



VILA BOA E GOIÂNIA: O DISCURSO DA MODERNIDADE EMPREGADO POR MEIO DO ASPECTO VISUAL ARQUITETÔNICO EM DIFERENTES ESPAÇOS E TEMPOS HISTÓRICOS (SÉCULOS XIX E XX)

Camila Rodrigues Viana Ferreira¹

RESUMO: Esse trabalho discutirá dois tempos e espaços históricos: o tempo cultural imagético da primeira capital de Goiás, Vila Boa, século XIX e o tempo cultural imagético da nova capital de Goiás: Goiânia, século XX, por meio da arquitetura, que segue as tendências da modernidade *no* e *do* tempo e sugere modificações no espaço físico. A arquitetura pode vir a ser um elemento imagético, que transpõe o espírito e a mentalidade dos indivíduos de uma determinada época, e, tanto em Vila Boa, quanto em Goiânia, havia intenção de alcançar a modernidade, representada no espaço físico e urbano das duas cidades.

PALAVRAS CHAVES: Arquitetura. Modernidade. Ecletismo. *Art déco*.

VILA BOA AND GOIÂNIA: THE DISCOURSE OF MODERNITY EMPLOYED THROUGH ARCHITECTURAL VISUAL APPEARANCE IN DIFFERENT SPACES AND HISTORICAL TIMES (XIX AND XX CENTURIES)

ABSTRACT: This work will discuss two stroke and two historical spaces; the imagetic cultural time of the first capital of Goiás, Vila Boa, nineteenth XIX; and the imagetic cultural time of the new capital of Goiás, Goiânia, twentieth century, through the architecture that follows the trends of modernity *on* and *of* time and suggests modifications in the physical space. The architecture may become an imagetic element which transposes the spirit and mentality of individuals in a given season, and, both in Vila Boa, as Goiânia there were intent to achieve modernity, represented on the physical and urban space of both cites.

KEYWORDS: Architecture. Modernity. Eclecticism. *Art déco*.

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás. Docente na Faculdade Cathedral de Barra do Garças. Email: camilavrodrigues@gmail.com



No Entanto a ARQUITETURA existe. Coisa admirável, a mais bela. O produto dos povos felizes e o que produz povos felizes. As cidades felizes têm arquitetura”. (CORBUSIER, 1998, p.6)

1. INTRODUÇÃO

1.1 Os parâmetros da modernidade para a sociedade nos fins do século XIX e início do século XX.

Os fins do século XIX e início do século XX marcam a sociedade pela necessidade de elementos que apresentem aspectos referentes aos *novos tempos*: o da modernidade (*grifo meu*). Esses elementos permeiam os campos das atitudes, dos gestos, das mentalidades, das ideias, da visualidade, entre outros.

Assim é que, na Europa, do século XV até o século XIX, foram estabelecidos novos modos de vida, que romperam com paradigmas sociais, políticos, econômicos e culturais da sociedade. Na verdade, as necessidades dos indivíduos se modificaram pelas diversas revoluções, aí ocorridas, desde o século XV: movimentos como o Renascimento e o Humanismo, mais à frente, a partir do século XVIII, outras ideias e ações, como o Iluminismo, as ideias liberais, as Revoluções Francesa e Industrial. Diante de todas essas ocorrências históricas, principalmente da Revolução Industrial, cristalizaram-se mudanças nos paradigmas comportamentais (GIDDENS, 2002, p. 21). As cidades dos séculos XIX e XX passaram a ser estruturadas pela necessidade de mudança e ruptura com a sociedade tradicional, em nível global, inicialmente, na Europa, e, depois, no Brasil, com o desenvolvimento de sociedades industrializadas.

O termo *novos tempos*, supracitado (no plural), é, neste trabalho, assimilado ao conceito de modernidade, a partir do qual a sociedade passa a ser entendida pela pluralidade e heterogeneidade, e todo estigma social pautado na tradicionalidade passa a ser questionado, pois a sociedade tradicional não é inteiramente estática e, portanto, é reinventada a cada época.

