



UnB

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**



**PERCURSOS DE RECONHECIMENTO DA
ARQUITETURA ECLÉTICA EM CIDADES GOIANAS**

Discente: Gledson Rodrigues do Nascimento

Orientadora: Dr^a Ana Paula C. Gurgel

Brasília
2025



UnB

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO**

GLEDSON RODRIGUES DO NASCIMENTO

**PERCURSOS DE RECONHECIMENTO DA ARQUITETURA
ECLÉTICA EM CIDADES GOIANAS**

Tese de doutoramento apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo: Linha de pesquisa – Paisagem, projeto e planejamento, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Paula Campos Gurgel.

Brasília
2025

ESPAÇO RESERVADO PARA A
FICHA CATALOGRÁFICA

GLEDSOSON RODRIGUES DO NASCIMENTO

**PERCURSOS DE RECONHECIMENTO DA ARQUITETURA
ECLÉTICA EM CIDADES GOIANAS**

Tese de doutoramento apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo: Linha de pesquisa – Paisagem, projeto e planejamento, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Paula Campos Gurgel.

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Campos Gurgel - PPGFAU UnB – orientadora

Prof.^a Dr.^a Ana Elisabete de Almeida Medeiros – PPGFAU UnB

Prof.^a Dr.^a Adriana Mara Vaz de Oliveira – PPGPC UFG

Prof. Dr. Thiago Fernando Sant’Anna e Silva – PPGACV UFG

Dedico este trabalho à minha família e, em especial, ao meu pai, com quem também tive as primeiras lições de desenho com nanquim e outros inúmeros materiais utilizados sobre prancheta, com normógrafos, aranhas, réguas, penas, lapiseiras e grafites, tira linhas, papel vegetal e cópias heliográficas. Assim, passei muitos dias especiais, incluindo fins de semana, assistindo-o debruçar-se sobre o trabalho. Esses dias permanecem vivos na minha memória e na nossa história.

Muito obrigado, pai!

AGRADECIMENTOS

São várias as pessoas e as coisas que cabem neste momento de agradecimentos. Mesmo correndo o risco de ser injusto com alguém ou algo, não posso deixar de agradecer a algumas pessoas e instituições. Assim, agradeço a cada uma das pessoas observadoras de cada cidade que acompanharam as atitudes de um pesquisador caminhante e atento. Mesmo em um momento de isolamento social, provocado pela Covid-19, desloquei-me por diferentes cidades, com os devidos cuidados, e ora ouvia pessoas em distintas atividades — entre elas, as senhoras debruçadas sobre as janelas das cidades pacatas do interior —, ora ouvia comerciantes e, quando possível, ouvia também os moradores mais antigos da cidade.

Entre esses momentos de relatos e trocas, além das queixas sobre a dinâmica política, econômica e social das cidades, quase sempre era possível pinçar algo sobre a história e a memória locais, entre as quais, por vezes, estavam inclusos relatos sobre os lugares e os edifícios de interesse.

Em Anápolis, agradeço à Casa dos Artesãos e aos artistas que me acolheram, me orientaram e narraram fatos importantes, sobretudo com imagens do passado e do presente, e à Secretaria de Cultura da mesma cidade e ao seu atendente de portaria, que permaneceu, por algum tempo, dividindo suas experiências vividas na cidade desde a infância. Em Corumbá, foi a casa do Padre Silvestre que demonstrou que ainda serve de acolhida aos cidadãos locais, aos turistas e ao pesquisador em questão, que teve veículo e motorista para o trânsito em alguns trechos da cidade que denotam suas particularidades históricas.

Em Silvânia, depois de algumas visitas percorrendo as ruas da cidade, o levantamento passou a ser completo ao conhecer o Sr. Lemilton, responsável pelo museu da estação ferroviária da cidade. Com muita atenção e generosidade, ele também contou histórias a partir das imagens que constam nos painéis da estação, além de me conduzir a lugares que não seria possível conhecer sem a sua contribuição. Em Pires do Rio, o lugar de orientação ocorreu no Museu Ferroviário, que conta com uma atendente historiadora, capacitada e bastante envolvida com a história da cidade. Nessa visita, foi ela que me mostrou o que contém o acervo importante, com livros, mapas, postais, jornais e revistas sobre a história da cidade e da ferrovia em Goiás e parte de Minas Gerais. Em Pires do Rio, foi na Praça Liberdade o lugar de coleta de dados e produção de imagens fotográficas sobre o passado, entre os ambulantes que orbitam aquele lugar.

Neste momento, não posso deixar de agradecer também a todo o time do PPG/FAU, incluindo todos os esforços da secretaria para tornar esse momento de conclusão de tese

possível. As agências de fomento, como a FAPDF, a CAPES e o DPG/UNB, com os editais de auxílio, também estão entre os agradecimentos neste espaço, pois elas subsidiaram uma parte considerável da pesquisa que agora se finaliza.

Por fim, registro todo o meu reconhecimento à Prof.^a Dr.^a Ana Paula Campos Gurgel, por sua destreza, sua capacidade e sua gentileza nos momentos de orientação que me conduziram de fato ao final desta pesquisa. A ela, o meu muito obrigado!

Ações de pesquisa são impregnadas de pessoalidades e interesses muitas vezes desconhecidos. Tempo, observação, diálogo e interação são dimensões aliadas que atizam o(a) pesquisador(a) a perambular em meio a realidades ora inspiradas em vivências acumuladas, ora lentamente insinuadas, incutidas e introduzidas nos desejos de quem quer aprender a conectar e conhecer o mundo que nos cerca. (Martins; Tourinho, 2013, p. 61)

RESUMO

Esta pesquisa investiga as transformações edilícias na arquitetura do território goiano entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. O estudo analisa a transição entre o modo vernacular de construir e as manifestações do ecletismo no cenário urbano das cidades investigadas, onde se reconhece a herança fundadora das vilas de origem portuguesa. Em algumas localidades, contudo, observa-se a quase completa supressão das características construtivas do século XVIII. Assim, o objeto central da pesquisa se caracteriza por uma historiografia específica, apoiada em imagens que subsidiam a conceituação, a caracterização e a análise arquitetônica por meio de processos de mediação. O trabalho aborda temas como o caráter, a atitude eclética e a implantação, além das condicionantes classicizantes e modernizantes identificadas nas construções, em diálogo com influências dos estilos neoclássico, neocolonial, *art déco* e outras classificadas como protomodernas. Tais condicionantes foram observadas em percursos exploratórios realizados em cidades das regiões sudeste, central, leste e parte do norte de Goiás, que apresentam exemplares arquitetônicos significativos para o recorte investigado. Nesse sentido, a justificativa para o desenvolvimento desta pesquisa reside na relevância do tema, assim como na expectativa de identificar, entre os edifícios de interesse, os diferentes estilos arquitetônicos descritos na bibliografia consultada e assim compreender de que modo eles repercutiram nas configurações arquitetônicas encontradas. Os registros fotográficos produzidos integram a caracterização visual e iconográfica das edificações, organizados em capítulos que distinguem localidades de predominância vernacular e outras com predominância eclética. Assim, o território goiano revela, por meio das tipologias construtivas, uma trajetória que abrange desde o final da exploração aurífera até a implantação de edifícios associados às atividades ferroviárias.

Palavras-chave: arquitetura eclética; arquitetura vernacular; caminhadas exploratórias; território goiano; imagens fotográficas.

ABSTRACT

This research investigates the architectural transformations in the state of Goiás between the late 19th and early 20th centuries. The study analyzes the transition between vernacular building methods and manifestations of eclecticism in the urban landscape of the investigated cities, recognizing the founding heritage of villages of Portuguese origin. In some locations, however, the almost complete suppression of 18th-century construction characteristics is observed. Thus, the central object of the research is characterized by a specific historiography, supported by images that underpin the conceptualization, characterization, and architectural analysis through mediation processes. The work addresses themes such as character, eclectic attitude, and implantation, as well as the classicizing and modernizing conditions identified in the constructions, in dialogue with influences from neoclassical, neocolonial, art deco, and other styles classified as protomodern. These conditions were observed during exploratory tours conducted in cities in the southeastern, central, eastern, and partly northern regions of Goiás, which present significant architectural examples relevant to the investigated area. In this sense, the justification for developing this research lies in the relevance of the topic, as well as the expectation of identifying, among the buildings of interest, the different architectural styles described in the consulted bibliography and thus understanding how they influenced the architectural configurations found. The photographic records produced integrate the visual and iconographic characterization of the buildings, organized into chapters that distinguish localities with a predominantly vernacular style from others with a predominantly eclectic style. Thus, the territory of Goiás reveals, through its constructive typologies, a trajectory that spans from the end of gold mining to the construction of buildings associated with railway activities.

Keywords: eclectic architecture; vernacular architecture; exploratory walks; territory of Goiás; photographic images.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pavilhão da Madame Du Barry, Louveciennes, 1771, elevação da fachada.....	39
Figura 2 – Perspectiva interna, Hotel d'Uzès, rue Montmartre, Paris, 1768	40
Figura 3 – Implantação cortes e elevação, Hotel d'Uzès, rue Montmartre, Paris, 1768.....	40
Figura 4 – Casa senhorita Guimard, Chaussée d'Antin, Paris, 1770	40
Figura 5 – Belisário pedindo esmola, 1781	41
Figura 6 – O juramento dos Horácios, 1785.....	42
Figura 7 – A morte de Sócrates, 1787.....	42
Figura 8 – Parlamento inglês, Londres, 1840.....	47
Figura 9 – Ópera de Paris, 1861 a 1864	48
Figura 10 – Museu de História Natural, Londres, 1881	49
Figura 11 – Exposição Nacional de 1908	57
Figura 12 – Teatro Municipal, projeto de Ramos de Azevedo e Domiziano Rossi.....	64
Figura 13 – Museu do Ipiranga, São Paulo, projetado por Tommaso Gaudenzio Bezzi.....	64
Figura 14 – Estação da Luz, Jardim da Luz, São Paulo	65
Figura 15 – Solar Monjope, Rio de Janeiro.....	67
Figura 16 – Fachada neocolonial, Escola Pedro II – Belo Horizonte/MG	68
Figura 17 – Elementos arquitetônicos da escola	69
Figura 18 – Pátio interno Escola Pedro II	69
Figura 19 – Edifício Ipú, Rio de Janeiro	71
Figura 20 – Teatro Carlos Gomes, Centro, Rio de Janeiro	72
Figura 21 – Losshaus, projetado por Adolf Loss, entre 1909 e 1911	75
Figura 22 – Edifício União, projetado por Arnaldo Gladosch em 1940.....	76
Figura 23 – Edifício Acaiaca, projetado por Luiz Pinto Coelho em 1943.....	77
Figura 24 – Edifício A Noite, projeto Joseph Gire e Elisário Bahiana, entre 1927 e 1930	78
Figura 25 – Residências de porão alto, Rua Conselheiro Nébias, séc. XIX.....	81
Figura 26 – Mapa das regiões dos Arraiais do Ouro, Capitania de Goiás, século XVIII.....	87
Figura 27 – Arquitetura do Período Colonial, com plantas e fachadas – Pirenópolis	95
Figura 28 – Projeto arquitetura residencial eclética em Catalão	95
Figura 29 – Projeto de fachada, características ecléticas – Cidade de Goiás, 1925	96
Figura 30 – Projeto de fachada, características ecléticas – Cidade de Goiás, 1925	97
Figura 31 – Estação Tapiocanga, já não existe	98
Figura 32 – Estação de Pires do Rio.....	98

Figura 33 – Estação Ferroviária de Catalão.....	99
Figura 34 – Metodologia aplicada no levantamento de campo, sistema cíclico	103
Figura 35 – Localização de Planaltina em relação a Brasília no Quadrilátero do DF.....	110
Figura 36 – Percursos por entre os edifícios históricos	111
Figura 37 – <i>Matrix of building types and styles in Planaltina</i>	112
Figura 38 – Museu Histórico e Artístico de Planaltina/GO.....	113
Figura 39 – Construções tipicamente vernaculares	114
Figura 40 – Arquitetura vernacular em transformação.....	115
Figura 41 – Igreja São Sebastião, arquitetura religiosa na condição vernacular.....	115
Figura 42 – Influência <i>art déco</i> , identificada na fachada	116
Figura 43 – Recorte da paisagem, diferentes estilos arquitetônicos.....	117
Figura 44 – Casarão Azul Planaltina-GO, representação de levantamento	118
Figura 45 – Casarão Azul Planaltina/GO	119
Figura 46 – Ornamentação, Casarão Azul	119
Figura 47 – Aglutinação e ornamentação de elementos	119
Figura 48 – Percursos realizados no território goiano.....	121
Figura 49 – Percursos realizados e cidades visitadas	122
Figura 50 – Localização de Pirenópolis em Goiás	126
Figura 51 – Percursos realizados em Pirenópolis.....	127
Figura 52 – Planta de Pirenópolis, séc. XIX, ruas dos percursos	130
Figura 53 – Igreja Matriz, Nossa Senhora do Rosário	132
Figura 54 – Rua do Rosário, Pirenópolis sob um olhar atual.....	133
Figura 55 – Rua do Rosário, antigas residências, atual comércio local	134
Figura 56 – Rua do Rosário, antigas residências, atual comércio local	135
Figura 57 – Arquitetura vernacular em transformação.....	136
Figura 58 – Influência neocolonial.....	136
Figura 59 – Antiga residência Rua do Rosário	137
Figura 60 – Comércio na Rua do Rosário	137
Figura 61 – Arquitetura vernacular, com camadas modificadoras	138
Figura 62 – Transformações, abandono do vernacular.....	139
Figura 63 – Inserção de elementos arquitetônicos.....	139
Figura 64 – Arquitetura residencial	140
Figura 65 – O abandono revela materiais da construção.....	141
Figura 66 – Igreja Nosso Senhor do Bonfim.....	142

Figura 67 – Edifício residencial transformado em pousada	143
Figura 68 – Edifício Comercial Rua do Bonfim	144
Figura 69 – Trecho da Rua do Bonfim com Rui Barbosa	145
Figura 70 – Outra produção da arquitetura goiana	148
Figura 71 – Cineteatro Pireneus e edifício vizinho, imagem atual.....	150
Figura 72 – Residência da Rua Direita.....	151
Figura 73 – Residência com influência eclética	152
Figura 74 – Elementos arquitetônicos	152
Figura 75 – Residência, ornamentos na fachada	153
Figura 76 – Residência sem ornamentação	153
Figura 77 – Residência vernacular, dois módulos	154
Figura 78 – Residência vernacular tradicional	154
Figura 79 – Rua Direita, residência com características ecléticas.....	155
Figura 80 – Residência, descaracterizada na Rua Nova.....	156
Figura 81 – Museu da família Pompeu de Pina, Rua Nova.....	157
Figura 82 – Arquitetura do edifício dos correios.....	158
Figura 83 – Localização de Corumbá em Goiás.....	159
Figura 84 – Percursos realizados em Corumbá de Goiás	160
Figura 85 – Edifício Câmara Municipal de Corumbá	161
Figura 86 – Arquitetura residencial adaptada	162
Figura 87 – Vista posterior Igreja Matriz N. S. da Penha de França	163
Figura 88 – Igreja Matriz N. S. da Penha de França	164
Figura 89 – Arquitetura vernacular sobre contenção de aterro.....	164
Figura 90 – Arquitetura vernacular adaptada ao terreno	165
Figura 91 – Arquitetura residencial Pç. Comendador Antônio Félix Curado.....	166
Figura 92 – Praça da Matriz, Cine Teatro Esmeralda, Praça baixa	167
Figura 93 – Arquitetura eclética em Corumbá.....	168
Figura 94 – Arquitetura sem herança vernacular.....	169
Figura 95 – Arquitetura em processo de descaracterização.....	170
Figura 96 – Localização de Jaraguá em Goiás	171
Figura 97 – Percursos realizados em Jaraguá.....	172
Figura 98 – Igreja Matriz N. S. da Penha, revelada na paisagem.....	174
Figura 99 – Igreja Matriz N. S. da Penha	175
Figura 100 – Igreja Matriz N. S. da Penha, Frontão e Rosáceas	176

Figura 101 – Igreja Matriz N. S. da Penha, Composição da fachada	177
Figura 102 – Edifício de apoio às atividades da Igreja Matriz N. Sra. da Penha	178
Figura 103 – Residência com características ecléticas	179
Figura 104 – Residência com características ecléticas	179
Figura 105 – Elementos decorativos	179
Figura 106 – Residência com influência do ecletismo	180
Figura 107 – Museu Nossa Senhora da Conceição	181
Figura 108 – Residência com características ecléticas	182
Figura 109 – Casa Padre Silvestre	183
Figura 110 – Edifício comercial, Rua Alto do Rosário	184
Figura 111 – Edifício Comercial, Rua Alto do Rosário	185
Figura 112 – Resid. Rua Alto do Rosário	186
Figura 113 – Escada sobre porão baixo	186
Figura 114 – Construção sob influência do ecletismo goiano	188
Figura 115 – Construção com influências ecléticas	189
Figura 116 – Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	190
Figura 117 – Localização da cidade de Goiás	192
Figura 118 – Percursos realizados na Cidade de Goiás	193
Figura 119 – Recorte da paisagem e arquitetura vernacular	194
Figura 120 – Casa de Câmara e Cadeia	195
Figura 121 – Residências nas proximidades da Praça do Chafariz	196
Figura 122 – Residência com elementos da arquitetura eclética	197
Figura 123 – Arquitetura eclética residencial, volumes formas e elementos decorativos	198
Figura 124 – O ecletismo que há no Palácio Conde dos Arcos	200
Figura 125 – Igreja Matriz de Sant’Anna, ecletismo na arquitetura religiosa	201
Figura 126 – Igreja da Boa Morte, barroco na composição da paisagem.	202
Figura 127 – Ecletismo na arquitetura de edifício público	203
Figura 128 – Praça de edifício, propósito cívico	203
Figura 129 – Vista lateral, ornamentação arquitetônica	203
Figura 130 – O neogótico da Igreja do Rosário na paisagem vernacular	204
Figura 131 – O neogótico da Igreja do Rosário	205
Figura 132 – Neogótico, largo do Rosário	205
Figura 133 – Arquitetura sob os efeitos classicizantes de composição	206
Figura 134 – Fachada do antigo Colégio Lyceu	206

Figura 135 – Ornamentação vista do pátio interno.....	206
Figura 136 – Pousada do Sol, ecletismo com repertório classicizante.....	207
Figura 137 – Edifício, fachada modificada para versão eclética.....	208
Figura 138 – Ecletismo, comércio do Mercado Municipal, Cidade de Goiás.....	209
Figura 139 – Ecletismo, Mercado Municipal.....	210
Figura 140 – Acesso lateral ao mercado.....	210
Figura 141 – Edifício da Diocese de Goiás, influência do estilo neocolonial.....	210
Figura 142 – Fachada posterior da Igreja Matriz de Sant’Anna.....	211
Figura 143 – Exotismo na fachada residencial.....	212
Figura 144 – Espécie de Gárgula, exotismo.	212
Figura 145 – Exotismo na arquitetura	212
Figura 146 – Arquitetura classicizante	213
Figura 147 – Localização da cidade de Anápolis	215
Figura 148 – Trajeto percorrido pelas ruas de Anápolis.....	216
Figura 149 – Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho	219
Figura 150 – Paróquia de Sant’Anna, Rua Barão do Rio Branco	220
Figura 151 – Elementos arquitetônicos na Paróquia de Sant’Anna	221
Figura 152 – Secretaria de Cultura de Anápolis, influência <i>art déco</i>	222
Figura 153 – Volumetria, elementos e ornamentos	222
Figura 154 – Outros elementos e ornamentos	222
Figura 155 – Edifício com platibanda ornamentada – Rua Coronel Aquiles de Pina	224
Figura 156 – Arquitetura residencial neocolonial.....	225
Figura 157 – Fachada, arquitetura neocolonial	225
Figura 158 – Evidência de arquitetura residencial, Rua Coronel Aquiles de Pina.....	226
Figura 159 – Antiga residência de Antônio Graciano da Silva "Coronel Sanito" (1934)	227
Figura 160 – Mercado Municipal de Anápolis	228
Figura 161 – Antiga Estação de passageiros, Praça Americano do Brasil	229
Figura 162 – Setor de embarque e antigo leito da linha férrea.....	230
Figura 163 – Elementos e ornamentos, acesso à estação	230
Figura 164 – Outros elementos e ornamentos	230
Figura 165 – Atual situação da Casa do Chefe da Estação.....	232
Figura 166 – Vestígios de arquitetura das ferrovias	233
Figura 167 – Desconstrução da arquitetura	233
Figura 168 – Estação de passageiros Gal. Curado, DAIA	234

Figura 169 – Ornamentação sobrevivente	235
Figura 170 – Composição geral, vestígios de ornamentação	235
Figura 171 – Localização da cidade de Silvânia	237
Figura 172 – Mapa dos percursos em Silvânia.....	238
Figura 173 – Igreja Matriz N. Senhora do Rosário	240
Figura 174 – Volumetria, vista Noroeste	240
Figura 175 – Volumetria, vista Sudeste	240
Figura 176 – Edifício com características modernizantes	241
Figura 177 – Biblioteca Pública Municipal, liberdade criativa na ornamentação.....	242
Figura 178 – Edifício sob manifestações ecléticas, alpendre a acesso lateral.....	243
Figura 179 – Edifício residencial, outras manifestações ecléticas, praça do rosário.....	244
Figura 180 – Residência típica vernacular não conservada, Praça do Rosário	245
Figura 181 – Residência típica vernacular, Rua Padre Antônio	246
Figura 182 – Igreja Nosso Senhor do Bomfim.....	247
Figura 183 – Arquitetura residencial alpendre com acesso lateral	248
Figura 184 – Arquitetura adaptada para comércio, com frontão e beirais.....	249
Figura 185 – Arquitetura residencial, alpendre como acesso lateral	250
Figura 186 – Conjunto arquitetônico frontal	252
Figura 187 – Arquitetura interna, atendimento.....	252
Figura 188 – Conjunto arquitetônico com vista lateral	253
Figura 189 – Localização da cidade de Pires do Rio.....	254
Figura 190 – Mapa dos percursos de Pires do Rio	256
Figura 191 – Fachada lateral da estação de passageiros.....	257
Figura 192 - Acesso principal e plataforma de embarque.	258
Figura 193 – Plataforma, guichês	258
Figura 194 – Oficina, manutenção e abastecimento.....	259
Figura 195 – Entrada da oficina	259
Figura 196 – Ala de exposição do Museu Ferroviário de Pires do Rio	259
Figura 197 – Edifício com características ecléticas em Pires do Rio	260
Figura 198 – Edifícios comerciais com ornamentação na platibanda	261
Figura 199 – Edifício comercial	261
Figura 200 – Edifício comercial e residencial	261
Figura 201 – Residência com ornamentação na fachada.....	262
Figura 202 – Arquitetura residencial, características modernizantes	263

Figura 203 – Arquitetura residencial, formas ortogonais	263
Figura 204 – Residência de dois pavimentos	264
Figura 205 – Vista geral da Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus	265
Figura 206 – Composição da Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus	266
Figura 207 – Localização da cidade de Ipameri	267
Figura 208 – Mapa dos percursos realizados em Ipameri	269
Figura 209 – Antiga estação ferroviária de Ipameri, atual museu da cidade	270
Figura 210 – Jóquei Clube de Ipameri, desativado	271
Figura 211 – Sede da Prefeitura de Ipameri, influência <i>art déco</i>	272
Figura 212 – Arquitetura de residência eclética, em Ipameri	273
Figura 213 – Edifício com características neocoloniais	274
Figura 214 – Edifício neocolonial vista pelo acesso da esquina local	275
Figura 215 – Edifício da antiga agência do Banco do Brasil (Ipameri, 2024a)	276
Figura 216 – Edifício do Cine-Estrela, com outros usos	277
Figura 217 – Residência em Ipameri, acesso e jardim lateral	278
Figura 218 – Edifício do antigo Posto Ford	279
Figura 219 – Edifício residencial, carregado de elementos arquitetônicos	280
Figura 220 – Arquitetura eclética residencial, simetria e elementos decorativos	281
Figura 221 – Colégio estadual Professor Eduardo Mancini	282
Figura 222 – Antigo Colégio N. S. Aparecida	283
Figura 223 – Capela do antigo colégio	284
Figura 224 - Catedral do Divino Espírito Santo	285
Figura 225 – Localização da cidade de Corumbaíba	287
Figura 226 – Mapa do percurso realizado em Corumbaíba	288
Figura 227 – Edifício da antiga cadeia, atual biblioteca pública municipal	289
Figura 228 – Câmara Municipal de Corumbaíba	291
Figura 229 – Igreja Matriz Senhor Bom Jesus de Cana Verde	292
Figura 230 – Arquitetura residencial com características vernaculares	293
Figura 231 – Arquitetura residencial modificada	294
Figura 232 – Grupo Escolar Couto de Magalhães	296
Figura 233 – Localização da cidade de Catalão	298
Figura 234 – Planta da cidade de Catalão séc. XIX – adaptação do autor	299
Figura 235 – Mapa de percursos em Catalão	301
Figura 236 – Construção vernacular, centro de Catalão	303

Figura 237 – Coreto Praça Getúlio Vargas, Catalão	305
Figura 238 – Elementos arquitetônicos no espaço público, Pça. Getúlio Vargas.....	306
Figura 239 – Outros elementos arquitetônicos Pça. Getúlio Vargas	306
Figura 240 – Edifício Nasser Fayad, 1934, arquitetura eclética em Catalão.....	307
Figura 241 – Ornamentos, guarda corpo da sacada Palacete dos Fayad	308
Figura 242 – Edif. Nasser Fayad, fachada pela Rua.....	308
Figura 243 – Edif. Nasser Fayad varanda ornamentos	308
Figura 244 – Elementos da varanda	309
Figura 245 – Colunas, capiteis e afrescos no teto	309
Figura 246 – Residência, ecletismo por meio do exótico.....	311
Figura 247 – Versão sob estilo neocolonial da Casa de Bernardo Guimarães	312
Figura 248 – Singela residência com influência <i>art déco</i> na fachada.....	313
Figura 249 – Igreja Velha da Matriz.....	314
Figura 250 – Vista lateral de residência de imigrante português.....	316
Figura 251 – Composição Geral do edifício.....	316
Figura 252 – Ornamentação	316
Figura 253 – Colégio Aprov, antigo ginásio com influência neocolonial	318
Figura 254 – Frontão, pilares e cobertura de área de acesso	318
Figura 255 – Frontão, seteira e vitral.....	318
Figura 256 – Estação de Catalão, plataforma de embarque, Av. Nicolau Abrão.....	322
Figura 257 – Pça da estação	322
Figura 258 – Estação embarque e acessos à praça	323
Figura 259 – Composição, vista lateral	325
Figura 260 – Elementos, escada lateral	325
Figura 261 – Elementos e ornamentação.....	326
Figura 262 – Outros elementos e ornamentação	326
Figura 263 – Paróquia S. F. de Assis, influência neogótica.....	327
Figura 264 – Localização da cidade de Goiânia.....	328
Figura 265 – Percursos realizados, setor central em Goiânia.....	330
Figura 266 – Estação Ferroviária de Goiânia, Projeto RFFSA.	331
Figura 267 – Área de embarque de Goiânia.....	332
Figura 268 – Elementos decorativos nos portões	332
Figura 269 – Grande Hotel, Projeto Atílio Corrêa Lima, 1936.....	333
Figura 270 – Primeira sede do jornal “O popular”	333

Figura 271 – Edifício do TRE, Projeto: Superintendência de Obras do Estado, 1937.....	334
Figura 272 – Antiga del. Fiscal, Projeto: Governo Federal, 1936	335
Figura 273- Atual sede do IPHAN	335
Figura 274 – Palácio das Esmeraldas Praça Cívica, Projeto: Atílio Corrêa Lima, 1935.....	335
Figura 275 – Palácio das Esmeraldas Praça Cívica.....	336
Figura 276 – Pátio do Palácio do Governo.....	336
Figura 277 – Biblioteca Marieta Telles Machado, Projeto: Atílio Corrêa Lima, 1936	336
Figura 278 – Antigo Fórum, Projeto: Atílio Corrêa Lima, 1936	337
Figura 279 – Museu Professor Zoroastro Artiaga, projeto Kazimierz Bartoszewski, 1960...	338
Figura 280 – Elementos da fachada do Museu.....	338
Figura 281 – Cadeia Pública, projeto Sup. de Obras e Irmãos Coimbra, 1936.....	338
Figura 282 – Edifício do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.....	340
Figura 283 – Museu Pedro Ludovico, Projeto Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda, 1936...	340
Figura 284 – Teatro Goiânia, Projeto: Jorge Félix de Souza e José Neddermeyer, 1942.....	341
Figura 285 – Teatro Goiânia por outro ângulo	342
Figura 286 – Liberdade Criativa, compositiva	342
Figura 287 – Residência arquitetura eclética.....	343
Figura 288 – Arquitetura residencial, <i>Art déco</i>	344
Figura 289 – Arq. residencial adaptada para comércio	345
Figura 290 – Elementos decorativos	345
Figura 291 – Arquitetura neocolonial, elementos mais singelos	345
Figura 292 – Arquitetura neocolonial composição geral.....	346
Figura 293 –Arquitetura neocolonial e sua ornamentação	346
Figura 294 – Arquitetura neocolonial, elementos decorativos	347
Figura 295 – Igreja Sagrado Coração de Maria.....	348
Figura 296 – Anexo da Igreja, influência Neocolonial.....	349
Figura 297 – Igreja Cristã Evangélica Central de Goiânia.....	349
Figura 298 – Elementos decorativos	349
Figura 299 – Catedral Metropolitana de Goiânia	350
Figura 300 – Catedral Metropolitana, 1937.....	350

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	31
1.1 ECLETISMO E ARQUITETURA VERNACULAR	32
1.2 CONCEITUAÇÃO DO ECLETISMO	34
1.2.1 Caracterização Geral do Ecletismo	36
1.2.1.1 HISTORIOGRAFIA	50
1.2.1.2 ATITUDE ECLÉTICA	51
1.2.1.3 CARÁTER.....	53
1.2.2 Caracterização do Ecletismo no Brasil.....	55
1.2.2.1 OS ESTILOS E SUA CARACTERIZAÇÃO.....	58
1.2.2.1.1 Neoclássico.....	59
1.2.2.1.2 Neocolonial.....	66
1.2.2.1.3 Art déco	70
1.2.2.1.4 Tardo ecletismo ou protomodernismo	73
1.2.2.2 IMPLANTAÇÃO COMO PARTE DA CARACTERIZAÇÃO	79
1.2.3 Caracterização do Ecletismo em Goiás	85
2 PERCURSOS METODOLÓGICOS	102
2.1 METODOLOGIA APLICADA AOS PERCURSOS	102
2.1.1 Iconografia Aplicada como Metodologia.....	107
2.1.2 O caso de Planaltina, Percursos Análogos à Pesquisa.....	109
2.2 PERCURSOS REALIZADOS E SUAS LOCALIZAÇÕES	120
3 TECIDOS URBANOS COM PREDOMINÂNCIA DE ARQUITETURA VERNACULAR.....	125
3.1 PIRENÓPOLIS.....	125
3.1.1 Percursos, Memória e Imagem Documental	128
3.1.2 Percursos pelas Ruas do Rosário, Aurora e Bonfim	130
3.1.3 Percursos pela Rua Direita e Rua Nova	149
3.2 CORUMBÁ.....	158
3.2.1 Praça Alta.....	161
3.2.2 Praça Baixa	167
3.3 JARAGUÁ	170
3.3.1 Edifícios das Imediações da Igreja Matriz N. Sra. da Penha	173

3.3.2 Rua Alto do Rosário	184
3.4 CIDADE DE GOIÁS	191
3.4.1 Centro Histórico e as Faces da Arquitetura Local	194
4 TECIDOS URBANOS COM PREDOMINÂNCIA DO ECLETISMO NA ARQUITETURA	214
4.1 ANÁPOLIS	214
4.1.1 Manifestações Edilícias, da Pça. Santana à Pça. Americano do Brasil	219
4.1.2 Arquitetura da Ferrovia na Cidade e Além dos Limites do Centro Urbano	229
4.2 SILVÂNIA	236
4.2.1 Percursos, da Igreja Matriz N. Sra. do Rosário à Igreja N. Sr. do Bomfim	239
4.2.2 A Avenida Dom Bosco, as Instituições de Ensino e a Arquitetura da Estação	251
4.3 PIRES DO RIO.....	253
4.3.1 Diversidade Construtiva entre Edifícios Religiosos, Residenciais e Comerciais ...	260
4.4 IPAMERI.....	267
4.4.1 Edifícios entre a Estação e as Imediações da Praça da Liberdade	271
4.4.2 Edifícios que estão Além das Imediações da Praça da Liberdade	280
4.5 CORUMBAÍBA	286
4.5.1 Representações Arquitetônicas entre a Av. Rio Branco e a Pça. Simon Bolívar...	289
4.6 CATALÃO	297
4.6.1 Reconhecimento Local, da Praça Getúlio Vargas à Av. 20 de Agosto.....	303
4.6.2 Outros Percursos, Av. João XXIII, Pça. da Estação e Pça. S. Francisco de Assis.	317
4.7 GOIÂNIA	328
4.7.1 Av. Goiás: Alameda de Ligação entre a Estação Ferroviária e a Praça Cívica.....	331
4.7.2 A Continuidade do Estilo Déco e o Ecletismo nas Imediações da Praça Cívica	339
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	352
REFERÊNCIAS	355

INTRODUÇÃO

O ecletismo na arquitetura das cidades goianas é a temática abordada nesta pesquisa, que se desenvolveu por meio de uma investigação sobre as transformações edilícias ocorridas entre o final do século XIX e as décadas iniciais do século XX. Portanto, transita entre o modo vernacular de construir e as diferentes maneiras de manifestação do ecletismo que integram o cenário urbano das cidades percorridas no estado de Goiás. Assim, para os procedimentos investigativos, considera-se como marco temporal o que tem sido encontrado como resquícios do histórico de uma política de reconhecimento territorial, proveniente dos interesses da Coroa Portuguesa (Coelho, 2001).

Nesse contexto, são consideradas também as atividades de exploração aurífera, que deram início ao processo de ocupação do atual território goiano. Essa extensão territorial se reestruturou ao longo dos anos, com novos componentes político-econômicos que foram se sobrepondo e acumulando nos espaços das cidades uma arquitetura que registra as transformações construtivas como camadas modificadoras.

A partir desse histórico de reestruturação territorial, busca-se, com um olhar atento, identificar as transformações arquitetônicas ainda existentes entre as ruas das cidades percorridas. Esse olhar volta-se, sobretudo, com mais ênfase, para a região central interligada com a região sudeste do território em questão. Entre essas duas localidades, encontra-se uma diversidade de construções que revelam os processos iniciais de formação e desenvolvimento, representativos do progresso vivido pelas regiões percorridas. As transformações edilícias são resultado do curso histórico das cidades, sinalizando mudanças a cada vez que ocorrem novas demandas de ordem urbana. Dessa maneira, as construções são identificadas por meio de evidências registradas pelo tempo, de modo que, a cada ciclo econômico e político, ocorre um reordenamento do espaço urbano, uma vez que a cidade é “feita das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado” (Calvino, 1990, p. 14).

Dessa maneira, o que foi herdado do passado sugere que a arquitetura dos edifícios seja considerada um elemento central para entender as transformações que ocorreram na estrutura das cidades. Para tanto, esse estudo observa o que há entre duas categorias da historiografia arquitetônica, o vernacular e o eclético, manifestados em algumas cidades do território goiano.

Sendo assim, o período de produção vernacular e o ecletismo rememoram e constroem entendimentos a respeito dos efeitos da produção dos edifícios de interesse no território em questão. Logo, as duas categorias arquitetônicas supramencionadas, aliadas à bibliografia, contribuem para que esta pesquisa se configure como um estudo qualitativo com vieses

historiográficos e bibliográficos, construído por meio de levantamentos de estudos acerca do que nos mostram os edifícios escolhidos. Além disso, discute (re)leituras de registros de imagens sobre as tipologias construtivas de uma região que interligou os núcleos urbanos pelo interesse na produção do ouro de aluvião e que, posteriormente, teve que se adequar a outras matrizes econômicas, como a agricultura de subsistência (Coelho, 2001).

Esta pesquisa reconhece que tanto os interesses econômicos quanto os políticos forjam, ao longo do tempo, valores históricos e culturais. Esses valores, marcados pela sucessão de diferentes períodos, manifestam-se nas interpretações sobre o tempo e no resultado formal das edificações e de seus respectivos estilos, sedimentando-se nas construções. Entre algumas delas, podem ser identificados os efeitos do que se conhece como “pátinas do tempo”¹ (Ruskin, 1940). Como marcas do tempo, as pátinas estão aptas a exprimir uma maneira de o homem contar sua história por meio dos espaços “tomados como história” (Nora, 1993, p. 14).

Portanto, conta-se aqui parte de uma história sobre a arquitetura secular, que se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto. Esse elo entre história e arquitetura é do interesse desta pesquisa, por ser constituído de significados que são fundamentais para conduzir a identificação das transformações dos edifícios que surgiram antes e outros mais ao final do século XIX.

Essa identificação transita entre a produção vernacular tanto das construções quanto do espaço das cidades, que compreendem a sobreposição da produção desse mesmo espaço construído por outras tipologias arquitetônicas. Os exemplos edificados que podem dimensionar essa produção utilizaram novos materiais e ornamentação, inicialmente alterando somente as características das fachadas dos edifícios.

Por isso, as premissas iniciais deste estudo sugerem que as particularidades regionais a respeito do “saber-fazer” de cada região, como descreve Lemos (1979), permitem classificar algumas edificações como resultados de um “ecletismo popular” e “as necessidades decorativas da arquitetura eclética” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 15). Entretanto, há construções representando novas concepções que abarcam a etapa de projetos arquitetônicos com informações sobre implantação com recuos, acessos e jardins laterais e vistas de fachadas modificadas (Coelho, 2019).

¹ O conceito de *pátinas do tempo* traduz uma linguagem que exprime os efeitos da ação do tempo, das marcas da idade, como uma expressão de beleza, o que garante entendimentos sobre um edifício ser genuíno e original, por meio de manchas e corrosões sobre as construções em decorrência do registro da passagem do tempo (Ruskin, 1940).

As técnicas, os estilos e os materiais utilizados para se construir em um período de transição registram as influências arquitetônicas que alcançaram o território em estudo, em conformidade com as descrições feitas por Reis Filho (1983) e Lemos (1979; 1989; 1999). Dessa maneira, integraria o referido território ao que viria marcar o ingresso do Brasil no mundo contemporâneo (Coelho, 2019).

O objeto desta pesquisa são as construções encontradas pelas ruas das cidades visitadas, em diferentes regiões do território goiano. A seleção dessas cidades foi realizada de modo atento à arquitetura produzida entre o século XIX e o período inicial do século XX, mantendo como pano de fundo a importância fundadora do século XVIII, como nos mostra Coelho (2001, 2011, 2019), Vaz e Zárate (2003), entre outros, também assentados neste processo investigativo.

Com a finalidade de atender tanto ao campo de estudos da historiografia goiana quanto às especificidades da história da arquitetura, seja ela regional, seja em diálogo com o ocorrido em outras cidades brasileiras, os registros feitos sobre o objeto, que também são fotográficos, enfatizam as mudanças bem como a substituição por completo de determinados edifícios, como será mostrado nos capítulos 3 e 4.

As leituras dos registros analisados sobre o objeto produzem sentidos a partir do que se vê² diante da perspectiva lançada sobre a arquitetura das edificações e suas características carregadas de significados, relacionadas à rusticidade, como descreve Oliveira (2010). Outro traço relevante presente na busca dos registros arquitetônicos nas cidades percorridas, que serão apresentadas mais adiante, foi a identificação de aglutinação e justaposição de elementos, como descreve Rocha Peixoto (2000a).

Com isso, as transformações edilícias encontradas mostram construções que se manifestam à maneira de cada lugar percorrido. Os traços significativos da arquitetura encontrada centram-se em condicionantes relacionadas à arte e à técnica³, sejam pela rusticidade, seja pela justaposição de diferentes elementos arquitetônicos. Com esses dois fatores, identificam-se períodos distintos, porém interligados pela tipologia arquitetônica dos edifícios.

O objeto em estudo também revela como as construções foram se acomodando às características do tecido urbano, “associadas ao sítio, adaptando a sua organização formal e o traçado à topografia do terreno. Essas adaptações eram feitas de várias formas, conforme

² Efeitos que incluem os “modos de ver” (Berger, 1999).

³ Expressão utilizada por Graeff (1995).

circunstâncias [...] locais” (Teixeira, 2012, p. 355). Entre essas adaptações estão as construções situadas nas primeiras e mais importantes vias que foram estruturando lugares com “a definição de praças, pontos de convergência sobre o território [...] para a implantação dos principais edifícios” (Teixeira, 2012, p. 355). Os edifícios com características ecléticas, bem como aqueles que trazem uma gênese da vernacular, fazem parte da diversidade do conjunto arquitetônico e conduzem à identificação de diferentes períodos e características da história da arquitetura brasileira. Nesse contexto de investigação, os estilos se manifestaram como representações dos períodos Colonial, Império e República, estendendo-se até o fim da primeira metade do século XX.

A justificativa se faz presente na importância da temática abordada, como também na expectativa de encontrar no objeto conexões entre os principais edifícios identificados e a dimensão historiográfica pertinente às tipologias construtivas que expressam formação e transformação do espaço construído. Essa expectativa centra-se no trabalho de analisar as influências europeias, a partir de sua chegada em território brasileiro, e em como elas reverberaram na região do território goiano. Dessa maneira, também alcança o propósito de identificar as conjunções estilísticas que partiram do estilo neoclássico e de suas nuances historicistas, com o uso de formas históricas como descrito por Colquhoun (2004).

Essa diversidade arquitetônica existente em Goiás integra a relação entre tema e objeto a fim de mostrar que as transformações construtivas ocorreram sob influência do ecletismo, sobretudo com as inovações que surgiram no século XIX. Ainda assim, a justificativa de investigar um cenário marcado por diferentes tipologias construtivas também se sustenta pela implantação da ferrovia em Goiás, em um período em que a estrada de ferro deu suporte à economia regional, atendendo às demandas de uma população com novas necessidades e novos hábitos (Coelho, 2019). As novidades trazidas pela ferrovia sustentaram e substituíram as práticas cotidianas anteriores à sua chegada, saindo de um momento de escassez e simplicidade para um processo inovador e de desenvolvimento socioeconômico, que ocorreu no decorrer do início do século XX.

É dessa maneira que este trabalho se propõe a discutir sobre a arquitetura goiana. Logo, a problemática que emerge deste estudo transita em torno de indagações que envolvem as transformações da arquitetura vernacular e do ecletismo da seguinte maneira: como identificar as maneiras pelas quais as construções do Período Colonial recebem a influência da arquitetura eclética em suas fachadas? Como é possível reconhecer, por meio da arquitetura, uma população com novos costumes sob os ventos da modernidade?

Nesse sentido, a problemática em questão aborda tanto as construções que modificaram as fachadas, mantendo as demais partes dos edifícios com a mesma cultura material do século XVIII, quanto as edificações que foram erigidas em sua totalidade com novos métodos construtivos. Isso está evidenciado nas representações de uma arquitetura que transitou entre a segunda parte do século XIX e as décadas iniciais do século XX. Identificam-se exemplos de liberdade criativa e compositiva, remetendo a outras referências contidas na historiografia arquitetônica, presentes na arquitetura goiana como manifestações do ecletismo.

Como hipótese, supõe-se que as construções do Período Colonial brasileiro, ao atravessarem momentos de transição para o ecletismo, incorporaram novos elementos formais em suas fachadas, tais como ornamentações, esquemas compositivos, repertórios materiais e decorativos. Essas adições não apenas alteraram a expressão estética de algumas construções, mas também refletiram mudanças socioculturais decorrentes do avanço da modernidade. Assim, acredita-se que a presença de tais interferências e adaptações na arquitetura vernacular constitui um indicador material de transformações mais amplas no modo de vida urbano. Essas mudanças são o resultado de anos de reestruturação territorial, pois, à medida que novos hábitos, valores e aspirações sociais surgiam e se difundiam, novos traços arquitetônicos passavam a ser representados nas edificações por meio de estratégias de embelezamento e atualização estilística. Tal atitude transformadora evidenciou os anseios de uma população ávida por novidades (Pateta, 1987) e interessada em afirmar modernidade e status por meio da arquitetura.

O objetivo geral desta pesquisa visa a identificar as transformações edilícias que demonstram três séculos de produção arquitetônica, pinçados entre a historiografia consultada acerca de seus processos de transformações. Portanto, apoia-se nos objetivos específicos seguintes:

- identificar os diferentes estilos arquitetônicos, desde o vernacular ao ecletismo, presentes nos percursos realizados;
- desenvolver entendimentos sobre como as construções e os elementos arquitetônicos existentes nos edifícios contribuem para caracterizar as diferentes manifestações do ecletismo.

É a partir dessas especificidades que são buscadas, no espaço urbano de determinadas cidades goianas, as evidências arquitetônicas a respeito de um histórico de sobreposição, mas

também de substituição da arquitetura vernacular, por outros edifícios sob a influência do ecletismo. Para isso, foram desenvolvidos cinco capítulos a fim de fundamentar, caracterizar as atividades da pesquisa e, por meio de uma metodologia específica, aplicar os instrumentos de levantamento de informações sobretudo visuais durante o ato de explorar os percursos realizados.

