present place: landscape and memory*. The Geographical Review, v. ixv, n. 1, 1975.

MANSO, Celina F Almeida. *Goiânia. Uma concepção urbana, moderna e contemporânea - um certo olhar*. Goiânia, Edição do autor, 2001.

MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto do Partido Comunista*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

MELLO, Márcia M. de. *Goiânia: cidade de pedras e de palavras*. Goiânia, Editora da UFG, 2006.

NORA, Pierre. *Entre memória e história a problemática dos lugares*. Tradução de Yara Aun Khoury. São Paulo. 1993. 21 p. Título original: Entre mémoire et histoire la problématique des lieux.

REIS, Márcio Vinicius. *O Art Déco na obra Getulina* moderno antes do modernismo. 2014. 278 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ROCHA, Daniella M. Moreira. *A pioneira arquitetura de hotéis Art Déco de Goiânia – décadas de 1930 e 1950*. 2013. 182 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

SILVA, Tomaz T. da (Org). *Identidade e diferença a perspectiva dos estudos culturais*. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

VARGAS, Getúlio. *“O verdadeiro sentido da brasilidade é a marcha para o oeste”*. Discurso, 1938 In INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA/IBGE. Goiânia. Coletânea especialmente editada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística como contribuição ao batismo cultural de Goiânia. Conselho Nacional de Geografia. Rio de Janeiro: serviço gráfico, 1942.