A modernidade é formada pela descontinuidade e novas tendências são reinventadas, no aspecto da vida cotidiana, alterando toda uma organização social emergente (burguesia) da Europa do século XIX. As sociedades passam a viver os tempos da pluralização, as regras se modificam e são configuradas pelo universo competitivo voltado para individualização do ser humano. Nessa perspectiva, o indivíduo encontra-se numa crise



de sentido e mudança de valores, portanto, ele se “individualiza” e constitui uma consciência. “Essa consciência só existe se voltada para um objeto e para um objetivo” (BERGER, LUCKMANN. 2004, p.14), ou seja, não é uma consciência em si, mas em algo.

Nesse contexto, Goiás, apesar do emaranhado das disputas políticas entre oligarquias tradicionais (Caiado) e dissidentes (sul do estado), não fugira da necessidade de mudança. Mudança essa, que foi sendo constituída pela consciência, voltada para o objetivo de inserir Goiás em um projeto de modernidade, visando o progresso. Acontece que esse projeto não se limitou apenas ao discurso mudancista de Pedro Ludovico, que almejava o deslocamento do poder, apoiando-se na alternativa da mudança de capital. Ele permeou também mudança de atitudes na antiga capital, Vila Boa. Apesar de ter sido considerada, em diversos aspectos (que serão tratados mais adiante), inadequada para sediar a capital do Estado, a consciência de mudança na capital Vila Boa vinha sendo constituída. Tal fato pode ser entendido e sentido pelas alterações nas fachadas das casas e prédios públicos da cidade, que utilizavam do recurso da negação para construção do novo, por exemplo: a utilização das platibandas em suas construções, as quais tinham por objetivo *cortinar* (grifo meu) o seu passado colonial.

Nos dois casos, tanto em Vila Boa quanto em Goiânia, houve a preocupação em construir signos da modernidade; essa construção se deu, principalmente, por meio do aspecto imagético, da ideia de mudança para negação de um passado, esta que, em ambos os lugares, causa um hiato entre o tempo e o espaço. Para Giddens (2002, p. 23) ocorre um processo de esvaziamento entre tempo e espaço, que é essencial para abarcar o dinamismo da modernidade. No caso de Vila Boa, destaca-se a reformulação da arquitetura, pela arquitetura eclética, predominante nos finais do XIX. Já em Goiânia, um novo planejamento visual foi sendo estabelecido pela arquitetura e urbanismo, baseado no *art déco*, que se constituem num plano imagético, a fim de atestar a mudança, que tem como meta o alcance do progresso e, portanto, da modernidade.

2. METODOLOGIA

O presente trabalho investiga a história de Goiás vinculada aos debates historiográficos “tradicionais”, que traduzem uma ideia de atraso e isolamento, algo que já vem sendo revisto pela própria historiografia. Faz-se necessário estabelecer uma relação comparativa e histórica entre os períodos do século XIX e XX, além de observacional, no que



tange à seleção documental. Portanto, a pesquisa bibliográfica realizada dialoga com os registros imagéticos, coletados por meio da pesquisa de campo, que serão apresentados ao longo do trabalho. A ampliação do debate está inserida numa ampla análise capitalista que delinea os aspectos sociopolíticos e culturais de uma determinada sociedade, dentro do cenário nacional (SILVA, 2006, p. 17).

3. DESENVOLVIMENTO

3.1 A nova capital de Goiás no século XX.

A Construção do discurso da modernidade para a formação da nova capital pela negação do passado na história de Goiás inicia-se com o final do período minerador, no qual Vila Boa teve suas atividades econômicas em declínio. Outro fator é a localização geográfica, que é expressa pela longa distância e pela precariedade das estradas e dos meios de transportes. Apesar de esses fatores, entre outros, servirem de bases para acaloradas discussões para a construção da decadência de Goiás, deve ser considerado, que todas essas referências estão contidas dentro do contexto capitalista. Contexto esse, segundo Machado (1990, p. 35), em que o Brasil se insere como área periférica de atuação no mercado internacional. A base do capitalismo do século XIX era justamente a inserção dos mais diversos setores nos moldes do progresso e tinha como meta alcançar a modernidade.