O primeiro capítulo trata da fundamentação teórica, com conceitos sobre arquitetura vernacular, suas características regionais e sua relação com o ecletismo como agente transformador do espaço construído. Para isso, são tratadas as conceituações a respeito da arquitetura eclética por meio de um quadro em que diferentes autores descrevem as definições sobre o referido estilo. Nessa sequência, a caracterização geral retrata parte de uma historiografia do século XIX, em que são mencionados a renovação do pensamento filosófico, a ascensão da burguesia e a evolução artística. Essa seção contém outras discussões, como a atitude e o caráter na arquitetura eclética

Para tratar da caracterização no Brasil, utiliza-se uma historiografia que aborda a influência cultural portuguesa nas construções, assim como alguns edifícios que retomam o ecletismo e suas diferentes intervenções, entendidas como camadas modificadoras. Os estilos arquitetônicos também fazem parte dessa seção, em que são considerados o estilo neoclássico e sua influência historicista (Colquhoun, 2004), o estilo neocolonial, estudado por Kessel (1999), e sua referência como arquitetura brasileira. O *art déco*, o protomodernismo ou o tardo ecletismo também fazem parte desse capítulo, que finaliza com uma caracterização geral no Brasil e as características que configuram uma nova implantação dos edifícios em áreas urbanas, o que é seguido da caracterização do ecletismo em Goiás, onde ocorrem considerações semelhantes, porém voltadas para as especificidades regionais de produção arquitetônica, que movimentaram o cenário urbano entre os séculos XIX e XX.

O segundo capítulo (Percursos metodológicos) trata dos conceitos e da maneira como serão utilizados os métodos aplicados em diálogo com a fundamentação teórica do primeiro capítulo, a fim de direcionar o que deve ser considerado durante as caminhadas exploratórias (Careri, 2013). Isso também ocorre com a produção de imagens fotográficas (Dubois, 2004) e a demonstração de suas características próprias (Kossoy, 2014), realizadas em momentos de expedições que auxiliam uma pesquisa histórica (Borges, 2005), organizando o mundo visível antes fragmentado (Rouille, 2009). De todo modo, a contribuição dos autores que discorrem sobre a fotografia guia o pesquisador ao que é encontrado e ao que é fotografado, sob as condições da observação direta (Eckert; Rocha, 2008), auxiliada por processos de mediação (Bezerra; Barros; Jesus, 2015). Dessa maneira, nesse percurso metodológico, são utilizadas

fontes visuais, tanto da iconografia produzida em visita de campo quanto da bibliografia pesquisada.

No terceiro capítulo (Tecidos urbanos com predominância de arquitetura vernacular), são discutidas as especificidades dos edifícios encontrados mediante levantamento de campo por meio de um percurso realizado pelas ruas dos centros históricos das cidades visitadas. Para tanto, os percursos iniciam-se na cidade de Pirenópolis, onde as construções são identificadas a partir de particularidades construtivas que estão integradas à paisagem local. É nesse cenário urbano que os edifícios se encontram distribuídos por uma área com considerável conformação topográfica, como mostram as fontes visuais produzidas durante as caminhadas exploratórias.

Em seguida, é a cidade de Corumbá de Goiás que integra o percurso realizado. Apesar de ter uma área menor do que a anterior, a cidade não deixa de evidenciar um acervo arquitetônico pertinente ao tema proposto.

Nessa cidade, verifica-se que o modo vernacular de produção arquitetônica foi utilizado na construção de edifícios residenciais e institucionais que contemplam processos de transformações semelhantes aos ocorridos em outras cidades do mesmo período. Ela também mostra as características do ecletismo, mais evidente nas construções residenciais. A cidade de Jaraguá igualmente foi visitada para levantamento e teve o seu centro histórico percorrido. Reconhecida como uma região que passou por processos de exploração aurífera, tem, entre suas ruas, edifícios do início do século XIX. Contudo, parte da extensão territorial dessa cidade, ainda, apresenta construções que passaram por influência do ecletismo, datadas das primeiras décadas do século XX.

A Cidade de Goiás também integra essa seção. Embora seja considerada como lugar com predominância vernacular, a região do centro histórico igualmente apresenta edifícios do século XVIII e XIX em processos de transformações edilícias que alcançaram o século XX. Assim, mostra-se como um lugar que recebeu a influência das diferentes faces do ecletismo sobre a arquitetura dos edifícios existentes na cidade.

No quarto capítulo (Tecidos urbanos com predominância do ecletismo na arquitetura), as caminhadas de reconhecimento iniciam pela cidade de Anápolis. Ao retratar o que tem sido encontrado entre as prerrogativas de predominância eclética, nota-se primeiramente a presença da arquitetura religiosa, geralmente localizada próxima às praças da cidade. Esses lugares de centralidade permitem a identificação de edifícios por meio de elementos que compõem e definem as especificidades e influências estilísticas. Entre os edifícios encontrados, a arquitetura do lugar revela a presença tanto do estilo neocolonial quanto de variações do estilo

art déco. Há também construções que utilizam representações de elementos que derivam do estilo neoclássico.

Além disso, destacam-se outras construções como a antiga estação ferroviária de passageiros, que denota outra tipologia da arquitetura eclética, demonstrando a influência da ferrovia nas construções no início do século XX em Goiás.

Em Silvânia, apesar de a estação e a própria linha da estrada de ferro estarem distantes da região central da cidade, é possível identificar algumas características que só existem nas construções ferroviárias. Em suas proximidades, mesmo diante da dificuldade de fotografá-los, existem edifícios institucionais de educação que integram as características de interesse desta pesquisa. Também são notáveis as construções localizadas nas vias que estão próximas à Praça do Rosário e nas proximidades da Praça do Bomfim, onde está situada a Igreja Nosso Senhor do Bomfim, edificada com as técnicas vernaculares de construção, como pode ser observado em outros edifícios pelo mesmo trajeto percorrido.

Em Pires do Rio, a ferrovia também trouxe benefícios diretos para o desenvolvimento da cidade, que ocorreu em torno da estação ferroviária. Apesar de uma história de fundação mais recente que as demais cidades que constam no capítulo 4, ela também demonstra edifícios com características ecléticas. Assim, mostra algumas edificações que seguiram versões sob os efeitos das construções modernizantes.

Em Ipameri, o conjunto arquitetônico de interesse está nas imediações da Praça Liberdade, sendo evidente que a estrada de ferro e a estação de passageiros influenciaram o desenvolvimento urbano local, interligando, por meio de vias públicas, a antiga estação à região central da cidade. É nessas vias que podem ser observados os edifícios públicos, privados, institucionais e residenciais, entre as influências de estilos arquitetônicos que transitaram do final do século XIX e as décadas iniciais do século XX, sejam elas construídas sob tendências mais voltadas para o ecletismo “propriamente dito”, sejam edificadas sob os efeitos das construções modernizantes.

A cidade de Corumbáiba, por sua vez, representa uma das regiões que não recebeu os trilhos da estrada de ferro em seu território, mas usufruiu indiretamente do progresso proporcionado pela ferrovia por algum tempo. Assim, há construções residenciais que registram parte dessa história, com elementos que demonstram os processos de transformações construtivas. No entanto, as manifestações do ecletismo na cidade ocorrem principalmente entre os edifícios públicos, como instituição de ensino e prefeitura, e a arquitetura religiosa.

É em Catalão onde são finalizados os percursos pela região sudeste do estado de Goiás. Nessa cidade, a estação de passageiros da estrada de ferro evidencia ter sido o centro irradiador

do desenvolvimento local. O local ainda está bem preservado, mas apresenta uma versão diferente daquela de sua fundação. Ainda em atividade, seus trilhos cortam parte da região urbana, sendo considerada um marco do desenvolvimento da região sudeste do território goiano. O percurso realizado nessa cidade demonstrou que praticamente não existem mais edifícios que caracterizem as construções do século XVIII, porém as diferentes faces do ecletismo estão presentes entre as ruas visitadas.

É sob esse entendimento que os percursos realizados finalizam a caminhada de reconhecimento pelas principais vias do setor central da cidade de Goiânia, pois sua significância corrobora os preceitos desenvolvimentistas nacionais que alcançam o território goiano. Além de envolver o fato de a cidade ter sido objeto de discussão a respeito da transferência da então capital Cidade de Goiás para um novo lugar desde o século XIX, é nas décadas iniciais do século seguinte que de fato ocorre sua fundação e sua inauguração, a fim de interligar as regiões extremas do território brasileiro à região Centro-Oeste do país. Assim, compõe uma narrativa por meio de uma caracterização visual, tanto dos edifícios e de suas correntes estilísticas quanto do espaço em um período que atende ao recorte temporal estabelecido para a referida pesquisa.

A análise sobre o objeto das cidades citadas está distribuída entre os capítulos 3 e 4, demonstrando um recorte temático sobre as regiões que ainda carregam, umas mais e outras menos, os traços das construções do período colonial brasileiro. Entre os percursos realizados, foi possível perceber os efeitos mais modernizantes do que classicizantes, utilizados nos edifícios que alcançaram as primeiras décadas do século XX.

Essas percepções foram obtidas por meio de caminhadas exploratórias, considerando a produção de imagens fotográficas, bem como o auxílio da historiografia produzida por diferentes pesquisadores, traduzidas como vozes. Essa contribuição passa a integrar uma rede de significados pertinente às fontes visuais sobre a temática da arquitetura existente nos tecidos urbanos visitados, com predominância das arquiteturas vernacular ou eclética entre as construções que passaram a representar novos hábitos e expressões construtivas em território goiano.

Por fim, apresentam-se as considerações finais desta tese, em que o objeto revela, por meio do percurso metodológico e da fundamentação teórica, uma pesquisa que descreve a arquitetura entre as vias urbanas percorridas nas cidades das regiões central, noroeste e sudeste como espaços em transformação. Essas mudanças ocorrem em lugares ainda com traços do passado que conduzem à identificação das transformações edilícias que tiveram início com as construções do Período Colonial brasileiro. Assim, expõem-se traços de processos de

mudanças, bem como a construção por completo de outros edifícios, identificados por diferentes maneiras de serem construídos, com as particularidades de cada um dos estilos arquitetônicos que transitam entre o modo vernacular de construção e as diversas formas de ecletismo. Suas respectivas técnicas e os materiais utilizados nas construções também traduzem as tipologias construtivas encontradas sob a influência da implantação da ferrovia, consolidando um cenário em que as maneiras de construir e os estilos identificados narram três séculos de produção arquitetônica.

Nesse caso, a tese apresenta, como contribuição, a produção de um conjunto de imagens fotográficas que, por meio de uma caracterização visual, articula a arquitetura das construções à historiografia e a conceituação utilizada. Dessa maneira, esse material amplia as possibilidades de desdobramentos em outros processos investigativos, tanto nas ruas das cidades analisadas quanto nas vias de outras regiões do território estudado, a fim de identificar configurações decorrentes das sobreposições arquitetônicas em espaços que também passam por transformações.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fundamentação teórica que dá suporte às atividades investigativas deste trabalho compreende o processo de caracterização de momentos distintos. Entre esses momentos, destacam-se: o século XVIII, representado pela produção da arquitetura vernacular; o século XIX, que, ao final, representa uma transição na maneira de construir; e o século XX, que consolida as transformações edilícias, com suas respectivas tipologias arquitetônicas. Para tratar desses períodos, este capítulo baseia-se em uma ampla revisão bibliográfica acerca dos estilos arquitetônicos que integram o percurso da pesquisa em questão, sob a episteme relacionada aos princípios de uma pesquisa bibliográfica (Souza; Oliveira; Alves, 2021), como aquela que:

[...] quando elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa. Em relação aos dados coletados na internet, devemos atentar à confiabilidade e fidelidade das fontes consultadas eletronicamente (Prodanov; Freitas, 2013, p. 54).

Nesse sentido, torna-se importante que, nos procedimentos de pesquisa, o pesquisador verifique a veracidade dos fatos por meio dos dados produzidos, atento às contradições que qualquer material coletado possa vir a demonstrar (Prodanov; Freitas, 2013). Portanto, sob os efeitos dessa maneira de pesquisar, neste capítulo, considera-se a relevância da arquitetura do Período Colonial e sua relação com o sistema de produção vernacular de construção. Com essa articulação entre o sistema de produção arquitetônico e as premissas referentes à pesquisa bibliográfica, inicia-se a discussão sobre a influência do ecletismo na arquitetura. Para isso, fundamenta-se inicialmente uma conceituação do ecletismo, por meio de uma caracterização geral pertinente à historiografia, em que se observam as devidas particularidades sobre a implantação dos edifícios nos lotes urbanos. A partir desse olhar, consideram-se o caráter na arquitetura e os efeitos da atitude eclética sobre os diferentes estilos arquitetônicos para integrar as discussões desse capítulo e, assim, desenvolver a caracterização no Brasil, de modo geral, e posteriormente em Goiás.

1.1 ECLETISMO E ARQUITETURA VERNACULAR

A arquitetura vernacular faz parte do primeiro momento de análise deste estudo, pois corresponde às construções do período colonial brasileiro. Embora não seja o enfoque principal do trabalho, mas, sim, do Ecletismo, considera-se uma breve revisão sobre o tema para entender as transformações edilícias em sua origem e como foram sobrepostas por outra arquitetura, uma vez que há um amplo espectro de construções ditas “coloniais”, de interesse especialmente àquelas construídas por métodos vernaculares e seus respectivos materiais.

Nesse sentido, cabe conceituar o termo *vernáculo*. Segundo o Dicionário Michaelis, o adjetivo indica algo “próprio de país ou região”. Essa afirmação repete-se em bibliografias que discorrem sobre as características vernaculares de construção, como uma condição arquitetônica caracterizada como popular⁴ (Weimer, 2005). Desse modo, para o referido autor, identifica-se uma ruptura quando comparada à arquitetura erudita, que, ao contrário da arquitetura popular, utiliza técnicas mais elaboradas e até dominadas por tecnologias mais recentes.

Contudo, a maneira de construir sob o modo vernacular mostra-se presente na identidade cultural brasileira (Santos; Costa, 2018), pelo fato de representar um período importante da história do século XVIII, que marca as construções residenciais e outras de caráter e uso público. Logo, entende-se que:

[...] arquitetura vernácula é aquela feita pelo povo, por uma sociedade qualquer, com seu limitado repertório de conhecimento num meio ambiente definido, que fornece determinados materiais ou recursos em condições climáticas bem características. Com seu próprio e exclusivo “saber fazer” essa sociedade providencia suas construções, suas casas, satisfazendo a peculiares necessidades expressas e programas caracterizados por próprio e únicos usos e costumes. A casa vernácula é, portanto, uma expressão cultural. Só pode ser daquele povo e daquele sítio. É uma arquitetura que percorre gerações. É funcional. Está fora dessas questões ligadas a estilos arquitetônicos (Lemos, 1989, pp. 15-16).

Mesmo sendo funcional, sem preceitos de estilo⁵, como afirma Lemos (1989), ao observar de perto a arquitetura vernacular em Goiás, é possível notar uma produção

⁴ No contexto desta tese, a arquitetura popular encontra-se no que Weimer (2005) sugere como uma construção edificada de maneira mais prática, como um abrigo, portanto, alcança os significados que se assemelham à arquitetura vernacular, sobretudo por propor o uso de materiais e técnicas regionais, diferentemente da arquitetura classificada como erudita, pois, na sua produção, utiliza-se uma intenção plástica e, por isso, pode apresentar resultados mais bem elaborados.

⁵ Segundo Corona e Lemos (1972), o termo *estilos* é designado a peculiaridades que representam as obras de arte produzidas por determinado povo, segundo os princípios de uma época, seguindo determinadas técnicas e especificidades.

arquitetônica de limitado repertório. Em certa medida, resulta em uma aparência de rusticidade e simplicidade entre os edifícios que apresentam influência portuguesa encontrada em Goiás, mostrando, desse modo, um caráter regional. Ainda assim, Asquith e Vellinga (2005) mostram um processo de construir que passa de pai para filho, com particularidades resultantes das condições naturais do sítio e edificado em um modelo padronizado. Técnicas por vezes rudimentares são utilizadas para atender uma população em regiões distantes. Nessa perspectiva, pode-se inferir especificidades de uma tradição arquitetônica da seguinte maneira:

Verificar um ambiente construído através do tempo pode significar, entre outras coisas, apreender uma tradição arquitetônica, o que, no caso da arquitetura vernácula, é condição inseparável. A tradição arquitetônica insere-se na vernaculidade do lugar, englobando aspectos relacionados [...]. A vernaculidade é [...] entendida como aquilo que é próprio do lugar, caracterizando-o, conferindo identidade e, portanto, englobando as tradições presas à casa e ao morar (Oliveira, 2004, p. 25).

Em um primeiro momento, a tradição arquitetônica vernacular mostra-se presente na bibliografia consultada e, assim, é tratada como uma referência entre as construções que deram início ao processo de ocupação territorial. Desse modo, estendem-se suas particularidades por meio dos materiais utilizados e de sua relação entre as construções e o lote urbano, desenvolvidas ainda no século XVIII. Essa relação faz parte de características construtivas e urbanísticas, entre os edifícios que se apresentam mais preservados, bem como naqueles que não apresentam bom estado de conservação ou que foram parcialmente transformados. Logo, diante do que se identifica como arquitetura vernacular, faz-se a identificação dos estilos arquitetônicos ocorridos sob o ponto de vista construtivo durante o Período Colonial brasileiro, o Império e a transição para a República, em conformidade com o que descrevem Lemos (1979, 1993, 1999), Segawa (2002) e Reis Filho (1983).

Assim, entre esses três momentos da história brasileira, os dois primeiros demonstram com mais evidência que a arquitetura das construções foi caracterizada pela expressão “vernáculo colonial”, pelo fato de terem sido produzidas em um momento em que eram seguidos os padrões do colonizador português (Lemos, 1993). Esses padrões mostram que também foram erigidos de acordo com as condições de cada lugar e com limitado repertório, encontrados entre as diversas localidades do território brasileiro, com suas respectivas representatividades regionais.

Segundo Oliver (2006), o modo vernacular de construir carrega significados em decorrência da capacidade do conhecimento que foi herdado de cada lugar, inerente aos valores e à cultura de cada um, a respeito da diversidade dos ambientes construídos, da economia local,

das tecnologias adotadas e das crenças das várias sociedades com diferentes demandas. Nesse sentido, a consulta bibliográfica comprova que outras influências arquitetônicas passaram a registrar nos edifícios um histórico de transformações edilícias. Entre esses registros, a presença da arquitetura vernacular mostra situações em que se apresentam as características de um *ecletismo popular* (Rocha-Peixoto, 2000a)⁶, assim como também registra os efeitos de um *ecletismo vernáculo* (Luz, 2018)⁷. Essas duas expressões permitem que sejam categorizadas, conforme os referidos autores, as construções que não mudaram por completo o seu partido geral, mantendo, assim, parte da arquitetura com características das construções do século XVIII.

Essas modificações parciais são registradas como camadas modificadoras, identificadas no cenário atual não apenas por caracterização visual, mas também pela maneira como a documentação arquitetônica tem se mostrado, sobretudo em Goiás. Essas camadas modificadoras podem ser conferidas ao se compararem as produções de Vaz e Zárate (2003), Coelho (2001, 2011, 2019) e Oliveira (2004, 2010), entre outras. No entanto, mesmo que Vaz e Zárate (2003) tratem, nesse caso, das características vernaculares com ênfase na arquitetura residencial, elas não deixam de expor, de maneira semelhante, as condições relacionadas às técnicas e aos materiais de construção utilizados também nos demais edifícios construídos no mesmo período. Mesmo que esses edifícios ainda concentrem os indícios de rusticidade descritos por Oliveira (2004, 2010) e Coelho (2001), eles registram características da arquitetura vernacular entre as primeiras versões da arquitetura eclética em território goiano, de maneira similar à identificada na Iconografia Vilaboense (Coelho, 2019).

1.2 CONCEITUAÇÃO DO ECLETISMO

O ecletismo na arquitetura pode ser considerado um movimento ou uma tendência em que se revela um estilo por meio de combinações de elementos arquitetônicos utilizados em uma construção. Esse estilo tem sido amplamente discutido por estudiosos que o analisam como um objeto gerador de registros históricos resultantes de ciclos econômicos, políticos e sociais.

⁶ Está associado à mão de obra artesanal mesmo que apurada a fim de atender às necessidades decorativas, como algumas que são encontradas nas construções goianas que, de maneira coerente, alteraram somente as fachadas.

⁷ Está relacionado à adaptação do repertório de ornamentação para as camadas de pessoas de menor poder aquisitivo, com a atuação de mestres de obras a fim de adequar as ordens estéticas que podem ser conferidas em Luz (2018), assim como na obra “O Vinhola brasileiro; novo manual practico do engenheiro, architecto, pedreiro, carpinteiro, marceneiro e serralheiro”, de Rainville (1880).

O quadro a seguir apresenta uma síntese dos conceitos sobre ecletismo discutidos por diferentes autores.

Quadro 1 – Conceituação do ecletismo⁸

Autores	Definição	Palavras-chave
Patetta (1987, p. 10,12)	“Ecletismo é a expressão da arte e da arquitetura que segue ao Neoclassicismo, [...] mas distingue-se do <i>Revivals</i> ”, porque foi laivo e apolítico no sentido burguês, com o uso de elementos extraídos da antiguidade clássica como experiências criativas do passado.	Experiência do passado. Antiguidade Clássica. Experiências Criativas.
Rocha-Peixoto (2000 ^a , p. 5)	Ecletismo pode ser conceituado como “a atitude antiga de formar um todo, a partir da justaposição de elementos selecionados de diferentes sistemas”.	Atitude Antiga. Justaposição. Diferentes Sistemas.
Bruand (1997)	Por um viés classicizante, ecletismo na arquitetura é entendido como o estilo que utilizou do emprego de um vocabulário arquitetônico da Antiguidade greco-romana, o que se convencionou a ser chamado de <i>neoclassicismo</i> .	Antiguidade Clássica. Greco-Romana. Vocabulário Arquitetura Clássica.
Corona e Lemos (1972, p. 177)	O ecletismo é “o movimento ou a tendência resultante da falta de originalidade e de caráter na obra arquitetônica que surge em determinado momento no qual existe o embate de ideias e conflitos de culturas”.	Falta de originalidade. Conflito de culturas.
Venturi, Scott Brown e Izenour (2003, p. 144)	O ecletismo estilístico do século XIX “era essencialmente um simbolismo da função... Mas com bastante coerência, os estilos correspondiam a tipos de edifícios”.	Ecletismo estilístico. Simbolismo coerente. Correspondente tipológico.

Fonte: Produzido pelo autor.

O referido quadro apresenta conceituações sobre o ecletismo mediante o ponto de vista de estudiosos da arquitetura que remontam a aspectos como expressão artística, combinação de elementos arquitetônicos com uma linguagem da Antiguidade Clássica, assim como desencontro de ideias sobre originalidade e o simbolismo coerente utilizado na concepção arquitetônica. A discussão dessas ideias começa com a definição de Patetta (1987), para quem o ecletismo decorre da expressão artística com influências da arquitetura clássica como parte

⁸ O Quadro 1 traz um conjunto de conceituação de maneira sintetizada quando considerados os vários outros pesquisadores que também conceituam as vertentes do ecletismo na arquitetura, inclusive em outros idiomas. Nesse caso, optamos pelos estudiosos apresentados no quadro anterior pelo fato de que suas contribuições aderem bem ao percurso teórico e conceitual adotado para a pesquisa em curso.

de uma experiência criativa. Para Rocha-Peixoto (2000a), o ecletismo é caracterizado como um estilo que adotou a atitude antiga em que se utiliza o processo de justaposição de elementos de diferentes sistemas construtivos. Bruand (1997) reforça também que o referido estilo se ancorou no vocabulário da Antiguidade Clássica, retomando as considerações de Patetta (1987) ao mencionar que o modo de concepção adotado apresenta características da Antiguidade greco-romana e, por isso, carrega traços do estilo neoclássico. O emprego dessas características da Antiguidade Clássica traduz, segundo Weimer (1992), premissas de um neoclássico historicista.

Em seguida, o conceito de *ecletismo* discutido por Corona e Lemos (1972) sugere uma percepção diferente dos estudiosos supracitados, uma vez que tece críticas sobre as divergências culturais e a ausência de inovação nas construções, fato esse que remete às edificações que são cópias da arquitetura neoclássica. Essa escolha estilística também é discutida por Venturi, Scott Brown e Izenour (2003), ao considerar que as construções ecléticas do século XIX assumiam funções que simbolizavam determinadas atividades. Entre elas, “[...] os bancos eram basílicas clássicas para sugerir responsabilidade e tradição; os edifícios comerciais se pareciam com casas burguesas; as universidades copiavam Oxford e Cambridge [...]” (Venturi; Scott Brown; Izenour, 2003, p. 144). Nesse caso, infere-se que as propostas arquitetônicas eram desenvolvidas sobre a ideia de que seriam mais bem apresentadas se fossem utilizadas em suas concepções elementos da linguagem clássica de maneira coerente.

Contudo, mesmo considerando que a linguagem adotada entre os edifícios cabe às considerações contidas no Quadro 1, a respeito da conceituação, isso ocorre de maneira alinhada ao desenvolvimento da pesquisa em questão por intermédio do que é descrito a seguir por meio de uma caracterização geral.

1.2.1 Caracterização Geral do Ecletismo

A caracterização geral do ecletismo é realizada considerando o seu justo grau de intensidade a respeito do processo de transformação da arquitetura das construções, aplicado ao modo de construir, mas também de projetar a partir do século XIX. Assim, conforme observado por meio de conexões historiográficas, há um contexto que considera sua influência transformadora, até o início do século XX. Portanto, esteve ancorado em questões culturais, políticas e econômicas específicas que transitaram entre a Revolução Industrial, o declínio do poder monárquico e a ascensão da burguesia.

Nessa conjuntura, o ecletismo atendeu a propósitos construtivos de atividades distintas em um momento em que o conhecimento técnico passou a influenciar os processos de

construção, no cenário urbano. Com isso, ocorre uma reconhecida reavaliação crítica que, nas considerações de Patetta (1987), envolve primeiramente o estilo barroco, seguido pelo neoclassicismo, pelo *art nouveau* e pelo próprio ecletismo. Isso porque, entre esses estilos, “pesava uma censura da crítica romântica e idealista” (Patetta, 1987, p. 10), que deveria ser desconsiderada como contribuição arquitetônica relevante por um pensamento de viés modernista. Com essa reavaliação, ocorre a queda dos preconceitos críticos, levando a uma postura de reconstrução, mediante um aprofundamento dos estudos sobre o neoclassicismo⁹ e as outras vertentes do ecletismo¹⁰. Dessa maneira, pode-se entender que há uma perspectiva de interesse histórico ao reencontrar entre as experiências neoclássicas e ecléticas mais “razões de consenso, do que de contraposição e apagar qualquer linha nítida entre elas” (Patetta, 1987, p. 10). Essa postura tem sido uma contribuição importante, que o referido autor descreve como um cenário de reencontro e, de fato, como uma revisão quase reparadora diante do peso da censura crítica já imposta sobre os dois estilos mencionados.

Sobre esse momento específico, mesmo que o autor em questão se refira aos efeitos das considerações sobre o ecletismo na Europa, há ainda a inserção de uma demanda sobre as questões de gosto, repetindo o uso dos elementos da arquitetura da Antiguidade Clássica e do repertório ampliado da produção artística ocorrida em outros continentes. Assim, Patetta (1987) considera como parte de um panorama geral a influência de correntes filosóficas¹¹ mais políticas¹², relacionando-as à liberdade de sintetizar informações históricas em uma mesma construção. Em determinada medida, isso envolve coerência profissional e experiência com aspectos estéticos e projetuais, observados na arquitetura dos edifícios de modo que o ecletismo seja considerado “realmente a expressão da arte e da arquitetura, que se segue ao Neoclássico e sua postura apolítica no sentido burguês” (Patetta, 1987, p. 11). Tal postura apolítica ocupa lugar entre as vertentes que cabem às manifestações do ecletismo, envolvendo também o estilo neoclássico.

Nesse contexto, ocorre uma construção de entendimentos, mediante outras conexões a respeito da produção artística. Mesmo porque, tanto para Pedone (2005) quanto para Weimer (1992), a interferência do ecletismo na arquitetura representou uma fase de desenvolvimento e

⁹ As origens e os demais aprofundamentos sobre o neoclássico são discutidos na subseção referente aos estilos.

¹⁰ Mesmo que o ecletismo tenha adotado, em suas concepções arquitetônicas, premissas do estilo neoclássico, segundo Patetta (1987) e Rocha-Peixoto (2000a), ambos podem ser compreendidos por intermédio de dois aspectos sistêmicos. Nesse caso, o neoclássico se manifesta com um repertório imbuído da cultura greco-romana e o ecletismo sob a acomodação de diferentes referências históricas, como tem sido feito no decorrer deste trabalho.

¹¹ Correntes filosóficas a partir das asserções de Victor Cousin, considerado um importante representante da escola eclética na filosofia contemporânea, contribuíram para as vertentes de pensamentos iluministas e positivistas.

¹² Nesse panorama, o cenário político gira em torno da ascensão da burguesia e do declínio do poder da monarquia.

evolução artística. Segundo os referidos autores, a evolução artística exerceu influência no padrão de gosto entre os que optaram por esse repertório, sobretudo entre o período do Império e da República (Reis Filho, 1983). Portanto, como uma caracterização geral, considera-se também que a referida condição¹³ foi utilizada na arquitetura religiosa e nos edifícios com outras representações institucionais. Entre essas tipologias, podem ser identificadas variáveis do historicismo por estarem ancoradas ao uso de formas históricas¹⁴ como uma alternativa a “uma prática artística” (Colquhoun, 2004, p. 23) que faz parte das “diferentes formas de ecletismo” (Rocha-Peixoto, 2000a). Isso ocorre porque, apesar de ser algo que “se distingue dos *revivals*”¹⁵ (Patetta, 1987, p. 12 – grifo nosso), elas mantêm um “forte apego ao passado, com uma consciência de passagem do tempo histórico, e a capacidade dos estilos antigos de surgir certas ideias poéticas ou morais” (Colquhoun, 2004, p. 27).

Sobre tais considerações, o referido autor encontra na arquitetura de Ledoux¹⁶ e nas pinturas de David¹⁷ indicativos de que “o ecletismo depende da força dos estilos históricos para se transformar em emblemas de ideias associadas às culturas que os produziram” (Colquhoun, 2004, p. 28). Diante disso, mesmo utilizando a força dos estilos históricos, para Collins (1977), Ledoux está entre os arquitetos do seu tempo cujo ponto de vista foi reconhecido como revolucionário¹⁸. Essa consideração ocorre pelo fato de David e Ledoux terem produzido obras no final do século XVIII, tratando-se de uma produção mais que reformista, “cujo anseio não foi manter a tradição, mas aplicar e se envolver a interpretar novos princípios, atendendo a novas ideias, sem refazer esses princípios em si mesmos” (Collins, 1977, p. 15).

A representatividade da arquitetura produzida por Ledoux pode ser observada pela Figura 1.

¹³ Condição com um repertório que transita entre império e a república, considerando os resquícios do período colonial, notadamente entre as características dos edifícios produzidos em cada um desses períodos.

¹⁴ Interpretação que se faz pelo fato do que é chamado de ecletismo se referir à Antiguidade, que sustentava as teorias da arquitetura desde o Renascimento.

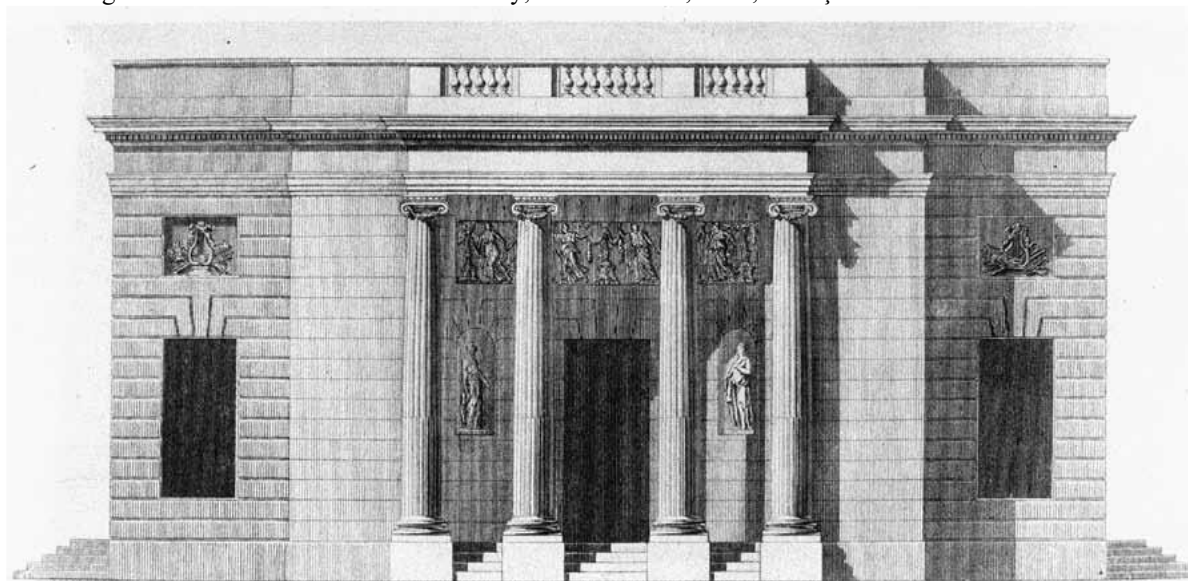
¹⁵ Ler mais em: *Uma forma de reavivamento* (Patetta, 1987).

¹⁶ Claude Nicolas Ledoux foi um arquiteto, urbanista e utópico francês representante da arquitetura neoclássica. Financiado pela monarquia francesa, manteve eloquência pelas formas elementares e o caráter distintivo dos monumentos que dignificariam a autoridade cidadina da época. Autor de importantes obras públicas: *A Salina Real de Arc-et-Senans* (declarado patrimônio da Humanidade em 1982) e as *Barrières* de Paris, constituídas de 47 portas alfandegárias. O seu papel tem suscitado controvérsias e passou do reconhecimento ao absoluto desprestígio no século XIX.

¹⁷ Jacques-Louis David foi um pintor francês, o mais característico representante do neoclassicismo. Controlou durante anos a atividade artística francesa, sendo o pintor oficial da corte francesa e de Napoleão Bonaparte.

¹⁸ Ver mais em Collins (1977).

Figura 1 – Pavilhão da Madame Du Barry, Louveciennes, 1771, elevação da fachada



Fonte: Desenho de Ledoux extraído de Bels (2004).

A Figura 1 traz uma representação da obra intitulada Pavilhão da Madame Du Barry, Louveciennes, de 1771 (Bels, 2004), situada de frente para o jardim do mesmo local. Nessa representação, podem ser conferidos elementos arquitetônicos que traduzem a força dos estilos históricos. Entretanto, ao observá-la, caberia expor outras considerações a respeito do caráter revolucionário do arquiteto, segundo Collins (1977), pois a Figura 1 mostra outras informações que estariam além da identificação de um conjunto de colunas, capitéis, entablamentos, base e pódio¹⁹. Portanto, mesmo com outras formas e esculturas que imprimem nas paredes algo que permite fazer conexões com a cultura greco-romana, o Pavilhão da Madame Du Barry demonstra a utilização de linhas e formas mais geometrizadas. Essas linhas remetem às características que seriam utilizadas na produção arquitetônica do século seguinte.

Ainda assim, na mesma figura, observam-se a simetria e a proporção entre os métodos de composição utilizados por Ledoux. Segundo Bels (2004), essas prerrogativas fizeram dele um arquiteto de reputação entre parlamentares, militares e banqueiros. Essa particularidade o tornou uma referência na produção da arquitetura representativa do poder. Tais características descritas por Bels (2004) podem ser identificadas em outras construções, nas quais arquitetos como Ledoux demonstram rigor, novamente com a justaposição de elementos arquitetônicos utilizados em projetos desenvolvidos desde a segunda metade do século XVIII, conforme mostram as figuras 2, 3 e 4.

¹⁹ Tipicamente identificados como elementos utilizados na linguagem clássica da arquitetura (Summerson, 2009).

Figura 2 – Perspectiva interna, Hotel d'Uzès, rue Montmartre, Paris, 1768



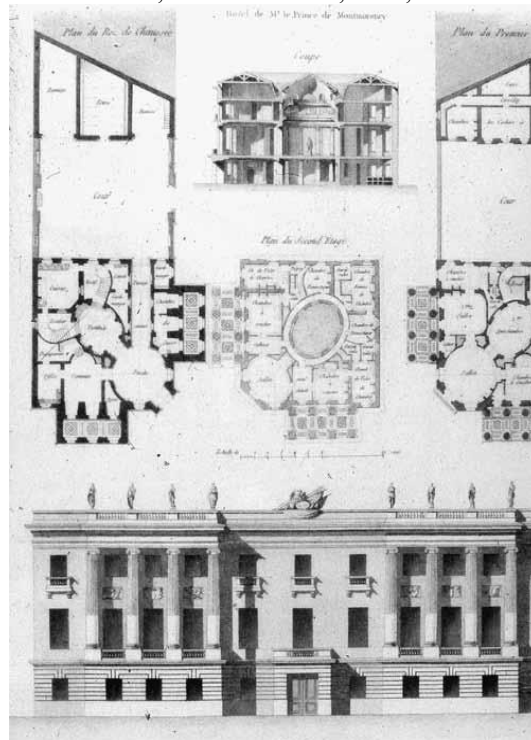
Fonte: Desenho de Ledoux, extraído de Bels, 2004.

Figura 4 – Casa senhorita Guimard, Chaussée d'Antin, Paris, 1770



Fonte: Desenho de Ledoux, extraído de Bels, 2004.

Figura 3 – Implantação cortes e elevação, Hotel d'Uzès, rue Montmartre, Paris, 1768



Fonte: Desenho de Ledoux, Bels, 2004.

A Figura 2 é uma perspectiva do pátio interno do Hôtel d'Uzès, em Paris, datada de 1768. Nessa imagem, além de toda a composição entre os elementos arquitetônicos observados anteriormente, identifica-se a inclusão da monumentalidade por meio do volume central, para o qual convergem as linhas fulgantes²⁰. A Figura 3 corresponde à proposta de implantação, cortes e elevação do mesmo edifício, como parte da produção do desenho arquitetônico no final do século XVIII. Por fim, a Figura 4 trata da elevação de mais uma residência projetada por Ledoux, nomeada “Casa da Senhorita Guimard”, de 1770, situada na região de Chaussée d'Antin, Paris.

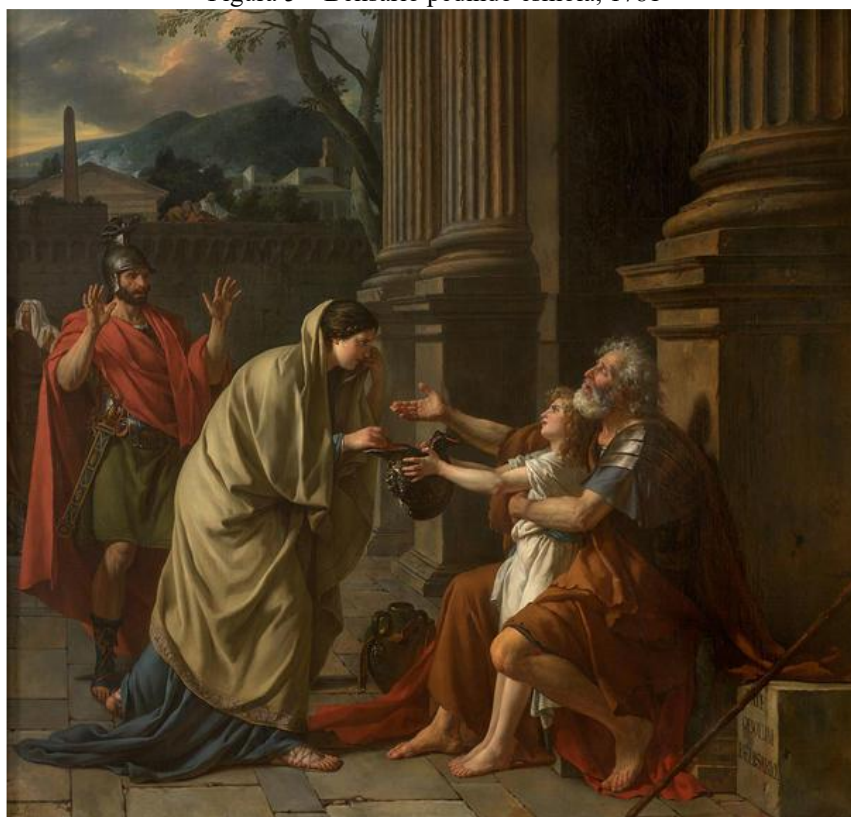
Como pode ser conferido, essa representação de projeto não deixa de imprimir em sua proposta arquitetônica a “força dos estilos históricos”²¹ (Colquhoun, 2004, p. 28), identificada

²⁰ Nome dado às linhas utilizadas para o desenvolvimento de desenhos de perspectiva.

²¹ O ecletismo depende da força dos estilos históricos para se transformar em emblemas de ideias associadas às culturas que os produziram (Colquhoun, 2004).

nas pinturas de Jacques-Louis David. Embora fosse um representante neoclássico, esse artista não deixou de expor questões morais, conferidas em “A conjuração dos mortos” (Sartorelli, 2020). Nesse texto, são tratados “[...] os paradigmas da forma da pintura histórica, David se utilizou dos feitos da Antiguidade Clássica não só como orientação moral, mas como posicionamento político e orientação prática na emergente revolução iniciada na França” (Sartorelli, 2020, p. 241). Assim, fez de suas reproduções artísticas um espaço para a crítica, com um olhar para a transformação social, fixando em trabalhos que compactuassem com um relacionamento moral entre os homens, mesmo inserido em um contexto da tradição clássica, como ocorre na Figura 5.

Figura 5 – Belisário pedindo esmola, 1781



Fonte: Sartorelli (2020).

Na Figura 5, observa-se uma postura crítica ao comportamento monárquico francês, ao representar Belisário em uma condição de extrema humilhação, quando é encontrado por um soldado romano que expressa surpresa. Nesse quadro, David explora as temáticas históricas e a arbitrariedade monárquica, tendo em vista que Belisário teria sido um general bizantino hábil e virtuoso, que sustentava um caráter límpido e altivo (Sartorelli, 2020). Dessa maneira, o artista atende ao preceito que compactua com as ideias emergentes da época, presente na referida obra

de maneiras diferentes. Algumas ligadas às representações tanto da indumentária²² dos personagens da obra quanto das técnicas de representação da própria tela, em que as colunas com caneluras ao longo dos fustes cumprem a mensagem do primeiro plano da imagem. Mas há outras informações nos demais planos, nos quais podem ser avistadas representações de elementos arquitetônicos relacionados à cultura renascentista, entre os quais encontra-se um frontão antecedendo o plano posterior da mesma imagem, com um recorte da paisagem também representada na mesma obra.

Com essas prerrogativas, David assume uma condição que cabe às asserções de que “não se olha a imagem como se olha um objeto, olha-se segundo a imagem” (Merleau-Ponty, 2014 *apud* Alloa, 2015, p. 7). Essa maneira de olhar decorre de uma ordem de saberes já estabelecidos (Alloa, 2015). Então, segundo a Figura 6, o olhar prima por algo observado com uma posição crítica e artística de David, em que há representações da arquitetura clássica, demonstradas nas figuras 6 e 7.

Figura 6 – O juramento dos Horácios, 1785



Fonte: David, Sartorelli, 2020.

Figura 7 – A morte de Sócrates, 1787



Fonte: David, Sartorelli, 2020.

Além das representações arquitetônicas no segundo plano, em “O juramento dos Horácios” (Figura 6), o referido autor continua a tecer suas mensagens de crítica à condição humana no mesmo contexto. A cena representa um juramento e, ao mesmo tempo, uma partida, com a presença do próprio pai, que acompanha o momento como quem não sabe se os filhos voltarão vivos da batalha. No entanto, a obra representa que o mais importante é a bravura, demonstrada como um gesto de coragem, indicando uma sociedade conciliada com seu dever

²² “Indumentária” se refere a roupas ou objetos os uniformes utilizados para cobrir e/ou proteger o corpo. São significativos para definir a cultura de um povo, um lugar ou um período da história.

moral e cívico (Sartorelli, 2020). No quadro “A morte de Sócrates” (Figura 7), o artista traduz o dever de fidelidade a uma ideia, em que Sócrates é condenado a tomar cicuta como punição por corromper a juventude e tornar profanos os deuses de Atenas. A referida pintura apresenta seu último discurso, em que “David elucida o modo como o poder dominante reprime a ilustração, o esclarecimento, a fim de manter sua dominação. Mas é inútil [...] o filósofo encarna a promessa de uma nova ordem contra a arbitrariedade da ordem antiga” (Sartorelli, 2020, p. 246).

Toda essa analogia entre as obras observadas nas imagens supra, mesmo que datadas do final do século XVIII, demonstra um caráter imagético que informa os novos princípios e as novas ideias de conduta revolucionária defendidas por Collins (1977).

Por outro lado, ao observar as obras, identifica-se a tradição, sobre o que diz “a nossa herança arquitetônica” (Giedion, 2004, p. 56-68). Herança que narra parte do capítulo renascentista de produção arquitetônica, presente entre os planos de fundo na obra de David e entre os elementos da arquitetura de Ledoux. Em ambos os casos, revelam os sentidos associados à cultura sobre um tempo histórico, como relata Colquhoun (2004), que integra as características arquitetônicas transferidas para o século XIX, momento em que surge a arquitetura *beaux-arts*, modelada com os princípios da Antiguidade Clássica, identificadas na produção de arquitetos como Ledoux, por haver informação de um período específico de produção artística e arquitetônica, incluindo nesse contexto as lições aprendidas com a “arquitetura acadêmica” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 7).

Nesse sentido, infere-se que a produção desses arquitetos se diferencia da dos engenheiros, cabendo a eles atenderem às novas demandas ao fim da Revolução Industrial, cujas necessidades eram centradas no pragmatismo. Ainda que ambas as produções tenham partido de concepções universitárias de origem francesa, “a arquitetura dos engenheiros se caracterizava por respostas pragmáticas com o objetivo de solucionar o vetor, função, estrutura e economia com os instrumentos da indústria” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 6). A arquitetura *beaux-arts* é tradicionalista e seus valores

[...] são baseados sob a concepção da arquitetura como arte, aplicadas com critérios próprios das outras artes plásticas – a pintura e a escultura: simetria, composição, proporção. Forçando um pouco a linguagem talvez se possa dizer que a matemática dos engenheiros foi em primeiro lugar álgebra; e a dos arquitetos, geometria (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 7).

Nesse contexto, a concepção arquitetônica pode ser tratada como arte; logo, preza-se pelos valores tradicionais, que atenderam a dois subsistemas: o neoclassicismo e o ecletismo.

O neoclassicismo constitui um repertório com auxílio da arquitetura clássica, enquanto o ecletismo corresponde à aglutinação de várias referências de “tempos históricos diferentes e procurando produzir uma arquitetura fora do tempo” (Rocha-Peixoto, 2000b, p. 7).

Entretanto, diante dessas peculiaridades, a caracterização geral encontra outros sentidos a respeito da voga eclética. Nesse caso, retrata o desconhecimento por uma parte daqueles que aderiram a esse estilo, sem o devido reconhecimento cultural de ordem temporal ou histórica, demonstrando uma espécie de “incultura acompanhada de individualismo” (Pevsner, 1970, p. 200-202)²³. Ainda assim, atraía os que se achavam representados por ser, em determinadas composições, uma representação de beleza, conforto e do progresso. Portanto, havia o entendimento de que o ecletismo “era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso [...], amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto” (Patetta, 1987, p. 13).

Então, se por um lado o ecletismo acarretou certas mudanças no comportamento com inovações arquitetônicas que utilizaram a aglutinação de estilos já dispostos por mestres do passado, por outro é marcado por uma classe social despida de cultura e individualista (Patetta, 1987). Esse contexto traduzia os impasses estéticos, expostos na arquitetura dos edifícios, imprimindo assim um caráter que provocaria, no século seguinte, a busca por um estilo arquitetônico mais original, em um contexto que coadunava as asserções de Victor Cousin (1853 *apud* Cruz, 2006, pp. 36-37), dessa vez sobre os sentidos do termo *eclético*, quanto ao fato de evidenciar, de certa maneira, a concentração dos poderes de decisão nas mãos da burguesia. Isso permitia a essa classe a direção e o gosto pela produção arquitetônica em questão, mais evidente já na metade do século XIX, identificada como o gosto do “novo rico”, que usufruía de poderes econômicos e optava pelo discurso eclético na arquitetura dos edifícios, circunstância que gerava entendimentos, dessa vez, para além da compreensão de um sistema filosófico²⁴, como define Rocha-Peixoto:

²³ Nesse contexto geral, considera-se como influência os hábitos sobre a incultura e o individualismo, que “são as características do novo rico vitoriano. Se, por uma razão qualquer, um diretor de fábrica teve-se apegado a um estilo, nada o impedirá de mandar construir sua casa, seu ateliê, seu escritório, seu clube, naquele estilo. Infelizmente, as pesquisas efetuadas pelas gerações anteriores tinham sido tão numerosas e tão variadas, os amadores do século XVIII [...]. Assim chegamos, por volta de 1830, a um impasse estético e sociológico na arquitetura. [...] Após o século XVIII, que construía sistemas, o século XIX contenta-se com um estudo histórico e comparativo das filosofias existentes em lugar do estudo da ética ou da estética em si” (Pevsner, 1970, pp. 200-202).

²⁴ O significado de *moral*, no sentido filosófico, remete ao princípio **dos valores em si e do sentimento e ações do indivíduo**, sob regras a que o ser humano está sujeito para viver em sociedade, fazendo parte do seu comportamento cotidiano.

Adquire um sentido particular na primeira metade do século XIX [...] o Ecletismo visava distinguir entre o verdadeiro e o falso nas diferentes doutrinas e, após um processo de depuração e separação pela análise e dialética, reunir as verdades de cada uma em um todo legítimo para obter uma doutrina melhor e mais ampla (Rocha-Peixoto, 2000b, p. 5).

Para o referido estudioso, essa doutrina mais ampla, em um sentido particular, compreende os hábitos de parte de uma população urbana de diferentes origens e culturas, que mantinha seu crescimento nas cidades, em meio a uma tolerância entre suas diferenças de forma conciliatória. Desde então, foi constituída uma linha condutora de uma ideia de conciliação entre o passado e o presente, entre o moderno e o antigo, como respostas às mudanças político-sociais (Cruz, 2006) que ocorreram durante o século XIX.

Essas mudanças aconteceram em um momento de legitimação do ecletismo na arquitetura, em atendimento a uma classe de pessoas que viajava e conhecia lugares desenvolvidos por outras civilizações, despertando o gosto pela cultura de outros povos. Consequentemente, isso influenciaria no desenvolvimento de uma arquitetura reconhecida pelo exotismo²⁵. Essa experiência com outros povos e lugares influenciou as tendências por temáticas mitológicas²⁶, assim como as neogregas, neogóticas e neoegípcias²⁷, utilizadas em produções conferidas ao que é exótico. Associado em certa medida, à arquitetura de distintos edifícios, já que também era condizente com a dinâmica das manifestações do ecletismo²⁸, uma vez que é consenso que o referido estilo foi idealizado como atitude de liberdade criativa, porém com rigoroso método de composição, com “expressões de ordem, disciplina, contenção, equilíbrio, razão e nobreza” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 7).

Nesse caso, as prerrogativas compositivas descritas pelo referido autor, envolvem a história das antigas civilizações como junção de temas já estabelecidos, resgatados para, então, serem aplicados na busca de conceitos que se estenderam a temáticas exóticas. Desse modo, reforçou-se a liberdade de produção arquitetônica, em que foram pinçadas, na história geral, informações materializadas nos edifícios como um conjunto de expressões históricas, conduzindo a reflexões de que:

[...] o Ecletismo é um fenômeno mais vasto que requer uma abordagem interdisciplinar na qual se entrecruzam a história das mentalidades e a história da arquitetura com vistas não ao estudo do monumento isolado, mas a uma concepção

²⁵ Ler mais em: “O exotismo na arquitetura eclética do Rio de Janeiro” (Ramos, 2009).

²⁶ Assim como em algumas salas temáticas do interior do Teatro Municipal, situado no Rio de Janeiro conferidos em (Rio, 1913), onde ocorre casos de ecletismo egípcizante (Ramos, 2009).

²⁷ Influência que contribuiu para gerar a expressão “egiptomania” como um tema praticado na produção arquitetônica. Ver mais em Patetta (1987, p. 14).

particular [...] que deita raízes em ideais como magnificência, expressividade, monumentalidade com a intenção de glorificar uma ideologia ou uma classe (Fabris, 1993, p. 131).

Diante dessa prática arquitetônica interdisciplinar, a expressividade, conforme descreve Fabris (1993), encontrou lugar na representação ideológica entre as preferências de uma classe que passa a conhecer uma nova maneira de edificar, na qual “passou a incorporar outras fontes como as formas da natureza, [...] e as inovações formais decorrentes do avanço tecnológico” (Bello, 1997 *apud* Wilkoszynski, 2006, p. 225).

Dessa maneira, com o tema da natureza aplicado às formas, tem-se permitido identificar inflexões positivistas²⁹ postas por Comte³⁰ em diálogo com o que Lacerda (2009)³¹ condiciona às vertentes do naturalismo. Em meio a essa aura de inflexões positivistas e naturalistas, ocorrem outras concepções de edifícios, atendendo às demandas de uma nova maneira de se viver, causando mudanças na vida urbana desde a segunda metade do século XIX. Desse modo, essas concepções alcançam uma população de diferentes origens, com diferentes culturas, que passaria a viver a “mais perfeita simbiose”³² (Patetta, 1987, p. 23).

Apesar das diversas possibilidades de concepções envolvendo os estilos, o uso de materiais e as técnicas aplicadas às construções, existem outras características que também permitem compreender a arquitetura eclética por meio de um conjunto de categorias históricas. Entre elas está a *simetria*, aplicada como regra básica, que assume papel de lei fundamental e irrevogável como método de concepção, seguida pela *composição*, em que “a tradição acadêmica tratou a arquitetura com a composição de partes, como receita prática na composição de um edifício qualquer” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 10). A *proporção* também é regra irrefutável e trata de um desenvolvimento natural das duas características anteriores, pois gera ajustes geométricos das partes entre si e em relação ao todo. A respeito disso, a *ornamentação* também faz parte desse conjunto de categorias, pois: “trata-se de uma roupagem que reveste a arquitetura para que fiquem ocultos os elementos desagradáveis, artisticamente inaceitáveis, é o funcionamento da construção” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 11).

²⁹ Politicamente, o positivismo seria expresso pelo trabalho integrado entre ciência e política, para o desenvolvimento da sociedade, onde a observação e o entendimento da natureza ocorreriam com base no trabalho científico (Lacerda, 2009).

³⁰ Auguste Comte, filósofo francês, integrou a formulação da doutrina do positivismo. É considerado o primeiro filósofo no sentido moderno do termo *positivista* (Lacerda, 2009).

³¹ Ver mais sobre *naturalismo cientificista* em Lacerda (2009).

³² Trata da associação de dois ou mais seres que, embora sejam de diferentes espécies, vivem conjuntamente, com vantagens recíprocas. e são caracterizados como um só organismo. Expressão que caracteriza a junção da cultura eclética com as necessidades e a ascensão da sociedade industrial do século XIX.

Ainda assim, a composição dos edifícios, na arquitetura eclética, é identificada com auxílio de três correntes principais, de acordo com Patetta (1987, p. 14): *composição estilística*, *historicismo tipológico*” e *pastiches compositivos*. A primeira delas, segundo o autor, decorre da adoção de imitar, de maneira coerente e correta, as formas que no passado pertenceram a um estilo arquitetônico único e preciso, conforme pode ser conferido pela Figura 8.

Figura 8 – Parlamento inglês, Londres, 1840



Fonte: Terry Ott (2002).

Como se observa entre os elementos que formam todo o conjunto que se vê na Figura 8, na corrente composição estilística, também se destacam as tendências neogóticas. A segunda corrente compete ao *historicismo tipológico*³³ que, de acordo com Patetta (1987), está voltada predominantemente para a finalidade que destinava o edifício, com estilos reencontraram, na Idade Média, os traços místicos e a religiosidade para as igrejas.

Assim como no Renascimento, “as características áulicas elegantes para os edifícios públicos, no Barroco, ou nos estilos orientais, [...], no Classicismo pesado do coríntio romano, o caráter apropriado aos solenes edifícios do Parlamento dos Museus e dos Ministérios” (Patetta, 1987, pp. 14-15). Tais considerações podem ser atribuídas tanto à Figura 8 quanto à Figura 9.

³³ Essa corrente arquitetônica está atribuída a uma das características da arquitetura acadêmica, conhecida como *arquitetura falante*, portanto é discutida nesse trabalho na subseção que compete ao caráter na arquitetura.

Figura 9 – Ópera de Paris, 1861 a 1864



Fonte: Allan T. Kohl, 1990.

A composição arquitetônica observada na referida figura evidencia uma sobreposição de elementos e ornamentação aplicados aos edifícios dos parlamentos, museus e ministérios. No caso da Ópera de Paris, destaca-se que o edifício, segundo Ferreira (2018), foi inicialmente um símbolo de luxo pertencente a um círculo restrito da nobreza, tornando-se posteriormente um lugar de prestígio e poder para a classe emergente da burguesia (Mayer, 1987). A localização do referido edifício foi uma das decisões de Haussmann na remodelação de Paris, posicionando a Ópera Garnier em um lugar privilegiado na cidade. Esse modelo de arquitetura foi replicado em outras cidades ao redor do mundo, incluindo o Rio de Janeiro, no Plano de Pereira Passos (Pereira, 1998), com o Teatro Municipal, representando um centro de expressão cultural dominante e arte de elite.

Quanto à terceira corrente, os *pastiches compositivos*, segundo Patetta (1987, p. 15), envolvem “uma maior margem de liberdade inventiva”, utilizando soluções estilísticas que, apesar de serem consideradas como não aceitáveis, apresentam propostas estruturais aplicadas em edifícios que geraram resultados interessantes, reconhecidos como avançados para o período de sua construção, como exemplificado na Figura 10.

Figura 10 – Museu de História Natural, Londres, 1881



Fonte: Martins (2009).

Assim que se observa a referida imagem contextualizada por Martins (2009), identifica-se uma articulação entre os elementos arquitetônicos, resultado de uma liberdade na produção de edifícios considerados cópias distintas de modelos originais. Com isso, Patetta (1987, p. 15) afirma ter havido “soluções estilísticas historicamente inadmissíveis e, às vezes, beirando o mau gosto (mas que, muitas vezes, escondiam soluções estruturais interessantes e avançadas)”. No entanto, a Figura 10 confirma que o pastiche compositivo, por meio da liberdade inventiva, revela-se como resultado de algo que passou por correções de erros presumíveis de arquitetos historicistas que produziram simulacros, traindo o modelo pela excessiva fidelidade (Patetta, 1987, p. 15).

Como parte de uma caracterização geral, ainda há outro campo de concepções, sobretudo com o uso de tecnologias, como a produção arquitetônica conhecida como arquitetura de ferro, introduzida em um momento oportuno pelos ingleses, que passaram a vender por catálogos “trinta anos depois do Palácio de Cristal em Londres” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 8). Esse palácio marca esse tipo de produção utilizando aço e vidro, permitindo que construções inteiras fossem fabricadas em um continente e montadas em outro. Entre elas, havia coretos de praças, estações ferroviárias e mercados municipais. Com estrutura de ferro, foram importados para diferentes cidades, incluindo algumas que alcançaram o interior do Brasil.

É com esse arcabouço de informações teóricas e conceituais, portanto, que a caracterização geral dá continuidade ao processo de considerações a respeito do justo grau de intensidade inventiva e transformadora do ecletismo na arquitetura, tanto no século XIX quanto no século XX.

1.2.1.1 HISTORIOGRAFIA

Nesta seção, a historiografia, que também auxilia a caracterização geral, traz algumas características importantes para a compreensão de que o ecletismo se trata da “concepção de uma arquitetura cujas origens estão ancoradas na renovação do pensamento filosófico e político, instaurada com o Iluminismo e suas raízes identificadas na segunda metade do século XVIII” (Pedone, 2005, p. 127). Assim, o acervo historiográfico, além das transformações edilícias envolvendo a implantação, o caráter e os estilos com os quais se manifesta, está relacionado ao movimento filosófico atribuído a Victor Cousin, que, segundo Duran (2015), se mostrou ancorado no progresso, na razão e na ascensão da burguesia no século XIX. Por isso, “percorre a trajetória da arquitetura burguesa” (Patetta, 1987, p. 12), o que caracterizou um aprofundamento, mas também um questionamento, por meio do culto da sensibilidade e da própria beleza – portanto subjetivo –, ligado ao gosto do seu tempo e do próprio artista. Em consequência disso, encontra-se dispensado de seguir regras absolutas, tendo como base a representação da arquitetura com a adoção significativa dos elementos da Antiguidade Clássica, sob a interferência eclética na arquitetura, em seu sentido mais amplo³⁴.

Sendo assim, há uma parte da historiografia consultada que configura o estilo supracitado como a expressão da arte e da arquitetura (Patetta, 1987), mesmo que haja, por parte de alguns pesquisadores, a opinião de que a arquitetura eclética não apresenta um estilo próprio, uma vez que sua maneira de ser construída resulta da aglutinação de elementos de diferentes estilos históricos, aplicados em uma única obra. Por outro lado, quando se compara a opinião de outros pensadores, verifica-se que o ecletismo apresentou particularidades próprias, por estar aglutinando, de maneira coerente, referências dos estilos do passado, quer pela tradição clássica, sobretudo a partir do surgimento da cultura da Antiguidade greco-romana, quer por outras correntes renovadoras, como resultado das transformações ocorridas durante o século XIX e de outras correntes significativas que se estenderam até as primeiras décadas do século XX.

³⁴ Como já posto, representou uma fase de desenvolvimento da evolução artística, conforme descrevem Weimer (1992) e Pedone (2005).

Nesse sentido, não se pode negar que, ao estudar o neoclássico, o ecletismo e suas motivações regionais, a historiografia mostra que alguns edifícios apresentam particularidades construtivas dos lugares onde foram implantados, caracterizando assim uma maneira de mostrar sua liberdade criativa³⁵.

Contudo, a historiografia ainda torna evidente que tais influências ocorreram em um momento de mudanças no tecido urbano de algumas cidades, especialmente nas décadas finais do século XIX, momento em que a arquitetura dos edifícios fez parte das mudanças vividas pelos diferentes grupos sociais, identificados como parcela importante de renovação (Reis Filho, 1983), especialmente pela produção de espaços urbanos, entre os quais o ecletismo, na arquitetura das edificações, narra processos de modificações com parte de um cenário de modernização, conforme descrito por Fabris (1993).

1.2.1.2 ATITUDE ECLÉTICA

Diante das considerações sobre o modo de produção da arquitetura eclética, há, entre outras concepções, uma que designa o ecletismo como a atitude de formar um todo por meio da justaposição de elementos entre diferentes sistemas. No entanto, para a utilização de sistemas distintos em sua concepção, é necessário considerar que tal produção ocorre com maior ênfase na atitude dos arquitetos no século XIX. Eles utilizaram elementos escolhidos de diversos períodos da história, com a intenção de produzir uma nova arquitetura com liberdade de criação. Inclui-se aqui a utilização de doutrinas e teorias, envolvendo conhecimento histórico, com a pretensão de criar uma arquitetura que representasse o seu próprio tempo. Considerando o cenário pós-Revolução Industrial como parte importante de um novo panorama cultural e social, surgem novos temas arquitetônicos. Mesmo fazendo referência à produção arquitetônica do passado, há uma vertente de pensadores que passou a questionar a correlação entre o ecletismo e o historicismo, pois:

Enquanto o historicismo buscou reviver um passado e construiu representações da história, inscrevendo a arquitetura moderna em um estilo antigo, o Ecletismo usou elementos e sistemas da história para inventar uma arquitetura adaptada aos novos tempos (Pedone, 2005, p. 127).

³⁵ “Após o final do século XIX, já seria possível à arquitetura brasileira iniciar o grande avanço que a tornou conhecida mundialmente” (Reis Filho, 1983, p. 187).

Mesmo assim, o historicismo ocupa um lugar significativo na compreensão da produção da arquitetura eclética, pois possibilitou compor e identificar a escolha dos elementos sob a influência do conhecimento histórico (Pedone, 2005). Com isso, a necessidade de desenvolver uma arquitetura adaptada aos novos tempos exigiu dos arquitetos a utilização de um repertório já catalogado pela história da arquitetura, abrindo caminho para um sentido mais amplo da expressão ecletismo, sem se desvincular da renovação do pensamento filosófico na movimentação política e no Iluminismo.

Além das condicionantes filosóficas e políticas, o ecletismo buscou propor os princípios de um estilo autêntico, mesmo com a utilização de elementos de diferentes sistemas já utilizados no passado, incluindo uma reavaliação precisa da Antiguidade Clássica, adaptando formas aos novos usos da arquitetura. Dessa maneira, deu origem a uma nova composição, que abriu caminho para a expressão conhecida como o espírito eclético (Pedone, 2005). Segundo a referida autora, o ecletismo logrou significância como fenômeno cultural, aplicando de maneira clara as regras de composição da arquitetura clássica.

Assim, ampliaram-se ainda mais as referências culturais, aplicando teorias e conceitos garantidos por investigações arqueológicas sobre o classicismo, embora com proporções diferentes. Com isso, usufruiu do uso de regras da tradição arquitetônica, mas possibilitou o desenvolvimento de novas propostas, entre os edifícios que agregaram formas e ornamentos mais específicos em sua composição. Essas inovações estimularam a liberdade inventiva dos arquitetos sem a necessidade de se preocupar com correções arqueológicas. Ademais, embora tenha atravessado um certo “preconceito crítico” (Patetta, 1987, p. 10), redutor por determinado período, o ecletismo na arquitetura desenvolveu-se por meio do trabalho de arquitetos que se dedicaram ao desenvolvimento de projetos sob premissas ecléticas³⁶.

Nessa perspectiva, o trabalho desses profissionais chegou ao século XX com uma produção que demonstra estar além das influências do classicismo por ser considerado como uma das condicionantes do edifício eclético. Sob novo panorama, proporcionou novas possibilidades de produção de edifícios, com novos programas e temas edilícios, alterando, em grande medida, os padrões arquitetônicos, sejam eles classicizantes, sejam modernizantes.

As formas antigas foram adaptadas a novos usos, trazendo inovações para a transformação da infraestrutura da arquitetura (Pedone, 2005). Isso é identificado quando se realizam processos de mediação entre a arquitetura dos edifícios dos séculos anteriores e a produção arquitetônica das décadas iniciais do século XX, tendo em vista o desenvolvimento

³⁶ Como tem sido reconhecido nessa pesquisa, tais premissas envolvem a aglutinação e a sobreposição de elementos já conhecidos, incluindo, de maneira comedida, algumas variáveis historicistas.

de novos modelos e ornamentos sem a mesma beleza do passado, mas com originalidade inventiva, embalado pelo conhecimento histórico e pela representação de progresso. O ecletismo, então, trouxe novidades sem perder a tradição, combinando características modernas com conhecimento artístico e tecnológico.

1.2.1.3 CARÁTER

O caráter compreende uma das características da arquitetura eclética, que também pode acumular em um mesmo edifício referências que mesclam informações de diferentes períodos históricos. Esses edifícios se apresentam por meio de concepções que unem materiais e técnicas construtivas, remontando a distintos períodos da história da arte e da arquitetura. Logo, há um entendimento de que o edifício pode ter seu caráter anunciado, como se estivesse mostrando aos olhos de quem observa sua atividade ou sua função, de tal maneira que praticamente falasse sobre o propósito da construção. Essa propriedade arquitetônica é caracterizada como um dos princípios da arquitetura acadêmica, conhecida como “arquitetura falante” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 11).

Assim, é compreendida sob o “conceito de que a arquitetura deve exprimir por meio do estilo a função a que se destina, tornando possível entender que o caráter do edifício devia ser dito pelo seu aspecto externo” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 11). Desse modo, enfatiza, por meio da expressão plástica, que o edifício pode definir o seu caráter, assim como sua função ou seu propósito cívico, uma vez que:

Cada construção – assim como as figuras na pintura e na escultura – deve ter fisionomia própria. Que um cárcere inspire terror e uma sala de baile jovialidade é claro... Um arsenal deve ser rústico... Uma bolsa de mercadores será cômoda, sem fausto nem elegância, grave, porém não majestosa... Aos edifícios consagrados às Ciências e às Artes convém um aspecto nobre, mas não demasiadamente sério, grandiosos sem frivolidade, simples, mas não austeros... Se os artistas se interrogarem sobre a natureza de cada monumento, saberão dar-lhe seu caráter próprio de um modo que o público o reconheça (Milizia, 1973, *apud* Azevedo, 2015, p. 27).

Fundamentando-se no entendimento de representação sobre o propósito de uma construção, compreende-se que, se ela fala, utiliza uma linguagem para isso e, assim, pronuncia o que uma arquitetura pode dizer (Azevedo, 2015). Dessa maneira, deve-se considerar o “propósito cívico” de um edifício, qualquer que seja a função que incide sobre seu resultado estético e formal. Nesse caso, um propósito cívico se dá por meio de uma arquitetura cívica que “responde a questões de ordem política e social, bastante específicas e sua realização envolve, em

geral, teorias e técnicas projetuais próprias, no intuito de expressar com clareza o seu propósito público” (Palazzo; Fisher, 2011, p. 1).

Portanto, infere-se que a escolha do estilo aplicado na expressão plástica de um edifício é um indicativo forte de sua função e, conseqüentemente, de qual seria o seu propósito. É nesse sentido que tem sido observada a utilização do estilo neogótico nos edifícios religiosos³⁷. Com essa linguagem, consegue-se transferir a monumentalidade utilizada em sua concepção, seguindo os princípios adotados nos edifícios da última fase da Idade Média na Europa. Isso permite que sejam feitas releituras referentes à *composição* e à utilização da *proporção* com o resultado da sua maneira de ser concebida.

Além de todas essas considerações, são identificadas outras duas características fundamentais da arquitetura neogótica utilizadas nos edifícios religiosos: o *verticalismo* e a *valorização da luz*, sobretudo com a iluminação natural, que desempenha um papel crucial para o resultado visto no interior das catedrais. Difundida por meio de grandes vitrais, essa iluminação impõe uma aura de misticismo aos edifícios, com um acúmulo simbólico sobre poder e religião, reforçado pela utilização de projeções verticais. Dessa maneira, a carga simbólica e mística proporcionada pelo estilo neogótico ainda se dá pela utilização de arcos ogivais e arcos de volta quebrada, às vezes consolidados por abóbadas de arcos cruzados ou de nervuras. Nesse caso, a estrutura apresenta-se de forma aparente, sem ser ocultada por paredes ou qualquer outro artefato que venha cumprir o papel de ornamentação arquitetônica, imprimindo particularidade e beleza ao edifício, sobretudo com função de atividade religiosa. Contudo, essas condicionantes são encontradas entre alguns edifícios que empregam concepções mais ampliadas, utilizando colunas ou pilares estilizados, como elementos que integram uma maneira de caracterizar estilos arquitetônicos do passado.

Sendo assim, os estilos que incidem na arquitetura dos edifícios religiosos com um caráter de propósito cívico, entre os títulos originais discutidos por Patetta (1987), também contribuíram para a elaboração de construções de instituições de ensino, teatros, bibliotecas, museus, entre outras construções que representam atividades jurídicas. Assim, ao se manifestar em diferentes esferas dos poderes públicos, essas características podem ser lidas sob os preceitos de uma arquitetura de “origem acadêmica³⁸”. Desse modo, reconhecidas também pelo ecletismo classicizante, tais características imprimem imponência por meio da tríade vitruviana: estabilidade, funcionalidade e beleza.

Nesse sentido, é importante reforçar que, em determinado momento, essa percepção de condicionantes classicizantes aglutina ou cede lugar a outras maneiras e critérios de produção

³⁷ Especialmente nas ruas de algumas cidades goianas visitadas.

³⁸ Simetria, composição, proporção, ornamentação e arquitetura falante. Consultar em: “Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro” (Rocha-Peixoto, 2000, pp. 9-11).

arquitetônica. Nesse caso, é a aplicação de variáveis modernizantes que integram a concepção dos edifícios também caracterizados como ecléticos, que passam a demonstrar a presença de premissas modernas como relata (Segawa, 2002). Tais características, incluindo as descritas pelo referido autor, podem ser identificadas entre as particularidades dos estilos arquitetônicos tratados nessa pesquisa. Ainda assim, além das condicionantes classicizantes ou modernizantes, há aquelas em que as características se referem à implantação dos edifícios nos lotes urbanos, por isso está inserida nesse trabalho como parte do que caracteriza o ecletismo no Brasil e serão discutidas no tópico a seguir.

1.2.2 Caracterização do Ecletismo no Brasil

Esta seção trata da nossa temática de forma sumária, pois tem sido extensa a bibliografia encontrada, assim como também o número de exemplos de construções espalhadas pelo território brasileiro que caberiam nesse contexto de fundamentação e caracterização. Isso porque, ainda que o Brasil seja reconhecidamente herdeiro direto das tradições culturais de Portugal, nem sempre essa prerrogativa significou, pelo menos inicialmente, que haveria uma produção arquitetônica implicada em uma variedade de resultados, como tem sido encontrado no decorrer desta pesquisa.

Essa variedade estende-se tanto pelas técnicas construtivas empregadas nas construções quanto pelo resultado arquitetônico comparado às construções de algumas regiões de Portugal. Nesse sentido, o que ocorreu em certos momentos do processo inicial de ocupação do território brasileiro assemelha-se ao que o “geógrafo português Orlando Ribeiro faz em seus livros, um retrato de Portugal [...]” (Lemos, 1993, p. 95) a respeito da região portuguesa denominada Mediterrâneo. O autor afirma que a geografia da região foi ocupada com uma arquitetura conhecida como vernácula. Essa foi a prerrogativa também utilizada entre as diferentes regiões brasileiras, que se estendeu um pouco mais além do período colonial, com a utilização de materiais como pedras para diferentes funções, madeiras aplicadas tanto na estrutura quanto no travejamento de coberturas, portas e janelas. O barro foi outro material local aplicado às construções vernaculares e utilizado no adobe e na taipa como fechamento e nas telhas como parte da construção da cobertura, nos casos em que já eram considerados materiais cerâmicos.

Alguns desses materiais cerâmicos só foram substituídos no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Entre eles, destacam-se as telhas francesas e os tijolos cozidos, que passaram a ser amplamente utilizados nesse período. Isso promoveu, de forma gradativa e lenta, uma mudança nas construções que foram aos poucos deixando para o passado a rusticidade que havia sido herdada do século XVIII. Embora lenta, essa alteração gradativamente sinalizou o início de uma breve reformulação que daria o ritmo das mudanças, tanto no que diz respeito à própria arquitetura quanto

aos métodos de construção (Lemos, 1993). Essas mudanças relacionadas às construções aos poucos foram promovendo alterações no espaço construído das cidades, ainda tendo como influência a origem portuguesa, nas acepções de Teixeira (2012).

Nesse ritmo, os ecos da Revolução Industrial alcançaram o território brasileiro ainda na primeira metade do século XIX, tendo como porta de entrada a cidade do Rio de Janeiro. Desde então, uma movimentação transformadora já estava ocorrendo: “foi a corte de D. Pedro I que começou a tomar conhecimento dos progressos da civilização material” (Lemos, 1993, p. 100). O referido autor ainda relata que, a partir da metade do mesmo século, os recursos do café fluminense e do açúcar do baixo Paranaíba estavam financiando a arquitetura eclética, já expressando o processo construtivo, nesse caso, retratado como uma “nova arte de construir” (Lemos, 1993, p. 100). Essa maneira de construir, em meados de 1864, estendeu a representatividade de poder e magnificência do estado, confirmada pela inauguração do palácio do Barão de Nova Friburgo, atual Palácio do Catete. Conhecido atualmente como Museu da República, esse edifício não exibia as características neoclássicas influenciadas pela Missão Francesa, algo que não ocorreu com o Palácio do Itamaraty de 1855 (Lemos, 1993).

Ao lado dessas construções carregadas de ostentação e poder, diversas residências de classe média foram construídas, mostrando as novas tendências e técnicas de construção e induzindo ao desenvolvimento de novos espaços para novos programas.

Isso significava que o ecletismo havia entrado pelo Rio de Janeiro, abrindo, então, as portas do Império (Lemos, 1993), onde já havia se instalado um repertório sob as tendências da arquitetura clássica, como uma linguagem entre os edifícios, mesmo demonstrando que o Brasil já havia recebido influências externas com:

[...] uma bagagem neoclássica. O Ecletismo chegaria mais tarde. “O Rio de Janeiro funcionou como porta de entrada do Brasil para todas essas manifestações originadas na Europa, mas a República foi eficaz na rápida interiorização do Ecletismo. Quase todas as capitais estaduais e as maiores cidades do país mereceram do governo central da República Velha um palácio eclético para a agência central dos Correios e Telégrafos, uma espécie de símbolo moderno. Os estados providenciaram o palácio do governo, a assembleia legislativa e o fórum” (Rocha-Peixoto, 2000b, p. 8).

Nessa conjuntura de inovações entre Império e República, em que as construções tendiam a aderir aos interesses da capital, as novidades dos estilos arquitetônicos também atendiam aos edifícios institucionais. No caso do Rio de Janeiro, há referências de construções que remetem ao ecletismo, mas com uma manifestação que o associava a determinados elementos do estilo neoclássico. Mais adiante, outras construções já passariam a exibir o que pode ser classificado como uma condição

arquitetônica que, em vez de propor “os valores de um estilo individual [...]”, acreditava-se poder desenvolver uma linguagem nova a partir das qualidades de diversas outras” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 15). Ainda assim, a maior ênfase no sentido do termo “ecletismo” se dá pelo fato de esse estilo reunir na arquitetura as verdades de um todo, por meio de uma espécie de doutrina mais ampla, e não simplesmente uma reprodução de estilos do passado.

No entanto, antes de chegar às cidades do interior do território brasileiro, foi a cidade do Rio de Janeiro que integrou inicialmente um conjunto eclético de construções, de maneira mais representativa. Em meio a essas representatividades, novos hábitos surgiram em uma sociedade que aderiu às novidades, conforme mostrado a seguir, representando pessoas que dividiram espaço com os edifícios e suas linguagens arquitetônicas na Exposição Nacional de 1908.

Figura 11 – Exposição Nacional de 1908



Fonte: Augusto Malta (1908).

Essa figura representa um dos momentos em que parte das pessoas se identificava com a mentalidade da época, transitando em meio a um conjunto arquitetônico durante a Exposição Nacional de 1908. Nela, podem ser observadas construções com vertentes neoclássicas e outros estilos, evidenciando elementos da arquitetura clássica greco-romana. Na Figura 11, é possível identificar traços e conceitos em diálogo com o neoclássico e o ecletismo.

O ecletismo aciona a justaposição de várias referências nas construções, contribuindo para uma arquitetura que parece fora de seu tempo. Já o neoclássico apresenta expressões de ordem, disciplina, contenção, equilíbrio, razão e nobreza, características que marcaram um

período (Rocha-Peixoto, 2000a). Esses foram alguns dos motivos pelos quais o ecletismo não conseguiu apresentar expressões próprias quando comparado ao neoclássico. Com uma atitude dramática, o ecletismo buscava a qualquer custo conforto, expressividade, luxo, emoção e exuberância. Esses atributos continuaram a influenciar a construção de outros edifícios, especialmente por meio do progresso que transformaria a cidade do Rio de Janeiro.

Nessas condições, as correntes transformadoras que garantiram o progresso de outras cidades, segundo Lemos (1993), incluíram a riqueza produzida pelo café, que possibilitou sua chegada a São Paulo pelo Vale do Paraíba e, em seguida, a Jundiaí, representada por construções residenciais da década de 1860. Nesse período, ainda havia construções de taipa, representando o modo tradicional de construir em detrimento das novas técnicas e estilos. Embora haja controvérsias³⁹, pode-se afirmar que o estilo neoclássico em São Paulo ainda não apresentava o mesmo rigor compositivo e construtivo observado no Rio de Janeiro, “graças à precariedade e à letargia da cidade de São Paulo dos meados do século XIX” (Campos, 2007, p. 11).

Essa diferença arquitetônica gerou, no mesmo período, um contraste entre o velho e o novo, incluindo o erudito, diferentemente do Rio de Janeiro, onde as mudanças, além de graduais, quase passaram despercebidas pela população e a concorrência de fachadas no mesmo estilo já indicava a aceitação de uma modernidade não contestada.

A partir disso, ao considerar a caracterização da arquitetura eclética no Brasil, pode-se afirmar que tal condição, quer com a reprodução de estilos do passado, quer mais recente, faz parte das definições descritas na seção a seguir.

1.2.2.1 OS ESTILOS E SUA CARACTERIZAÇÃO

Segundo Corona e Lemos (1972, p. 206), o termo “estilos” é designado a peculiaridades que representam as obras de arte produzidas por determinado povo, em conformidade com os princípios de uma época, seguindo determinadas técnicas específicas. Disso, infere-se que o termo pode representar os trabalhos realizados em um período histórico por determinados grupos de pessoas. Dessa maneira, os estilos arquitetônicos fazem referência a um conjunto de características que definem o resultado, a aparência e a forma de um edifício. Essa aparência é influenciada por fatores como a cultura e os materiais disponíveis para atender às necessidades funcionais de determinada época.

³⁹ As controvérsias sobre essa analogia também podem ser conferidas no mesmo material de Campos (2007).

É com esse conjunto de definições que a historiografia utilizada, bem como a iconografia ora produzida, é consultada, levando o observador a notar as diferentes características das construções. Assim, o exercício de observação define a importância de cada um dos edifícios e o descarte de outros, por meio do que os estilos revelam como recortes de espaço e tempo. Isso se refere ao que foi consolidado no território em estudo, no qual a arquitetura do período colonial brasileiro é demonstrada como uma manifestação construtiva que se estendeu pelo século XIX. Nesse sentido, demonstram-se as influências que transitam entre o estilo neoclássico e o modo de construir utilizado em outras tipologias arquitetônicas, como a neocolonial. Seguem-se outras referências que caracterizam os estilos modernizantes, transitando entre as influências do estilo *art déco* e o que ocorre depois, até a primeira metade do século XX.

1.2.2.1.1 Neoclássico

O estilo neoclássico alcança um entendimento geral, identificado por meio de uma linguagem que emerge da Antiguidade Clássica, utilizando rigidez e simetria na composição arquitetônica dos edifícios. No caso da pesquisa em questão, o referido estilo é tomado como um termo usado para definir as construções com características greco-romanas (Bruand, 1997), como influência em sua concepção arquitetônica. Nesse sentido, torna-se importante identificar de que maneira essa influência artística e arquitetônica aportou em terras brasileiras. Diante da historiografia consultada, ocorrem duas afirmações a respeito de sua chegada em determinadas regiões do Brasil. A primeira refere-se ao fato de que a arquitetura neoclássica⁴⁰ foi iniciada “com a vinda da Missão Francesa em 1816, caracterizando o emprego das formas da antiguidade, greco-romana. [...] a linguagem teria evoluído para o Ecletismo” (Weimer, 1992, p. 88). A segunda afirmação é caracterizada por fases, duas delas podendo ser identificadas da seguinte maneira:

[...] primeira fase entre os anos de 1750 e 1808, [...] no momento da formação administrativa das províncias brasileiras [...] chega com expressão oficial a muitos recantos do país. O Teatro da Paz, em Belém, Santa Casa, no Recife palácio do governo de Natal, Fortaleza, Recife são alguns exemplos significativos” [...]. Por fim, o legado da arquitetura neoclássica se faz sentir ainda após sua última fase em uma corrente classicizante do Ecletismo, que perdurou até o início do século XX (Rocha-Peixoto, 2000b, pp. 66-67).

⁴⁰ Existem controvérsias sobre essa afirmação. Uma delas pode ser observada na produção de Giuseppe Antônio Landi (Fontana, 2024). Há outra referência da mesma natureza, sob a produção do brigadeiro José Custódio de Sá e Faria (Rocca, Gutierrez, 2020).

Embora as duas afirmações sejam diferentes, ambas denotam que há uma contribuição desse estilo para a evolução da corrente do ecletismo na arquitetura brasileira. Contudo, entre esses dois fatos, é importante destacar a relevância da primeira afirmação, pois ela retrata as considerações a respeito da tradição neoclássica que chega ao Brasil com a vinda da família real em 1808.

Esse capítulo da história registra a dimensão das transformações que ocorreram logo em seguida com a função designada à Escola de Belas Artes, pois “inaugurada em 1826, já com o nome de Academia Imperial de Belas Artes [...] trouxe para o País uma arquitetura representativa dos padrões internacionais notadamente europeus” como descrever (Coelho, 2019, p. 15). Situada em território brasileiro, tal academia, reforça a que a importância da cidade do Rio de Janeiro já representava para o Brasil nesse momento do século XIX. Dessa maneira, compreende-se que a arquitetura aqui implantada nesse momento “sofreu a influência daqueles que estavam imbuídos do espírito neoclássico, ou acadêmico: nova escola que tinha a sua origem [...]” (Morales de los Rios Filho, 1941 *apud* Rocha-Peixoto, 2000b, p. 60).

Nesse período, ocorre a leitura dos conceitos de *arte nacional* e *arte europeia*, sob a expectativa de que a arquitetura cumpriria seu papel como uma tendência, influenciando as manifestações arquitetônicas em território nacional. Essa influência foi assimilada por outras arquiteturas, projetadas e construídas sob esse novo conceito, pois:

[...] as tendências arquitetônicas aqui implantadas, originárias da metrópole, cederam lugar à influência neoclássica. A essa orientação, porém com características próprias ao nosso país – em que a simplicidade era a nota dominante – obedeceram aos edifícios particulares mais notáveis do Império brasileiro (Rocha-Peixoto, 2000b, p. 60).

Como uma nova influência, segundo a descrição supracitada, o estilo neoclássico passou a apresentar uma arquitetura com padrões estéticos e formais com características próprias do Brasil, originárias da metrópole. Tal ocorrência substituiu a simplicidade das construções até então implantadas, em um momento em que a produção arquitetônica se destacava entre os edifícios particulares durante o Império. Essa transformação ocorreu inicialmente em algumas capitais do país, acrescentando à historiografia arquitetônica nacional um contraste que promoveu um senso crítico, logo aliado às condições materiais locais para uma atitude eclética na arquitetura brasileira.

Com esse entendimento, o estilo neoclássico no Brasil registra sua aparição com a presença de profissionais franceses, que chegaram nesse país a convite de D. João VI. Esses profissionais inicialmente atuaram na remodelação da cidade do Rio de Janeiro e,

posteriormente, no desenvolvimento de projetos para novos edifícios, proporcionando mudanças irreversíveis que reverberariam em outras cidades. Eles tinham o propósito de criar escolas e cursos de médio prazo para a formação de novos profissionais, permitindo o crescimento do número de pessoas com formação acadêmica sob influência francesa. Dessa maneira, dariam aos estudiosos desse estilo de arquitetura a possibilidade de responder às novas necessidades de uma situação pela qual o país passava (Coelho, 2019).

Além disso, a implementação da arquitetura sob influência neoclássica, bem como todo o seu propósito de representatividade da Arquitetura Clássica, foi bastante significativa em um contexto em que ainda se vivia uma relação entre império e colônia. Paulo Santos (1981 *apud* Coelho, 2019) descreve esse estilo em solo brasileiro nos anos iniciais do século XIX:

[...] como teoria estética, o Neoclassicismo difundiu, em todo o Ocidente, o retorno às formas estáticas, de tratamento linear e, em superfície [...]. A exuberância decorativa e a liberdade de expressão cederam lugar à simplicidade das formas, à sobriedade de gosto e à contenção e respeito disciplinado pelos cânones e gramáticas – que se traduziram num freio à imaginação criadora (Paulo Santos, 1981, *apud* Coelho, 2019, p. 16).

Com a ideia de teoria estética e exuberância decorativa do referido autor, identificam-se, por meio da linguagem clássica, alguns dos elementos utilizados no estilo neoclássico que emergem da Antiguidade para serem aplicados em propostas projetuais no século XIX. Utilizada pelos cânones da arquitetura, após exercer uma representação de poder em diferentes nações europeias, a arquitetura neoclássica passou a representar o “estilo oficial do império” (Del Brenna, 1987, p. 32) no Brasil. Seu resultado estético promoveu modificações em edifícios de caráter público, como “a construção do Edifício da Alfândega, originalmente a Bolsa do Rio de Janeiro ou Praça do Comércio, e da Casa França-Brasil”⁴¹ (Coelho, 2019, p. 16).

Entre essas construções de caráter público, há as que se tornaram referência para as novidades construtivas impostas a partir do século XIX, que entraram no Brasil pelo Rio de Janeiro. Diante disso, o referido estilo ocupou espaço na produção arquitetônica no século XIX, propagando-se, posteriormente, para outras cidades do país, ocupando inicialmente espaço nas capitais que apresentavam maior movimentação econômica desde o século anterior a 1808. Em seguida, avançou para outras localidades interioranas do território nacional, onde promoveria a representação de inovações e soluções projetuais construtivas.

⁴¹ Este último projetado pelo Arquiteto Francês Grandjean de Montigny, reconhecido por sua contribuição para arquitetura no Brasil entre os anos de 1816 e 1850

Nesse ritmo, aos poucos, essa nova arquitetura implicou o desuso do adobe, da taipa e do pau a pique, os quais eram utilizados como fechamento das construções e foram substituídos por novos recursos e soluções. Apresentaram-se novas opções também para a cobertura das edificações, com o desaparecimento dos beirais, ocultados por platibandas associadas ao uso de calhas (Santos, 1981). Segundo o autor, passaram a ser utilizadas platibandas almofadadas ou balaústres, intercaladas com estilóbatas⁴² que sustentavam estátuas, vãos ou vasos de mármore e de louça em edifícios, caracterizando um momento de mudanças na arquitetura brasileira.

Entre as mudanças que acompanharam a arquitetura neoclássica, desde suas origens na Europa, estão aquelas que ocorreram “como alternativa aos padrões decorativos Barrocos e suas variantes representando uma reação contra o Absolutismo como forma política” (Coelho, 2019, p. 16). Tal ocorrência ligava-se a um meio político de sobreposição desses padrões decorativos também em território brasileiro, superando a arquitetura desenvolvida durante o período colonial.

Portanto, embora tenha marcado o caráter arquitetônico de diferentes edificações desse momento, os padrões da arquitetura barroca no Brasil passaram por um processo de abandono (Coelho, 2019), sem considerar sua importância, já que foi marcante o resultado de suas adaptações em território brasileiro, agregando características regionais em diferentes cidades, incluindo as regiões que vivenciaram o período de exploração aurífera ao longo do século XVIII. Contudo, a “revulsão ao barroco só surgiu depois de 1815, assim que surgiram artistas franceses, incluindo A.H.V. Grandjean de Montigny (1776 - 1850)” (Pevsner, 1941, *apud* Rocha-Peixoto, 2000b, p. 61).

Nessa lógica, há considerações sobre o neoclassicismo ter vindo ao Brasil com a missão francesa e o fato de que o mesmo promoveu a interrupção da “fértil produção barroca que, se não fosse a abrupta introdução de uma arte europeia, teria ainda dado frutos por muito tempo⁴³” (Rocha-Peixoto, 2000b, p. 61). Disso, pode-se inferir que a arquitetura neoclássica, com suas características formais regidas pelos cânones da arquitetura clássica, progressivamente levou ao desuso das ornamentações barrocas no Brasil.

De qualquer modo, infere-se que tal condição transformadora já poderia ser fruto da Academia Imperial de Belas Artes. No entanto, mesmo considerando a influência no processo de formação cultural relacionada a essa arquitetura recém-instalada no país, passou-se a aplicar um conhecimento de caráter mais popular do que erudito.