De acordo com os estudos de Karinne Machado Silva (2002, p. 20), a ideia de transferir a capital, significava o deslocamento definitivo do poder, pois Vila Boa era base do poder das oligarquias tradicionais, representadas pelos Caiado, e estes encontravam nessa cidade o apoio político necessário para a manutenção de sua autoridade e exercício de poder. A construção de uma nova capital era o símbolo de um novo tempo, prioritariamente, político, pois estava inserido no contexto da Marcha para Oeste do governo de Getúlio Vargas.

A chamada Marcha para o Oeste, idealizada por Vargas e intelectuais filiados a matizes do pensamento nacionalista e expansionista, sustentaria a necessidade de conquistar e incorporar regiões distantes dos grandes centros urbanos. (SILVA, 2006, p. 24)

Ainda de acordo com os estudos de Silva, “[...] as condições físicas e de saneamento do município de Campinas, escolhido para sediar a nova capital, não eram tão melhores do que as de Vila Boa”. (MACHADO *apud* BRANCO, Lena Castelo, 1990, p. 23). O que de fato Pedro Ludovico procurava era a expressão de uma nova classe que surgira no



Sul e Sudeste, que não era propriamente de burgueses, uma vez que se trata de setores de oligarquias mudancistas, que desejavam ascender no cenário político, rompendo com o passado tradicional (CHAUL, 1984, p. 71-72).

Em Vila Boa houve uma tendência para a modernidade, que representaria o ideal de progresso, a reestruturação do espaço urbano, utilizando a visualidade arquitetônica. A tipologia arquitetônica em sua essência visual era a eclética, uma das tendências de arquitetura internacional, no período do século XIX. Já os argumentos para a construção de Goiânia, vieram acompanhados do discurso mudancista, realizado por uma oligarquia dissidente, das regiões sul e sudeste do Estado, representada pela figura de Pedro Ludovico. O discurso mudancista de Pedro Ludovico estava permeado pelo ideal de inserir o Estado na “era” da modernidade. E um dos pontos principais para essa inserção era a mudança de espaço físico, social e político, uma vez que somente assim Goiás estaria alcançando o que viria a ser o progresso para a época. O recurso visual utilizado na construção dessa nova capital seguiu padrões urbanísticos e arquitetônicos da época, e o estilo utilizado para construção dos edifícios seguia os padrões da arte decorativa, predominante em Paris, em dado momento, a *art déco*.

A arquitetura é um recurso simbólico utilizado nos tempos e mentalidades, para expressar novas tendências, lembrando que os parâmetros de modernidade mudam, durante o tempo, e ele deve ser ressaltado e será discutido: o que era a modernidade para a “Antiga” capital de Goiás: Vila Boa e para a “Nova” Capital de Goiás: Goiânia.

3.2 Arquitetura e as tendências da modernidade no século XIX em Vila Boa

Os debates empreendidos a respeito da história de Goiás se encontram em um esgotamento que permeia a ideia de atraso e isolamento, exposto na historiografia tradicional. O esgotamento está inserido nos debates historiográficos a respeito do contexto político e econômico, que estigmatizaram a cidade de Goiás, antiga capital Vila Boa, como um lugar quase “inóspito”, sem cultura, com um povo insolente, ambiente insalubre, sob o comando retrógrado do sistema vigente: o coronelismo. Todas as características supracitadas constavam no discurso progressista do Interventor de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira, durante o advento da mudança da capital. Enfim, o sistema político vigente, realmente significou um atraso ao desenvolvimento interno, mas não só de Goiás, como do Brasil, em seu todo. E o que



significa atraso especificamente dentro da sociedade goiana está vinculado, segundo Chaul (1995, p. 93-94), a uma perspectiva econômica de transição; da mineração para uma sociedade agropecuária e política, uma familiocracia resistente à mudança, exemplo: a rejeição dos Caiado a construções dos trilhos de trem, que inseriria, então, Goiás, mais dinamicamente no processo econômico nacional.