Os conhecimentos sobre o saber fazer, também descritos por Lemos (1989) como um conhecimento local do povo brasileiro, e suas particularidades de construção herdadas

⁴² Estilóbata (ou estilóbato): embasamento que sustenta uma colunata (Corona e Lemos, 1972, p. 206).

⁴³ Frase do professor Darcy Ribeiro em um discurso no lançamento da Casa França-Brasil (Rocha-Peixoto, 2000, p. 45).

do século anterior a 1808 foram difundidos por regiões interioranas do Brasil. Esse processo foi iniciado com uma produção de construção vernacular, que mais tarde desencadearia um cenário que faria a população atravessar mudanças, sobretudo de ordem econômica. Desse modo, o país sairia da condição de colônia, passando a ser um país dono “do seu próprio destino” (Coelho, 2019, p. 17).

As variáveis que resumiriam a realidade local após 1816, com as manifestações de conceitos neoclássicos na arquitetura, substituíram a produção barroca, que era hegemônica desde o Período Colonial, até quando o país ainda ostentava a posição de Império (Coelho, 2019). Além disso, a condição conceitual da arquitetura brasileira, que se restringia à arquitetura do período colonial, após a República, causou novas transformações, encontrando métodos particulares de construção e promovendo uma arquitetura com caráter nacional.

Todavia, mesmo considerando que todas as manifestações com o uso de elementos característicos da Antiguidade greco-romana, fossem denominadas como neoclássicas, para Bruand (1997), essa condição não passaria de uma forma de ecletismo. Isso inclui os estilos que utilizam a justaposição de elementos como: “colunas, cornijas e frontões, da Renascença italiana ao segundo Império francês. Passando pelo classicismo, pelo barroco e pelo verdadeiro Neoclássico de fins do século XVIII e a primeira metade do século XIX” (Bruand, 1997, p. 33).

Ainda que essa caracterização traga referências sobre o ocorrido no Rio de Janeiro, as imagens a seguir mostram que, mais adiante, a cidade de São Paulo também receberia as influências neoclássicas. Desse modo, há alguns edifícios que se destacam como marcos do movimento eclético em São Paulo, entre eles o Teatro Municipal e o Museu do Ipiranga, observados a seguir.

Figura 12 – Teatro Municipal, projeto de Ramos de Azevedo e Domiziano Rossi

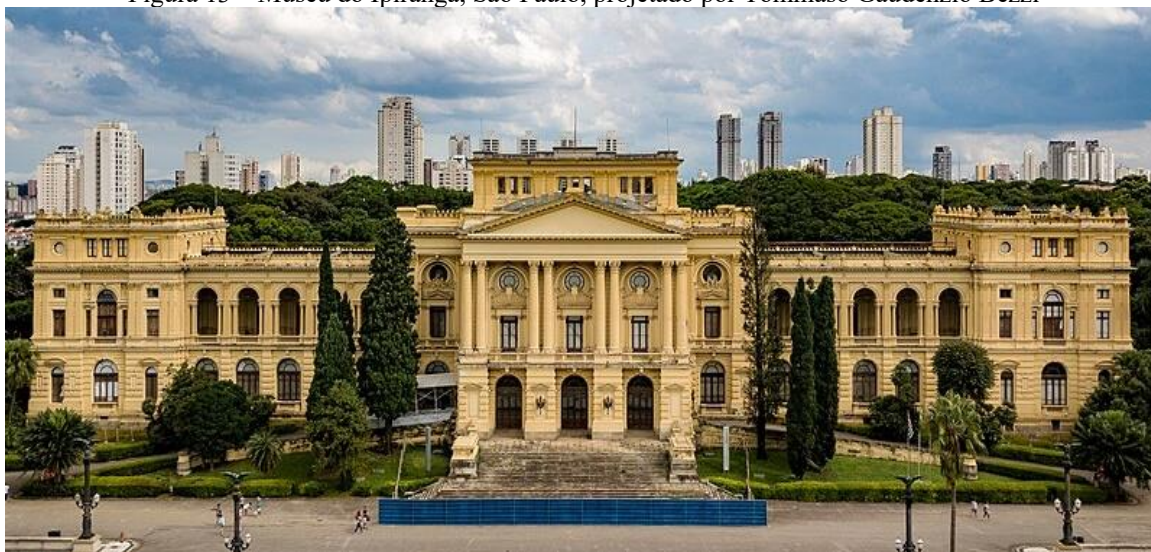


Fonte: Wilfredo Rodrigues, 2014.

A imagem do Teatro Municipal mostra os elementos arquitetônicos e o conjunto de ornamentação e adereços ao longo de todo o edifício que encerram traços de um ecletismo com a presença do estilo neoclássico.

Já o Museu do Ipiranga, como mostra a próxima Figura 13, além de ser considerado um edifício-monumento, apresenta um frontão que marca a simetria na proposta arquitetônica. Quando se comparam as imagens do teatro com a do museu, nota-se que o edifício da figura a seguir mantém um apego maior ao estilo neoclássico.

Figura 13 – Museu do Ipiranga, São Paulo, projetado por Tommaso Gaudenzio Bezzi

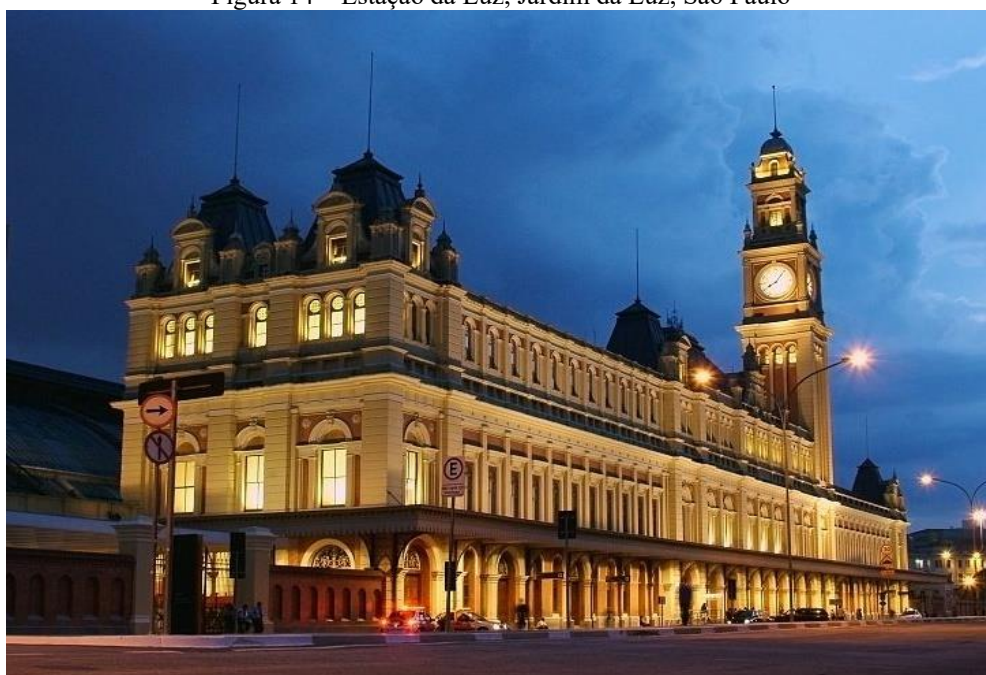


Fonte: Webysther, 2019.

As características neoclássicas da figura supra podem ser observadas por meio das colunas com diferentes dimensões e de seu conjunto de elementos, que se repetem por todas as outras alas da mesma construção, seja com maior, seja com menor apego do ecletismo ao estilo neoclássico.

Ainda sobre a cidade de São Paulo, a própria Estação da Luz pode ser incluída nesses exemplos paulistanos, porém demonstra a utilização de diferentes materiais em sua construção, incluindo o aço, que chegava ao país pronto para ser aplicado em outras soluções arquitetônicas, como mostra a Figura 14.

Figura 14 – Estação da Luz, Jardim da Luz, São Paulo



Fonte: Priscila Zambotto (2008).

A Estação da Luz, vista na imagem de Zambotto (2008), compreende esse mencionado ideário de novidades e progresso. No entanto, sua significância vai além de um esboço dos procedimentos de modernização que atravessaram o século XIX. Kühl (1998) afirma que o local é referência da maior relevância na cidade de São Paulo, sobretudo quando considerada a caracterização da área em que está inserida:

Ao lado dos monumentos tradicionais, a arquitetura oitocentista exhibe um novo tipo de monumento, fruto do progresso e da indústria – a estação ferroviária -. Ferro e alvenaria misturam-se em sua composição, o primeiro representando o aspecto técnico-funcional, a segunda providenciando o decoro e o ornamento, como testemunha o exemplo da Estação da Luz de São Paulo, totalmente planejada em Londres e cujos componentes vieram todos da Grã-Bretanha. Alfredo Moreira Pinto, num texto de 1900 – ano de conclusão das obras, refere-se a uma “arquitetura dórico-italiana”, a colunas e cimalhas em estilo coríntio, à plasticidade dos ornamentos de

ferro, que considera “muito artísticos” (Pinto, 1979, pp. 201-205, *apud* Fabris, 1993, p. 140).

Considera-se a Estação da Luz como um monumento arquitetônico oitocentista, fruto do progresso da indústria, com o desenvolvimento da ferrovia e do uso do ferro, fato que marca o século XIX. Essa estação, mais do que um aspecto para a arquitetura, é uma evidência de conhecimento técnico e funcional de métodos construtivos e do ornamento.

No caso da Estação da Luz, a arquitetura dórico-italiana, com colunas e cimalkas em estilo coríntio (Rocha-Peixoto, 2000a), bem como a plasticidade dos ornamentos em ferro traduzem e evidenciam o conjunto de informações plásticas adotadas nos edifícios ecléticos com a utilização do ferro.

Com essa noção a respeito do uso dos elementos arquitetônicos que acompanharam o estilo neoclássico, observa-se sua influência em outros estilos arquitetônicos do início do século XX, entre eles o neocolonial, como veremos a seguir.

1.2.2.1.2 Neocolonial

O estilo neocolonial tem como fonte inspiradora a produção arquitetônica brasileira desenvolvida no Período Colonial. Por isso, faz parte da rede de informações que integra a pesquisa em questão. Entre outras considerações, sua relevância se dá pelo fato de ter sido proposto como um estilo genuinamente brasileiro. É assim que tem sido descrito por Kessel (1999) e difundido por Aracy Amaral (1994), com base no importante trabalho desenvolvido por Ricardo Severo, também reafirmado por Melo (2012). No entanto, para que esse estilo fosse reconhecido, “foi necessário um movimento de cunho nacional, original, a fim de transformar a arquitetura moderna internacional, na arquitetura moderna brasileira” (Bruand, 1997, p. 58). Com essa percepção, Conduru (2009) faz considerações sobre o debate trazido por Kessel (1999 - 2008) a respeito de um cenário em que transitavam outras correntes de estilos arquitetônicos e sobre a acirrada discussão a respeito de uma arquitetura “nascida da reação contra o ecletismo dominante nos primeiros anos” do século XX (Kessel, 1999, p. 65). Nesse contexto, as significâncias do estilo neocolonial demonstram que esse movimento se apresenta como uma transição do pastiche, característico do ecletismo, para a modernidade, como fruto da arquitetura racionalista (Conduru, 2009).

Para o próprio Kessel (2008), tanto o pastiche quanto a modernidade constituem elementos pertencentes ao estilo neocolonial. Entre suas considerações, está a de que o pastiche alcança a condição de não ser apenas um equívoco, mas uma prática acadêmica, objeto cultural

e arquitetônico que deve ser problematizado e entendido ao longo da história. Assim, entre racionalismo e tradição, o neocolonial se configura entre o ecletismo e o modernismo, condição essa que alimenta a dualidade entre o que as vertentes do ecletismo e do estilo neocolonial representam por ter influências da arquitetura tradicional – como pode ser conferido na imagem que segue.

Figura 15 – Solar Monjope, Rio de Janeiro



Fonte: André Decourt, 2009. In: <https://rioquepassou.com.br/2009/01/29/solar-monjope/>

A construção Solar Monjope, obra de José Mariano Filho⁴⁴, retratada na imagem remete ao estilo neocolonial residencial, com forte apego a uma representação da arquitetura tradicional brasileira. Além do telhado aparente e com beirais, o prédio possuía varandas, muxarabis, escadaria e uma série de adornos na fachada, o que caracteriza uma maneira eclética de produção arquitetônica. Mesmo demolida nos anos 1970, essa construção integra a historiografia sobre ambos os estilos, mesmo que tenha sido considerado por alguns críticos que classificam o neocolonial como um pseudoestilo, apesar de ser representativo ao reagir contra o internacionalismo em voga no início do século XX, tentando trazer um retorno à tradição de nossos antepassados. No entanto, acaba fracassando, tornando-se, assim, o que tanto combatia: mais um pastiche. Isso é evidenciado nas lições de José Marianno Filho (Bernardi, 2014). Para Bruand (1997, p. 58), o neocolonial “[...] constitui-se numa transição necessária entre o ecletismo de caráter histórico, do qual era parte intrínseca, e o advento de um racionalismo modernista [...]”. Nesse sentido, para Segawa (2002, pp. 38-39), “o neocolonial, na prática concreta, afigurou-se como uma variação do ecletismo no que busca eleger um estilo

mais adequado para o fim que se tinha em vista [...] um papel significativo no debate de ideias sobre novos estilos arquitetônicos”, interpretado como estilo, assim como movimento engajado no propósito de produzir uma arquitetura de resgate cultural, da memória e da história brasileira.

De acordo com o observado, esse estilo influenciou a construção de edifícios residenciais e institucionais, com a representação identitária de uma proposta que tinha como finalidade ser uma arquitetura genuinamente brasileira (Kessel, 1999), considerando a significativa herança edilícia do vernacular como uma arqueologia da arquitetura de origem portuguesa no Brasil. Essa representação, nas conformidades defendidas por Kessel (1999; 2008), entre outros, reforça uma condição do ecletismo na arquitetura brasileira – como se observa na imagem a seguir.

Figura 16 – Fachada neocolonial, Escola Pedro II – Belo Horizonte/MG



Fonte: <https://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco/es/patrimonio-cultural-protegido/bens-tombados/edificio-da-escola-pedro-ii>

O edifício é rico em elementos decorativos – como mostra a Figura 16 – que integram uma arquitetura neocolonial, dados o contorno das aberturas, os frontões e a escadaria, que mostram um conjunto de informações justapostos em uma mesma obra. As imagens a seguir constituem o mesmo rigor compositivo do referido edifício em sua área interna.

Figura 17 – Elementos arquitetônicos da escola



Fonte: <https://www.iepha.mg.gov.br/programas-e-aco-es/patrimonio-cultural-protegido>

Figura 18 – Pátio interno Escola Pedro II



Fonte: <https://www.iepha.mg.gov.br/programas-e-aco-es/patrimonio-cultural-protegido>

Como pode ser identificado, a Escola Pedro II aglutina uma série de elementos arquitetônicos, entre eles a fachada, as escadarias, o pátio e a circulação interna, com colunas e varandas que aglutinam informações de diferentes sistemas.

Desse modo, toda essa movimentação envolvendo estilos arquitetônicos e suas particularidades formais, como geometrização, ornamentação e elementos arquitetônicos que sustentaram as novidades construídas no referido período articula-se em um mesmo edifício. Com essa conjunção de referências, a arquitetura eclética também ocupa lugar no século XX como uma linguagem que expressa nos edifícios uma justaposição de elementos provenientes de diferentes sistemas.

Essa movimentação, aglutinando ou sobrepondo informações edificadas em uma condição classicizante, quando constituída de elementos da arquitetura clássica ou do próprio estilo neoclássico, diferencia-se da ocorrência que se daria com a sobreposição sob uma condição modernizante. Quando incorporados à sua composição, elementos adicionais divergiam da paradigmática condição clássica renascentista, postulando uma linguagem arquitetônica que aspirava à unificação das produções dos magistras arquitetos pretéritos, concomitantemente evocando a emblemática representação da modernidade. Tal abordagem conferiu sofisticação, inovação e conforto mediante os métodos construtivos empregados, com o intuito de adequar-se aos imperativos funcionais dos edifícios contemporâneos.

Além do aspecto plástico, considerava-se também o gosto das pessoas por uma nova mentalidade sedimentada durante o século XIX e a chegada do século XX. Consequentemente, essas inovações atenderiam às novas demandas urbanas, acumulando, entre as construções, camadas significativas que narram três séculos de história de arquitetura.

1.2.2.1.3 Art déco

Além das premissas decorativas, o estilo *art déco* representou uma arquitetura despida de elementos significativos de outras referências do passado que também ocupou o cenário da produção arquitetônica entre o fim do século XIX e o início do século XX. Para Segawa (2002, p. 61), o *art déco* “foi o suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se afirmavam a partir dos anos de 1930”. Há de se considerar que o estilo em questão não se trata simplesmente da importação europeia para o território brasileiro, pois, apesar de ser considerado uma arte decorativa, no referido território, passa a significar o processo de geometrização na forma dos edifícios. Todavia, isso envolve uma arguição historiográfica rigorosa quando se trata das construções, considerando os aspectos formais, tecnicistas ou paradigmáticos do período em que as tendências do estilo *art déco* se manifestaram, da maneira descrita a seguir.

O *art déco* foi um estilo decorativo de extensão internacional que surgiu na França e atingiu seu auge no período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Apesar de nem tudo o que se exibiu no evento ser qualificado como *Art déco*, o termo faz alusão à Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, [...] realizada em Paris em 1925, ocasião em que o estilo foi visto pela primeira vez em projetos de decoração de interiores, estampa, tapeçaria, cerâmica, vidro, joias, artefatos de metal, esculturas e luminárias (Dempsey, 2003; Lemme, 1997 p. 08). A princípio, o estilo era conhecido por “Style Moderne” ou “Paris 1925”, só passando a ser chamado de *Art déco* em meados dos anos 60 (Dempsey 2003 apud Pissetti; Souza, 2011, p. 20)

Embora esse relato dependa de uma boa compreensão sobre a importância do *art déco* como estilo decorativo, estende-se para a concepção de edifícios “em meio a tantas transformações e novas necessidades [...]”. Na arquitetura manifestando-se como uma reformulação dos conceitos estéticos, como uma simplificação de formas e adornos” (Figueiró, 2007). Segundo Segre (2002), o *art déco* “[...] está relacionado com a sua assimilação pela classe média urbana, entre os anos trinta e quarenta, mais que pela influência do luxuoso decorativismo europeu da Exposition Internationale des Arts Décoratifs em Paris no ano 1925”. Essa argumentação surpreende a maneira como a temática significa em suas origens, pois, ao evoluir, a arquitetura reconhecida pelo estilo *art déco*, na produção de edifícios, passa a ser mais do que uma influência decorativa. Essa particularidade despertou grande interesse no processo de concepção arquitetônica em edifícios com diferentes formas e funções na América Latina (Segre, 2002). Conforme entende Conde (1988), a inserção do estilo em alguns edifícios, especialmente no Rio de Janeiro, mais precisamente no bairro de Copacabana, desenvolveu-se

a partir do final da década de 1920 e ao longo da década de 1930. A referida cidade novamente ocupa lugar nessa pesquisa como exemplo de caracterização das diferentes maneiras de representações arquitetônicas, dessa vez demonstrada pelo Edifício Ipu – conforme imagem a seguir.

Figura 19 – Edifício Ipu, Rio de Janeiro



Foto: Flávia Belaciano, 2011

O referido edifício é datado de 1935 e está situado na Rua do Russel, 496, Glória (Czajkowski, 2000a). Segundo Czajkowski, o prédio teve uma inspiração náutica evidente nas superfícies de suas fachadas, que combinam formas arredondadas com grandes aberturas cumprindo a função de ventilação. As sacadas sinuosas e os volumes que sobressaem das fachadas que são contidos por guarda-corpo na cor vermelha constituem toda a projeção vertical observada na Figura 19, que ainda mostra janelas do tipo escotilhas ao longo do corpo do edifício com seus múltiplos pavimentos que ainda apresentam terraços, demonstrando uma clara manifestação do estilo *art déco*.

O Teatro Carlos Gomes, situado na Praça Tiradentes, também faz parte do acervo *art déco* do Rio de Janeiro; suas particularidades arquitetônicas podem ser identificadas na Figura 20.

Figura 20 – Teatro Carlos Gomes, Centro, Rio de Janeiro



Foto: Ana Branco/Agência O Globo, 2024.

As descrições feitas sobre esse edifício ocorrem como mostra a imagem (Figura 20), que apresenta a maneira onde se articula as formas geometrizadas e os elementos decorativos, pois nessa vista “as atenções concentram-se no volume cilíndrico ladeado por prismas retangulares em balanço. O coroamento em “tiara” evoca simplificada, o Art Déco [...] dos arranha-céus nova iorquinos” (Czajkowski, 2000a, p. 17). No referido teatro, ainda podem ser identificadas aberturas por toda a fachada, onde existe uma espécie de abas nas laterais que servem de suporte para os letreiros, os quais também ocupam lugar logo acima das portas de acesso principal. Esse acesso é protegido por uma marquise com as extremidades arredondadas, a qual também faz parte do conjunto de significados decorativos que caracterizam arquitetura *art déco* nos anos de 1931.

Nesse mesmo período, houve outra manifestação arquitetônica que demonstrou traços semelhantes, alcançando o que pode ser considerado como edifícios protomodernos, devido ao fato de também apresentarem a simplificação da linguagem arquitetônica e a geometrização utilizadas em sua concepção formal. Nesse contexto, há uma interpretação sutil entre determinados edifícios e que permite uma aproximação pelo fato de haver algumas semelhanças

entre o estilo *art déco* e o que viria a ser uma representação classificada como protomoderna, como consideram Conde e Almada (2000).

1.2.2.1.4 Tardo ecletismo ou protomodernismo

A arquitetura reconhecida como ecletismo tardio ou protomodernista compreende a produção de edifícios desenvolvida entre as décadas iniciais do século XX. Por isso, entende-se, por meio de uma linha tênue, as características que definem a produção arquitetônica que viriam a seguir. Segundo Conde (1988), a produção desses edifícios apresentou simplificação da linguagem arquitetônica, bem como a utilização da geometrização, diferenciando-se da linguagem anteriormente utilizada em uma das faces do ecletismo. Isso envolve o que poderia ser um “tardo-ecletismo ou protomodernismo” (Conde; Almada, 2000, p. 13). Conforme descrevem os respectivos autores, trata-se de uma produção arquitetônica “situada no exato ponto de interseção entre o que se convencionou chamar, genericamente, de Ecletismo e Modernismo” (Conde; Almada, 2000, p. 13). Essas características nas construções trilham caminhos no sentido de reduzir o modo de produção da arquitetura tradicional, assim como da produção dos edifícios reconhecidos como “ecletismo propriamente dito” (Rocha-Peixoto, 2000b, p. 15). Descrito também como

[...] tendência propriamente eclética que propõe a justaposição num mesmo edifício de referências de diferentes origens. Ao invés de objetivar os valores de um estilo individual, o Ecletismo propriamente dito acreditava poder desenvolver uma linguagem nova a partir das qualidades de diversas outras [...] sem dúvida, o exemplar carioca mais fortemente ligado a esse Ecletismo é o Teatro Municipal (Rocha-Peixoto, 2000b, p. 15).

Com esse contraponto, que opera entre a condição propriamente eclética e a produção dos edifícios em outra conjuntura, no caso do protomoderno, ocorre também entre as décadas iniciais do século XX.

Os argumentos que justificam essa dualidade entre a condição eclética e a protomoderna são diversos e pertencem ao capítulo da historiografia, que converge para um momento denominado “depois da arquitetura eclética” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 15), com argumentação proferida por Giedion (2004), representando uma mentalidade semelhante à de Warchavchik e à do próprio Lucio Costa. Segundo Giedion (2004, p. 319), “por décadas, ao longo da segunda metade do século XIX, não se encontra qualquer obra de relevância. O Ecletismo havia

sufocado toda a energia criativa”, culminando em uma reação que não teria sido somente arquitetônica, mas que também ocorreu com a classe artística.

Diante da crítica proferida por Warchavchik (2006) e Giedion (2004), é necessário entender que, em um primeiro momento, o ecletismo representou a própria liberdade criativa. Em outra fase, foi considerado como uma produção que sufocou os princípios de liberdade. Isso levou a outras opiniões que resumem as considerações de Warchavchik, que, antes mesmo de 1925, já condenava essa fase final do ecletismo.

As referidas considerações partem das reflexões críticas ao considerar o “organismo vivo, que é o edifício, propor uma fachada postiça, a imitação de um velho estilo chega a sacrificar as nossas comodidades por uma beleza ilusória” (Warchavchik, 2006, pp. 34-35). Com essas prerrogativas, vê-se, então, o início do fim de um ciclo produtivo que representou a sobreposição das camadas construtivas iniciadas ainda no século XVIII, atravessando as conturbações ocorridas mais ao final do século XIX e alcançando o século XX como mais um momento de transição, registrado pela historiografia pertinente.

Essa transição conduz a outras produções arquitetônicas que ocorrem de modo mais ampliado quando são interpretadas por uma condição modernizante, mesmo que essas representações construtivas sejam caracterizadas como construções modernizantes como as que são discutidas por Segawa (2002). Entre essas representações, destacam-se os edifícios que derivam da influência do estilo *art déco*, em um momento descrito por Segawa (2002) como o engajamento de uma modernidade. Entretanto, diferentemente do estilo neoclássico, as construções sob influência do estilo *art déco* desprendem-se das referências renascentistas e greco-romanas, utilizando-se de premissas da modernidade como uma atitude eclética já utilizada e atestada por haver relação com o passado (Argan, 1974).

Assim, o estilo *art déco* se pronunciava com novos padrões arquitetônicos, utilizando linhas e formas mais geometrizadas, com a “convivência pacífica entre circumspectas obras tradicionalistas, exóticas casas neocoloniais e geométricas construções modernizantes [...] com linhas modernas” (Segawa, 2002, p. 72). Diante disso, é importante inserir, nesse contexto de conceituação, a presença do estilo neocolonial, pois, conforme menciona o referido autor, ele também faz parte do cenário de novas concepções arquitetônicas.

Nesse contexto, infere-se que essa produção transitou entre o que pode ser caracterizado como ecletismo modernizante, no mesmo cenário de produção arquitetônica, e uma linha muito tênue das premissas do estilo *art déco*. De todo modo, essa maneira de construir estabelece um diálogo com as prerrogativas das obras projetadas por arquitetos que não são brasileiros, mas servem de exemplos a respeito do uso de formas mais puras. Internacionalmente, destaca-se

dentre eles Adolf Loos, a quem Rossi (1977) atribui alguns paradigmas entre a tradição clássica e a modernidade em sua arquitetura. Nesse caso, o exemplo ocorre no edifício Looshaus, de Adolf Loos, em Viena.

Figura 21 – Looshaus, projetado por Adolf Loos, entre 1909 e 1911



Fonte: Thomas Ledl, 2015.

Com a imagem da Figura 21, o processo de conceituação encontra uma representação imagética, como um modo de diálogo entre a tradição clássica e a presença das características modernizantes. O conjunto do edifício mantém um caráter de monumentalidade, sobretudo pelo fato de apresentar pé-direito no térreo mais alto do que o habitual. No acesso principal, há uma seção de colunas encerradas com uma espécie de entablamento, carregado de ornamentação que deriva de características classicizantes. Já no pavimento superior do referido edifício, identifica-se a utilização de linhas e formas mais geometrizadas, seguindo as tendências modernizantes, como nos traços utilizados na arquitetura de Adolf Loos.

Nesse sentido, embora a Figura 21 traga uma referência arquitetônica estrangeira, representações como as da Looshaus também preenchem os espaços urbanos de algumas cidades brasileiras. Entre elas, estão as cidades de Porto Alegre, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, além de outras que podem ser incluídas como uma maneira de exemplificar de que modo foram

se desenvolvendo outras vertentes que tiveram influência do ecletismo na arquitetura, ainda que de maneira transitória mostrado na Figura 22.

Figura 22 – Edifício União, projetado por Arnaldo Gladosch em 1940



Fonte: Tetraktys, 2009.

Com a imagem acima (Figura 22), identifica-se um processo de transformação, dando a entender que o edifício utiliza como critério de adoção a geometrização de elementos arquitetônicos, mesmo que, nos três primeiros pavimentos, haja uma volumetria diferente da dos pavimentos superiores. Neles, pode ser conferido, em ambas as fachadas, o efeito de cheios e vazios causado pelas aberturas que compõem o edifício. Conforme pode ser conferido na Figura 22, os três pavimentos iniciais demonstram um certo recuo, produzindo um volume que não se repete nos demais, porém também mostram um conjunto uniforme de aberturas com uma singela moldura aplicada ao segundo e ao terceiro pavimento. Dessa maneira, quando se observa o conjunto da proposta arquitetônica, identifica-se, ainda que sutilmente, ornamentação nas molduras que foram aplicadas nas platibandas, dialogando com a proposta formal do edifício União em Porto Alegre.

Em Belo Horizonte, há o edifício conhecido como Sulacap, situado na região central da cidade, conforme demonstra Segawa (2002, p. 72). Contudo, é o edifício Acaiaca que adere com maior semelhança à temática proposta para esse capítulo, porque, além do processo de geometrização da forma, ainda há elementos que atuam como ornamentação. Suas características de composição podem ser conferidas na Figura 23.

Figura 23 – Edifício Acaiaca, projetado por Luiz Pinto Coelho em 1943



Fonte: Jonathanbis, 2003.

Com a Figura 23, entende-se que a conceituação do ecletismo, nesse caso, não ocorre de modo direto, uma vez que a referida figura mostra, em sua geometrização com formas ortogonais, pilares seccionados por outros volumes horizontais com a função de sacadas, distribuídos por todo o plano vertical das fachadas, criando uma situação de cheios e vazios. Para todos os efeitos, há de ser mencionado que, nessa composição geométrica, existem vértices nos quais se encontra, também de forma simétrica, uma espécie de escultura representando uma face indígena com cocar sobre a cabeça. Essa observação mantém novamente o atributo de liberdade na criação e na concepção de propostas arquitetônicas, que operam desde o século

XIX, entre os edifícios de diferentes tipologias. No caso da cidade do Rio de Janeiro, um dos edifícios que atendem às observações feitas nesse capítulo é o edifício A Noite.

Figura 24 – Edifício A Noite, projeto Joseph Gire e Elisário Bahiana, entre 1927 e 1930



Fonte: Gilgarcias, 2010.

A Figura 24 imprime, em ambas as fachadas, os efeitos pretendidos com o processo de geometrização. Apesar de haver uma sutil ornamentação observada nos últimos pavimentos, a arquitetura desse edifício mostra a substituição da ornamentação arquitetônica por uma forma mais livre de adereços. Portanto, infere-se que essa proposta, em sua forma, é análoga ao que se vê no pavimento superior da obra de Adolf Loos. Conforme mostra a imagem em questão, o referido edifício está livre de ornamentação. As aberturas se mostram como vazios em um plano vertical que se encontram alinhados à estrutura que nasce no térreo e segue até a cobertura, gerando volumetria com um singelo relevo na superfície do mesmo edifício. Dessa maneira, mantém a proposta de geometrização com o mínimo de ornamentação possível.

Ainda sobre São Paulo, na arquitetura residencial, as inovações incorporadas às construções denotam transformações urbanísticas substanciais, sobretudo pelas edificações que

modificaram radicalmente a paisagem local, abdicando do paradigma dos telhados contínuos com duas águas.

Agora, cada casa com seu telhado independente. Telhas francesas, ditas de Marselha, em três ou quatro águas. Telhados contínuos só em pequenos grupos de duas ou três casas de aluguel de um mesmo proprietário. Alvenaria de tijolos definindo arcabouço padronizados que poderiam receber decoração estilística segundo a vontade ou o gosto do empreiteiro [...]. Foi a chegada do Ecletismo (Lemos, 1993, p. 23).

Conforme discute Lemos (1993), a chegada do ecletismo acarretou transformações de ordem arquitetônica às vésperas da Proclamação da República, que só ocorreria oficialmente três anos depois. Desde então, a produção arquitetônica do período passou a apresentar alturas, recuos e porões elevados do piso, entre outras tolerâncias para as construções que não teriam mais os beirais alinhados com as ruas.

Algumas das transformações de ordem construtiva correspondem às modificações significativas nos centros urbanos. Esse episódio encontra lugar na historiografia sobre a arquitetura brasileira por meio de outras inspirações do ecletismo que “com o apoio dos hábitos diferenciados das massas imigradas, [...] apareceram as primeiras residências urbanas com nova implantação” (Reis Filho, 1983, p. 44). Nesse sentido, o tema implantação abarca as considerações que subsidiam a referida pesquisa, discutida também como processos modificadores – como são identificados nas seções a seguir.

1.2.2.2 IMPLANTAÇÃO COMO PARTE DA CARACTERIZAÇÃO

A implantação tem sido um dos indicativos de transformação discutidos nesta pesquisa. Isso ocorre por meio das observações feitas sobre a arquitetura das construções de interesse e a sua relação com os lotes urbanos, uma vez que, conforme tem sido identificado, tanto na bibliografia consultada quanto nas visitas de campo, algumas das construções observadas demonstram ter sido herdeiras diretas das tradições urbanísticas e arquitetônicas do século XVIII (Reis Filho, 1983). Essa tradição mantinha o velho esquema de habitação e lotes urbanos em que a cobertura era alinhada com a rua e as construções sem qualquer tipo de recuo das extremidades dos lotes. Segundo o mesmo autor, essa característica ainda ocorreria até a metade do século XIX, mas, na segunda metade do século, passariam a ser adotados novos esquemas de implantação que ingressariam as construções do Brasil no mundo contemporâneo.

Essa nova implantação se deu com os jardins ao lado das residências e com recuos laterais. Assim, “as primeiras transformações verificadas então nas soluções de implantação

ligavam-se aos esforços de libertação das construções em relação aos limites dos lotes” (Reis Filho, 1983, p. 44). Contudo, as transformações com jardins e acesso lateral também foram aplicadas nas habitações reconhecidas como palacetes ecléticos, que, além de serem mais ricas e com apuro estilístico, foram implantadas “isoladas das divisas do lote e em meio a jardins” (Homem, 1994, p. 31). Assim, já apresentavam afastamentos em todos “os limites dos lotes com o que poderia se chamar de deslocamentos da construção dos limites do lote [...] e incorporação do espaço externo à arquitetura das residências” (Reis Filho, 1983, p. 48). Tais mudanças ocorreram de modo quase generalizado nas casas construídas após a libertação dos escravizados, diferentemente da maneira praticada no modo urbanístico tradicional do século XVIII.

Além da abolição da escravatura, outros fatores históricos marcaram essas mudanças de ordem urbana e arquitetônica, como: o início da imigração europeia e o desenvolvimento da mão de obra remunerada. O sistema ferroviário também faz parte dessas novidades, já que trouxe edifícios que caracterizavam novas tipologias construtivas, integrando-se ao processo de transformação registrado no século XIX. Entre essas transformações, houve as mudanças que visaram aumentar as condições de higiene. Assim a implantação feita sob o afastamento das vias públicas, fizeram com que as construções residenciais também passassem a ser integradas por jardins nos recuos frontais. Com isso, mostrou-se a importância dos espaços externos entre os limites dos lotes e os edifícios, reforçando a ideia do distanciamento entre o público, representado pela rua, e o privado, que seria a parte interna da própria residência.

Na segunda metade do século XIX, a planta residencial, mesmo das classes medianas, passou a ser definida no lote de forma que houvesse uma entrada lateral, com planta que também tinha corredores laterais, partindo da sala até os fundos, dando acesso aos quartos, à cozinha e ao banheiro. A iluminação e a ventilação natural passaram a ocorrer por meio de pátios ou corredores laterais, estreitos e com largura suficiente para abrir as folhas das portas e das janelas. Essas foram as principais modificações na implantação das residências nos lotes urbanos, que, em determinado momento, passariam a atender aos códigos estabelecidos da maneira descrita por Lemos (1999) em “A república ensinou a morar melhor”.

A aplicação desses códigos fez parte do desenvolvimento que promoveu a implantação de uma “legislação voltada para o controle das edificações urbanas” (Lemos, 1999, p. 13). Essa maneira de controle exerceu influência no desenvolvimento de determinados lugares como força de lei, funcionando como uma espécie de código de posturas para a locação das edificações nos lotes urbanos. Esse dispositivo foi aplicado tanto para as residências menores quanto para as residências maiores. Vejamos a seguir o porquê.

As residências maiores eram enriquecidas com um jardim ao lado. Essa novidade, que vinha a introduzir um elemento paisagístico na arquitetura residencial, oferecia a essas amplas possibilidades de arejamento e iluminação, até então desconhecidas nas tradições construtivas do Brasil. Em todos os tipos, porém, suprimiram-se as alcovas, com evidentes vantagens higiênicas. O aperfeiçoamento dos hábitos higiênicos coincidia com a instalação dos primeiros banheiros com água corrente e com o aparecimento das venezianas (Reis Filho, 1983, pp. 46-50).

Entre as residências maiores ou naquelas consideradas de classe mediana, houve a inclusão das mudanças referentes à implantação, vindo a introduzir o jardim como um elemento paisagístico nas residências que antes desenhavam as ruas irregulares das cidades. No entanto, com um novo modelo de implantação e pela existência de um código urbano, foram introduzidas condições que iam além da composição urbana como elemento paisagístico. Com isso, a arquitetura residencial passou a usufruir de melhores condições de salubridade, garantidas pela iluminação e pela ventilação natural incidindo diretamente nos ambientes internos, até então desconhecidas das práticas construtivas do Brasil que se estenderam até as primeiras décadas do século XIX. Assim, as novas construções adotaram um tipo de ecletismo residencial mais popular. Embora haja outros exemplos, nesse caso utilizaremos as construções que existiram “na Rua Conselheiro Nébias” (Lemos, 1999, p. 33), na cidade de São Paulo – conforme mostra a Figura 25, a seguir.

Figura 25 – Residências de porão alto, Rua Conselheiro Nébias, séc. XIX



Fonte: Lemos, 1999.

Como mostra a referida figura, mesmo sendo uma fotografia datada de 1895, é possível identificar que esses edifícios produzidos na modalidade seriada apresentam platibandas e fachadas com ornamentação. Possuíam acesso lateral e piso elevado como uma espécie de porão alto⁴⁵, transmitindo uma leitura do ecletismo, bem como uma compreensão de que representavam algo com sofisticado padrão estilístico e às vezes até riqueza.

Outros indicativos de riqueza fizeram com que ocorresse uma verdadeira expansão de construções sob os efeitos compositivos do estilo eclético pelo Brasil, como ocorreu em Manaus e Belém, graças ao breve ciclo da borracha (Lemos, 1993). Houve outras arquiteturas que também enfatizaram o sincretismo arquitetônico eclético, como o Palácio Antônio Lemos, também conhecido como Palacete Azul, classificado por alguns como neoclássico tardio. Nesse sentido, os efeitos compositivos estão presentes no Teatro Amazonas e no Mercado Municipal de Belém, com parte edificada em aço, além de construções residenciais, como a situada em Nazaré, conhecida como o Palacete Bolonha (Miranda, 2019).

Embora seja considerável a quantidade e a qualidade das representações do ecletismo nas capitais brasileiras que passaram por ciclos econômicos produtivos, existem exemplos de estilos que seguiram o fluxo do avanço dessa tipologia construtiva em estados brasileiros, além do Rio de Janeiro e de São Paulo. Em Santa Catarina, mesmo em um cenário modesto, essa arquitetura despontou na cidade de Laguna. Tal ocorrência se deu devido à movimentação na economia do comércio pesqueiro, com outro surto de casas construídas no estilo eclético, seguindo as modificações arquitetônicas que foram surgindo em outros estados brasileiros. À medida que o tempo e o dinheiro permitiam, as construções eram desenvolvidas com um festival de informações baseadas em diferentes estilos (Lemos, 1993).

Além dos estilos diferenciados, passou a haver um planejamento das construções em território brasileiro, com conceitos que atenderiam tanto às questões relativas ao conforto quanto à higiene e à salubridade. Atendeu-se assim a critérios de salubridade urbana definidos por médicos e outros profissionais dedicados à saúde pública e ao sanitarismo (Lemos, 1993).

Do ponto de vista da tecnologia de construção, o uso do tijolo permitiu a inserção de arcos, abobadilhas, resultando em vãos maiores e janelas com aberturas mais próximas, proporcionando maior entrada de luz. As venezianas permitiram a ventilação permanente, evitando, assim, o mofo no interior das construções. Além disso, sistemas de calhas com chapas

⁴⁵ É importante considerar que as construções de porão alto, assim como as casas de piso elevado, atenderam a outras tipologias de edifícios residenciais, diferentemente daquelas que exerceram função de casas populares ou que foram construídas de modo seriado. Essa solução também foi aplicada aos casarões e aos palacetes burgueses.

de cobre ou zinco foram implementados para atender aos novos desenhos dos telhados, que passaram a utilizar rincões e afastamento lateral ou eram escondidos por platibandas.

Essa inserção do ecletismo enquanto caracterização arquitetônica no Brasil estendeu-se obviamente para outras cidades do país, como Belo Horizonte, observada especialmente no conjunto arquitetônico existente na Praça da Liberdade, onde está localizado o Palácio da Liberdade, com influência *art nouveau* e cobertura em telhas de Marselha. Esse edifício mostra um resultado arquitetônico tão interessante quanto o do Centro Cultural Banco do Brasil, sob influência *déco*, e o Arquivo Público Mineiro também sob influência neoclássica.

Em Porto Alegre, há uma caracterização marcante do estilo eclético, com bastante movimento observado na fachada do edifício do Paço Municipal, assim como na fachada da Galeria Pedro Chaves Barcelos, conhecida como “Galeria Chaves”, na sede dos Correios, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul e em outros edifícios situados na região da Praça da Alfândega, como é o caso do Mercado Público de Porto Alegre. Já em Recife, destacam-se outras construções, como a Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco, além de edificações em cidades interioranas tanto da região Nordeste quanto da região Norte.

Essas construções, em certa medida, narram processos construtivos transformadores; portanto, possuem características que retratam não apenas movimentação política e econômica ao longo de três séculos, mas também as representações de períodos. Entre eles, o Período Colonial, com a arquitetura de mesmo nome, e o Imperial, com sua representação de poder.

Em um segundo momento da história brasileira, foi o estilo neoclássico que encontrou lugar de representação de poder do Império no mesmo território. Logo em seguida, a República viria a encarar o início dos processos modernizadores entre as novidades desse período e, em determinado momento, encararia os novos códigos de posturas que buscavam atender às necessidades urbanas. Com isso, foram se aperfeiçoando e garantindo avanços nas condições de qualidade, sanitárias e conforto, associados aos novos materiais de construção.

Nesse sentido, infere-se que os processos modernizadores ocuparam o cenário mais ao final do século XIX e no início do século XX, quando os edifícios públicos e algumas residências já começaram a ser construídos com referências a outros estilos arquitetônicos, como é o caso do estilo *art déco*, utilizando a geometrização, caracterizada por formas singulares, a partir da década de 1930 (Segawa, 2002).

Nas décadas iniciais do século XX, outras manifestações arquitetônicas vanguardistas surgiram, representando, dessa vez, a arquitetura neocolonial da maneira relatada anteriormente. Esse estilo influenciou a construção de edifícios residenciais e institucionais,

com a representação identitária de uma proposta que tinha como finalidade ser uma arquitetura genuinamente brasileira (Kessel, 1999).

Desse modo, toda essa movimentação envolvendo estilos arquitetônicos e suas particularidades formais, como geometrização, ornamentação e elementos arquitetônicos que sustentaram as novidades construídas no referido período, articula-se em um mesmo edifício como a representação de um paradigma cultural. Com essa conjunção de referências, a arquitetura eclética também ocupa lugar no século XX como uma linguagem que expressa nos edifícios uma “atitude antiga de formar um todo a partir da justaposição de elementos escolhidos entre diferentes sistemas” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 5).

Essa articulação, ao aglutinar ou superpor informações erigidas sob uma condição classicizante – caracterizada pela incorporação de elementos da arquitetura clássica ou do estilo neoclássico propriamente dito –, distingue-se da modalidade que emergiria mediante uma superposição orientada por uma condição modernizante. Na composição dessa articulação, a integração de elementos divergentes da tradição clássica renascentista propunha uma linguagem arquitetônica que aspirava à unificação das produções dos grandes mestres do passado, concomitantemente evocando a representação da modernidade. Tal abordagem imprimia sofisticação, inovação e conforto mediante os métodos construtivos empregados, com o escopo de atender aos imperativos funcionais dos novos edifícios. Assim, para além do viés plástico, incorporava-se o gosto das elites por uma mentalidade emergente, consolidada ao longo do século XIX e irrompendo no limiar do século XX. Consequentemente, essas inovações respondiam às demandas urbanas incipientes, acumulando, nas construções resultantes, estratos semânticos que narram três séculos de evolução na história da arquitetura

Essa narratividade pode ser conferida por meio do que dizem os estilos arquitetônicos com suas características construtivas, com a aglutinação de elementos e as evidências de sistemas construtivos distintos.

Nesse contexto de transformações edilícias, há de se reconhecer a influência das práticas de construção que entraram no Brasil com a chegada da Corte Portuguesa e, consequentemente, com o conhecimento introduzido pela “[...] Academia de Belas Artes, que iriam favorecer o emprego de construções mais refinadas” (Reis Filho, 1983, p. 33).

A influência da arquitetura neoclássica, com o refinamento no ordenamento arquitetônico, também deu direção para as transformações das construções de regiões mais afastadas dos centros urbanos irradiadores de inovações.

A região do território goiano mostra essa influência arquitetônica em alguns de seus edifícios, que também passariam por transformações edilícias entre o final do século XIX e as

décadas iniciais do século XX, com exceção daqueles que já seriam edificadas atendendo a outros estilos e critérios construtivos inovadores.

1.2.3 Caracterização do Ecletismo em Goiás

Toda essa articulação que o ecletismo representou como uma proposta arquitetônica, por meio da combinação de diferentes estilos, também reverberou na região do território goiano. Antes desse momento, que envolve outros estilos arquitetônicos representando uma das páginas da história goiana, há um cenário em que é identificada uma produção edilícia iniciada com a ocupação territorial promovida pela exploração aurífera, inicialmente identificada pela bibliografia específica e posteriormente confirmada durante visitas de campo.

Portanto, nessa fusão entre o que é consultado com o que tem sido identificado em campo, percebe-se um desenvolvimento narrado pela arquitetura dos edifícios do território em estudo, que, segundo Coelho (2001), já teria sido visitado ao fim do século XVI, por outras expedições em busca de riquezas minerais. O mesmo autor relata que o referido território só viria a ser incorporado à colônia portuguesa a partir de 1727, então teria sido esse o momento em que a extensão territorial goiana entraria oficialmente para o mapa do processo inicial de povoamento. Essa condição desencadeou desde então consideráveis semelhanças construtivas com outras localidades, que também se encontravam sob influência de países ibero-americanos.

A movimentação promovida pelo interesse do reconhecimento territorial, que partia de Portugal, incluía a busca de ouro em um lugar que, até então, para Coelho (2001), representava um grande vazio em uma região caracterizada como um sertão. No entanto, diante dessa política de incorporação territorial realizada pela Coroa na região central da Colônia, mantinha-se, sobretudo, o interesse pelas riquezas minerais, cobiçadas pelos colonizadores. Entre essas riquezas:

[...] o ouro sempre foi uma das grandes obsessões [...] dos colonizadores que aqui se estabeleceram. [...] Isso fazia com que, em suas investidas pelo interior, as pesquisas minerais fossem uma constante e, mesmo que em pequenas quantidades, sempre traziam alguma partida do cobiçado metal (Coelho, 2001, p. 135).

Com a chegada do século XVIII e a economia baseada na mineração, a região sob atividade mineradora passou a interferir nos espaços dos territórios em questão, que foram

iniciados como núcleos urbanos, até então ocupados de forma rudimentar. Por vezes, esses núcleos se instalavam às margens de rios, sem qualquer tipo de segurança contra as surpresas que a natureza impunha ao local, oferecendo risco à saúde dos primeiros ocupantes de uma região que dava início à atividade de exploração do ouro de aluvião. Conforme os relatos de Pohl (1976), ao descrever sua visita à Capitania de Goiás:

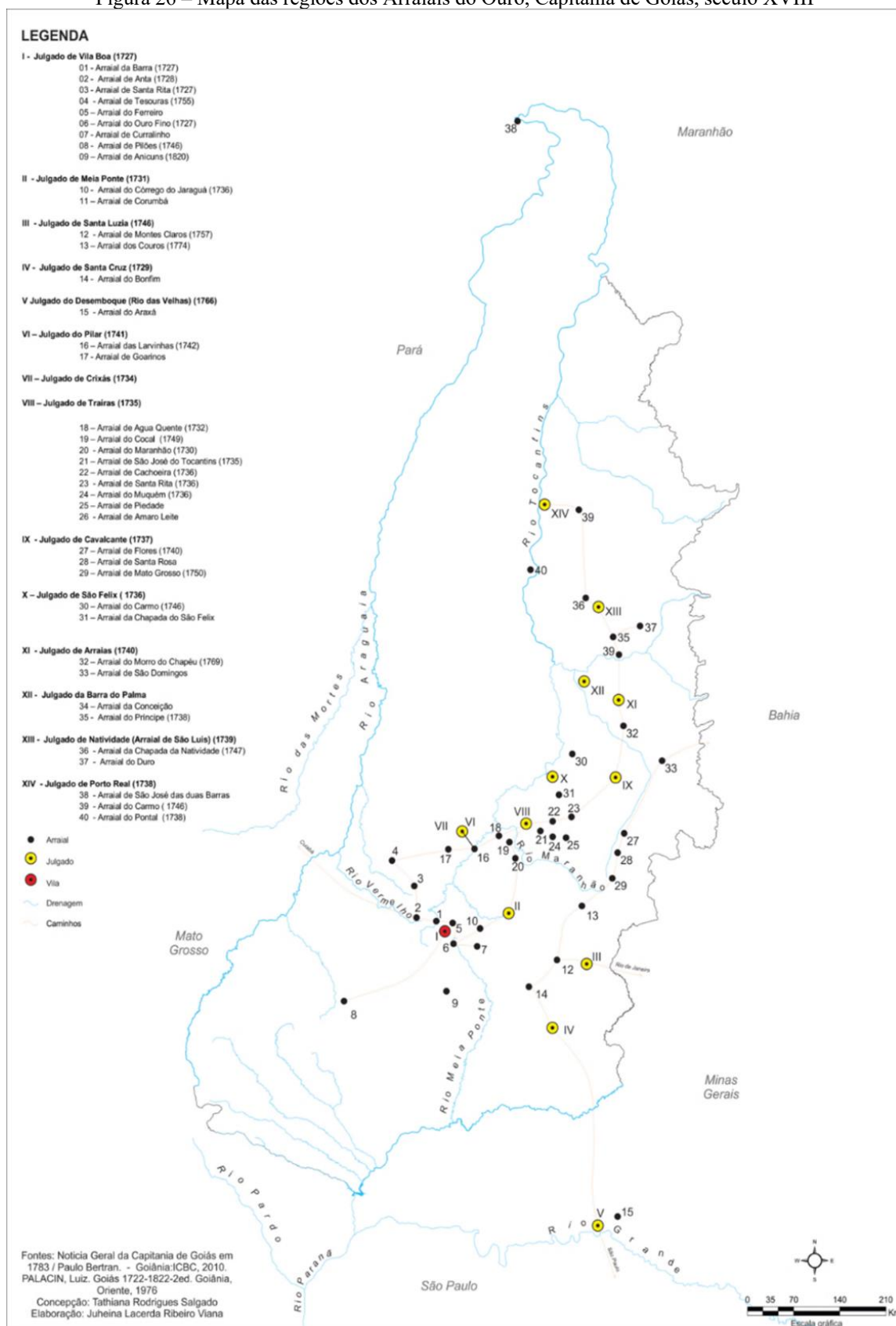
Como em todo o Brasil, aqui a extração do ouro é feita pela lavagem dos aluviões auríferos depositados através de séculos, os quais, com menos trabalho produzem mais lucros do que a laboriosa mineração propriamente dita que tentou se introduzir, mas logo se abandonou, por falta de conhecimento dos meios a empregar e por ser muita lenta e cara (Pohl, 1976, p. 123).

A busca por esse tipo específico de mineração contribuiu para uma concentração de mineradores em determinadas regiões de Goiás e, mais adiante, para a formação de cidades na referida região, com construções bastante rudimentares, que dariam suporte às atividades iniciais de exploração supracitada. Mesmo atingindo posteriormente a condição de vilas, essas regiões não deixariam de manter seu próprio caráter de urbanismo minerador ao avançar no aumento da população, que nessas condições passaria a ter características urbanas, conforme descreve Coelho (2001):

[...] o processo minerador, pelo seu próprio caráter de organização, não comporta o estabelecimento da população de forma rural ou isolada. Assim, o seu desenvolvimento, baseado em uma forma de estruturação urbana completamente diferente da encontrada no período, faz com que o trabalho da mineração e o seu controle pelo Estado, por meio da cobrança dos inúmeros impostos a ela associados, passem a exigir um tipo de organização no qual o agrupamento urbano vai ser um elemento de fundamental importância (Coelho, 2001, p. 139).

A maneira pela qual o processo minerador se organizava no território goiano determinaria uma forma de estruturação como agrupamento urbano entre uma população já nesse momento eminentemente urbana, opondo-se, desde então, ao modo de vida de cunho rural (Coelho, 2001). Esse histórico de ocupação foi fundamental para a organização inicial em vilas, e não mais em arraiais, em uma extensão territorial conferida na figura que segue.

Figura 26 – Mapa das regiões dos Arraiais do Ouro, Capitania de Goiás, século XVIII



Fonte: Salgado, 2019.

Essas mudanças foram marcadas pelo surgimento e pelo desaparecimento de alguns desses núcleos urbanos, e a ocupação territorial, de um modo geral, encontrava-se vinculada à maior ou à menor produção de ouro ainda no primeiro século das ocupações, segundo descrito pela historiografia goiana, sob a influência sócio-histórica de alguns desses núcleos, que deixaram de existir antes mesmo de gerar vilas. Posteriormente, algumas das cidades, como as que ainda podem ser observadas no mapa das “regiões dos Arraiais do Ouro”, foram afetadas pela ação da exploração mineradora, que ocupou a extensão territorial com a antiga organização das atividades auríferas. Esses lugares, resistentes às ações do tempo, passaram por outras ações modificadoras, mas ainda concentram algumas das características que se buscam nas construções de interesse desse estudo. Isso ocorre justamente pelo fato de essas construções manterem uma estrutura física que conserva parte tanto do patrimônio edificado do período colonial brasileiro em Goiás quanto das transformações impostas ao longo de dois séculos.

Há informações de que a historiografia pertinente apresenta esse contexto como um desenvolvimento seminal da região, onde estão incluídas as construções que deram suporte às atividades surgidas após o período de exploração aurífera. Por meio do mapa da antiga região goiana (Figura 26), identificam-se os pontos de exploração aurífera, onde também se originaram as atividades mercantis, o que permite revelar outra movimentação que acompanhava as práticas mineradoras ainda na Capitania de Goiás, durante e após o período colonial brasileiro. Esse cenário garantiu a comunicação entre os núcleos urbanos, além de reforçar a continuidade de alguns núcleos e a desativação de outros, relacionados à permanência da produção aurífera e de outros após o seu declínio.

Tal particularidade pode ser conferida em “Notícia Geral da Capitania de Goiás, de 1783” (Bertran, 2010), em que também é descrita a troca comercial realizada entre alguns desses pontos no referido mapa ainda no ano de 1727. Esse fato reforça o início da interligação entre pontos específicos de uma considerável extensão territorial, dentro dos limites do que seria o território goiano organizado entre Julgados e Arraiais. De toda maneira, com o potencial de uma visualidade a respeito do tema proposto para a pesquisa, tem sido notório que há uma concentração de ocupação nas regiões Centro-Oeste e Nordeste, reduzindo a concentração na parte Sudeste do referido mapa (Figura 26). Isso representa um vazio nas regiões Norte, Sul e outra parte da região Sudeste, justificando, de certa maneira, a existência de alguns dos edifícios que atualmente puderam ser reconhecidos. Por isso, revelam manifestações arquitetônicas ora semelhantes, ora com variáveis que demonstram certas particularidades construtivas um pouco diferentes daquelas erigidas ainda no século XVIII, na mesma região.

O estudo das regiões que constituem o recorte temático desse estudo considera que a economia baseada na atividade mineradora no Brasil foi de pouca duração (Coelho, 2001) e não seria diferente na região de Goiás, de acordo com Funes (1986, p. 27), já que a exploração de ouro em Goiás ocorreu em um curto espaço de tempo, do ano de 1726 até aproximadamente a década de 1750, marcada como momento mais crítico de seu esgotamento (Coelho, 2001).

Outra particularidade dessa dinâmica mineradora que deu início e justifica a história de ocupação em Goiás, relacionada às construções compreende a comunicação entre os núcleos mineradores por meio de estradas improvisadas que foram se instalando entre as regiões. Nesse percurso, o centro irradiador foi o Arraial de Sant'Anna, de onde partiam os exploradores em busca da descoberta de novos núcleos, resultando no que mostra a Figura 26.

Nesse processo, a redução das atividades de exploração dos veios de ouro levou algumas regiões goianas a entrarem em colapso, mesmo considerando que “depois de Mato Grosso, a Capitania de Goiás seria a maior capitania do reino do Brasil de acordo com os mapas existentes [...]” (Pohl, 1976, p. 121). Esse estudioso também enfatiza a dimensão e a importância da Capitania de Goiás, bem como toda essa extensão territorial para o Período Colonial no Brasil, considerando que ainda há construções com características da referida época como evidências do que foram os processos vernaculares em sua produção construtiva, observada em boa parte das cidades visitadas do território percorrido, onde as edificações, apesar de demonstrarem algum tipo de transformação, carregam atributos sobre características às vezes centenárias.

Tais atributos representam uma camada da história regional em diálogo com questões que envolvem “a construção da cidade brasileira” (Teixeira, 2004) sob a realidade do território goiano. Essa situação incluiu, em determinados casos, o propósito da produção da arquitetura vernacular, trazendo à tona elementos que permitem identificar o processo de formação também no espaço urbano das cidades goianas. Por isso, resguardando as devidas proporções, é possível dizer que as cidades originadas ainda no século XVIII partilharam uma espécie de organização espontânea. Portanto, elas podem ser identificadas por meio de arruamentos irregulares, revelando a existência das quadras mineradoras (Coelho, 2001) ao percorrer as ruas irregulares das cidades de Goiás ou Pirenópolis e uma parte menor das cidades de Jaraguá, Corumbá e Santa Cruz de Goiás.

Essa condição é semelhante à ocorrida em outras localidades que partilharam do mesmo cenário contado pela historiografia, que também revela uma situação parecida até a segunda metade do século XIX, com a presença de uma arquitetura que diz muito sobre o representativo período de atraso, reveladas pelas características das construções, com edifícios que caracterizam a arquitetura de influência portuguesa. Mesmo que descritas por alguns autores

como ocorrências de forma tardia em Goiás, considera-se que algumas dessas construções tenham iniciado entre as regiões de exploração aurífera, estendendo-se até o início do momento de escassez de diferentes sentidos, entre lugares onde havia agrupamentos urbanos, descritos da seguinte maneira: “Os habitantes do lugar ocupam umas vinte casinhas de barro, cobertas de palha que ameaçam ruir [...]. Os moradores brancos haviam começado a edificar uma igreja, da qual só se tem a armação de madeira meio carcomida” (Pohl, 1976, p. 162).

Os relatos de Emanuel Pohl descrevem um panorama entre os anos de 1817 e 1821, quando, em missão imperial, realizou uma expedição científica, registrando mineralogia e posteriormente botânica. Pohl também esteve atento às particularidades urbanas da região nas primeiras décadas do século XIX, tornando possível inferir que o território goiano, para determinada população, trazia evidências de um tempo que representava a ausência de todos os recursos que pudessem oferecer certa comodidade e conforto. Conforme relatado por Pohl (1976), eram os brancos que realizavam, na data da visita da expedição, os trabalhos que normalmente eram feitos por mão de obra escrava, fato também descrito por Lemos (1979). Isso ocorria porque a realização das tarefas braçais, movidas por trabalho escravo, exigia recursos financeiros que alguns brancos dessa região não dispunham. Nesse contexto, o cenário das décadas iniciais do século XIX é marcado pelo esgotamento da produção aurífera, assim mais adiante os recursos financeiros de tal procedência também já haviam se esgotado em Goiás (Coelho, 2001), ocasionando um período de atraso.

Outro indicativo de atraso no mesmo relato, que possibilita a construção de sentidos sobre a caracterização inicial de parte da arquitetura goiana, compreende o modo como são descritas algumas construções como “casinhas de barro” e “madeira carcomida” (Pohl, 1976). Essas expressões condicionam a criação de imagens, acionando o imaginário a respeito de um cenário ermo e de condições de vida diferentes quando comparadas a outras regiões mais prósperas no Brasil no mesmo período.

Essa comparação ocorre quando se leva em consideração as construções edificadas com certo rigor, quando comparadas às casinhas de barro. Tal fato indica que, em lugares onde havia a ausência total de mão de obra escrava, como descrito, essa mão de obra era utilizada tanto na produção do espaço arquitetônico quanto na produção da arquitetura propriamente dita, observadas nas páginas da historiografia sobre o século XVIII e em boa parte do século XIX. Nesse caso, sobre a construção residencial, podemos entender melhor a situação por meio da descrição de Reis Filho:

A simplicidade das técnicas denunciava, claramente, o primitivismo tecnológico de nossa sociedade colonial: abundância de mão de obra escrava determinada pela existência do trabalho escravo, mas ausência de aperfeiçoamentos. Os exemplos mais ricos apenas acentuavam a tendência: apresentavam maiores dimensões, maior número de peças sem, contudo, chegar a caracterizar um tipo distinto de habitação (Reis Filho, 1983, p. 26).

Embora Reis Filho não direcione tal relato especificamente para o território goiano, considera-se que a mesma simplicidade de técnicas construtivas foi utilizada em outras regiões do Brasil, em categorias de construção, que não se restringia somente às habitações. Assim, pode-se ter uma boa noção de onde e como a província de Goiás, a partir do início do século XIX, avançou para um período de transformações que viriam a ocorrer mais adiante, especialmente ao final do mesmo século. Com maior ênfase nas décadas iniciais do século subsequente, essas transformações incluíram algumas das cidades que surgiram como núcleos urbanos na região ilustrada pelo mapa da Figura 26.

Além disso, essas transformações se estenderam para as cidades que viriam a ocupar outros lugares vazios, situadas em ambas as extremidades das regiões como pode ser identificado no mesmo mapa. Nessas localidades, atualmente também se encontram registros de construções que seguiram o fluxo de uma produção arquitetônica vernacular, mesmo durante o final do século XIX. Diante do que tem sido encontrado, identifica-se que, nesse período, ainda reverberava a influência de um sistema socioeconômico que contribuiu para uma simplicidade construtiva e para o primitivismo tecnológico herdados do século XVIII.

Esse sistema, ainda presente em certas regiões, mesmo que de maneira mínima, marca localidades específicas da paisagem urbana em algumas cidades, que ainda mantêm parte de uma estrutura espacial típica daquelas que deram origem aos núcleos urbanos. Exemplos disso são as cidades de Pirenópolis, Corumbá de Goiás, Santa Cruz de Goiás e a própria Cidade de Goiás, entre outras com características semelhantes, como Silvânia e Jaraguá. Algumas dessas localidades alcançaram o século XIX com uma acanhada atividade econômica baseada na pecuária extensiva e na agricultura de subsistência (Vaz; Zárate, 2003). Nesse período, a região de Goiás ainda não havia atingido os “níveis de consolidação econômica e socioespacial e os investimentos construtivos das regiões mais prósperas do Brasil” (Vaz; Zárate, 2003, p. 59).

Entretanto, as cidades que apresentaram mais prosperidade após as décadas da primeira metade do século XIX tiveram construções, sobretudo residenciais, em áreas urbanas, edificadas com melhores condições de habitabilidade, mas ainda com algumas limitações. Devido ao “contexto regional, eram modestas, sem qualquer traço de erudição” (Vaz; Zárate, 2003, p. 59). Assim, entre as construções residenciais, havia sobrados em pouca quantidade, se

comparado ao número de casas térreas, como “era a versão mais modesta” (Reis Filho, 1983, p. 27). Contudo, entre elas, havia os casarões de muitos cômodos e muitas janelas, com telhados altos de dois a quatro planos que foram se destacando nos arraiais e nas vilas, os quais foram se tornando, em alguns casos, cidades com desenvolvimento econômico superior às demais. Entre essas cidades, estariam a “Cidade de Goiás, Pirenópolis, Silvânia, Corumbá de Goiás, Luziânia, Morrinhos e Natividade” (Vaz; Zárate, 2003, p. 59).

À medida que se aproximava o final do século XIX, as construções residenciais iam, aos poucos, apresentando mudanças. Embora de maneira simples (Vaz; Zárate, 2003), algumas dessas residências já mostravam inovações, implantadas em grandes quintais, com agenciamento espacial simples e acabamentos singelos. Algumas passariam a possuir pisos de tábuas corridas, enquanto outras ainda tinham pisos de tijolos, porém apresentavam forro de madeira ou tecidos e paredes pintadas à base de cal, além de janelas e portas com folhas de madeira e guilhotina. Tais elementos eram comuns em construções residenciais, e algumas já apresentavam, segundo Cruz (2010, p. 282) “finas placas de mica e malacacheta”, aplicadas em construções residenciais. Nesse momento, porém, esse uso não apresentava nenhum requinte arquitetônico, sendo apenas um indicativo de mudanças singelas.

Contudo, havia outras construções que apresentavam sutis alterações decorativas aplicadas às fachadas. Já ao final do século XIX, essa evolução não substituiu a organização espacial, as técnicas ou os sistemas construtivos, como já havia ocorrido nos maiores e mais prósperos centros urbanos. A repetição dessa tipologia em boa parte do território goiano, o aprendizado pela prática da construção, a ausência quase absoluta de inovações essenciais na composição da forma arquitetônica construída e sua permanência através do tempo “[...] são casos incontestes daquela que se denomina casa tradicional goiana” (Vaz; Zárate, 2003, p. 60).

A referida repetição tipológica da arquitetura residencial, nesse caso classificada como casa tradicional goiana, tem demonstrado ser a maior portadora do aprendizado prático e da ausência de inovações tipológicas e construtivas, logo é uma reprodução vernacular de construção, sem abandonar a representação de uma arquitetura tradicional, de caráter popular e associada à cultura local. Havia uma sinalização de transformações nos edifícios, mas também de natureza decorativa na arquitetura do século XIX, mesmo sendo herança das tradições arquitetônicas e urbanísticas do Período Colonial. Esse mesmo século viria, então, assistir:

[...] à elaboração de novos esquemas de implantação da arquitetura urbana, que representariam um verdadeiro esforço de adaptação às condições de ingresso do Brasil no mundo contemporâneo e podem ser vistas como etapas de transição entre aquelas tradições e a situação presente (Reis Filho, 1983, p. 34).

Tais etapas de transição e os novos esquemas de implantação, como menciona Reis Filho, podem ser vistos como uma transição entre as tradições do Período Colonial brasileiro e as novidades que estariam por vir, incluindo uma arquitetura com mudanças para além de uma natureza decorativa e muito menos singelas, quando comparadas às condições existentes no século XVIII, ainda que, em certa medida, o século XIX ainda carregasse, entre outras questões, um histórico assimilado ao cenário de atrasos, atribuídos ao que foi herdado do século anterior, como em um tempo em que as edificações se alinhavam aos limites laterais dos lotes e ao sentido das ruas, em que “as ruas eram definidas pelas casas” (Reis Filho, 1983, p. 27).

Esse entendimento confirma o que foi levantado em algumas cidades goianas, como observado nos resultados das ruas que também separaram as quadras consolidadas, sendo algumas delas situadas em centros históricos. Algumas delas foram relacionadas como quadras mineradoras, provenientes ainda de um urbanismo minerador (Coelho, 2001), em um período em que “a produção e o uso da casa baseavam-se no trabalho escravo” (Reis Filho, 1983, p. 29). Esse trabalho representou um episódio da história da arquitetura brasileira que, embora também tenha sido abandonado ainda no século XIX, deve ser considerado como mão de obra presente na produção do espaço edificado. Segundo o autor, foi “sempre sua presença que resolvia os problemas de bilhas d’água, dos barris de esgoto ou do lixo, especialmente [...] era um sistema de uso da casa [...]” (Reis Filho, 1983, p. 26).

Embora essa mão de obra tenha sido utilizada principalmente precariamente nos trabalhos de exploração aurífera, ela também atendeu aos serviços domésticos. No que se refere às considerações sobre “a implantação da arquitetura no século XIX” (Reis Filho, 1983, p. 33), o autor ainda relata haver a dependência desse mesmo tipo de trabalho também nas construções. Isso contribuiu, segundo o autor, para que não houvesse grandes mudanças nos procedimentos construtivos, quando associados ao fato de que também eram escassos os recursos para as construções.

Nessa conjuntura, os procedimentos tecnológicos de produção eram primitivos, pois os métodos utilizados para a construção de paredes ocorriam sob as técnicas conhecidas como pau a pique, adobe ou taipa. Mesmo nas residências consideradas mais importantes, o uso de pedras e barro também era comum, pois, inicialmente, raramente eram utilizados tijolos ou cal, fato que também denuncia o primitivismo tecnológico das técnicas construtivas, utilizadas desde o Período Colonial, ainda sob um regime escravista (Reis Filho, 1983) que alcançou parte do século XIX. Esse mesmo século foi portador de mudanças que aconteceriam nos padrões arquitetônicos, nas tecnologias de construção e na relação dessas novas tecnologias com o

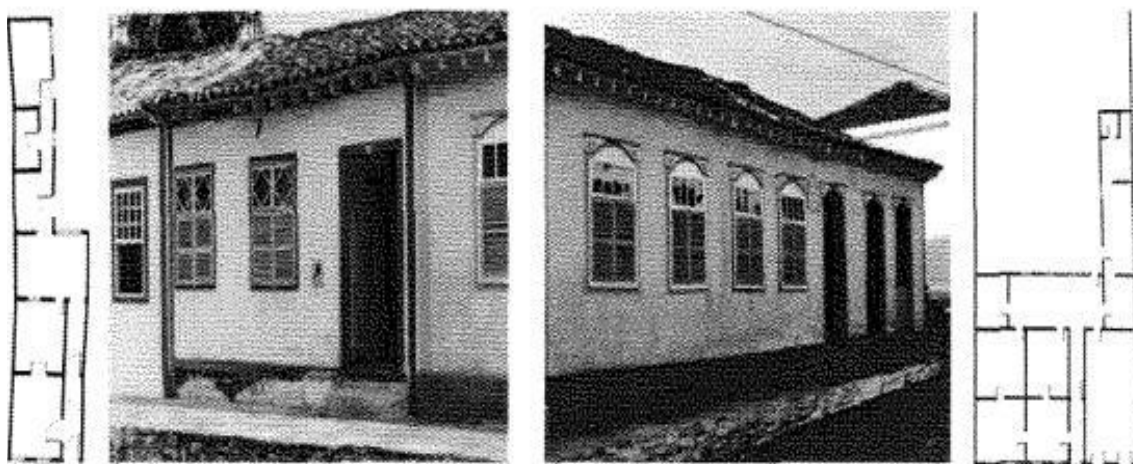
espaço urbano das cidades. Isso é percebido em grande parte nas edificações urbanas com a função de habitação. Como descreve o autor, há a identificação da “[...] habitação urbana tradicional, que correspondeu a um tipo de lote padronizado e este a um tipo de arquitetura bastante padronizada, tanto nas suas plantas quanto nas suas técnicas construtivas, com origens no urbanismo medieval-renascentista de Portugal (Reis Filho, 1983, p. 32)”.

Nesse caso, a habitação urbana tradicional corresponde a uma implantação em um lote também padronizado, uma vez que as mudanças abandonaram um cenário em que as práticas construtivas primitivistas, implantadas sobre um urbanismo medieval renascentista, de fato, só passariam a ser substituídas depois de dois importantes momentos. Um deles ocorre quando os ecos da Revolução Industrial alcançam o Rio de Janeiro, como relata Lemos (1993). Na sequência, avançariam para outras regiões, incluindo as localidades mais interioranas do território brasileiro. Nesse caso, algumas cidades goianas foram incluídas nessa leva de inovações arquitetônicas e novidades na maneira de se construir, identificando a aplicação de novos materiais de construção utilizados para elaborar os edifícios com diferentes funções e representatividades. Por isso, não se restringiram somente à habitação tradicional urbana, mas também aplicadas nas construções de edifícios institucionais.

Tal articulação pode ser conferida entre as construções que se desenvolveram, em um primeiro momento, sob as particularidades regionais e logo foram transformando a arquitetura que deu início à formação do referido território. Essas transformações têm sido observadas pelas características das técnicas e dos materiais de construção, que se mostram diferentes daqueles que, embora tenham surgido no século XIX, ainda trazem consigo a simplicidade construtiva do século XVIII.

Tais confirmações estão entre as localidades que são objetos de estudo dessa pesquisa. Os edifícios aqui apresentados se mostram como uma nova proposta construtiva e projetual e confirmam que atravessaram momentos de mudanças em suas concepções e, consequentemente, no modo de habitá-las, também em Goiás. Nesse sentido, as diferentes vertentes encontradas da arquitetura eclética, ainda que observadas sob as especificidades regionais, podem ser identificadas sob aspectos específicos, como as características consideradas modernizantes em grande maioria, quando comparadas às construções do século XVIII. As características arquitetônicas do século que representaram o Período Colonial em Goiás, que passariam a ser substituídas, podem ser conferidas na Figura 27.

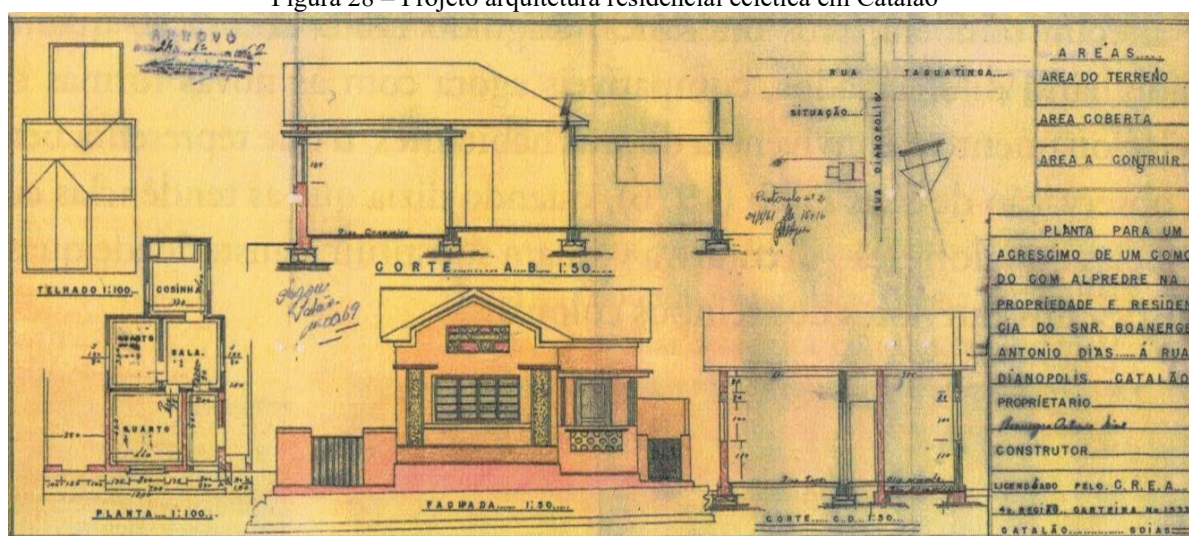
Figura 27 – Arquitetura do Período Colonial, com plantas e fachadas – Pirenópolis



Fonte: Oliveira (2004).

Diante do processo de transformação, a tipologia construtiva do século colonial, evidente na Figura 27, não iria mais representar o estilo de vida das pessoas que atravessaram o século XIX. Assim, parte dessa população passaria a demonstrar suas necessidades representadas por outros hábitos e comportamentos. Essas pessoas passariam a contratar profissionais com habilidades específicas para projetar residências que exigiriam novas concepções e tecnologias de construção. É nesse sentido que as comparações com as construções do século anterior podem ser feitas por meio do que se identifica na Figura 28.

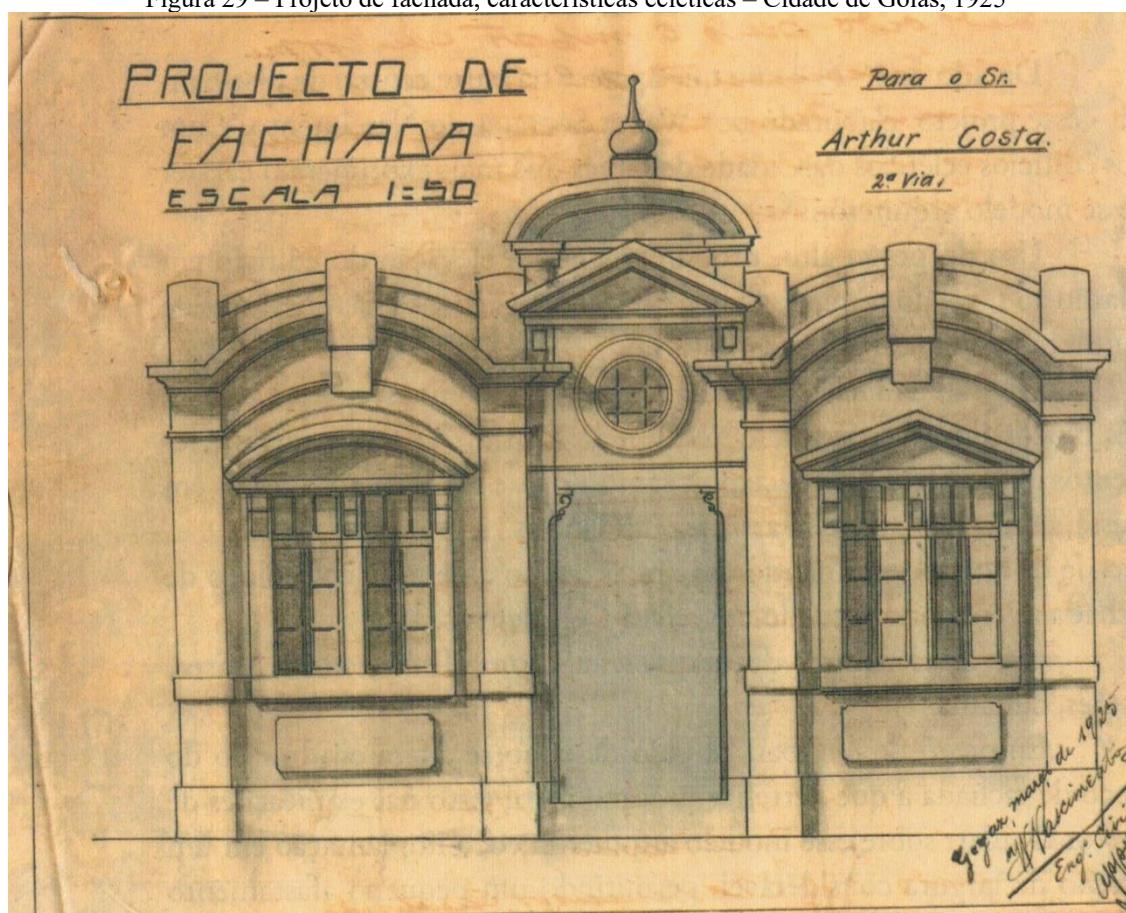
Figura 28 – Projeto arquitetura residencial eclética em Catalão



Fonte: Coelho (2019).

Com a referida figura, identifica-se bem o rigor das informações técnicas e da qualidade da expressão gráfica para representar as propostas de projetos de arquitetura, já com as tendências do ecletismo goiano em sua concepção. Aplicadas aos projetos residenciais desenvolvidos para as cidades de Catalão, Ipameri, Cidade de Goiás, entre outras, as propostas de projetos para essas cidades mostram, antes da etapa de construção, a representação do estilo em questão, evidenciando com clareza as esquadrias, os ornamentos, a planta de situação com indicações de ruas e o lote na quadra. Há também as dimensões de ambientes, que atenderiam a tais exigências, inicialmente por meio de desenho técnico, conforme ilustração da Figura 29.

Figura 29 – Projeto de fachada, características ecléticas – Cidade de Goiás, 1925

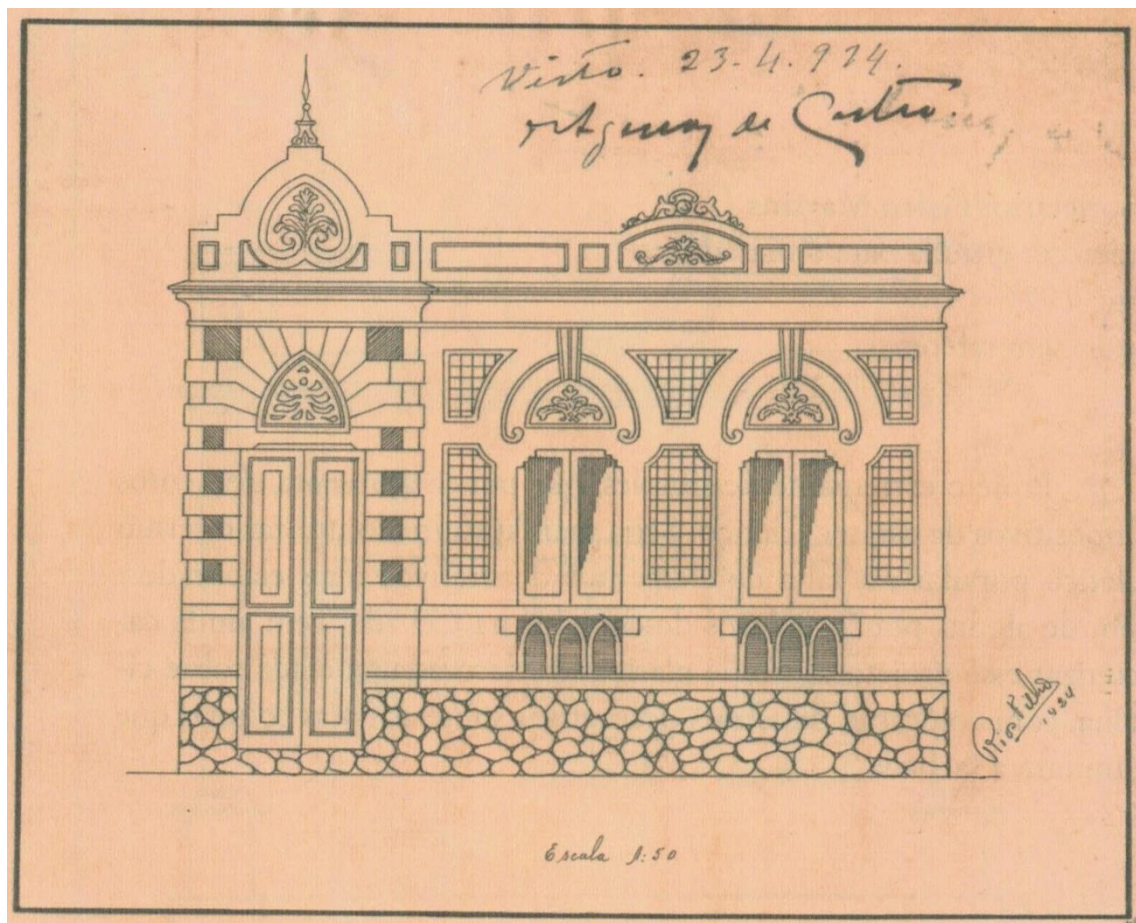


Fonte: Coelho (2019).

A qualidade de representação, assim como a proposta para os edifícios com uma nova linguagem arquitetônica, já contemplaria uma liberdade para o desenvolvimento de fachadas com o uso de platibandas ornamentadas. Ainda assim, identificam-se outras informações marcadas pelo relevo como parte do agenciamento justaposto na mesma fachada do edifício mostrado pela Figura 29. Uma sequência de diferentes frontões apresenta-se na composição por meio de uma aglutinação com os outros ornamentos que simulam os pilares e outros que estão

dialogando com os volumes como ornamentação. Com um propósito parecido, porém com outras informações, a imagem da Figura 30 também adota, no projeto de fachada, uma variedade de formas e objetos arquitetônicos.

Figura 30 – Projeto de fachada, características ecléticas – Cidade de Goiás, 1925



Fonte: Coelho (2019).

A Figura 30 apresenta outra proposta formal, pois o uso de platibandas ornamentadas, em substituição aos beirais, nesse caso não apresenta simetria em sua composição arquitetônica, como ocorre com a Figura 29. Porém, ambas atendem a uma proposta de substituição dos telhados que um dia foram alinhados com as ruas. Em alguns casos, essas construções apresentam-se geminadas. Com as mudanças futuras, sob uma nova maneira de implantação, já com recuos tanto frontal quanto lateral, houve, em certas situações, a inserção de um jardim lateral. Entre outras considerações, as edificações observadas foram erigidas com materiais de construção nada parecidos com os utilizados no passado, mesmo que fossem somente para substituírem as fachadas.

Dessa maneira, mantiveram todo o corpo dessa e de outras construções residenciais sob os resultados de técnicas rústicas aplicadas às práticas de construir. Essas transformações podem ser observadas nas figuras 31, 32 e 33, uma vez que representam a chegada das condições inovadoras de modernização, como resultado das mudanças que ocorreram em um cenário nacional e, conseqüentemente, alcançariam as cidades no interior do país.

O entendimento de inovação e modernização para a arquitetura, bem como para as construções, acontece com a chegada da estrada de ferro em Goiás, já “nas primeiras décadas do século XX” (Coelho, 2019, p. 45). Essa ação trouxe a construção das primeiras estações e, com isso, as particularidades de novas técnicas, com edifícios que deram suporte à ferrovia. Nesse processo, foram utilizados materiais como as telhas francesas e os tijolos cozidos, bem como uma concepção arquitetônica diferente da que já havia se instalado pelo território goiano, já que “as primeiras construções desse período estão representadas pelos edifícios das estações ferroviárias, pelas casas dos funcionários e por galpões para depósitos de produtos” (Coelho, 2019, p. 8). Algumas das construções que chegaram com a ferrovia podem ser conferidas nas figuras 31 e 32, respectivamente.

Figura 31 – Estação Tapiocanga, já não existe



Fonte: Coelho, 2019.

Figura 32 – Estação de Pires do Rio



Fonte: Coelho, 2019.

Pelo que pode ser conferido nas figuras 31, 32 e 33, as estações ferroviárias também trouxeram novos métodos e materiais de construção aplicados em suas construções, além de apresentarem propósitos projetuais diferentes daqueles que haviam se consolidado nos séculos anteriores em Goiás. Identificadas como proposta nova para a região do território goiano, entre outras observações as referidas figuras apresentavam plataforma elevada para o embarque e o desembarque de pessoas e de mercadorias. Entre essas construções, houve aquelas que

utilizaram complementos de pilares em ferro mais visível na Figura 31, estruturando parte da cobertura com telhado aparente, porém com o uso de telhas francesas.

Tais observações sobre materiais também se estendem à estação de Pires do Rio, Figura 32. Em ambos os casos, o telhado mostra-se alinhado sem qualquer deformação, além de apresentar um desenho ainda não visto em terras goianas até a chegada dos anos de 1908, data da chegada da ferrovia. Como propostas projetuais, essas estações trouxeram um programa no mínimo diferente de setorização em sua arquitetura, posto que eram constituídas de local para a retirada dos bilhetes de passagem, além de outras salas para atividades internas, separadas por um hall de circulação.

Algumas das estações semelhantes às que constam nas figuras 31 e 32 não existem mais. Outras, embora ainda existam, não se encontram mais em atividade devido à paralisação do sistema de transporte de passageiros. Por isso, como uma maneira de preservação, elas desempenham a função de museus, bibliotecas, entre outras atividades públicas institucionais. A estação de Catalão é uma das poucas exceções, porque está parcialmente em operação, uma vez que tem atendido somente ao transporte de cargas, porém com outra proposta arquitetônica, diferente da mostrada na Figura 33.

Figura 33 – Estação Ferroviária de Catalão



Fonte: Coelho (2019).

A Figura 33 ilustra as características trazidas por edifícios que ainda não haviam se proliferado pelo território goiano antes dos anos iniciais do século XX, mesmo que a realidade

local tenha revelado a presença de uma arquitetura com algumas das características que constam na referida imagem em cidades não tão próximas das linhas de ferro. Ainda assim, tal fato pode ser atribuído à integração proporcionada pelos trilhos da estrada de ferro, pois, segundo Castilho (2012), esse alcance entre as cidades fazia parte de um plano maior de interligação, que deu condições para a fronteira econômica nacional alcançar o território goiano e integrá-lo a outras regiões importantes para o desenvolvimento da economia brasileira.

Outro aspecto pertinente às especificidades arquitetônicas regionais são os traços classicizantes implícitos na arquitetura de um número reduzido de cidades, mesmo que tais condicionantes não tenham se repetido da mesma maneira que ocorreram nas especificidades anteriormente demonstradas pelas figuras das antigas estações. Sua representatividade deriva da influência conferida aos edifícios de lugares reconhecidos como grandes centros urbanos, onde se manifestaram com maior incidência no século XIX e na transição para o século XX. Isso possibilita classificar algumas dessas construções como classicizantes, já que a representação de elementos da cultura greco-romana está impressa em relevo nas fachadas. Entre esses elementos, estão as colunas com formas variadas, os capitéis e os frontões estilizados e diversificados, com alguns que transmitem uma interpretação da linguagem clássica renascentista.

Também, há outros exemplos de edifícios que usufruem da liberdade criativa e, por isso, endossam o estilo eclético com a utilização de molduras, do agenciamento e das formas semicirculares, sobretudo quando adicionam ou subtraem outras formas menores. Essa dinâmica, às vezes, pronuncia-se com elementos que competem à arquitetura goiana, sem deixar de evidenciar as camadas de três séculos de produção arquitetônica. Mesmo assim, essas edificações incluem as referências de uma arquitetura vinda de fora e utilizada em Goiás, o que faz do conjunto arquitetônico local um acervo vivo, um patrimônio edificado de projeção nacional, em meio à paisagem urbana regional.

Todas as prerrogativas envolvendo os séculos de produção arquitetônica encontradas entre os edifícios do território em questão têm como marco inicial o século XVIII e ocupam diferentes regiões goianas. De certo modo, elas narram os registros de mudanças ocorridas durante o longo e transformador século XIX e as décadas iniciais do século XX, substituindo a arquitetura que transitou e sobrepôs à produção vernacular das construções sem abandoná-la por completo.

Assim, as cidades percorridas mostram que carregam a referida produção arquitetônica como parte de uma herança cultural que irrigou e supriu, por mais de um século, as necessidades de se construir e, principalmente, como um modo de habitar. Mesmo depois de serem alcançada

por outras técnicas de construção, preferências relativas ao gosto por novos padrões arquitetônicos e interesses dos encomendantes por uma tipologia de construção, ela constitui uma das camadas da historiografia da arquitetura brasileira, descrita por Reis Filho (1983) e Lemos (1993).