Roseli Martins Tristão (1998, p. 132), em sua dissertação de mestrado, destaca que, apesar dos laços de parentesco significarem a manutenção de uma familiocracia no poder, havia no século XIX, em Vila Boa, uma intensa vida cultural, com saraus, festejos públicos, que incluíam a participação feminina. Além dos aspectos culturais desenvolvidos em sua particularidade na capital Vila Boa, já no século XIX, havia uma preocupação e adaptação ao estilo europeu, dentro do espaço público e privado, que é representado principalmente pela arquitetura.

Até fins do século XVIII, em Vila Boa, tinha-se arquitetura de acordo com as tendências da época, que era uma arquitetura colonial. Com a utilização de materiais típicos, adobe, pau-a-pique, madeira, a telha capa-e-bica e o piso de mezanela.



IMAGEM 1: Fachadas Coloniais

Foto: Camila R. V. Ferreira

A partir do século XIX, com a chegada da Missão Francesa, a arquitetura brasileira substitui o barroco e o estilo colonial (no caso, Vila Boa), pelas linhas neoclássicas. Em fins do século XIX, o espaço urbano passa por novas transformações influenciadas por duas novas tendências europeias: o Ecletismo e a *Art Nouveau*. O ecletismo reunia os mais variados aspectos do passado, com a finalidade de uma arte e estilo decorativos, pelo qual se chega a ter em um mesmo edifício elementos, greco-romanos, góticos, renascentistas, românticos, entre outros. No caso, de Vila Boa, as construções, ou até mesmo as reformas das residências e prédios públicos passaram a acompanhar a tendência das artes, tendo como



ponto forte o desenvolvimento de novos monumentos arquitetônicos, Esses monumentos passaram, então, a seguir vários estilos, dentro de um movimento neo-clássico, neo-gótico, novo oriental, depois, o recém surgido *art déco*, não havendo expressão propriamente da *Art Nouveau*.

Ao observar a imagem 2, pode-se detectar a preocupação com a mudança na arquitetura, por exemplo, o telhado colonial é coberto com a platibanda, logo abaixo, nas imagens 3 e 4 se tem a *cornija*², as colunas jônicas inspiradas no estilo neoclássico. Se há essa preocupação com novas tendências, Vila boa estava mesmo mergulhada em um isolamento *tão profundo?* (grifo meu). Não seria também uma tentativa de superar o seu passado colonial, por meio da visualidade, empregada em suas ruas, expostas nas fachadas das casas e prédios públicos?

Essa é uma típica arquitetura dos novos tempos, seguindo tendências propostas pela modernidade do século XIX, lembrando o mesmo discurso de modernidade que se constitui em detrimento do antigo. Argumento utilizado inclusive por Pedro Ludovico Teixeira para se construir uma nova capital.



Imagem 2: Fachada Eclético-Neoclássico.
Fotos: Camila R. V. Ferreira
Foto: Camila R. V. Ferreira



Imagem 3: detalhes da porta rebuscamento
Foto: Camila R. V. Ferreira



Imagem 4: corijas

A cidade de Vila Boa representava o eclétismo, em seu conjunto arquitetônico, como a Igreja Nossa Senhora do Rosário (imagem: 5) com seu estilo neo-gótico, o chafariz (imagem 6) com estilo barroco, e, em particular, uma residência (imagem 7) e um monumento público (imagem 8) que representam a *art déco*, na cidade de Vila Boa.

² O elemento arquitectónico cornija é uma faixa horizontal que se destaca da parede, a fim de acentuar as nervuras nela empregadas. pt.wikipedia.org/wiki/Cornija



Imagem 5: Torre da Igreja
Nossa Senhora do Rosário.
Foto: Wikipedia



Imagem 6: Chafariz (barroco)
Foto: Camila R. V. Ferreira



Imagem 7: Residência Art Déco
Foto: Camila R. V. Ferreira



Imagem 8: Monumento Art Déco
Foto: Camila R. V. Ferreira

As imagens 3 e 4 acima apresentam detalhes decorativos que evidenciam os traços típicos da *art déco*. No caso da residência, a utilização do ferro nos portões, a platibanda, as cornijas detalhadas, as formas geométricas, os tons pastéis, as vidraças nas janelas. O monumento apresenta traçados lineares, com cores claras, e os detalhes se apresentam em volumes mais “leves”, sem maiores rebuscamentos.