A arquitetura regional, caracterizada pelo acúmulo de rusticidade, representaria, desde então, um momento de contrastes de ordem econômica, política e social, observada como uma transição que, embora viesse a levar certo tempo, registraria parte das mudanças no processo de ocupação territorial ainda com características do período colonial. Dessa maneira, a composição arquitetônica agregou influências externas que iriam reverberar como inovações desde o final do século XIX. Observadas então sobre parâmetros formais, técnicos e artísticos, essas influências também se encontravam em parte do território goiano, que atravessava o referido período da maneira demonstrada por Coelho (2019; 2001), Oliveira (2004; 2010) e Vaz e Zárate (2003). Essas questões foram abordadas por Lemos (1979; 1993), Reis Filho (1983), Santos (1981), entre outros, que escreveram a respeito dos processos que mudaram parte das características da arquitetura brasileira. Diante disso, foram identificadas mudanças, entendidas como amostragens a respeito do conjunto arquitetônico em determinadas cidades do interior de Goiás.

2 PERCURSOS METODOLÓGICOS

Os procedimentos metodológicos desta pesquisa constituem um percurso que utiliza diversos instrumentos para a coleta de dados. O estudo aborda aspectos arquitetônicos e urbanos de edifícios que representam diferentes momentos da história de Goiás. Tais aspectos são analisados a partir de fontes visuais, que incluem fotografias produzidas para esta pesquisa e imagens da bibliografia consultada. Adicionalmente, bibliografia e sites específicos auxiliam na compreensão de como as construções do século XVIII foram substituídas por edificações de novas concepções arquitetônicas nos séculos seguintes, observadas nas cidades visitadas.

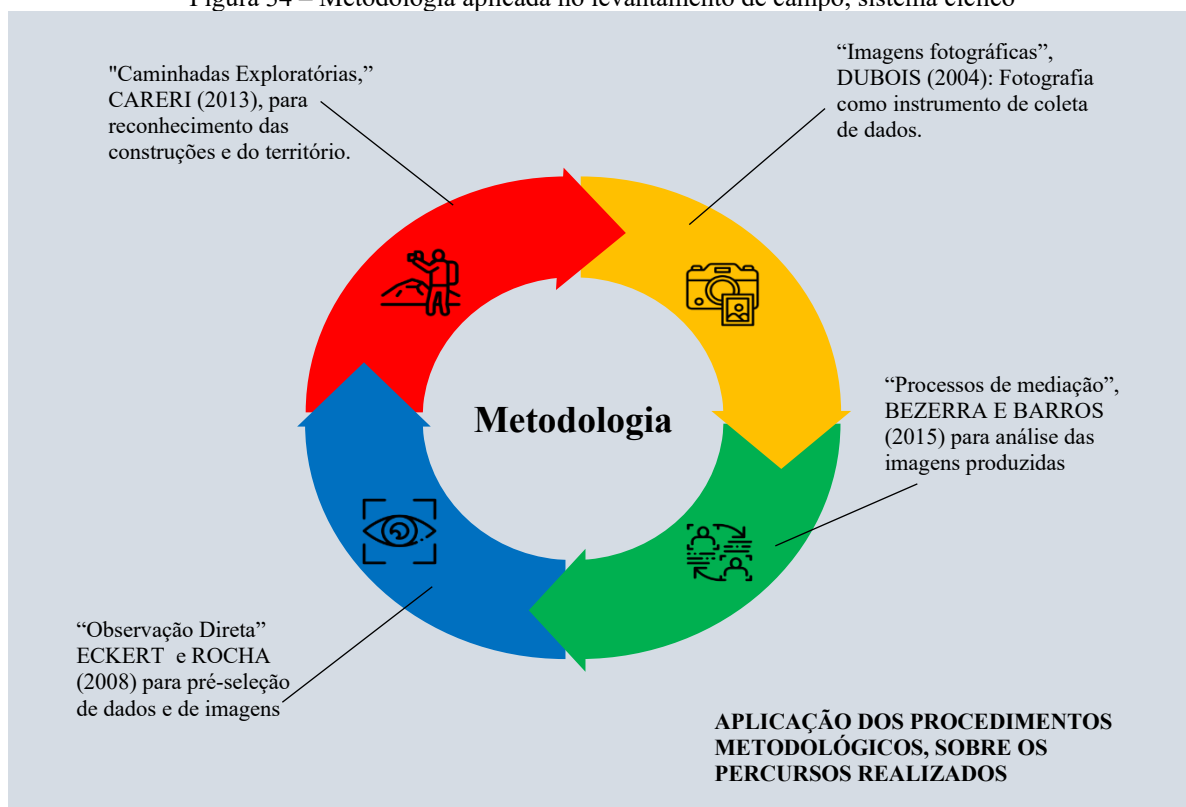
2.1 METODOLOGIA APLICADA AOS PERCURSOS

Esta pesquisa qualitativa se baseia em métodos de caráter explanatório, descritivo e bibliográfico. O pesquisador foi a campo observar e analisar o objeto de estudo, buscando identificar as relações havidas entre estilos arquitetônicos, elementos e materiais dos edifícios de interesse.

O percurso metodológico se iniciou com “caminhadas exploratórias” (Careri, 2013) por cidades goianas que preservam influências da arquitetura do início do século XIX. Os registros fotográficos dessas caminhadas constituem parte dos dados da pesquisa. O conjunto de imagens gerado buscou, assim, identificar as diferentes camadas históricas e as particularidades construtivas da arquitetura em Goiás.

O objetivo do percurso foi investigar as construções erigidas entre o século XIX e as primeiras décadas do século XX, considerando, em certos casos, o legado arquitetônico do século XVIII. Para isso, o percurso metodológico adotado foi dividido em cinco etapas/métodos, conforme a figura a seguir.

Figura 34 – Metodologia aplicada no levantamento de campo, sistema cíclico



Fonte: Produzida pelo autor, 2023

O método de pesquisa aqui aplicado, esquematizado na figura anterior, baseia-se em percursos nos quais as caminhadas exploratórias, segundo Careri (2013), orientam o pesquisador a uma observação atenta do objeto de estudo. Conforme o mesmo autor, essa ação visa a descrever a integração com o espaço urbano como arte e prática estética. Em seguida, utiliza-se a fotografia, que, para Dubois (2004, p. 27), é um instrumento de registro do “efeito da realidade ligado à imagem fotográfica, como princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e o referente”. Nessa aplicação, a fotografia é entendida como “um instrumento de uma memória documental do que é real” (Dubois, 2004, p. 29).

Por isso, cumpre o papel de documento como imagens fotográficas, tidas como detentoras de características próprias⁴⁶ (Kossoy, 2014). Entre elas, destaca-se “a gênese automática da fotografia sob a crença de que as lentes permitem conhecer o mundo como ele é. Parceiro e cúmplice dos relatos textuais produzidos durante as viagens [...] e expedições” (Borges, 2005, p. 92).

⁴⁶ A imagem fotográfica funciona, na realidade como um espelho cultural, que tanto informa quanto constrói interpretações sobre os objetos fotografados. Dentre a multiplicidade de usos e funções a ela atribuída, ressaltar destaca-se seu poder de difundir a memória e as capacidade de definir atividades e grupos culturais (Kossoy, 2014).

Isso contribui para formar um acervo iconográfico, no qual a fotografia assume a função de produzir informações decisivas para preencher lacunas sobre temas de diferentes regiões (Kossoy, 2014). Conforme Borges (2005), esse preenchimento ocorre por meio de:

[...] imagens visuais cujo poder de persuasão pode ser muito superior e mais eficiente do que o que emerge de relato escrito [...]. “Enquanto o relato textual produz, no leitor, uma visão de conjunto apenas quando a leitura do texto se encerra, diante do texto visual, o expectador apreende, de uma só vez, a mensagem que se quer transmitir. Isso, se a conformação dos signos imagéticos mantiver uma fidelidade aos códigos culturais do expectador. Ao analisar os diferentes relatos fotográficos construídos sobre uma determinada realidade [...] deverá levar em conta as variações paradigmáticas que compõem os relatos de viagem[...]” (Borges, 2005, p. 92).

Dessa maneira, o relato fotográfico funciona como um inventário que expõe a transformação ou a conservação de monumentos e da arquitetura histórica. Para tanto, “a fotografia [...] demanda o emprego de metodologias consoantes com a lógica e os fundamentos teóricos que a definem como fonte de pesquisa histórica” (Borges, 2005, p. 18).

Compreende-se, nesse sentido, que “a invenção da fotografia se insere na dinâmica da sociedade industrial do século XIX [...] com o poder de equivaler as coisas que ela representa” (Rouille, 2009, p. 31) e “pode ser utilizadas em estudos de naturezas diversas” (Rouille, 2009, p. 61). Rouille (2009) aprofunda essa ideia ao afirmar que:

A fotografia reproduz mais rapidamente, mais economicamente, mais fielmente do que o desenho, que registra sem omitir nada, que dissimula as imprecisões da mão, que, em resumo, troca o homem pela máquina impõem-se imediatamente como a ferramenta por excelência, aquela que a ciência moderna necessita. [...] funcionando ela própria conforme princípios científicos, a fotografia vai contribuir para modernizar o conhecimento; em particular o saber científico (Rouille, 2009, p. 109).

O dispositivo fotográfico, como máquina de produzir imagens, alinha-se, portanto, à contribuição de modernização do conhecimento descrita pelo autor. De modo análogo, Flusser (2008) discute a fotografia como uma “imagem técnica” que gera superfícies com significado. Foi por essa capacidade que ela suscitou:

[...] o imediato interesse dos arqueólogos, dos engenheiros, dos arquitetos [...]. Todos aqueles que em suas respectivas áreas, quiseram seguir o movimento do mundo, utilizaram-na para confeccionar uma miríade a respeito de monumentos longínquos ou nacionais [...] construções de pontes ou de ferrovias [...] entre outras condicionantes urbanas sob o efeito de uma maneira moderna de ver e, dela, tornou-se o instrumento que organiza o mundo visível, fragmentado (Rouille, 2009, p. 35).

Desse modo, o ato fotográfico tornou-se um meio de produzir “imagens-objeto” mais próximas da realidade pós-industrial, adaptando-se ao controle e ao acompanhamento de um

horizonte visual vasto e, por vezes, confuso (Rouille, 2009). É essa extensão de possibilidades interpretativas que justifica a aplicação direcionada da fotografia na metodologia desta pesquisa, que analisa a arquitetura suscitada em cada rua percorrida.

Os passos desta pesquisa (Figura 34) incluem outros métodos de coleta de dados além das caminhadas exploratórias (Careri, 2013) e das imagens fotográficas (Dubois, 2004). Nesse contexto, os processos de mediação discutidos por Bezerra e Barros (2015) foram igualmente importantes para as práticas investigativas. Para ambos os estudiosos, esse processo promove interações, pois

[...] a mediação é o elo que promove contatos, interações e relações do trabalho artístico com o indivíduo, no campo da arte. Porém, numa visão mais ampla, o conceito de mediação perpassa por várias áreas do conhecimento, sendo utilizado pelas mesmas em suas concepções e possuindo características específicas em cada uma destas áreas (Heinich 2008, *apud* Bezerra; Barros, 2015, p. 719)

Com a intervenção entre obras de arte e seus receptores, a mediação pode ser um elo entre as imagens e outras informações que transcendem a representação artística. Esse processo envolve a interação entre imagem e indivíduo, em uma visão mais ampla, efetivada por um olhar que transita pelas imagens.

Nesse sentido, Heinich (2008) define a mediação como um processo que envolve um ou mais intermediários, criando uma relação com outros elementos. Tal conceito se aplica às fotografias realizadas ao percorrer as ruas da cidade em busca dos vestígios de uma arquitetura regional que narra processos de mudança. Assim, a arquitetura das edificações nas imagens torna-se um elemento intermediário, mediado por outras informações visuais que compõem o recorte da paisagem. Mantém-se, dessa forma, uma referência que interage com espaços, objetos e o contexto, uma vez que

[...] a mediação consiste em interagir com o espaço, os objetos, o contexto com os indivíduos envolvidos neste processo, explorando o elo que se cria entre o mediado e o mediador, visando despertar a curiosidade e transformando em aprendizado a apropriação das informações fornecidas e expostas para seu aprimoramento [...], assim, aguçando a interação, a discussão, e a construção da criticidade (Bezerra; Barros, 2015, p. 720).

Entre esses elementos mediados e as referências que aguçam o mediador em sua construção de criticidade, conforme descrito por Bezerra e Barros (2015), o processo de mediação com as imagens produzidas busca pinçar elementos de interesse, puxar fios condutores e construir sentidos, a fim de impulsionar interpretações sobre a arquitetura da

cidade e suas transformações entre os séculos XVIII e XIX. Segundo Martins (2006), a possibilidade de mediar de forma inventiva requer o

[...] convívio que nos exige sensibilidade inteligente e inventiva para pinçar conceitos, puxar fios e conexões, provocar questões, impulsionar para sair das próprias amarras de interpretações reducionistas, lançar desafios, encorajar o levantamento de hipóteses, socializar pontos de vista diversos, valorizar as diferenças, [...]. Muito mais do que ampliar repertórios com interpretações de outros teóricos, a mediação, [...] como a compreendemos, quer gerar experiências que afetem cada um que a partilha, começando por nós mesmos. Obriga-nos, assim, a sair do papel de quem sabe viver a experiência de quem convive [...] (Martins, 2006, p. 3).

Segundo autor, é importante distanciar-se da convivência com determinados temas para analisá-los de maneira isenta, como ocorre nesta pesquisa com fontes visuais, que, além de impulsionarem e lançarem desafios à construção de interpretações sobre o território, exigem sensibilidade e inteligência para pinçar dados e fazer conexões entre os séculos identificados nos recortes de espaço e tempo, envolvendo a arquitetura. Ao se assumir o papel de um caminhante observador, esse processo promove interações entre o semelhante e o diferente na arquitetura.

O ato de caminhar e fotografar integra o processo de captação de informações por meio do trânsito do olhar aliado à observação direta (Eckert; Rocha, 2008). Essa ação torna-se uma técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas sociais a respeito das ações e representações coletivas na vida humana e na busca documental da arquitetura de interesse da pesquisa. Reúnem-se, assim, partes de uma experiência de percepção de contrastes sociais, culturais e históricos, guiadas pelo olhar atento ao contexto e “a tudo que acontece no espaço observado” (Eckert; Rocha, 2008, p. 2). Essas pesquisadoras descrevem, ainda, a importância da percepção do caminhante observador sobre o local do objeto investigado. Todavia, como nem sempre as cidades visitadas oferecem condições de coleta de dados para análise imediata, surge a necessidade de utilizar outros recursos de investigação que deem suporte à metodologia aplicada.

Desse modo, os recursos investigativos utilizam também a rede mundial de computadores para buscar fontes de dados e captar informações em acervos digitais. A busca ocorre em sites institucionais, privados ou de esfera pública, nacionais e internacionais, que disponibilizam acesso a espaços virtuais nos quais se encontram imagens que integram a iconografia deste estudo.

Esses acervos digitais permitiram leituras sob a percepção de outros olhares sobre os temas abordados, a respeito dos edifícios e das cidades de interesse entre as regiões visitadas

ou naquelas em outros continentes. Nesse percurso virtual, imagens de recortes da paisagem, mostrando parte do tecido urbano, auxiliaram na narrativa das modificações contidas em um mesmo cenário, o que proporciona “[...] pensar diferentes experiências visuais ao longo da história em diversos tempos e sociedades” (Knauss, 2006, p. 157). Isso posto, os acervos digitais consultados integram a metodologia deste estudo, pois exploram experiências visuais que transitam pelo percurso virtual, sendo consideradas como uma vivência entre diversos tempos e sociedades (Peirano, 2014), identificados por meio das imagens dos edifícios encontrados.

2.1.1 Iconografia Aplicada como Metodologia

A produção iconográfica, neste trabalho, alinha-se à metodologia utilizada, posto que faz parte do método de pesquisa, cujo objetivo é descrever, datar, informar e localizar as imagens como fonte de dados. Por isso, é método, mas também resultado dos procedimentos de investigação das manifestações arquitetônicas nos tecidos urbanos percorridos. Em vista disso, as imagens dos edifícios que compõem o corpo de análise deste estudo foram observadas por meio de critérios condicionados às particularidades das construções com predominância de arquitetura eclética ou vernacular, sejam as tipologias construtivas do século XIX, sejam aquelas que surgiram com os processos de modernização do século XX.

A temporalidade desses edifícios foi determinada conforme a realidade dos lugares visitados sugere, com indícios do reconhecimento de materiais, técnicas construtivas⁴⁷ e estilos arquitetônicos que testemunham o que foi edificado em quase três séculos de produção arquitetônica em Goiás. Nessa perspectiva, a análise iconográfica opera conjuntamente com outras fontes visuais sobre o tema de interesse desta pesquisa. Com a finalidade de identificar e registrar como algumas características arquitetônicas se manifestam pelo território, consideraram-se as mudanças registradas como recortes da paisagem por meio de recursos fotográficos. Assim, a visualidade da iconografia apresentada emerge do ato fotográfico (Dubois, 2004) como um registro de fontes visuais que tecem a diversidade arquitetônica local, envolvendo as influências históricas e sociais que recaem sobre os edifícios fotografados.

Os diálogos entre as imagens que compõem a iconografia das cidades discutidas neste estudo apresentaram-se, inicialmente, com base nas regiões registradas como locais de

⁴⁷ Expressão atribuída a Lynch (1960). A imagem que mostra a Rua do Rosário e suas respectivas construções com traços herdados do século XIX pode ser conferida na Figura 54, que é parte do capítulo 3 e será mostrada mais adiante.

exploração aurífera. Em seguida, esse percurso iconográfico estabeleceu outra direção ao percorrer as cidades que ligam as regiões Central e Sudeste do estado de Goiás. Isso ocorre porque, nesse trecho, os registros dos edifícios e de outras particularidades regionais demonstram que as cidades dessas regiões se desenvolveram com a implantação da estrada de ferro ou por influência dela.

Tais registros fazem parte da produção iconográfica, em que cada testemunho se torna um dado para a pesquisa por revelar as particularidades das construções, contadas por meio de imagens carregadas de significados. A paisagem de cada lugar percorrido permite conferir as características vernaculares sobrepostas por manifestações construtivas com traços ecléticos. Isso demonstra mais uma camada da historiografia goiana representativa do início do século XX, seja sobrepondo uma construção existente, seja substituindo por completo as construções de séculos anteriores.

Nesse contexto, as fontes visuais produzidas acionam o imaginário por meio do modo de ver, já que “o ato de ver estabelece nosso lugar no mundo circundante”, sendo, portanto, “um ato de escolha” (Berger, 1999, pp. 9-10). Nesta pesquisa, o lugar do observador contempla as buscas por diferentes tipologias arquitetônicas entre as transformações edilícias, que ocorrem por um modo de ver a iconografia da arquitetura goiana produzida entre os séculos XIX e XX.

Essas buscas ocorrem tal como Jacques (2013) faz em “O grande jogo do caminhar”, considerando tudo o que se vê entre os trajetos percorridos, uma vez que este estudo reconhece o ato de caminhar como uma maneira de intervenção na paisagem urbana. Além disso, considera “o caminhar como uma forma de arte ou a própria prática estética” (Jacques, 2013, p. 7). Essa postura de observador pesquisador, segundo Jacques (2013, p. 7), é uma atitude prática de “ações empíricas muito específicas” e, por isso, toma os trajetos e os modos de observar as arquiteturas como objetos de pesquisa que integram a iconografia. Embora Jacques (2013) e Careri (2013) tenham como referência as caminhadas do “bando *Stalkers* romanos”⁴⁸, esses dois estudiosos, mesmo não sendo “*stalkers*”, agiram de maneira semelhante à adotada nesta pesquisa, atenta às evidências de transformações nas ruas das cidades.

A iconografia registrada tece diálogos com outras pesquisas concebidas como um “ato fotográfico”, produzindo “um traço do real” (Dubois, 2004, p. 45). Narram-se, assim, concepções arquitetônicas pautadas no que dizem as construções, “entre o que é transparente e

⁴⁸ “[...] para inserir nessa [...] genealogia a prática artística do grupo *Stalkers* [...] consistiu em uma caminhada de quadro dias e três noites, 60 km a pé, em torno de Roma, em 1995. Uma caminhada pelos chamados Territori Attuali, que não são nem a Roma histórica, cidade turística, nem o campo, mas os espaços intermediários em torno da cidade, na sua margem [...] *Stalkers*, filme de Andrei Tarkovski de 1979, reproduzido em *Stalker* laboratório d’arte urbana” (Jacques, 2013, p. 7).

a opacidade” (Belting, 2015). Situa-se, portanto, entre o que é identificado e o que exige dedicação para ser compreendido em um universo de imagens fotográficas sobre as manifestações dos edifícios em transformação.

Essas manifestações atravessaram o tempo e acumularam alterações, sobretudo nas fachadas, o que permite desenvolver uma leitura do território com base em “[...] o caminhar entendido como instrumento crítico, como modo óbvio de olhar a paisagem e forma emergente de um certo tipo de arte e de arquitetura” (Tiberghien, 2013, p. 17). Dessa maneira, a produção iconográfica ocorre como um procedimento que gera fontes visuais sobre as transformações edilícias, objeto desta pesquisa.

2.1.2 O caso de Planaltina, Percursos Análogos à Pesquisa

O caso de Planaltina é relevante para esta pesquisa por apresentar processos e resultados análogos aos seus procedimentos investigativos. Por isso, é pertinente discutir as manifestações edilícias que transitam entre o vernacular e o ecletismo, como foi feito em Planaltina.

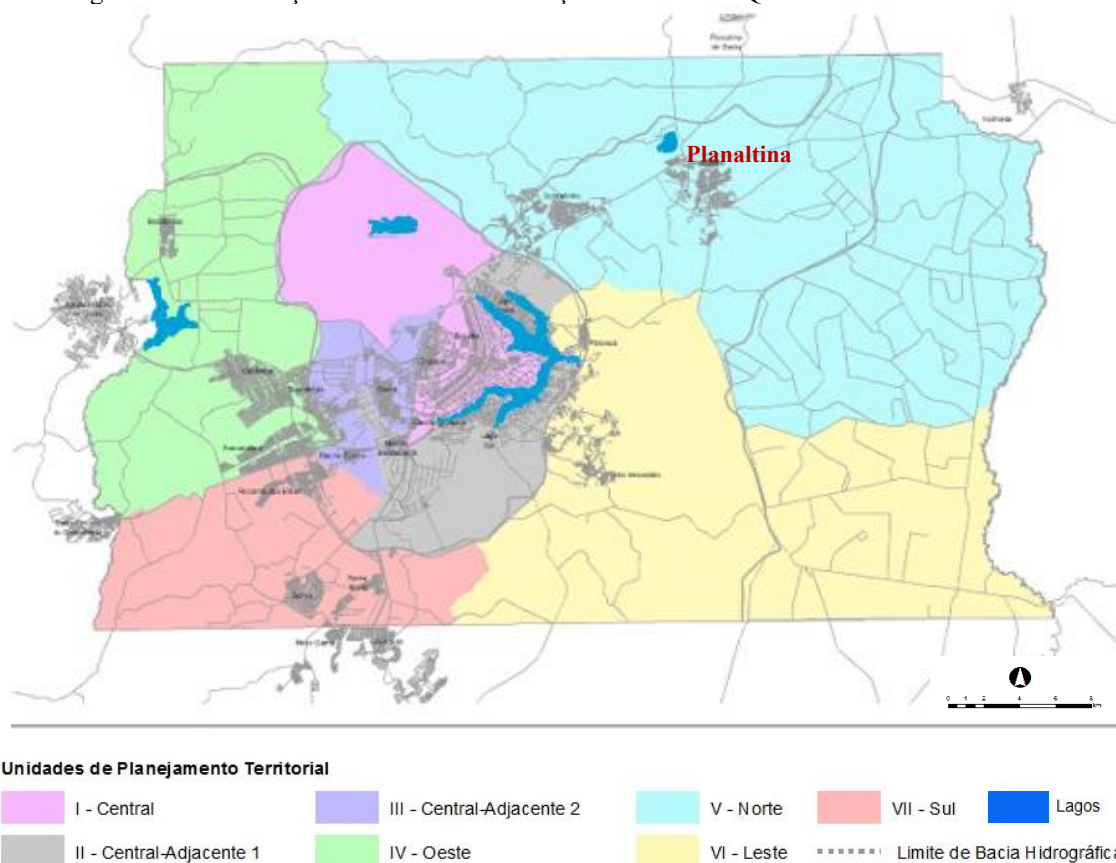
No entanto, antes de detalhar os achados nas ruas da cidade, é necessário apresentar um breve panorama⁴⁹ sobre seu surgimento, pois sua história contempla o processo de ocupação das áreas ao norte do Distrito Federal, originado com as incursões dos bandeirantes paulistas antes da construção de Brasília. Em decorrência disso, essa cidade é o mais antigo núcleo urbano do Distrito Federal. Em 1811, recebeu o nome de Arraial Mestre D’Armas, alterado em 1859 para Distrito de Mestre D’Armas.

Em 1892, os primeiros estudos da Comissão Exploradora do Planalto Central, liderada por Luiz Cruls, incluíram a região de Planaltina. Em 1955, a comissão chefiada pelo Marechal José Pessoa Cavalcante delimitou definitivamente o quadrilátero do Distrito Federal, que passou a ocupar 5.814 km². Assim, Planaltina passou a integrar um dos municípios de Goiás que teve seu território dividido, ficando sua sede dentro da área do Distrito Federal. A parte que ficou fora do quadrilátero passou a se chamar Planaltina de Goiás. A imagem a seguir mostra o quadrilátero já com a inclusão de Planaltina e sua relação geográfica com Brasília (PDAD, 2018)⁵⁰.

⁴⁹ Ver mais em: PDAD – Pesquisa distrital por amostra de domicílios (2018).

⁵⁰ PDAD – Pesquisa distrital por amostragem de domicílios (2018).

Figura 35 – Localização de Planaltina em relação a Brasília no Quadrilátero do DF



Fonte: Adaptado pelo autor de PDOT 2012⁵¹

in: <https://www.seduh.df.gov.br/documents/6726485/38520109/mapa-1c-unidades-de-planejamento.jpg>,

A figura em questão mostra a cidade de Planaltina na Unidade de Planejamento Norte do Distrito Federal (nº 5), em uma região conhecida desde meados de 1749. Sua emancipação ocorreu em 1891, e a condição de cidade foi atingida em 1938 (Palazzo; Lemos, 2016). Mesmo com tanto tempo de existência, ainda é possível encontrar edifícios que confirmam uma narrativa envolvendo a história e a memória de mais uma das regiões goianas visitadas. Isso pode ser conferido em outra representação cartográfica que assinala o resumo dos percursos realizados e a produção de imagens dos edifícios mais representativos do objeto de estudo.

⁵¹ PDOT – Plano Diretor de Ordenamento Territorial do Distrito Federal – Documento Técnico (2009).

Figura 36 – Percursos por entre os edifícios históricos
857925 858150



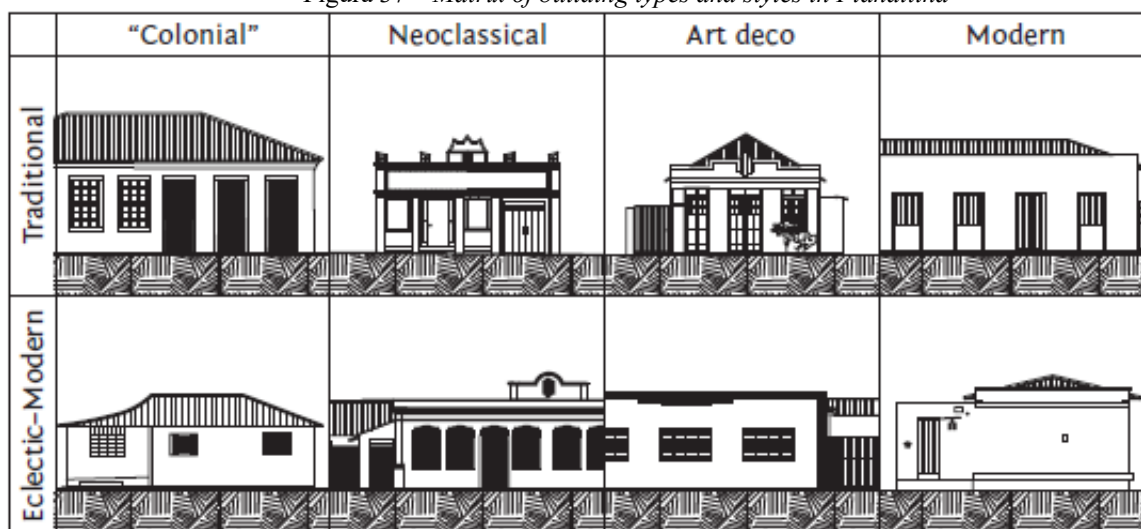
Fonte: Produzido por Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento (2024).

Legenda: 1– Museu Histórico e Artístico; 2 – Construções tipicamente vernaculares; 3 – Residência e pousada; 4 – Igreja São Sebastião; 5 – Residência sob Influência *Art déco*; 6 – Residência Casarão Azul.

Em razão da visita e da produção das imagens que mais representam as tipologias investigadas, foi desenvolvida uma delimitação do percurso realizado em Planaltina. Assim, a referida figura mostra a localização dos edifícios que representam tanto a arquitetura tradicional, fruto de técnicas vernaculares, quanto a arquitetura eclética. Nesse contexto, as imagens dos edifícios e sua localização, que serão detalhadas no decorrer desta seção, manifestam a similaridade entre a pesquisa em curso e o caso de Planaltina (Palazzo, 2018).

Nesse caso, as representações arquitetônicas também são relevantes, já que são constituídas por platibandas ornamentadas e outros relevos nas fachadas, sem qualquer referência à linguagem da arquitetura clássica. A Figura 37 mostra o quadro com os desenhos de síntese das construções encontradas na referida cidade.

Figura 37 – *Matrix of building types and styles in Planaltina*



Fonte: Palazzo (2018).

A figura acima traz representações do estilo colonial, assim como a influência dos estilos neoclássico e *art déco* sobre os edifícios. Algumas dessas construções ainda podem ser encontradas ao se percorrer as ruas do centro histórico de Planaltina. A imagem demonstra os estilos arquitetônicos de períodos históricos em Goiás, que em geral fazem parte de um mapeamento visual no centro histórico da cidade.

É nesse lugar e em sua circunvizinhança imediata que se encontram os edifícios de interesse, como o Museu Histórico e Artístico da cidade, também conhecido como “Casarão dos Guimarães” (Figura 38).

Figura 38 – Museu Histórico e Artístico de Planaltina/GO



Fonte: Próprio autor (2023).

A figura em questão mostra as evidências das tipologias construtivas representativas do Período Colonial brasileiro. Embora essa construção se situe entre o final do século XIX e o início do século XX, é possível identificar traços semelhantes às técnicas construtivas do século XVIII.

Desse modo, pode-se inferir que o século XIX ainda partilhava de métodos de produção arquitetônica baseados na rusticidade e na simplicidade. Essas características podem ser observadas nos elementos que compõem a figura acima, como a cobertura com telhas cerâmicas tipicamente coloniais e marcadas pela pátina do tempo, ou nos elementos conhecidos como “guarda-pós”⁵².

A rusticidade também pode ser identificada nos pilares, portais, marcos, contramarcos e baldrames, feitos com madeira da própria região. Isso indica que o edifício ainda não havia se beneficiado do progresso das técnicas e dos novos materiais construtivos. Essa característica é visível nas fachadas leste e norte do museu, situado entre as vias que contornam a Praça Cel. Salviano Monteiro.

Nesse lugar, contornando a praça mencionada, concentram-se outros casarões com a mesma tipologia, porém com a arquitetura pouco conservada. Ainda assim, apresentam traços do mesmo sistema de construção, conforme se pode observar na figura abaixo.

⁵² “Guarda-pós” trata-se de “Fôrro de tábuas que reveste o vigamento superior dos telhados. Em geral é usado somente na parte aparente dos beirais” (Corona e Lemos, 1974, p. 250).

Figura 39 – Construções tipicamente vernaculares



Fonte: Próprio autor (2023).

Nessa imagem, a figura mostra a existência de outras construções nos arredores da mesma praça que, apesar de terem sido erguidas com o mesmo sistema construtivo, não apresentam mais suas características originais. Essa situação ocorre devido às sobreposições decorrentes de modificações, tanto nas fachadas quanto na substituição total da cobertura. Com isso, identificam-se construções que sofreram diferentes graus de intervenção, embora as mudanças não escondam por completo a rusticidade do modo vernacular de construir.

Essas características podem ser identificadas, sobretudo, nos elementos que estruturam as aberturas, bem como na alvenaria de fechamento dos dois edifícios, que expõe parte dos tijolos. Na mesma praça, existem outras construções em transformação, também com características vernaculares modificadas. Conforme mostrado na Figura 40, com o passar dos anos os materiais de construção vão substituindo aqueles que representaram a tradição vernacular de construir.

Figura 40 – Arquitetura vernacular em transformação



Fonte: Próprio autor, 2023

Nessa figura, há duas construções que revelam ter herdado métodos construtivos semelhantes aos da figura anterior, embora também demonstrem ter sido bem modificadas. A primeira ainda mantém as esquadrias em madeira, embora a cobertura já tenha sido alterada. A segunda, também situada nos arredores da Praça Cel. Salviano Monteiro, mostra a substituição completa da madeira das portas e janelas, bem como da cobertura, cujo alinhamento só foi possível após a troca de todo o madeiramento. A uma quadra desse lugar, existe outra construção com características semelhantes, porém bem mais preservada, como pode ser observado na figura a seguir.

Figura 41 – Igreja São Sebastião, arquitetura religiosa na condição vernacular



Fonte: Próprio autor (2023).

Em bom estado de conservação, a Igreja São Sebastião, como mostra a imagem, mantém suas características arquitetônicas originais resguardadas⁵³, garantidas pelo tombamento, via Decreto nº 6.940, de 19 de agosto de 1982⁵⁴. Localizada na praça de mesmo nome, a igreja indica ter sido construída com processos e materiais semelhantes aos utilizados no Museu Histórico e Artístico. A igreja, como mostra a figura, utiliza telhas cerâmicas na cobertura, madeira nas aberturas e na estrutura, que se apoia sobre um calçamento de pedras como base em diferentes níveis.

A figura a seguir, que mostra de perto outra construção constante no quadro geral das tipologias de Planaltina, revela, por sua vez, outra referência arquitetônica.

Figura 42 – Influência *art déco*, identificada na fachada



Fonte: Próprio autor (2023).

A Figura 42 mostra a representação da influência do estilo *art déco* integrado ao conjunto arquitetônico local e, em contraste com o que mostram as figuras anteriores, retrata uma fachada que vem se repetindo entre outras construções com suas respectivas particularidades regionais. Embora sejam construções diferentes, as duas edificações são vizinhas e estão alinhadas pelo mesmo passeio público. Entre os elementos que as diferenciam, estão os ornamentos em relevo e a própria platibanda escondendo os beirais, que não se repetem

⁵³ No momento das caminhadas exploratórias em Planaltina, a Igreja de São Sebastião mostra-se em bom estado de conservação, ao contrário do edifício denominado Casa do Artesão, que já exerceu função de Casa de Câmara e Cadeia. Tal edifício encontrava-se estabilizado com escoras e pontaletes, usadas para evitar o seu desmoronamento, pelo fato de apresentar-se em avançado estado de degradação.

⁵⁴ Disponível em: <https://www.planaltina.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2020/01/Decreto-Igrejinha.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2025.

no estilo colonial. Essa descrição pode ser comprovada por meio da Figura 43, que representa o museu e as demais construções vizinhas retratadas por uma imagem panorâmica.

Figura 43 – Recorte da paisagem, diferentes estilos arquitetônicos



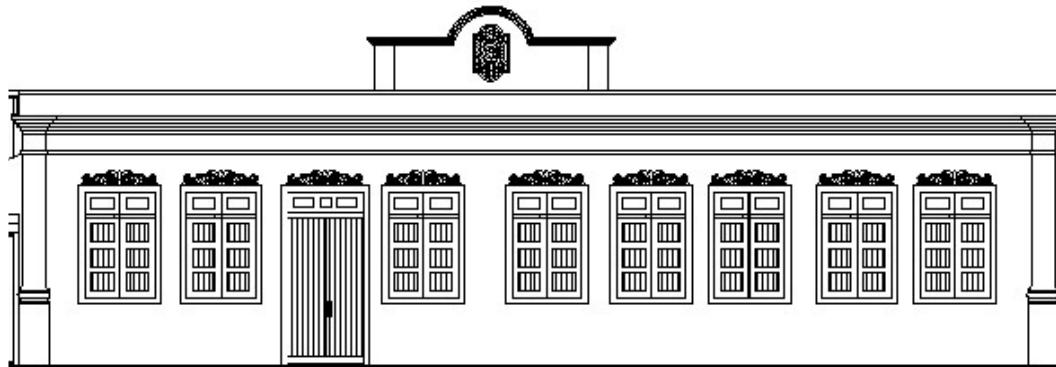
Fonte: foto de Matheus de Souza Silva, 2019.

Essa imagem apresenta uma parte da paisagem da cidade, na qual se observa como três tipologias arquitetônicas se manifestam alinhadas. A primeira, evidente no centro da figura, é o edifício do Museu Histórico de Planaltina; a segunda é a construção com fachada de influência *art déco* (Figura 42). Embora representem estilos diferentes, quando observadas por outro ângulo, é possível identificar um elemento semelhante entre elas: as telhas cerâmicas. Tal observação leva a crer que a fachada de influência estilística está sobrepondo outra construção com características do Período Colonial brasileiro. Desse modo, evidencia-se a ocorrência de sobreposição da arquitetura vernacular por uma fachada sob a influência do estilo *art déco*, como tem sido tratado neste trabalho.

Contudo, não é somente a representação do estilo *art déco* ou a tradicional residência colonial que preenche a imagem com as tipologias arquitetônicas de Planaltina. Esse espaço mostra outras formas de sobreposição das construções vernaculares em território goiano. Dessa vez, a sobreposição ocorre por meio de uma versão do ecletismo na arquitetura goiana, mostrando a “diversidade com que a produção eclética se ampliou proporcionalmente à extensão territorial do país” (Camargo, 2012, p. 91). Esse estilo manifesta-se na cidade em uma

construção conhecida como “Casarão Azul”, tal como pode ser identificado em um dos desenhos de levantamento de Planaltina, a seguir.

Figura 44 – Casarão Azul Planaltina-GO, representação de levantamento



Fonte: Palazzo; Lemos, 2016.

Nessa figura, a manifestação da arquitetura eclética ocorre como consta no quadro de síntese *Matrix of building types and styles in Planaltina*, representado por um desenho. Quando se comparam as imagens dos edifícios com características vernaculares de construção, infere-se que não há outra edificação em que a ornamentação tenha sido utilizada como uma “roupagem que reveste a arquitetura” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 11), isentando-a de expor elementos não desejados, desagradáveis ou artisticamente inaceitáveis, fato que não ocorre em nenhuma outra construção nas imediações da Praça Cel. Salviano Monteiro.

Além da “roupagem” discutida pelo referido autor, o Casarão Azul destaca-se em relação aos outros edifícios por ser uma das últimas construções com traços da arquitetura eclética na cidade, conforme relatos de artesãos⁵⁵ que afirmaram ter ocorrido a substituição completa de construções com estilo e características semelhantes⁵⁶. Segundo informações, essas construções, quando demolidas, deram lugar a outros edifícios sem qualquer apego à arquitetura eclética ou aos antigos casarões coloniais. As três próximas imagens mostram, com mais precisão, por meio de fotografia, as características da fachada, seus ornamentos e demais elementos arquitetônicos.

⁵⁵ Informações coletadas em visita à Casa do Artesão em Planaltina, que se trata da antiga casa de Câmara e Cadeia, que, embora esteja em estado de ruínas, está sendo reconstruída.

⁵⁶ Relatos feitos por artesãos residentes em Planaltina que utilizam a Casa do Artesão, apesar do estado crítico de estabilidade e conservação, para produzirem seus artesanatos, o que atualmente ocorre nas edificações próximas às divisas do terreno devido ao melhor estado de conservação, não oferecendo, dessa forma, risco de desabar.

Figura 45 – Casarão Azul Planaltina/GO



Fonte: Próprio autor (2023).

Figura 46 – Ornamentação, Casarão Azul



Fonte: Próprio autor (2023).

Figura 47 – Aglutinação e ornamentação de elementos



Fonte: Próprio autor (2023)

As imagens podem ser vistas de maneira integrada ou individual para valorizar os detalhes do relevo da ornamentação do edifício. Assim, os detalhes decorativos tornam-se mais

evidentes, permitindo uma melhor identificação das diferenças entre as representações desenhadas e as fotografadas. Nessas fotografias, observa-se uma modificação na posição dos pilares, que, na representação desenhada, se limitam a dois, localizados nas extremidades. Mesmo com esse sutil acréscimo, o edifício não perde a “unidade”, porque sua proposta arquitetônica se mantém e dialoga com outros detalhes da mesma edificação. Entre eles, estão as repetidas linhas em forma de arcos, utilizadas como molduras, e os desenhos com ângulo reto que complementam a forma contida no frontão, integrado ao seu sistema de ornamentação. O mesmo ocorre com a platibanda, que proporciona relevo à ornamentação do edifício, estendendo-se às demais representações ao longo da fachada.

Outra observação, mediada pela comparação entre a representação desenhada (versão original) e a fotográfica (última versão do Casarão Azul), é a existência de uma segunda porta no lado direito da fachada. Essa diferença sugere que uma das janelas do desenho foi transformada em porta. Tal mudança na fachada não comprometeu a qualidade da ornamentação utilizada nessa versão do ecletismo na arquitetura da cidade.

Nessas representações, também se observam desenhos sinuosos sobre as janelas e portas, dialogando com os pilares como parte do mesmo sistema de ornamentação branca, que contrasta com o tom azul. Essas características justificam o nome do casarão, observado sob a aglutinação e a justaposição de elementos arquitetônicos (Rocha-Peixoto, 2000a).

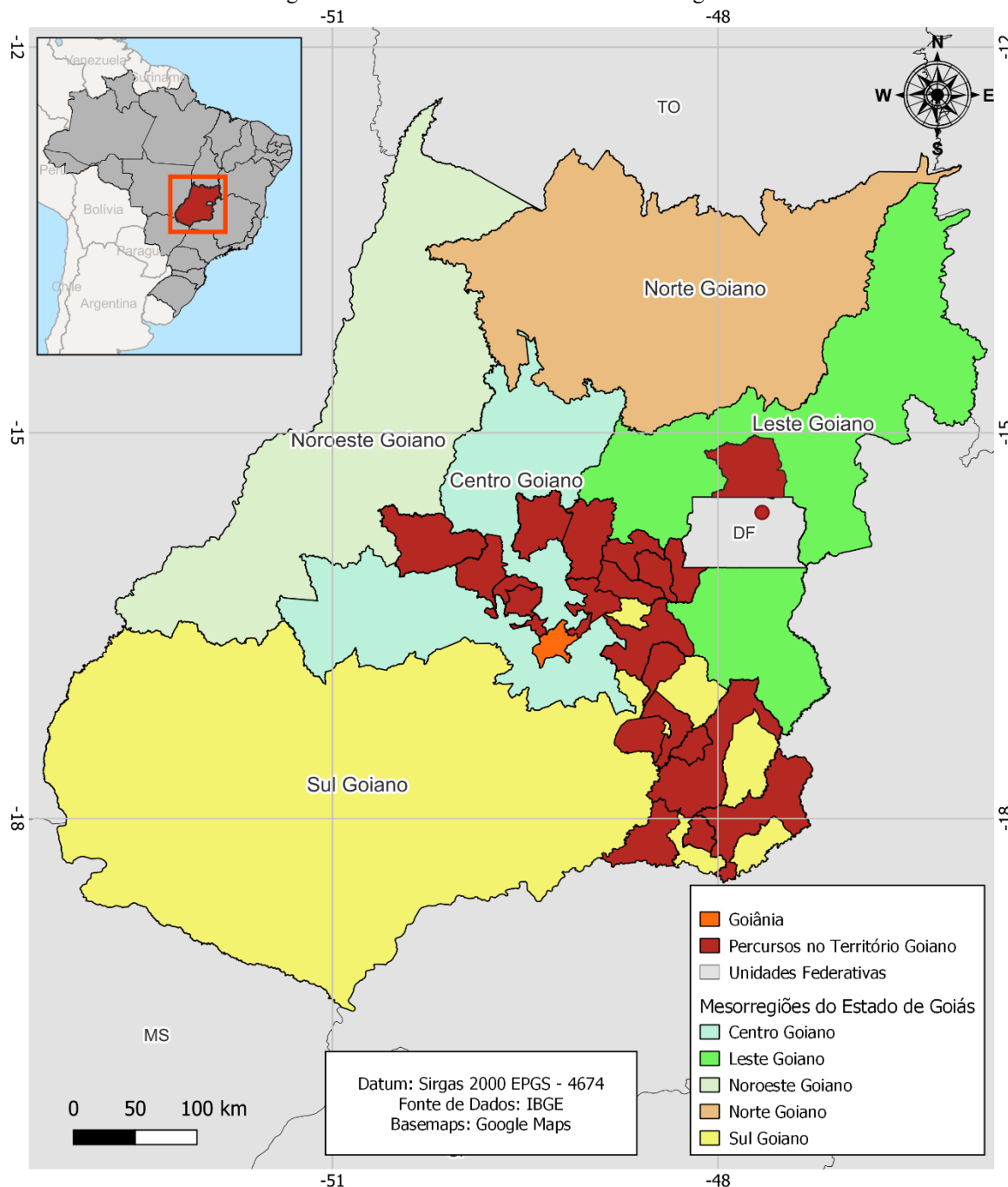
Por fim, embora a investigação do objeto de pesquisa se desenvolva de maneira análoga à documentação de Planaltina, a iconografia produzida nas outras regiões percorridas tem se ampliado. Em outras cidades visitadas, encontram-se manifestações arquitetônicas que revelam processos de desenvolvimento e permitem diferentes leituras dos edifícios, seja nas cidades que registram uma ocupação inicial ligada à exploração aurífera, ou naquelas que avançaram com a implantação da estrada de ferro. Em ambos os casos, identifica-se uma transição entre o modo vernacular de construir e a influência eclética na arquitetura. Esses registros ocorrem em uma extensão territorial classificada como percursos realizados, que compreende com maior evidência o eixo entre a região central e o sudeste do território goiano.