Na Europa, com a industrialização e modernização da vida urbana, essa tendência decorativista da *art nouveau* e *art déco* passou a ser abandonada. No fim do século XIX e início do XX, os objetos do cotidiano e a arquitetura já eram concebidos de acordo com traços mais simples. No Brasil, a arte e a arquitetura decorativa seguiram em curso até meados de 1930, com o *Movimento Modernista*, que propunha um estilo que valorizasse a brasilidade.

Contudo, o ecletismo passou por um período de “preconceito”, pois não representava uma arte genuinamente brasileira e suas concepções mantiveram-se importadas, sem a preocupação de adequação ao espaço no qual estava sendo inserida (PINHEIRO, 2006, p. 9). No Brasil iniciou-se um movimento forte contra a arquitetura eclética, baseado nos dogmas do movimento moderno. Os arquitetos modernistas passaram a valorizar a funcionalidade das edificações e a racionalidade do espaço público e privado, no qual só



assim, poder-se-ia criar um ambiente para o homem moderno, do século XX. Os monumentos arquitetônicos passaram a ser encarados não mais com valor exclusivamente cultural e histórico, mas também com valores socioeconômicos e políticos.

3.3 Arquitetura como elemento construtor do discurso da modernidade para construção de uma nova capital

A construção da estrada de ferro mudou o perfil do estado de Goiás, causando uma lenta e contínua modificação na economia e na comunicação goiana. Fazia-se necessário ampliar a via férrea e a construção de estradas, em meados 1910. Portanto, a oligarquia tradicional, que representava a antiga capital, tinha interesse na manutenção do poder e não no progresso desenvolvimentista. Pedro Ludovico, o interventor do Estado, representava os grupos dominantes das regiões sul e sudoeste, que almejavam a inserção do Estado no mercado econômico brasileiro. A estrada de ferro e a ampliação da comunicação colocaram Goiás nos trilhos do progresso. Ele era a figura do homem moderno, cuja consciência apresentava um objeto e um objetivo: construir uma nova capital que representasse o progresso, inserindo o Estado de Goiás no contexto da modernidade. Além do que, havia a inconveniência de manter a capital em Vila Boa, uma vez que a localidade era representada por toda uma oligarquia tradicional que já havia sido deposta com a Revolução de 30.

Médico e sanitarista, Pedro Ludovico articulou a mudança da capital, utilizando argumentos como: o sítio como um local inapropriado para o crescimento horizontal de uma capital, devido ao terreno acidentado; o clima, com excessivas temperaturas; o homem com uma apatia generalizada provocada pelo próprio meio ambiente; a precariedade do abastecimento de água, da rede de esgotos, das habitações. Pedro Ludovico utilizou, também, o argumento do recurso econômico, no qual destacou a inviabilidade de recuperação da antiga capital e ressaltou a necessidade da construção de um novo espaço para o homem moderno. Vale lembrar que a decisão do então interventor do Estado de mudança do local da capital não era nova, essa discussão acima são apenas premissas de diversos fatores que permeiam esse assunto (MACIEL, 2003, p. 1 – 3).

Feitas as justificativas para a mudança da capital, iniciou-se uma nova caminhada, a da escolha do local, que deveria ser de fácil acesso, com uma topografia que possibilitasse o progresso. Com a escolha do novo sítio, foi chamado um urbanista de renome, Armando



Godói, que o considerou adequado para o desenvolvimento urbano. Godói, de acordo com os padrões arquitetônicos da época, fez referência ao estilo das edificações, nas quais, segundo Wolney Unes (2000, p. 15 - 20), podem ser vislumbradas algumas nuances *déco*, como, por exemplo, a sugestão da distribuição de volumes, destacando o ponto de vista estético.

O Plano Diretor ficou a cargo de outro urbanista renomado da época, Atílio Correia Lima, que foi encarregado de sua elaboração, sob as normas e determinações do interventor, Pedro Ludovico Teixeira. Em matéria para o Diário da Manhã, revista, Lídia Amorim afirma que Atílio Correia Lima, com formação em cursos e estágios na França, apresentava a concepção modernizadora. Ao pensar o Plano Diretor da cidade, ele buscou o efeito monumental dos grandes centros cívicos, como por exemplo, o do Palácio de Versalhes, pautado no simbolismo e na monumentalidade. As três principais avenidas, Goiás, Tocantins, Araguaia, convergem para o centro cívico, que representa o poder. Esse princípio segue a concepção arquitetônica de Le Corbusier (1998, p. 33-35), no qual os elementos essenciais de uma constituição urbanística devem atender às necessidades do homem moderno, cuja simplificação da forma, como designs decorativos e funcionais, passaram a ser fundamentais, na época. O palácio, que representa o centro do poder, deixa de representar a ostentação e passa a representar a funcionalidade.



Imagem 8: Vista aérea.
Fonte: Google imagens.

Depois de definido o Plano Diretor, o próximo passo foi definir a estética das edificações. Essa estética deveria traduzir o progresso e a modernidade proposta pela mudança. A principal influência arquitetônica nas construções da nova capital, foi a *art déco*. Segundo Le Corbusier (1998, p. 67), a arquitetura é a pura criação do espírito da época; ela



provoca emoções, afeta os sentidos, ela é plástica, está além das coisas utilitárias, ordena o espírito e dá unidade às intenções. Essa unidade das intenções revela, caracteriza e denuncia as tendências de toda uma época. Por essa concepção, a cada mudança de espírito, há uma revisão de valores. E o Estado de Goiás revisaria seus valores em direção ao progresso e a nova capital deveria exprimir todas essas sensações.

O investimento para a construção desse novo empreendimento foi escasso; as edificações de Goiânia não apresentavam monumentalidade, mas representavam uma nova concepção arquitetônica, diferente da arquitetura eclética de Vila Boa. O *design* nas edificações era parte integrante do discurso de Pedro Ludovico, e o plano imagético representaria o novo, concretamente, inserindo-o na ideia de progresso marcado pela monumentalidade.



Imagem 9: Palácio das Esmeraldas
Foto: Saulo Mendonça
Fonte: Google imagens



Imagem 10: Antiga Estação Ferroviária de Goiânia.
Foto: Foto Fernando Schmidt, 2001
Fonte: www.estacoesferroviarias.com.br/.../goiania.htm



Imagem 11: Tribunal Regional Eleitoral.
Foto: Humberto Silva
Fonte: Google imagens



Imagem 12: Teatro Goiânia
foto: PedrodeLuna
Fonte: www.fotolog.com/pedrodeluna/60315127

Um dos quesitos das construções era o volume e as formas geométricas; a imagem 9, o Palácio da Esmeraldas, no qual se tem a platibanda, e os vidros jateados se encarregam do elemento decorativo, com desenhos típicos da *art déco*, e representações vernáculas. A Imagem 10, a Estação Ferroviária, representada pela verticalidade e pelo conjunto de volumes, que fazem menção a pirâmides e zigurates, uma das características da *art déco*. A imagem 11, Tribunal Regional Eleitoral, apresenta uma das principais características da modernidade, o volume na parte frontal do prédio, o que indica poder. A imagem 12, o Teatro Goiânia, uma edificação puramente *art déco* e moderna, com a edificação de um



transatlântico que transparece uma concepção arquitetônica de Le Corbusier. Algumas discussões são estabelecidas em relação à identidade arquitetônica de Goiânia, inclusive com afirmações de que apenas a Estação Ferroviária e o Teatro Goiânia, apresentariam uma concepção genuinamente *art déco*. Esse é outro assunto que merece ter acréscimos por meio de futuras pesquisas.