2.2 PERCURSOS REALIZADOS E SUAS LOCALIZAÇÕES

Nesta seção, a Figura 48 apresenta um mapa com as cidades e localidades percorridas onde se encontram os edifícios de interesse. Essa imagem permite identificar com precisão a extensão territorial percorrida, abrangendo as mesorregiões e os limites do estado de Goiás. O mapa evidencia uma maior concentração de locais percorridos entre as regiões central e sudeste.

Mostra também o avanço dos percursos pelas mesorregiões leste, sul e noroeste do território goiano, com exceção da região norte, conforme se identifica na figura que segue.

Figura 48 – Percursos realizados no território goiano



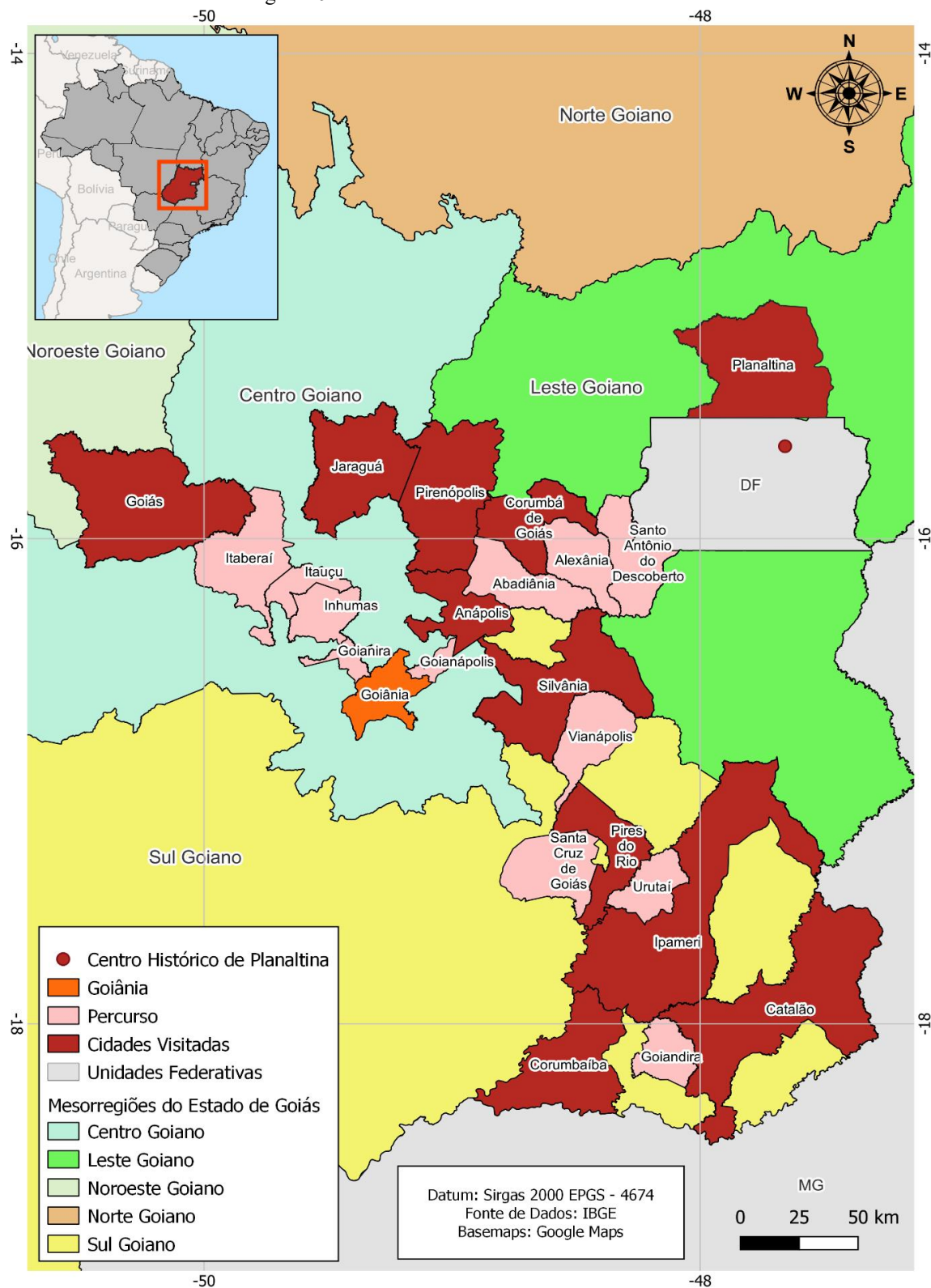
Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R Nascimento.

Com essa imagem, identificam-se os eixos percorridos, resumindo os deslocamentos entre a cidade de Goiânia, como local de partida, e os destinos alcançados em quase todas as mesorregiões do território.

A Figura 49, por meio de outro mapa, mostra uma versão ampliada da figura anterior,

na qual podem ser identificados os nomes e a localização de modo mais preciso, bem como as cidades que foram percorridas e outras que integram o objeto da pesquisa.

Figura 49 – Percursos realizados e cidades visitadas



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R Nascimento.

A Figura 49, além de mostrar o percurso realizado, permite identificar as cidades e seus respectivos nomes, sinalizando quais delas fizeram parte do trajeto e onde ocorreu a produção de imagens fotográficas. Essa condição de percepção do lugar retrata um universo de informações em que se observa a arquitetura da paisagem, traduzindo a completude dos espaços como faz um “cronista e filósofo” (Benjamin, 1994a, p. 35). O caminhar, nesse caso, cumpre a atividade de decifrar o que é captado pelo olhar, na expectativa de descrever e classificar o que há entre os edifícios das cidades, em meio a um emaranhado de ruídos e elementos urbanos. Esses efeitos são capazes de compor uma consciência sobre um recorte de espaço e tempo, em que se manifestam os estilos arquitetônicos que contextualizam as transformações edilícias encontradas nos percursos.

Nesse caso, os edifícios transformados auxiliam no resgate da história das cidades, como descrito por (Ruskin, 1940), inseridos nesse contexto de errância urbana, pois “[...] para o resgate da memória e da história de uma cidade é preciso convocar e recolher registros de uma outra época, testemunhos e traços de diferentes naturezas, que possam dar conta das transformações do espaço urbano no tempo” (Pesavento, 2020, p. 210). Com isso, após uma caracterização visual da arquitetura desses lugares, há um direcionamento para a produção de informações sobre as particularidades dos edifícios, a partir de duas situações observadas no tecido urbano das regiões.

A primeira corresponde às condições vernaculares das construções em lugares classificados como tecidos com “predominância de arquitetura vernacular”, apesar de também conterem edifícios que passaram por camadas modificadoras, mas sem perder totalmente os traços vernaculares. A segunda diz respeito a outras condicionantes – políticas, econômicas e sociais – que promoveram transformações irreversíveis nas cidades na virada para o século XX. Neste trabalho, esses lugares com construções reformuladas são reconhecidos como tecidos com “predominância de arquitetura eclética”, por terem sobreposto ou substituído, às vezes por completo, o que as cidades visitadas herdaram dos séculos XVIII e XIX.

Essas transformações, identificadas a partir das décadas finais do século XIX, retratam “a sociologia do espaço” (Simmel, 2013, pp. 75-112), sobretudo no que se refere à vida comunitária e ao processo de formação e figurações sociais, reconhecidas nas mudanças comportamentais significativas no espaço urbano das cidades percorridas. Assim, fazem parte de um período em que o ecletismo, já no século XX, promoveria uma reformulação nas construções e, conseqüentemente, na paisagem das cidades.

Além da Figura 49, que mostra por onde foram realizadas as caminhadas exploratórias no território goiano, há outras representações cartográficas que indicam a localização dos

edifícios de interesse no traçado urbano de cada trecho percorrido. Acompanhadas de um breve histórico das cidades visitadas, essas representações contêm legendas que discriminam a localização dos edifícios com imagens fotográficas produzidas nas ruas das regiões centrais. Como fontes visuais importantes, elas serão mostradas nos capítulos 3 e 4, por tratarem de especificidades relacionadas à arquitetura dos edifícios e ao tecido urbano das cidades observadas.

3 TECIDOS URBANOS COM PREDOMINÂNCIA DE ARQUITETURA VERNACULAR

Neste capítulo, são abordadas as construções e parte do histórico de algumas cidades que surgiram durante o período de exploração aurífera em Goiás, as quais passaram por transformações envolvendo a arquitetura herdada do Período Colonial brasileiro. Essas mudanças são reveladas pela paisagem, que apresenta fragmentos dos séculos passados, enfatizando a relação entre memória e história. A arquitetura dessas construções reflete sobre os processos de transformação por meio dos estilos arquitetônicos e do modo de construir, como representações dos séculos XIX e XX, sem, contudo, perder as características vernaculares da produção arquitetônica.

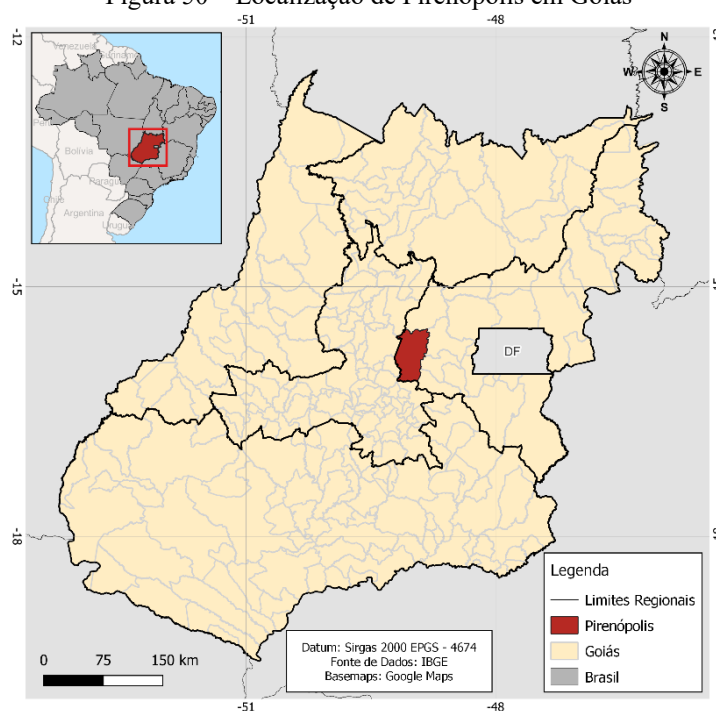
Pirenópolis é a primeira cidade visitada e, por isso, funcionou como piloto para a aplicação da metodologia adotada, articulada com a bibliografia utilizada. Na sequência, as cidades de Corumbá, Jaraguá e Cidade de Goiás receberam a mesma aplicação metodológica, mas, diferentemente de Pirenópolis, não apresentam a mesma estrutura em suas subseções. Na referida cidade, emerge o conceito de cidade de origem portuguesa (Teixeira, 2012), que classifica as regiões como cidade alta e cidade baixa, o que justifica a divisão das subseções com as respectivas ruas percorridas, onde se revela a arquitetura da cidade na paisagem, bem como o resultado das transformações edilícias atuais.

3.1 PIRENÓPOLIS

Pirenópolis está localizada na região leste do território goiano, conforme mostra a Figura 50, a 150 km de Brasília e 120 km de Goiânia. A história da cidade inicia com um arraial em 1727, quando Manoel Rodrigues Tomás e alguns garimpeiros submetidos aos bandeirantes e guiados por Urbano do Couto de N. S. do Rosário de Meia Ponte formaram um acampamento. Seu crescimento inicial esteve relacionado à atividade mineradora com uso de mão de obra escrava, formada por negros e indígenas que ainda habitavam a região⁵⁷. O centro urbano desenvolveu-se em torno da Igreja Matriz, até a construção das Igrejas do Bonfim e do Carmo, que atraíram casas para seus arredores em uma região no território goiano que pode ser conferido na figura a seguir.

⁵⁷ Ver mais no catálogo da biblioteca do IBGE. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31294&view=detalhes>. Acesso em: 1 mai. 2025.

Figura 50 – Localização de Pirenópolis em Goiás



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

A referida figura mostra onde, em 1800, ocorreu uma retomada da economia, alavancada pela agricultura (principalmente algodão), pecuária e comércio⁵⁸. Além de um breve histórico e de uma carta com a localização da cidade no território goiano, a Figura 51 mostra o percurso realizado e o lugar de cada um dos edifícios observados, que serão mais bem apresentados no decorrer deste capítulo. Eles descrevem as diferentes tipologias arquitetônicas encontradas no centro histórico da cidade, como pode ser observado na próxima figura.

⁵⁸ Ver mais no catálogo da biblioteca do IBGE. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31294&view=detalhes>. Acesso em: 5 jan. 2025.

Figura 51 – Percursos realizados em Pirenópolis



Fonte: Elaborado por Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento.

Legenda: 1) Igreja Matriz N. S. do Rosário; 2) Rua do Rosário; 3) Arq. Resid. Transformada; 4) Arq. influência neocolonial; 5) Arq. com camadas modificadoras; 6) Arq. Resid. outras camadas; 7) Arq. Vernacular; 8) Arq. abandono do Vernáculo; 9) Arq. Residencial vernacular; 10) propriedades materiais vernaculares; 11) Igreja Ns. Bonfim; 12) de residência à pousada; 13) outra tipologia modificadora; 14) edifício vernacular em Rua do Bonfim; 15) outra produção da arquitetura goiana; 16) edifícios *art déco*; 17) outras tipologias construtivas; 18) residência sob influência do ecletismo; 19) residências vernaculares; 20) outras residências vernaculares; 21) residências com características *art déco*; 22) residência, descaracterizada; 23) museu da família Pompei de Pina; 24) edifício dos Correios.

Antes de tecer considerações sobre a arquitetura de Pirenópolis, deve-se levar em conta que, nas fontes visuais produzidas, conforme mostra a Figura 51, as tipologias arquitetônicas transitam entre o modo vernacular de construir e a influência da arquitetura eclética sobre os edifícios. Por isso, observa-se a sedimentação de informações de quase três séculos, considerando os “padrões urbanos de origem vernacular [...] sintetizados” (Teixeira; Valla, 1999, p. 216).

Mesmo com essa interpretação, observa-se a arquitetura eclética se manifestar, sobrepondo parte dos “caminhos da história da colonização no Brasil” (Bueno, 2012), em um cenário específico, sob influências transformadoras que foram se sobrepondo à arquitetura “vernacular” ainda existente. Isso revela uma maneira de edificar e marcar a historiografia goiana em publicações como as de Oliveira (2010), Coelho (2001) e Palacín (1994). A produção dos estudiosos mencionados dialoga com as asserções de Lemos (1989), considerando as argumentações presentes em “História da Casa Brasileira”, permitindo criar analogias sobre as particularidades transformadoras da arquitetura entre os séculos XVIII e XIX em Pirenópolis.

Sendo assim, as reflexões sobre o que é identificado nas construções influenciadas pela expansão territorial sob os domínios da Coroa Portuguesa ocorrem desde a fundação e o desenvolvimento de arraiais e vilas em Goiás. Esses espaços foram criados à luz de um modo vernacular de construir e expandir territórios. Em tais espaços, a busca por manifestações do ecletismo em território goiano mostra o componente vernacular herdado dos tempos de exploração aurífera, que resultou em um traçado urbano irregular (Coelho, 2001) entre as ruas dessa cidade, como uma tradição também de origem portuguesa. Essa tradição se desenvolve com a simplicidade e a escassez de recursos que atravessaram o século XIX, alterando a paisagem natural, identificada por meio de registros visuais que carregam uma conjunção de valores e heranças culturais. Isso é evidente na tradição construtiva e cultural, identificada no modo de se construir e habitar durante o período de ocupação inicial da cidade.

3.1.1 Percursos, Memória e Imagem Documental

A possibilidade de transitar por um objeto de pesquisa, como ocorre ao caminhar pelas ruas do centro histórico de Pirenópolis, tem permitido observar de perto as evidências de um processo de desenvolvimento, confirmando as transformações que estruturaram a cidade ainda no século XVIII. Após a criação do Arraial de Meia Ponte, conforme mencionado por Coelho (2001) e descrito por Menezes (2018, p. 256), há registros de ocupação territorial e de transformações desde “meados de 1731”, ocorrendo de maneira mais evidente nas construções

do que no traçado urbano do centro histórico. Essas modificações são observadas por meio das particularidades que transformaram a arquitetura da cidade, identificadas por um olhar atento, auxiliado por uma bibliografia pertinente, que conduz as investigações ao longo dos trajetos percorridos.

É na região do centro histórico que ocorrem as ações investigativas mais específicas (Jacques, 2013), reveladoras das especificidades dos estilos arquitetônicos encontrados, que atravessaram o tempo acumulando alterações, sobretudo nas fachadas. Trata-se do “[...] caminhar entendido como instrumento, como modo óbvio de olhar a paisagem e forma emergente de um certo tipo de arte e de arquitetura” (Tiberghien, 2013, p. 17).

Nesse sentido, o ato de caminhar e o olhar crítico debruçam-se sobre um cenário no qual a arquitetura responde à questão “O que é o patrimônio histórico?”, relatada por (Lemos, 1981), indicando a maneira pela qual a cidade tem se mostrado enquanto patrimônio cultural urbano. Assim, o ato de explorar caminhando entre as construções promove reflexões, por meio dos dados encontrados no presente, sobre informações do passado, potencializadas por referências historiográficas referentes às premissas patrimoniais que “abrangem objetos diversificados de um passado comum” (Choay, 2001, p. 11).

Os artefatos que imprimem relevos nas fachadas, as técnicas e os próprios materiais, entre outros objetos que representam “um passado comum”, são identificados nas esquadrias de madeira ou nas coberturas com telhas cerâmicas marcadas pela ação do tempo. Dessa maneira, compõe-se a visão do observador, que também identifica elementos constituintes do patrimônio referente a um passado comum, como relata Choay (2001), traduzido por fontes visuais, sejam elas produzidas, sejam encontradas na historiografia da cidade.

Essa condição de traduzir imagens faz parte da maneira de propor uma forma de construir visualidades, utilizando também as fotografias produzidas durante as caminhadas sobre um cenário que envolve a tradição construtiva entre as diferentes arquiteturas. Para isso, faz-se necessário considerar as especificidades do espaço e do tempo, em diferentes momentos do contexto historiográfico aqui tratado.

Busca-se, nesse sentido, ampliar para um campo visual o ritmo de mudanças que envolve as transformações encontradas nas construções do centro histórico de Pirenópolis. Diante disso, tem sido necessário realizar o exercício de caminhar pelas ruas do referido centro histórico atento às observações que o local exige, considerando o que tem sido produzido com os registros que captam as informações visuais, constituídas de um parâmetro a respeito do que tem mudado desde o final do século XVIII em Pirenópolis. Isso reforça a ideia de que as “imagens são mediações entre homem e mundo” (Flusser, 2002, p. 9) e, assim, conecta o observador a um passado evidenciado por

elementos que fizeram parte da formação inicial da cidade, datada de meados de 1727 (Coelho, 2001), encontrados nos percursos.

3.1.2 Percursos pelas Ruas do Rosário, Aurora e Bonfim

A Rua do Rosário foi a primeira via percorrida da cidade. Ela integra a rede de significados em que foram produzidas algumas das fontes visuais, comparadas a outras imagens encontradas nas referências bibliográficas, sob os efeitos de uma “imagem documental” (Rouillé, 2009). Todas essas fontes surgem por meio de um “olhar atual” sobre a temática proposta, proporcionando condições para reconhecer a arquitetura produzida entre os séculos XIX e XX, por entre as vias que representam os percursos na imagem a seguir.

Figura 52 – Planta de Pirenópolis, séc. XIX, ruas dos percursos



Fonte: Goyaz-Guia de Cartografia Histórica, 2018⁵⁹.

A Figura 52 mostra, entre outras informações, uma planta da cidade onde os edifícios estão alinhados com as ruas. Conforme indicado na legenda, as ruas são representadas por

⁵⁹ A respeito da cartografia referente à cidade do século XIX, ver mais em: GOYAZ. **Guia de Cartografia Histórica**: Arquivo Público do Distrito Federal. Brasília, 2018. 247 p.

diferentes cores, tornando possível notar que os edifícios religiosos fazem parte dos “eixos estruturantes de urbanização” (Carvalho, 2001).

As representações da arquitetura religiosa estão localizadas em pontos que são os vértices de uma poligonal irregular, ligando as ruas percorridas aos largos e praças da cidade. Entre esses lugares, podem ser conferidos três cursos d’água: o Córrego Lava-pés, que corta a Rua Direita (assinalada em vermelho); o Córrego da Prata, que atravessa a Rua Direita (em amarelo); e o Rio das Almas, situado mais a oeste e com forma mais sinuosa, conforme a mesma figura.

As condicionantes do lugar, como a topografia, os cursos d’água e a política de ocupação territorial da Coroa Portuguesa, proporcionaram uma ocupação da geografia local com especificidades construtivas que fizeram parte do processo de ordenamento do território. É nesse lugar que se lança um “olhar atual”, tendo como ponto de partida o local onde se encontra a Igreja Matriz, na Rua do Rosário. Esse ponto pode ser identificado na cartografia produzida por Cruls (2003) e sua equipe no século XIX, com o maior vazio urbano, onde se encontra a implantação da igreja.

É desse mesmo local que derivam outras ruas como a Rua Direita, a Rua Nova e a atual Rua 5, que, na data da Missão Cruls, ainda não existia, motivo pelo qual não está sinalizada no mapa da Figura 52, mas aparece na imagem do mapa de percursos realizados. É desse ponto nodal⁶⁰ que se inicia a caminhada exploratória com a identificação das imagens dos edifícios desse percurso, finalizando em um lugar onde esteve implantada⁶¹ a Igreja do Rosário dos Pretos e o largo com o mesmo nome, que não existem mais.

Entre a bibliografia consultada e o identificado no presente, existe um “olhar atual” atento durante os registros de “imagens fotográficas”, interligando as informações a respeito dos séculos XVIII e XIX. Essa ligação também ocorre por meio da consulta à historiografia pertinente ao se percorrer as ruas da cidade, onde há sempre a expectativa de construir sentidos entre as caminhadas, voltados para o tema. Portanto, já sob os efeitos das imagens produzidas por um caminhante atento, a Figura 53 mostra como a Igreja Matriz marca a paisagem local, iniciando o percurso pela Rua do Rosário.

⁶⁰ Expressão atribuída a Lynch (1960).

⁶¹ A imagem que mostra a Rua do Rosário e suas respectivas construções em pleno século XIX pode ser conferida em Almeida (2006, p. 43).

Figura 53 – Igreja Matriz, Nossa Senhora do Rosário



Fonte: Próprio autor (2021).

Apesar de ter sido reconstruída após um incêndio em 5 de setembro de 2002 (Oliveira, 2013), a Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário manteve os traços de uma construção vernacular na arquitetura religiosa. Ao observar a igreja, torna-se inevitável perceber sua importância, tanto pelas características arquitetônicas e monumentalidade quanto por sua localização, pois esse edifício está implantado em uma via que interliga um local específico para o levantamento de dados. Essa especificidade ocorre pelo fato de esse percurso ser um eixo norteador para o desenvolvimento da cidade. Além disso, o trajeto acumula uma série de construções vernaculares que receberam camadas modificadoras, identificadas desde o início desse trecho até seu destino final, onde existiram o Largo e a Igreja do Rosário dos Pretos⁶². Esse percurso mostra que, até seu ponto extremo, se concentram construções modificadas e outras que preservam parte da herança tipológica dos séculos anteriores.

A imagem a seguir representa o mesmo trecho da figura anterior, porém mostrando o lado oposto, em que podem ser identificadas diversas manifestações transformadoras na arquitetura, incluindo o total desaparecimento da Igreja do Rosário dos Pretos no final do percurso, sendo mais uma sobreposição que elimina completamente uma camada representativa do século XIX, como pode ser constatado na Figura 54.

⁶² A imagem representa outro recorte de espaço e tempo, mostrando como foi o trajeto ainda no século XIX, bem como as características vernaculares de construção ao longo da Rua do Rosário (Figura 54).

Figura 54 – Rua do Rosário, Pirenópolis sob um olhar atual



Fonte: Próprio autor (2021).

Nesse primeiro trecho, a situação não poderia ser diferente, pois as características que preenchem as ruas de Pirenópolis não mostram mais um recorte da paisagem como no século XIX; porém, ainda permitem identificar o que os planos da fotografia demonstram por meio de “um recorte de tempo e espaço” (Entler, 2007, p. 1). Isso é identificado com o olhar sobre as diferenças e as semelhanças que ambas as imagens apresentam, instigando o observador a refletir sobre o que elas comunicam (Alloa, 2015). Sendo assim, mesmo se tratando de outro momento da história da cidade, ainda se identifica que:

[...] a uniformidade dos terrenos correspondia à uniformidade dos partidos arquitetônicos: as casas eram construídas de modo uniforme e em certos casos tal padronização era fixada nas Cartas Régias ou em posturas municipais. Dimensões e números de aberturas, altura dos pavimentos e alinhamentos com as edificações vizinhas foram exigências correntes no século XVIII. Revelavam uma preocupação de caráter formal, cuja finalidade era, em grande parte, garantir para as vilas e cidades brasileiras uma aparência portuguesa. As repetições não ficavam, porém somente nas fachadas. Pelo contrário, mostrando que os padrões oficiais apenas vinham completar uma tendência espontânea, as plantas deixadas ao gosto dos proprietários apresentavam sempre uma surpreendente monotonia (Reis Filho, 1983, p. 11).

As descrições do referido autor, como determinações correntes iniciadas no século XVIII, dizem respeito tanto às características dos terrenos quanto à uniformidade da implantação dos partidos arquitetônicos da cidade. Consequentemente, uma vez identificadas, essas particularidades têm auxiliado no entendimento das alterações ocorridas na arquitetura

local, conforme revela a figura em questão, assim como cada uma das imagens produzidas ao longo da Rua do Rosário.

Portanto, foi por meio de uma inevitável comparação entre as imagens que se construiu o trajeto percorrido. Observando as construções em lugares específicos, o “olhar atual” opera na busca de informações expostas pela arquitetura do lugar e encontradas nos edifícios distribuídos entre as ruas do centro histórico. Logo que identificadas, essas construções são inseridas como parte importante da coleta de dados, sobretudo visuais, a fim de selecionar, enquadrar e acionar o dispositivo de recorte de espaço e tempo, registrando, por meio da fotografia, o que foi encontrado, como mostra a figura a seguir.

Figura 55 – Rua do Rosário, antigas residências, atual comércio local



Fonte: Próprio autor (2021)

Essa construção, entre tantas outras, é uma antiga residência adaptada para atividade comercial e tanto expõe a metodologia adotada na busca por informações quanto evidencia o que a historiografia permite compreender como processo de transformações edilícias em Goiás. Embora essa imagem represente a aplicação de camadas modificadoras identificadas na caiação, nas esquadrias e até na maneira com que o calçamento do acesso foi substituído, ao observar a arquitetura do edifício, nota-se que as patinas do tempo existentes na cobertura não conseguiram esconder a herança construtiva do século XIX. Ainda são identificadas as imperfeições de ordem material na aplicação e no encaixe de cada elemento cerâmico utilizado para cobrir a edificação.

Nesses lugares, a fisionomia portuguesa qualifica de norte a sul a arquitetura residencial brasileira, imprimindo aos olhos do observador o que foi dito pelo engenheiro francês Vauthier, no século XIX, que “[...] chegou mesmo a escrever dizendo que ‘quem viu uma casa brasileira viu todas’” (Lemos, 1989, p. 13).

É dessa maneira que, mesmo sob os efeitos da camada atual, a qual sobrepõe várias outras ao longo de pouco mais de um século, muito provavelmente se esconde, por baixo dessa última versão, parte da história de mais uma rua significativa para a estruturação da cidade, dessa vez identificada pelas particularidades construtivas que se veem na Figura 56.

Figura 56 – Rua do Rosário, antigas residências, atual comércio local



Fonte: Próprio autor (2021).

A Figura 56 também representa a arquitetura adaptada para atender à movimentação das atividades turísticas e, conseqüentemente, ao processo de turistificação com a necessária dinâmica da hospitalidade (Fernandes, 2019), em constante desenvolvimento nas cidades históricas. A adaptação na arquitetura da figura também compete à sua implantação, permitindo um acesso lateral perpendicular à Rua do Rosário. Por esse acesso, foi possível observar o muro de contenção calçado com pedras da própria região, o que reforça a ideia de estar escondendo por completo suas origens. Ainda que essa arquitetura apresente uma camada sutil de modificação, a rusticidade pode ser identificada nas pedras e nas madeiras como materiais tipicamente utilizados nas construções vernaculares, nas quais também são vistos cachorros e

guarda-pós em bom estado de conservação. Isso também tem sido observado em outras construções comerciais existentes um pouco mais à frente de onde o observador caminhante captou a figura.

Nesse processo de identificação e registro, tem sido considerado o que a arquitetura da cidade revela sobre as prerrogativas de construção do século XVIII e as modificações ocorridas ao longo do século XIX. As informações visuais, além de auxiliarem na comprovação das transformações arquitetônicas, permitem identificar mudanças que transitaram entre os séculos. Desse modo, a alteração das fachadas passou a seguir outras tendências e estilos, consolidando, ao longo do século XX, uma manifestação arquitetônica com diferentes resultados, como a exposta nas figuras 57 e 58.

Figura 57 – Arquitetura vernacular em transformação



Fonte: Próprio autor (2021).

Figura 58 – Influência neocolonial



Fonte: Próprio autor (2021).

Durante uma conversa com o Sr. Álvaro, proprietário da loja de artesanato mostrada na imagem, entre outras queixas relacionadas às dinâmicas políticas e sociais da cidade, ele afirmou que a construção passou por modificações nos anos 1960, seguindo o estilo *art déco*. Essa interpretação, presente no imaginário popular, confirma-se ao identificar elementos que classificam a construção como mais uma reformulação. Isto é, existe outra camada modificadora que herdou elementos do modo vernacular de construir, como se observa no edifício mostrado em ambas as figuras anteriores. Contudo, embora singela, há um sistema de

ornamentação na platibanda que contraria a afirmação do comerciante, pois a construção não apresenta características do estilo *art déco*, mas, sim, uma influência do estilo neocolonial. Com isso, identifica-se essa versão arquitetônica, que fez parte do cenário da cultura nacional em Pirenópolis, com um estilo difundido por Ricardo Severo e mais adiante estudado por Aracy Amaral (1994) e Kessel (1999), que enfatizam a importância do estilo neocolonial como produção arquitetônica genuinamente brasileira.

Seguindo pela Rua do Rosário, as manifestações transformadoras encontraram novamente espaço na geografia local e no conjunto arquitetônico entre as edificações residenciais que ainda representam “a presença da casa portuguesa” (Lemos, 1989, p. 13). Como parte das tradições regionais, essas residências marcam no meio urbano as características da Casa Meia-Pontense (Oliveira, 2004), porém também mostram as fachadas transformadas. Essa transformação é notada por meio de camadas de revestimento diferentes das originais, por vezes desconsiderando a rusticidade das técnicas construtivas do século XVIII, como ocorre nas edificações das Figuras 59 e 60.

Figura 59 – Antiga residência Rua do Rosário



Fonte: Próprio autor (2021).

Figura 60 – Comércio na Rua do Rosário



Fonte: Próprio autor (2021).

Apesar de bem conservadas, ambas as construções não escondem por completo os traços de rusticidade, permitindo parcialmente a identificação da componente “vernacular”, relacionada ao “saber fazer decorrente do conhecimento próprio da comunidade” (Lemos, 1989, p. 9).

Como pode ser observado, esse tipo de “conhecimento” cede lugar a uma combinação de materiais que pode encobrir informações centenárias, ofuscando o próprio modo vernacular de construir. Dessa maneira, as imagens dão suporte à construção de entendimentos sobre as particularidades da arquitetura em Pirenópolis. Mesmo com uma herança de “origem portuguesa” explícita nas construções, outras influências externas exerceram mudanças na

arquitetura da cidade. Assim, as informações obtidas nesta pesquisa surgem da necessidade de revisar dados levantados anteriormente, buscando outros indícios com a expectativa de restaurar o conhecimento existente, de modo a registrar e documentar as maneiras distintas que a arquitetura tem se mostrado no território, por vezes encontradas frente a frente, gerando contrastes estilísticos, conforme observado nas figuras seguintes.

Figura 61 – Arquitetura vernacular, com camadas modificadoras



Fonte: Próprio autor (2021).

A Figura 61 marca, com mais uma imagem fotográfica, o fim do percurso pela Rua do Rosário. A imagem representa um antigo casarão, como é conhecido. Em bom estado de conservação, seus traços são valorizados pelos elementos arquitetônicos, como a estrutura, as esquadrias, os beirais e os guarda-pós, evidenciados mais uma vez por um “olhar atual” que percorre toda a arquitetura do edifício.

Nessa versão, a construção mostra a madeira coberta por cores diferentes daquelas utilizadas em séculos passados. Além desses elementos, a maneira como foi implantada no local faz dessa construção um edifício de destaque no cruzamento entre as ruas Direita e Aurora. Sua fachada longitudinal encontra-se de frente para o jardim, que também é o canteiro lateral com acesso à Rua Aurora, estendendo-se por toda a dimensão da mesma rua, considerada por alguns moradores a mais bonita da cidade.

Esse título deve-se a diferentes motivos: além do jardim, parcialmente visível na Figura 61, esse espaço funciona por vezes como uma praça linear, associado à arquitetura com características vernaculares, posteriormente substituídas por outras construções mais simples, quando comparadas à do casarão.

Nesse mesmo cruzamento, do lado oposto à construção observada na figura anterior, outra arquitetura chama a atenção de quem passa pela esquina, pois revela uma composição

arquitetônica com elementos e implantação diferentes, conforme pode ser observado nas imagens seguintes.

Figura 62 – Transformações, abandono do vernacular



Fonte: Próprio autor (2021).

Figura 63 – Inserção de elementos arquitetônicos



Fonte: Próprio autor (2021).

Nesse contexto de observações, ambas as figuras mostram elementos que se distanciam das características atribuídas às construções vernaculares, como acontece com o edifício da Figura 62. Embora essas duas construções (figuras 61 e 62) tenham sido encontradas nesse trecho, uma de frente para a outra, ao compará-las, nota-se como o processo de transformação substituiu as tipologias das construções típicas do início das cidades do Período Colonial.

No caso da Figura 62, são observadas as prerrogativas que reverberaram por outras cidades do Brasil ainda no século XIX, uma vez que, na construção, já se verifica a “legislação voltada para o controle das edificações urbanas” (Lemos, 1999, p. 13). Essa ideia de legislação deu início a outra transformação que alteraria uma tradição praticada desde o período colonial, substituindo os padrões de implantação das construções nos lotes urbanos, como os recuos e os afastamentos das divisas do terreno, além da inclusão de muros baixos com gradis metálicos, conforme se vê na Figura 63.

Outras modificações incluíram a platibanda, que esconde a cobertura, e as esquadrias em aço e vidro, direcionando para uma interpretação a respeito das novidades decorrentes da Revolução Industrial, que logo se manifestaram na arquitetura por meio de novas técnicas e materiais de construção (Lemos, 1989, p. 44).

Entre outros elementos observados na arquitetura anterior, há uma laje fina, apoiada em duas colunas com adereços na base e capitéis quase inexistentes. Essas características formam

uma espécie de alpendre, que “sai como uma cobertura que se prolonga para fora da parede mestra da casa, apoiada em suas extremidades por colunas, tendo como função principal fazer sombra e evitar que o calor do sol se acumule na alvenaria” (Lemos, 1989, p. 28).

Ao continuar o percurso, observando outras arquiteturas, dessa vez pela Rua Aurora, o canteiro linear em ambos os lados antecede o acesso às residências, semelhante ao que é mostrado na figura a seguir.

Figura 64 – Arquitetura residencial



Fonte: Próprio autor (2021).

Considerada a rua mais bonita da cidade, o local conta com iluminação nos canteiros, potencializando o efeito arquitetônico ao longo do percurso até a Igreja do Bonfim. Assim, ela integra a composição da paisagem local, junto às construções que preservam parte das características do século XIX. Outras arquiteturas, apesar de compartilharem as mesmas características das construções vernaculares em bom estado de conservação, há aquelas que apresentam certo abandono. Entre elas está a sede recreativa do Banco do Brasil na referida cidade, cuja condição geral demonstra início de degradação. Mesmo apresentando elementos típicos da construção vernacular como, a conformação da cobertura, o tratamento das fachadas e o desenho das aberturas, o edifício mantém um expressivo recuo em relação à rua e ao alinhamento do telhado. Todas essas características podem ser observadas na Figura 65.

Figura 65 – O abandono revela materiais da construção



Fonte: Próprio autor (2021).

O abandono, revelado pelo precário estado de conservação, expõe as propriedades materiais vernaculares. O conjunto de elementos conduz o observador a um processo imersivo entre sensações que transitam entre a “submissão do consciente à aparência e ao prazer estético da ilusão” e a “inibição temporária” (Grau, 2007, pp. 35-36). Nesse processo, o ato de capturar imagens registra o que está por trás dos materiais de acabamento externo, como as que ocorrem como “rasgaduras e incisões abrindo as malhas do conhecimento” (Didi-Huberman, 2013, p. 185). E, assim, conhecem-se mais de perto as propriedades materiais das construções de Pirenópolis.

Desse modo, identificam-se características que evocam memórias quando esses materiais são considerados artefatos utilizados nas construções, revelando as técnicas que foram utilizadas com o conhecimento da comunidade local (Lemos, 1989), diferentemente da que foi identificada na Rua do Rosário. Isso justifica os tons terrosos do adobe em contraste com o branco, que não se trata mais de caiação, e a presença do tom azul, que revela parte da estrutura em madeira, a qual também se mostra com a cor natural, fixada na alvenaria, tornando evidente a simplicidade do sistema construtivo.

O percurso da Rua Aurora finaliza com a chegada à Igreja do Bonfim. Nesse lugar, inicia-se a rua de mesmo nome, revelando que esse encontro de ruas representa mais um dos eixos estruturantes da formação inicial do então Arraial de Meia Ponte⁶³. É também o marco

⁶³ “[...] um dos principais arraiais datados de meados de 1731” (Menezes, 2018, p. 256).

inicial de mais um percurso que se dá por meio de outra arquitetura religiosa, conforme mostra a Figura 66.

Figura 66 – Igreja Nosso Senhor do Bonfim



Fonte: Próprio autor (2021).

Com uma nave central e duas torres laterais, a Igreja Nosso Senhor do Bonfim apresenta estrutura em madeira, telhas coloniais, abertura protegida por madeiras, que indicam ser da própria estrutura, e um óculo⁶⁴ marcando a simetria do edifício. Ao encontrar esse edifício religioso, o olhar como dispositivo que aciona a memória e o imaginário identifica semelhanças que vão além de uma simples comparação das particularidades arquitetônicas. Ao se comparar o entorno da Igreja do Bonfim ao da Igreja N. Senhora do Rosário, ponto de partida das caminhadas, nota-se que também existe um largo ao seu redor, porém em menores proporções e sem as edificações que representam relações de poder, exceto as de caráter religioso.

Assim, entre outras considerações, identifica-se que a Rua do Bonfim também concentra as transformações edilícias ocorridas ao longo do século XIX, em que a rusticidade domina o aspecto geral dos edifícios, nesse caso, situados em um dos pontos mais elevados da região.

Nesse território, observa-se a implantação das edificações distribuídas de acordo com a geografia dessa parte do tecido urbano, possibilitando a interpretação das intervenções feitas na paisagem. A próxima figura mostra uma entre as várias outras construções desse mesmo trecho,

⁶⁴ A abertura circular ou oval nas empenas ou nos frontões fornece iluminação ou ventilação internas (Corona e Lemos, 1972).

que interliga o local da igreja a outras construções no encontro da Rua do Bonfim com a Rua Rui Brasil, com mudanças de uso da própria arquitetura, conforme apresentado pela Figura 67.

Figura 67 – Edifício residencial transformado em pousada



Fonte: Próprio autor (2021).

Conforme identificado no local, entre janelas guilhotinas com a utilização de vidros, lambrequim e beirais alinhados à rua, a porta de acesso principal, embora demonstre um contato externo com a via, como o habitual, encontra-se inutilizada, fixa e sem função de acesso. Isso indica que atende às instalações de ampliação de uma pousada, conectada internamente com uma construção vizinha.

Essa transformação faz parte das modificações de sua função residencial para atividades de hospedagem, sem alterar por completo as características construtivas, como mostra a figura. Contudo, outras construções indicam a manutenção de suas características iniciais, mas com sobreposição material, a fim de manter seu estado de conservação, porém remetendo a outras leituras, verificadas na Figura 68.

Figura 68 – Edifício Comercial Rua do Bonfim



Fonte: Próprio autor (2021).

Nessa imagem, há outra leitura arquitetônica confirmando a presença de camadas sobre a arquitetura de origem, representadas pelas reformas que ocorreram para a manutenção das intervenções que modificaram as características originais desse edifício ao longo do tempo.

Como pode ser observado, elementos como portas e portais mais altos mostram esse edifício como uma construção modificada, adaptando-se a um uso comercial que tem variado de atividade nos últimos anos.

As telhas também indicam a substituição completa da cobertura, que anteriormente utilizava telhas coloniais marcadas pelas pátinas do tempo, atualmente inexistentes, conforme observado na Figura 69. Essa imagem revela, por meio de seus diversos elementos, mais um recorte da paisagem urbana de Pirenópolis, apresentado em outra fotografia referente ao percurso realizado no segundo trecho explorado.

A cena evidencia, um edifício dotado de acentuada rusticidade, inserido em meio à variada conformação topográfica local. Tais observações, características das cidades que vivenciaram o ciclo do ouro em Goiás, podem ser conferidas a seguir.

Figura 69 – Trecho da Rua do Bonfim com Rui Barbosa



Fonte: Próprio autor 2021).

A imagem oferece uma maneira de interpretar por meio da caracterização visual, envolvendo tanto o tempo quanto o espaço no centro histórico da cidade, onde os edifícios que remetem às características construtivas do século XVIII mostram certos contrastes. Essas características são representadas por uma tradição construtiva que proporciona uma identidade imagética observada nas construções vernaculares do centro histórico. Com isso, mostra-se afinidade com a mesma tipologia do período inicial da cidade, embora apresentem modificações nas fachadas que foram recebendo novos elementos com o passar do tempo.

Essa tem sido uma das maneiras de observar as construções vernaculares que demonstram ter passado por alterações materiais, como mostra o primeiro plano da Figura 69, em uma edificação situada no encontro da Rua do Bonfim com a Rua Rui Barbosa. Nessa construção, observa-se a implantação sem recuos frontais ou laterais e os beirais alinhados ao sentido da rua, exibindo tonalidades variadas entre os elementos cerâmicos da cobertura, que mostram a ação do tempo. A Figura 69 evidencia também que não possuem encaixes sistematizados, indicando um processo de produção artesanal, como ocorria no século XIX. Por isso, o sistema de cobertura dessa construção se assemelha ao da maioria das edificações do período inicial de formação do território, mantendo o contato entre as paredes exteriores, como era comum nas residências coloniais (Reis Filho, 1983, p. 158).

Na mesma imagem, as janelas exibem irregularidades que impedem um resultado simétrico e padronizado. Embora isso seja característico das construções edificadas com o saber

fazer da comunidade (Lemos, 1989), elas utilizam vidros, materiais que começaram a aparecer com o advento de novas técnicas surgidas após a Revolução Industrial, que “clarearam tudo” (Lemos, 1989).

Nesse sentido, tanto os materiais quanto à implantação da edificação confirmam que se trata de uma arquitetura erguida com técnicas rústicas. Entretanto, na mesma figura, pode-se observar a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, que marca o plano posterior da imagem como parte do contexto paisagístico. Nesse local, encontra-se também, em uma cota mais elevada, o Largo do Rosário, outra localidade com particularidades morfológicas comuns às cidades portuguesas (Teixeira, 2004). Cidades com essas características são frequentemente organizadas em dois níveis, configurando a “cidade alta” e a “cidade baixa”, com funções distintas no processo inicial de formação. Isso ocorreu também com o Arraial de Meia Ponte, onde essas especificidades se desenvolveram em meio às características geográficas do lugar, pois:

A maior parte das cidades brasileiras corresponde às características de localização das cidades de origem portuguesa, desenvolvendo-se ou em situações costeiras, à beira de uma baía, ou junto a rios ou outros cursos de água. [...] As que se desenvolvem junto a rios situam-se geralmente em pendentes suaves. Os seus traçados – seja de cidades costeiras ou ribeirinhas – apresentam princípios idênticos. Uma e outra são variantes de um modelo mais geral. O ponto topograficamente dominante do território é ocupado [...], desenvolvendo em torno de si um pequeno núcleo construído. Há uma cota mais baixa, ao longo do mar ou do rio, que se desenvolve por outro lado a primeira grande via estruturante da cidade. Em embrião surge-nos assim a estrutura característica destas cidades, constituídas por uma cidade alta e por uma cidade baixa” (Teixeira, 2004, p. 30).