Essas edificações são apenas algumas das várias tombadas como patrimônio arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiânia. De alguma maneira ou de outra, elas refletem o período da modernidade, e, como já discutido anteriormente, essa modernidade foi construída em detrimento de seu tempo anterior, Vila Boa de Goiás. Mas e os recursos utilizados eram modernos? A nova capital representou realmente uma entrada para o progresso? Essas entre outras questões devem ser pensadas e analisadas, a ponto de desconstruir o discurso da decadência que acompanha Goiás, desde o fim da mineração, vinculado a um viés econômico, além de desconstruir uma modernidade tardia, apenas no século XX, uma vez que a Vila Boa apresentava tendências modernizadoras em seu ecletismo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como explicito acima, o espírito arquitetônico em Vila Boa, antiga capital, refletia a sua época, a tendência eclética, que era bem aceita, até antes do Movimento Modernista. Ao se construírem as novas edificações, elas teriam que exprimir o espírito da época, que era a ideia de progresso. O estilo utilizado seguiu tendências modernas, mas europeias, assim como no ecletismo do século XIX. E o moderno, contraditoriamente, foi construído, com a utilização de carros de boi, assim como no passado, inclusive, colonial. Antes de “construir” o antigo para formar o novo, devemos “desconstruir” o novo, para compreendermos melhor o antigo.



Imagem 12: Construção de Goiânia, utilização de carros de boi. Fonte: Google imagens.



5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Lídia. Nos traços de Atílio. **DM Revista** | 19 de Fevereiro de 2009 | nº 7774. Disponível em: <http://www.dmdigital.com.br/index2.php?edicao=7774>. Acesso em: 18/07/2009.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno**. Tradução: Edgar Orth. Petrópolis: Vozes, 2004.

CHAUL, Nagib Fayad. **Caminhos de Goiás: Da construção da “Decadência” aos limites da modernidade**. 1995. 133 p. Tese de Doutorado em História pela Universidade de São Paulo – USP, São Paulo.

_____, Nagib Fayad. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. 1984. 10 – 95 p. Dissertação de Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia.

CARRO de bois. Construção de Goiânia. Imagem 12. Disponível em: Google imagens. Acesso em: 27/03/2009.

CORBUSIER, Le. **Por Uma Arquitetura**. Tradução: Ubirajara Rebouças. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FERREIRA, Camila Rodrigues Viana, “Fotos, imagens: 1 – 8, registrada em visita a Cidade de Goiás”, data da visita: 07/07/09.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. Disponível em: https://docs.google.com/file/d/0B76fSg4EW_8GYTY3NjUwNDEtODhjMi00NzM2LTliODUt0GE4NjUxNDI4NjFj/edit Acesso em: 13/06/ 2009.

LUNA, de Pedro. “Teatro Goiânia”, imagem 11, disponível em: www.fotolog.com/pedrodeluna/60315127, Acesso em: 15/07/2009

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Pedro Ludovico: um tempo, um carisma, uma história**. Goiânia: UFG, 1990. (Coleção de Documentos Goianos, 18).

MACIEL, Dulce Portilho. GOIÂNIA: Uma ideia recorrente e seu uso político. **ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003**. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.183.pdf> Acessado em: 13/02/2014.

MENDONÇA, Saulo. Fotografia, color, imagem: 9. Disponível em: Google imagens. Acessado em 15 de julho de 2009.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural do Brasil. **Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo**. USP, vol.3 n. 2, 2006.



Revista FACISA *ON-LINE*. Barra do Garças – MT, vol. 03, n. 02, p. 118-131, jan./jul.2014.

(ISSN 2238-8524)

Disponível em: http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco3-pdf/art1_risco3.pdf Acesso em: 20/07/2009.

SHIMITH, Fernando. Fotografia Color, imagem 10, disponível em: www.estacoesferroviarias.com.br/.../goiania.htm, acessado em: 15 de julho de 2009.

SILVA, Karinne Machado. **Álbuns da Cidade de Goiânia**: visualidade documental (1933 – 1940). 2006. 1 – 40 p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia.

SILVA, Humberto. “Tribunal Regional Eleitoral” imagem 11, disponível em: Google imagens. Acesso em: 15 de julho de 2009.

TRISTÃO, Roseli Martins. **Formas de vida familiar na cidade de Goiás nos séculos XVIII e XIX**. 1998. 112 – 145 p. Dissertação de Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia.

UNES, Wolney. **A Identidade art déco de Goiânia**. Goiânia: UFG, 2000.

VISTA aérea. Imagem 8. Disponível em: <http://img410.imageshack.us/i/VistaArea.jpg/> Acesso em 30/07/2009.