Diante desses atributos, observa-se, na região considerada cidade baixa, a organização de atividades comerciais, inclusive ao longo dos rios. No caso de Pirenópolis, mesmo não sendo uma região litorânea, há princípios semelhantes, no local retratado na figura referente a planta de percurso do século XIX, onde encontra-se o Córrego do Prata, que deságua no Rio das Almas. Ambos passam por áreas onde o processo de ocupação territorial ocorreu com uma urbanização primitiva às margens dos ribeirões. É possível considerar que “a urbanização primitiva se iniciou com a concessão de datas mineiras, isto é, terrenos demarcados nas áreas auríferas e concedidos aos mineradores conforme o número de escravos que possuíam” (Carvalho, 2001, p. 17).

Assim como em outras cidades brasileiras, as datas mineiras ou os lotes foram se afastando dos leitos dos rios, mas continuaram ocupando as regiões mais próximas, em cotas mais baixas. Atualmente, o local representado na figura anterior, por estar próximo ao Rio das Almas, é frequentado por banhistas que movimentam a cidade, onde ocorre a ocupação por atividades comerciais em construções que possuíam dois acessos. Com o tempo, esses terrenos

foram divididos, resultando em lotes distintos com acessos independentes e recebendo novas construções.

Ao finalizar o percurso pela Rua do Bonfim em um ponto onde se encontra o Largo da Igreja Nossa Senhora do Rosário, as observações são mantidas sob outras particularidades, pertinentes à “cuidadosa escolha da localização no sítio para a construção da cidade portuguesa” (Teixeira, 2012), classificada como um “componente vernáculo”.

O componente vernáculo é aquele que traduz verdadeiramente a identidade de uma zona geográfica e de uma comunidade. Essa identidade, que está entranhada no território, nos modos de vida e nas tradições das pessoas, traduz-se na adoção de soluções urbanas idênticas, nas morfologias e no uso dos mesmos materiais construtivos (Teixeira, 2012, p. 12).

Considerando as particularidades vernáculas de uma zona geográfica, bem como as soluções urbanas, morfológicas e materiais do território visitado, observa-se um conjunto de informações que se assemelham aos elementos identificados na composição da paisagem atual de alguns lugares em Pirenópolis. Assim, os edifícios distribuem-se entre um “urbanismo minerador” (Coelho, 2001), adotando soluções que consideram as especificidades do lugar. Durante um lento processo de ocupação e transformação, ocorreu uma mediação ambígua e contraditória entre dois mundos e visões distintas (Choay, 2001)⁶⁵.

De um lado, havia a visão de um mundo que articulava e implementava uma política de expansão territorial (Coelho, 2001) sobre um território em processo de colonização. Do outro, havia a visão dos que recebiam essa política e iniciavam não apenas a ocupação, mas também o desenvolvimento do território goiano. Portanto, entre ocupação e expansão, desenvolveu-se uma arquitetura alinhada aos padrões urbanos do século XVIII, moldando as ruas tortuosas e compondo a paisagem atual.

Esses dois mundos e visões são identificados por elementos que condicionam a leitura de espaço e tempo na cidade, sob um olhar análogo aos “modos de ver”, como descreve Berger (1999), registrados por fotografias como instrumento da memória documental (Dubois, 2004). Isso permite o recorte que revela as modificações edilícias encontradas durante as caminhadas nesse trecho entre a Igreja Nossa Senhora do Rosário e a Igreja do Bonfim, pois esse percurso apresenta tipologias construtivas conforme documentado na imagem seguinte.

⁶⁵ Embora Choay retrate essa ideia de dois mundos ao seu trabalho de visões distintas, na realidade de outro continente, no caso da pesquisa em curso, é feito um empréstimo da mesma expressão a fim de aplicar a realidade local de uma cidade que manifesta resquícios da memória e da história do século XIX em um lugar transformado no decorrer do mesmo século, o que é possível ser observado pelas ruas da cidade.

Figura 70 – Outra produção da arquitetura goiana



Fonte: Próprio autor (2021).

Ao se observar atentamente a arquitetura da imagem, nota-se uma construção que não apresenta os aspectos de rusticidade característicos do processo inicial de formação da cidade. Portanto, não se identificam mais os traços de uma construção vernacular, que reflete o saber fazer da comunidade local (Lemos, 1989), uma vez que sua composição exibe características de modernidade.

Desde então, novos edifícios residenciais passaram a ser implantados com maior influência dos conceitos ecléticos do século XIX, em comparação ao período anterior (Coelho, 2019, p. 49). Essas características são evidenciadas pelo formato da cobertura, pelo uso de telhas francesas em substituição às de capa e bica, pelo fechamento em tijolos maciços e pelo uso de vidros nas janelas.

Além da ausência dos materiais de construção típicos do século XVIII, os recuos laterais e frontais apresentados na referida figura evidencia características de implantação semelhantes às adotadas desde o século XIX, em consonância com o desenvolvimento da “arquitetura urbana” (Reis Filho, 1983). No entanto, há uma modificação mais recente que pode ser observada como uma ampliação da cobertura à esquerda, cujo plano desce um pouco mais que o do lado oposto, quebrando a simetria da fachada. Essa alteração foi realizada para servir como anexo, expondo artefatos decorativos aos visitantes que circulam pelas imediações do Largo do Rosário.

Sem descaracterizar completamente sua arquitetura residencial, essa construção desempenha atividades comerciais típicas da cidade histórica, representando uma fonte de renda para os moradores. Nesse contexto, há uma proposição de renovação, comum ao ecletismo, que não inclui o avanço em uma das laterais da cobertura supramencionada. Fora essa modificação, a construção da Figura 70 mantém, em sua concepção original, a atitude que marca os centros históricos das cidades do Período Colonial, como ocorre em Pirenópolis, em que o espírito eclético na arquitetura é evidente (Pedone, 2005), especialmente na “conciliação de materiais como um veículo estético eficiente para a assimilação de inovações tecnológicas significativas” (Reis Filho, 1983, p. 169).

No caso discutido, essas inovações podem ser observadas na cobertura de edificações semelhantes, com telhados de duas ou mais águas que correm para as laterais, como nos chalés, ou com afastamento lateral, como um novo recurso (Reis Filho, 1983, p. 51). Essas mudanças também são vistas no território goiano, diferenciando-se dos moldes do Período Colonial devido à influência modificadora do ecletismo. No entanto, essa característica se distingue de outros exemplos do mesmo estilo e de uma abordagem historicista, em que “o ecletismo depende da forma dos estilos históricos” (Colquhoun, 2004, p. 28), transformando-se em emblemas de ideias associadas às culturas que os produziram⁶⁶.

Entretanto, tais construções são modernizantes, pois, com a influência do ecletismo, rompem com os padrões vernaculares presentes em outras edificações no mesmo território. Essas construções podem ser encontradas ao longo das ruas consideradas eixos estruturantes que cortam o sítio urbano de Pirenópolis, como pode ser observado ao serem comparadas as edificações mostradas até o momento com outras que constam tanto na Rua Direita quanto na Rua Nova.

3.1.3 Percursos pela Rua Direita e Rua Nova

A Rua Direita não representa apenas um eixo ordenador, mas também possui um valor semântico significativo (Monteiro, 1985), pois sua configuração se repete em outras cidades do Período Colonial brasileiro, ocupando posições de igual importância e localização. Essa rua também é encontrada em outras povoações portuguesas e, de modo geral, conecta as entradas principais das cidades (Monteiro, 1985), ligando igrejas, largos e praças a áreas de concentração comercial que se desenvolveram com uma circulação constante de pessoas (Fernandes, 1991).

⁶⁶ Nesse caso, trata-se do que se encontra nas tradições clássica, greco-romana e renascentista, incluindo, por fim, o que tem sido proposto como neoclássico (Colquhoun, 2004).

Em Pirenópolis, essa característica se mantém, o que possibilitou a instalação do Cineteatro Pireneus⁶⁷, situado a poucos metros da Igreja Matriz, como mostra a Figura 71.

Figura 71 – Cineteatro Pireneus e edifício vizinho, imagem atual



Fonte: Próprio autor (2021).

O Cineteatro passou a apresentar uma versão do estilo *art déco* após anos mantendo em sua fachada uma composição com elementos neoclássicos. Como demonstra a figura, sua versão atual influenciou a construção vizinha, assim como ocorreu com outras arquiteturas próximas.

Alguns edifícios vizinhos mostram traços semelhantes e outros diferentes, mas sem perder a essência da influência modificadora, já que a versão mais recente do cineteatro proporciona uma interpretação que gera contraste com a sobriedade do estilo neoclássico. Essas mudanças demonstram a capacidade da arquitetura de se adaptar com o passar dos anos, incorporando novos estilos e respondendo às necessidades e às preferências dos encomendantes na figura anterior.

⁶⁷ O Cineteatro Pireneus teve originalmente somente a função de teatro e, por volta de 1930, ainda apresentava uma fachada composta por elementos neoclássicos (Carvalho, 2001, *apud* Oliveira, 2004, p. 135), exibindo arcos que contornam as aberturas, além de outros volumes avançando sutilmente das paredes, simulando colunas e frontão triangular.

Com isso, a hipótese levantada sugere que o estilo arquitetônico do Cineteatro Pireneus pode ser visto como uma transição para o *art déco*, em conformidade com o que relatam Paulo Conde e Almada (2000). Na opinião de ambos, esse estilo é caracterizado por ornamentação e cores contrastantes e reflete uma tendência de combinar elementos, mas também mostra o agenciamento de formas sem o apego constante a adereços de outros estilos.

Levando em consideração as transformações ao longo da Rua Direita, percebe-se que o estilo neoclássico também deixou uma marca significativa. A próxima imagem ilustra como diferentes estilos foram empregados em edifícios ecléticos, mostrando a maneira com que a cidade incorporou uma variedade de referências estilísticas, como observado na Figura 72.

Figura 72 – Residência da Rua Direita



Fonte: Próprio autor, 2021.

Apesar das diferenças estilísticas em uma mesma arquitetura, observa-se um núcleo comum na cobertura, que sinaliza a parte mais antiga da construção, “de duas águas alinhadas com o sentido da rua” (Reis Filho, 1983, p. 158). Esses elementos são identificados pela tonalidade das telhas e pela forma triangular, que marca a simetria da construção, trazendo parte do que foi herdado do século XIX. Do lado direito, há pilares retangulares com ornamentos singelos que sustentam uma laje esbelta. Do lado oposto, onde a laje se engasta, há uma pequena parte em balanço com forma abaulada, usada como elemento decorativo. Entre esses elementos, as janelas de aço e vidro constituem um “alpendre” que, além de proteger a porta de acesso

principal, prolonga-se, evitando que o calor do sol se acumule na alvenaria da fachada (Lemos, 1989).

À esquerda do núcleo principal, há outro alpendre, cujo acesso se dá por uma abertura em arco ogival, projetado para o gabinete do antigo proprietário. As grades e as muretas baixas compõem uma “unidade” arquitetônica, que se diferencia das demais construções da Rua Direita. Isso porque é constituída de uma mistura, não de estilos, mas de soluções projetuais com “a justaposição de elementos”, a fim de atender a um encomendante, que criou um acesso independente para o que seria seu “gabinete”, unificando residência e trabalho.

Portanto, visando a atender a uma demanda específica por um projeto residencial com características distintas, observa-se uma semelhança com o ecletismo presente na arquitetura da época, nesse caso aplicado a uma residência. Contudo, ao longo da Rua Direita, é possível observar outras construções que demonstram mudanças que se distanciam do estilo colonial, como mostrado nas Figuras 73 e 74.

Figura 73 – Residência com influência eclética



Fonte: Próprio autor (2021).

Figura 74 – Elementos arquitetônicos



Fonte: Próprio autor (2021).

Essas figuras revelam elementos que refletem manifestações do “ecletismo popular” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 15) em território goiano. Dentre as características, destacam-se as relacionadas ao telhado, como mencionado por Lemos (1989) e Reis Filho (1983), por terem mudado o sentido, antes alinhado com a rua. Assim, [...] essas casas tinham seus telhados, de duas águas, no sentido oposto ao da tradição luso-brasileira, [...], avançavam sobre as paredes cerca de 50 centímetros, impedindo, assim, o contato entre as paredes exteriores de vizinhos como ocorria nas residências coloniais (Reis Filho, 1983, p. 158). Contudo, além das

observações sobre o posicionamento do telhado, beirais e alpendres, mesmo sem acessos laterais, existem outras particularidades atribuídas a uma atitude eclética, ainda que popular, como a “justaposição de elementos escolhidos entre diferentes sistemas” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 5). As colunas fazem parte desse sistema e aparecem como elementos justapostos na fachada, juntamente com a ornamentação em relevo, conforme mostrado na Figura 74. Portanto, o conjunto de colunas e a ornamentação tornam a construção “eclética”, no sentido de combinar soluções arquitetônicas e referências estilísticas em um mesmo edifício (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 6).

Embora simplificada, essa representação inclui a base e os capitéis (mesmo que singelos) das colunas, que se destacam como uma nova proposta para a Rua Direita. As colunas, além da função decorativa, têm papel estrutural, sustentando as vigas curvas que recebem parte da carga da alvenaria e da cobertura, apoiadas em peitoris em ambos os lados.

Observa-se, assim, um sistema estrutural planejado, limitado aos dois alpendres. Um deles, conforme a Figura 73, encontra-se fechado por alvenaria, com um frontão triangular construído na fachada, resultado da forma do telhado de duas águas. Dessa maneira, o edifício se integra ao conjunto arquitetônico da rua, reforçando suas diferenças pelo uso da simetria, entre outras soluções. O vidro também aparece, desta vez, na parte superior das portas e das janelas de madeira, proporcionando privacidade sem bloquear a luz natural. Apesar das características mencionadas, a Figura 74 ainda mostra como “o urbanismo português prescreveu um traçado em que o conjunto das casas [...] sem afastamento frontal definia o desenho das ruas [...]” (Oliveira, 2004, p. 140). Entre as evidências dessas características herdadas do século XVIII, algumas residências mantiveram sua função original sem ceder à conversão para atividades comerciais, observadas nas figuras a seguir.

Figura 75 – Residência, ornamentos na fachada



Fonte: Próprio autor (2021).

Figura 76 – Residência sem ornamentação



Fonte: Próprio autor (2021).

A Figura 75, por exemplo, embora não tenha sido alterada pelas atividades comerciais, aparenta ter recebido uma sutil ornamentação na fachada. Já na Figura 76, preservou-se o tradicionalismo vernacular, não exibindo ornamentação.

Outra observação pode ser feita sobre os elementos que integram tanto as escadas quanto o guarda-corpo existentes nas duas imagens (75 e 76), eles denotam a herança das construções vernaculares encontradas na cidade e em outras regiões brasileiras com o mesmo histórico de desenvolvimento.

Ao longo da Rua Direita, podem ser observadas outras construções retratadas nas figuras 77 e 78, nas quais se identifica uma arquitetura residencial com recuo que também não cedeu às atividades comerciais.

Figura 77 – Residência vernacular, dois módulos



Fonte: Próprio autor (2021).

Figura 78 – Residência vernacular tradicional



Fonte: Próprio autor (2021).

Apesar de as figuras representarem construções vernaculares, elas apresentam uma particularidade que as diferencia: ambas possuem um módulo de recuo frontal. Além disso, a primeira possui dois módulos laterais, enquanto a segunda tem apenas um. Por meio dessas imagens, é possível identificar que as construções passaram por intervenções para preservar o estado de conservação, o que atrai a atenção dos visitantes. No entanto, isso não implica um distanciamento sobre um modo de ver específico, pois o conjunto de tipologias demonstra uma variação significativa dentro de um mesmo estilo, documentado por fotografias. Essas fotografias cumprem o papel de registro documental, em que “uma imagem dá origem a uma história que, por sua vez, dá origem a outra imagem” (Manguel, 2001, p. 24).

Assim, diversas imagens retratam o estado atual da arquitetura que acompanha o desenvolvimento de cidades com quase três séculos. A Figura 79 mostra parte dessa representação, que se trata de mais uma construção residencial que passou por uma reformulação.

Figura 79 – Rua Direita, residência com características ecléticas



Fonte: Próprio autor (2023).

A Figura 79 encontra-se na mesma Rua Direita, assim como as construções anteriores, no entanto, destaca-se por ser outro edifício residencial que modificou a fachada por completo, com outra manifestação do ecletismo. A edificação mostra os beirais escondidos, janelas com venezianas e vidros coloridos, além de uma ornamentação com certo relevo na fachada. Nesse caso, há testemunhos do passado evidentes no guarda-corpo e corrimão da escada de acesso, construída com balaústres de madeira. Esse conjunto de elementos, que se repete em outras residências da mesma rua, estabelece-se como um registro arquitetônico do passado.

Ao concluir o percurso pela Rua Direita, a caminhada passa a ocorrer pela Rua Nova, que mantém características semelhantes, pois, além de ser outro “eixo estruturante” do processo de formação, apresenta-se como um lugar bastante visitado. Os edifícios foram implantados sob as especificidades do urbanismo medieval português (Teixeira, 2012), mostrando aspectos da herança cultural arquitetônica “implantada nas linhas naturais do terreno” (Teixeira, 2012, p. 13), o que resultou em uma malha urbana com acessos pela frente e por trás das construções. Com o tempo, esse duplo acesso deixou de existir, e as construções se tornaram acessíveis somente pela frente. Essas mudanças descaracterizadoras alcançam também as construções residenciais, como pode ser observado na figura a seguir.

Figura 80 – Residência, descaracterizada na Rua Nova



Fonte: Próprio autor (2021).

Conforme pode ser observado na figura, até mesmo alguns desses edifícios passam a perder a herança cultural com uma outra camada construtiva que não demonstra qualquer apego com a tradicional construção vernacular, posto que a utilização de cores que cobrem a ação do tempo sobre os materiais e a substituição das coberturas descaracterizam, em grande parte, a arquitetura vernacular.

No entanto, mesmo com essa descaracterização, ainda é possível identificar a concepção que complementou os padrões urbanísticos com origens nos países da Península Ibérica. Isso é identificado por meio da maneira com que a referida construção ainda se mantém alinhada com a rua, sem recuos e geminadas com as construções vizinhas, pois “[...] o aspecto contínuo e uniforme das casas urbanas de Meia Ponte, assim como de qualquer outro lugar da colônia, era uma necessidade do colonizador para imprimir características semelhantes às da terra de origem [...]” (Oliveira, 2004, p. 146).

Apesar das transformações, as influências da terra de origem são mais visíveis em certas construções da Rua Nova, embora algumas alterações possam ser observadas. Isso se justifica porque a Figura 81, ao contrário da imagem anterior, preserva de maneira mais fiel as características da “casa de origem portuguesa” (Lemos, 1989).

Figura 81 – Museu da família Pompeu de Pina, Rua Nova



Fonte: Próprio autor (2021).

Embora atualmente funcione como museu, os elementos que o constituem são vistos como artefatos que enriquecem a memória via arquitetura da cidade, principalmente no que diz respeito à ação do tempo sobre os materiais de construção, evidenciando uma “componente vernacular” (Teixeira, 2012). Assim, desde sua base de pedras encaixadas, o edifício cumpre a função de fechamento, tanto abaixo dos baldrames de madeira quanto como contenção para o aterro que recebe o contrapiso, sobre o qual são aplicadas as mezanetas, as rochas irregulares encontradas na região, demonstrando as práticas tradicionais da comunidade local, mesmo estando cobertas por pátinas formadas pela ação do tempo. Desse modo, a madeira utilizada em portais, marcos e ombreiras, também traduz o que é visível nas janelas com o uso de venezianas na parte inferior, dividindo visualmente o acesso entre os espaços, o público e o privado.

Portanto, a Rua Nova, assim como a Rua Direita, desempenha um papel organizador do centro histórico e se mostra como um elemento de valor semântico, conectando pontos importantes da cidade que manteve nos últimos anos uma circulação intensa de pessoas (Fernandes, 1991), dentre os quais se destacam os visitantes, interessados pelo que mostra a arquitetura constitutiva de parte da historiografia brasileira e regional, em que se observa a evolução da cidade entre os estilos arquitetônicos, que também narram os reflexos de mudanças.

Há outras motivações que ocorrem por meio de representações arquitetônicas, como é o caso do edifício dos Correios, em que a composição descreve um período específico das primeiras cinco décadas do século XX no Brasil, representada por outro estilo arquitetônico, como se vê na Figura 82.

Figura 82 – Arquitetura do edifício dos correios



Fonte: Próprio autor (2021)

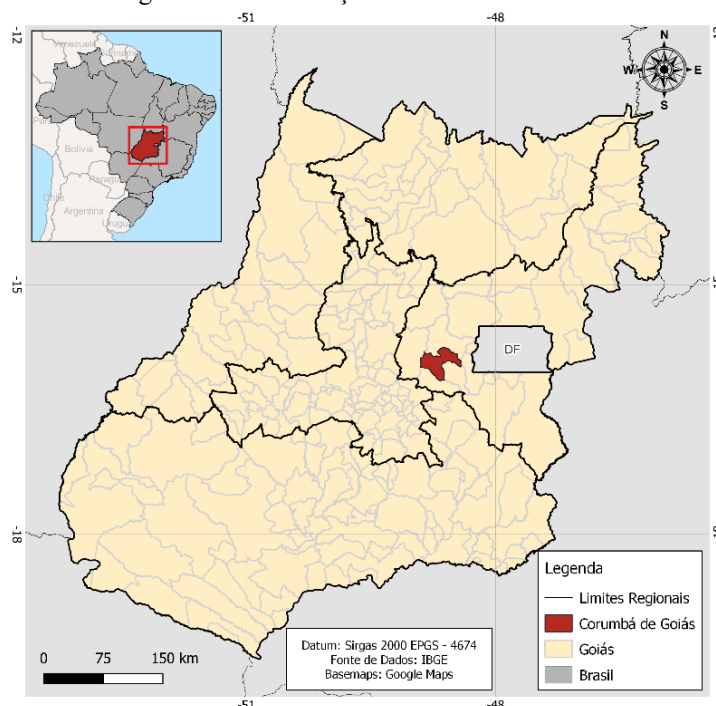
Na figura anterior, os edifícios do centro histórico de Pirenópolis se apresentam por meio de diferentes linguagens arquitetônicas, entre elas o estilo *art déco*. Nesse sentido, permite tecer considerações sobre técnicas construtivas próprias das décadas iniciais do século XX. Com formas geométricas simples, como descrito por Segawa (2002), defende-se que o estilo apresenta o resultado da inserção de novas tecnologias, entre elas o uso do concreto armado. Ainda conforme Segawa (2002), essa proposta estética deve ser reconhecida por sua importância política no Brasil da Era Vargas (1930-1945), em que o *art déco* foi integrado aos programas nacionalistas do governo (Maciel Filho; Graça, 2014).

A leitura que se faz sobre o conjunto arquitetônico de Pirenópolis opera sobre sua diversidade edificada, incluída em seu processo de formação e desenvolvimento, incorporando as premissas de um lugar com diversidade de patrimônio cultural.

3.2 CORUMBÁ

Na sequência, a Figura 83 apresenta a cidade de Corumbá de Goiás, localizada a 110 km de Goiânia e a aproximadamente 130 km do Distrito Federal. Seu território tem um histórico de povoação que se iniciou em 8 de setembro de 1731.

Figura 83 – Localização de Corumbá em Goiás



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Seu território tem um histórico de povoação que se iniciou em 8 de setembro de 1731. Além disso, foi polo de mineração pela exploração de ouro entre os rios Corumbá e Bagagem. Com isso, a cidade também está entre os lugares que apresentam características vernaculares no tecido urbano, observadas em construções como a Igreja Nossa Senhora da Penha e as demais edificações ao seu redor, com a rusticidade dos processos construtivos do século XVIII.

Em 1734, com a inauguração da capela de Nossa Senhora da Penha de França, a povoação passou a ser o centro de toda a região do Rio Corumbá, do qual se originou o topônimo (IBGE, 2025). O povoado foi crescendo entre o rio e a capela com habitantes de origens paulista e portuguesa, vindos com as bandeiras, em busca de pedras preciosas e construindo suas moradias às margens do Rio Corumbá (IBGE, 2025).

Em 1840, Corumbá foi elevada à categoria de paróquia com a nomeação do primeiro vigário, o padre Manoel Inocêncio da Costa Campos (Corumbá de Goiás, 2017). Sob a influência religiosa, houve uma estruturação social, enquanto a cidade se desenvolveu adaptando-se à geografia local, que influenciou o posicionamento das construções em resposta à topografia.

Essas construções estão situadas em lugares que testemunham o processo de desenvolvimento de mais uma cidade com características vernaculares, visualizado na Figura 84, trazida a seguir.

Figura 84 – Percursos realizados em Corumbá de Goiás



Fonte: Elaborado por Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento (2024)

Legenda: 1) edifício da Cam. Municipal; 2) arq. residencial adaptada; 3) Igreja Matriz N. Sra. da Penha de França; 4) fachada da Igreja Matriz N. Sra. da Penha de França; 5) arq. vernacular em aterro de contenção; 6) arq. vernacular adequada à geografia; 7) arq. modernizante; 8) Cineteatro Estrela; 9) arq. residencial eclética; 10) arq. em transformação, sem os beirais; 11) arq. em processo de descaracterização.

Na figura em questão, são identificadas as construções que integram esta subseção. Elas interligam os percursos assinalados na imagem, mostrando onde estão os edifícios entre as diferentes cotas no centro histórico. Os edifícios são, portanto, pontos de convergência de uma

cidade que foi se acentuando nas linhas naturais dos terrenos, em uma região que também apresentou um curto período na exploração de ouro. Mesmo breve, esse tempo foi suficiente para identificar como as construções contam sobre o processo de formação do lugar desde o período de povoado. Esse contexto é identificado nos percursos, em que é possível verificar, nas principais vias do centro histórico, como a cidade foi dividida entre Praça Alta e Praça Baixa, como será apresentado a seguir.

3.2.1 Praça Alta

A ocupação inicial da cidade ocorreu às margens dos rios Corumbá e Ribeirão Bagagem, desenvolvendo-se como um povoado entre os rios e a capela, um marco importante para a sua história. Nesse caso, a cidade que se formou ao longo de cursos d'água, com um pequeno núcleo urbano, também ocupou áreas em cotas mais elevadas. A ocupação territorial em diferentes níveis, com distintos platôs, caracteriza a área. O primeiro platô, na cota da Praça Waldemar Gomes Telles, pode ser definido como Praça Alta. Essa particularidade também faz parte das características urbanísticas de origem portuguesa presentes em Corumbá. Nessa cota, encontram-se os edifícios representativos do poder local, como o prédio da administração pública e a Igreja Nossa Senhora da Penha de França, que simboliza o poder religioso e funciona como uma transição para as áreas de cotas mais baixas. Essa localidade permite a identificação de traços vernaculares em outras construções. Mesmo modificadas, essas características são evidentes nas portas, nas janelas e no alinhamento com a rua, como mostra a Figura 85.

Figura 85 – Edifício Câmara Municipal de Corumbá



Fonte: Próprio autor (2021).

O edifício da Câmara Municipal de Corumbá também passou por camadas modificadoras, sem esconder os traços de uma estrutura tipicamente vernacular, como ocorre em cidades com histórico semelhante. Embora a referida construção esconda a estrutura de madeira, ela também possui algumas das características observadas nos edifícios ao redor, construídos de maneira parecida.

Na mesma praça, ao lado da imagem mencionada, há outra construção que se apresenta de maneira diferente, permitindo outras leituras, como demonstram seus elementos arquitetônicos. A essa construção, caberia a interpretação de uma influência neocolonial, executada ao modo regional, conforme mostra a Figura 86.

Figura 86 – Arquitetura residencial adaptada



Fonte: Próprio autor (2021).

Diante dessa imagem, notam-se elementos que indicam uma tipologia arquitetônica com implantação mais dinâmica se comparada à anterior, uma vez que é constituída de jardins e recuo, não se apresentando alinhada com a rua. Além disso, a imagem revela que essa arquitetura é coberta por telhas francesas, ao contrário da maioria das outras construções das imediações.

Outra questão são seus elementos arquitetônicos, como um pequeno frontão articulado com a parte da cobertura visível na fachada principal. Há, também, um módulo com arcos em

uma espécie de varanda, cuja cobertura difere do restante da construção. Entre as diferenças, estão à altura e o uso de telhas planas, que não se repetem na outra parte, coberta com telhas francesas. Isso sugere que esse trecho foi feito em período mais recente.

Ao continuar caminhando pelas íngremes ruas da cidade, encontram-se outras construções que se adaptam à geografia local, utilizando soluções que revelam o tempo de existência de certos edifícios, como a atual Igreja Matriz Nossa Senhora da Penha de França, exposta na Figura 87.

Figura 87 – Vista posterior Igreja Matriz N. S. da Penha de França



Fonte: Próprio autor (2021).

Além dos materiais e dos elementos que revelam sua longevidade através da ação do tempo, mesmo mantendo bom estado de conservação, eles refletem os métodos de construção típicos do século XVIII.

Esses métodos são observados tanto nos materiais quanto na maneira como o edifício se adapta a um terreno íngreme, permanecendo parcialmente enterrado, resultado da necessidade de superar os desníveis naturais da topografia. Esse ajuste também pode indicar alterações ao longo do tempo na elevação das ruas adjacentes, visando a melhorar a circulação, características que se revelam por outro ângulo, conforme exposto na Figura 88.

Figura 88 – Igreja Matriz N. S. da Penha de França



Fonte: Próprio autor (2023).

Entre as particularidades materiais e de implantação, observa-se que a arquitetura das construções religiosas do século XVIII apresenta um platô intermediário e de menor dimensão para a recepção dos fiéis. Identifica-se também um aterro onde o edifício apoia boa parte de sua projeção frontal, revestido com pedras interligadas à escadaria de acesso à nave central, como uma arquitetura tipicamente vernacular. Assim como os outros edifícios vizinhos, a arquitetura da cidade acomodou-se em lugares com grandes desníveis com calçamento de pedras da região, indicando uma solução comum, em que a contenção do aterro também é aplicada como solução de implantação, observada nas construções a seguir.

Figura 89 – Arquitetura vernacular sobre contenção de aterro



Fonte: Próprio autor (2021).

A Figura 89 registra outro lugar do centro histórico da cidade de Corumbá que mantém as características vernaculares de construção e o modelo de implantação, que passou um pouco diferente devido ao desnível que a região apresenta. Ainda assim, as construções mantêm os beirais alinhados, mas distantes das ruas. As edificações utilizam uma contenção que permite a implantação de arquitetura residencial com pavimento térreo, enquanto outras exploram de forma mais completa os desníveis, permitindo a construção de um pavimento superior sobre o térreo, com pé-direito de alturas muito próximas nos dois pavimentos.

Apesar de terem passado por camadas modificadoras, uma das construções da Figura 89 preserva mais as características de origem que a outra. Além dessa diferença, é possível observar que, em uma das edificações, há a adaptação de uma rampa e uma escadaria em madeira para atender à função de acesso a uma das secretarias do município.

A poucos metros desse lugar, outros edifícios chamam a atenção por se mostrarem como outra construção com tipologia semelhante à perceptível nas construções da Figura 89. Nesse caso, a Figura 90 mostra mais uma construção entre as ruas de Corumbá.

Figura 90 – Arquitetura vernacular adaptada ao terreno



Fonte: Próprio autor (2021)

Mesmo com a intervenção no pavimento térreo para acesso de veículos, a construção residencial da Figura 90 também preserva em boa medida as características de origem de uma cidade com predominância vernacular. A imagem mostra outro exemplo de adaptação à topografia dessa região próxima à Igreja Nossa Senhora da Penha de França. Evidenciam-se as

mesmas características de construção da igreja, que incluem tanto os materiais e as tecnologias quanto o modelo de implantação no lote. Diferentemente da imagem anterior, essa edificação foi implantada de forma que apenas parte dela ficasse abaixo do nível do solo, onde também se observa a escadaria de acesso e o arrimo de contenção revestidos com pedras da região, enfatizando seu aspecto rústico.

No entanto, os elementos que mais evidenciam a rusticidade, presentes nas duas últimas imagens, não estão tão visíveis como nas construções residenciais observadas na Praça Comendador Antônio Félix Curado, como pode ser visto na Figura 91.

Figura 91 – Arquitetura residencial Pç. Comendador Antônio Félix Curado



Fonte: Próprio autor (2021).

Na figura anterior, nota-se, ainda, uma série de residências que apresentam características do Período Colonial brasileiro, em que também se identificam o uso de madeira e o tradicional alinhamento com a rua, porém com um singelo jardim entre a rua e as construções. Além dos jardins lineares, as construções residenciais da referida imagem mostram que nem todas demonstram simetria na composição da fachada. Todavia, a semelhança ocorre entre o bom estado de conservação e ao utilizarem materiais carregados de rusticidade. As condições de cuidado com as construções da Figura 91 permitem identificar o uso do lambrequim como um adereço no madeiramento dos beirais em uma das residências visíveis na mesma imagem, que também exibe a utilização de um subsolo com pé-direito suficientemente alto para ser adaptado como garagem.

Ao regressar para o local da Igreja Matriz, observa-se que as construções abaixo, implantadas da Praça da Matriz em diante, mostram outras tipologias. Elas ocupam um platô onde um edifício se destaca para quem desce as escadarias da rua em frente à igreja. Por estarem em uma cota mais baixa, ocupam uma área urbana classificada como praça baixa, com as representações arquitetônicas mostradas na seção subsequente.

3.2.2 Praça Baixa

Uma das condições para caracterizar uma região como Praça Baixa é a ausência de construções representantes de instituições de poder. Nesse caso, tais instituições não ocupam essa região; porém, essa maneira de classificar lugares considera as atividades da vida ativa das pessoas para o convívio urbano, seja de moradores, seja de visitantes, conforme mostra a Figura 92.

Figura 92 – Praça da Matriz, Cine Teatro Esmeralda, Praça baixa



Fonte: Próprio autor (2021).

Seguindo esse entendimento, a Figura 92 identifica atividades comerciais, uma praça e um cineteatro, mesmo em uma cota mais baixa em comparação com as localidades anteriores. Nesse local, as construções passam a apresentar características semelhantes às do edifício da imagem acima, e outras tipologias arquitetônicas vão sendo identificadas. A imagem comprova que Corumbá também possui um cineteatro, um edifício que não apresenta mais beirais aparentes ou qualquer elemento que o caracterize como uma construção do século XVIII.

Diante do exposto, com um estilo modernizante no Cineteatro Esmeralda, as diferenças em relação às duas construções vizinhas definem esse edifício voltado para a Praça da Matriz como uma mudança na tipologia arquitetônica do tecido urbano. Ele possui platibanda com singela ornamentação, que se assemelha a outras duas construções na mesma localidade, demonstrando ser edificações análogas ao estilo *art déco*.

Ao descer a escadaria próxima ao cineteatro e alcançar a Rua Major Anastácio C. Campos, encontra-se mais uma representação da arquitetura eclética no território goiano, observada nos detalhes da Figura 93.

Figura 93 – Arquitetura eclética em Corumbá



Fonte: Próprio autor (2022).

Na fachada do edifício exposto acima, uma inscrição data a construção de 1925 e revela um conjunto de elementos que a distinguem de todas as outras em Corumbá. Esses elementos incluem frontões semicirculares, abaixo dos quais se destacam platibandas. Na fachada, há um relevo com diferentes tonalidades entre molduras que seguem ao longo das platibandas, onde também são visíveis outros elementos similares, com um volume pouco mais pronunciado sobre as esquadrias e alinhados às molduras das extremidades.

Tais molduras, por mais simples que sejam, mostram formatos que dividem as formas arredondadas, ao contrário das que estão na parte inferior, semelhantes aos formatos das

cantarias, completando o conjunto de ornamentação que caracteriza a maior criatividade típica do ecletismo na arquitetura.

Essa mesma liberdade decorativa simula pilares nas extremidades da fachada, demonstrando soluções técnicas para a contenção e a adaptação à topografia do lote. Ao continuar a caminhada, são encontradas outras construções situadas abaixo da Praça da Matriz que também escondem a cobertura com outra tipologia de platibandas, como pode ser visto na Figura 94.

Figura 94 – Arquitetura sem herança vernacular



Fonte: Próprio autor (2023).

Com a figura, a semelhança construtiva encontrada abaixo da Praça da Matriz ocorre novamente. Nesse caso, é possível identificar telhas francesas e o uso de tijolos queimados. Ambos os materiais representam novas técnicas de construção, conforme discutido por Lemos (1989) e Reis Filho (1983) sobre a influência dos materiais utilizados entre o final do século XIX e o início do XX, adaptados à realidade goiana. Isso é evidenciado na parte da cidade com cota mais baixa, onde a Rua São Bento e a Avenida Altina revelam outros edifícios semelhantes aos das três últimas imagens. A Figura 94 registra um local em que a topografia não apresenta grandes desníveis, como ocorre na figura 93.

Na imagem a seguir, podemos observar as proximidades da Avenida Roberto Müller, que separa a área edificada da cidade das margens do Rio Corumbá.

Figura 95 – Arquitetura em processo de descaracterização



Fonte: Próprio autor (2021).

A Figura 95 também é constituída dos mesmos elementos das imagens anteriores (93 e 94), localizados em uma região ainda mais baixa que a Praça da Matriz. Contudo, nessa imagem, conclui-se o percurso, alcançando a última via antes de chegar à área do fundo do vale do Rio Corumbá, na Avenida Roberto Müller, que possui considerável fluxo de atividades comerciais em construções que perderam por completo as características identificadas na rua.

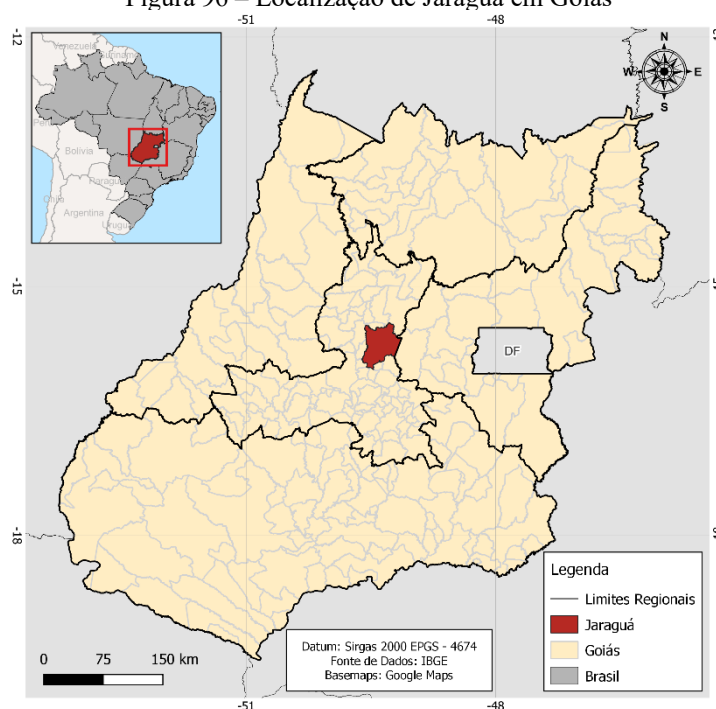
Outra identificação é que, ao contrário de outras cidades de origem aurífera, Corumbá não apresenta construções do período colonial nas proximidades dos rios. O que se identifica é que essa tipologia se encontra implantada do lado oposto das regiões alagadiças de extração de ouro de aluvião (Coelho, 2001).

Portanto, os edifícios que narram o período e a maneira com que a cidade se estruturou estão nas regiões consideradas Praça Alta e Praça Baixa, em uma cidade de predominância vernacular.

3.3 JARAGUÁ

A cidade de Jaraguá, com localização identificada na Figura 96, também faz parte das cidades que tiveram origem no século XVIII, já que nasceu da busca por riquezas minerais no solo goiano em tempos de mão de obra escrava.

Figura 96 – Localização de Jaraguá em Goiás



Fonte: Wellington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Esses trabalhadores eram explorados por mineradores que traziam consigo os chamados pretos faiscadores, acostumados a catar o rico minério (IBGE, 2025). A história de Jaraguá contempla a passagem dos bandeirantes, após fundarem Vila Boa (cidade de Goiás) e descobrirem ouro em Meia Ponte (Pirenópolis). Isso desencadeou a exploração de mais uma região aurífera, impulsionando a criação de acampamentos às margens dos rios e córregos, entre eles o Córrego de Jaraguá, que deu origem ao Arraial (IBGE, 2025).

Com a exploração aurífera, iniciou-se o povoamento, no qual surgiram as primeiras habitações e definiram-se as ruas. Em 1748, já estava pronta a primeira capela, sob a evocação de São José e Nossa Senhora da Penha. A segunda igreja a ser construída foi a de N. Sra. do Rosário e São Benedito, em 1776, e, em 1828, deu-se início à terceira, a de N. Sra. da Conceição. Na região de Jaraguá, a exploração do ouro proporcionou a formação de sítios e fazendas para a produção de alimentos para a população das minas. No final do século XVIII, já havia no Arraial do Córrego do Jaraguá engenhos que produziam aguardente para comercialização. Como a cidade estava próxima à estrada que conduzia ao Rio de Janeiro e a Vila Boa, era um ponto de passagem para várias direções. Esse fator colaborou para sua prosperidade, visto que recebeu imigrantes de outras regiões, principalmente de antigos centros mineradores em decadência. Nesse contexto, os percursos mostram informações sobre o passado por meio do que contam os edifícios das imediações da Praça Sílvio de Castro Ribeiro.

É nesse local que os edifícios mostram, com mais evidência, diferentes tipologias arquitetônicas de interesse, com suas localidades representadas na Figura 97.



Fonte: Desenvolvido por Welington A. Oliveira e Gledson R Nascimento (2024).

Legenda: 1) Paróquia Ns. S. da Penha; 2) edifício de apoio; 3) resid. Elementos decorativos; 4) residência, influência eclética; 5) Museu N. S. da Conceição; 6) residência com características ecléticas; 7) Casa Padre Silvestre Edifício vernacular; 8) edif. platibandas ornamentadas; 9) ecletismo em edif. comercial; 10) edif. resid. Porão alto colunas e capitéis; 11) Fachada com características ecléticas; 12) ecletismo em arquitetura institucional; 13) Igreja N. S. Rosário dos Pretos.

Para orientar a identificação dos edifícios, a figura contém uma legenda em nota de rodapé, discriminando a localização e algumas características das construções que compõem o percurso⁶. Desse modo, a imagem permite que sejam identificados os lugares interligados em um percurso delimitado, iniciado nas imediações da Praça da Matriz até o final, pela Rua Alto do Rosário com a Igreja do Rosário dos Pretos Pobres⁶⁸. Assim, as imagens produzidas estão entre as subseções divididas conforme os trechos percorridos.

3.3.1 Edifícios das Imediações da Igreja Matriz N. Sra. da Penha

Em Jaraguá, diferentemente de Pirenópolis, Corumbá e da Cidade de Goiás, a região do centro histórico, onde se concentram as construções que preservam a história e a memória da cidade, só aparece após a travessia de vias com características distintas daquelas dos núcleos mineradores. Trata-se de um local⁶⁹ que se desenvolveu com base nas premissas das cidades do início do século XX.

À medida que se afasta dessa parte da cidade, com ruas e avenidas duplicadas, canteiro arborizado e comércio lindeiro, notam-se os edifícios de maior relevância para a pesquisa. Embora alguns tenham passado por transformações, contam parte da história do lugar, sobretudo pelas características da arquitetura local. Observam-se, assim, duas representações de cidades, mas a que interessa a esta pesquisa só passa a ser identificada com mais evidência quando se caminha no sentido da praça da Igreja Matriz.

Logo são identificadas as torres da igreja, que marcam a paisagem e o rumo a ser seguido, por meio de um trajeto que aos poucos revela outros edifícios. Entre eles, há uma minoria de construções classificadas como tipologias das décadas iniciais do século XX, já bastante modificadas. A região de interesse vai se mostrando por meio dos edifícios e das transformações urbanas, identificadas por intermédio do que dizem as outras construções. Essa experiência pelas ruas de Jaraguá promove a narratividade de espaço e tempo à maneira feita

⁶⁸ É importante mencionar que um trecho da Rua das Flores também se encontra nas proximidades da referida igreja; por isso ela é reconhecidamente importante para a história do desenvolvimento da cidade. As construções identificadas no seu trajeto apresentam-se bastante modificadas. É por esse motivo que a Rua Alto do Rosário corresponde ao trajeto realizado, pois, ao longo do seu percurso, foram encontradas as tipologias arquitetônicas de interesse da pesquisa em questão.

⁶⁹ Essa parte da cidade apresenta um arruamento planejado, com divisões ortogonais que separam hierarquicamente áreas destinadas a diferentes usos, como zonas comerciais e residenciais. Essas áreas são conectadas por vias de acesso local, avenidas de mão dupla com canteiro central, rótulas, praças, além de contar com equipamentos e mobiliários urbanos. Trata-se, portanto, de uma configuração típica das chamadas “cidades novas”, conforme demonstrado por Trevisan (2020).

por (Pesavento, 2007) em cidades visíveis, identificada pelos estilos arquitetônicos em volta da Igreja Matriz N. Sra. da Penha.

Esse segundo trajeto, que se inicia a oeste da Avenida Bernardo Sayão, mostra o conjunto arquitetônico da Igreja Matriz. Observando-a por diferentes ângulos, confere-se em sua arquitetura uma nave única e dimensões e ornamentos monumentais, que vão se despontando entre as outras construções que completam a paisagem, como observado na Figura 98.

Figura 98 – Igreja Matriz N. S. da Penha, revelada na paisagem



Fonte: Próprio autor, 2021

A imagem acima, identificam-se elementos com características que se misturam a outras informações de diferentes origens, quer pela representação de uma cúpula renascentista, quer pelas duas torres góticas, elementos que integram sua composição arquitetônica. O olhar ainda identifica que tal cúpula se apoia em um volume cilíndrico, com aberturas curvas de ambos os lados. O mesmo volume é constituído de óculos em dois lugares diferentes, complementando o conjunto de vitrais que se veem nas fachadas.

Ao se aproximar um pouco mais da mesma igreja, a produção de imagens fotográficas pede um deslocamento do observador, reproduzido pela Figura 99, que revela outra composição de sua dimensão longitudinal.

Figura 99 – Igreja Matriz N. S. da Penha



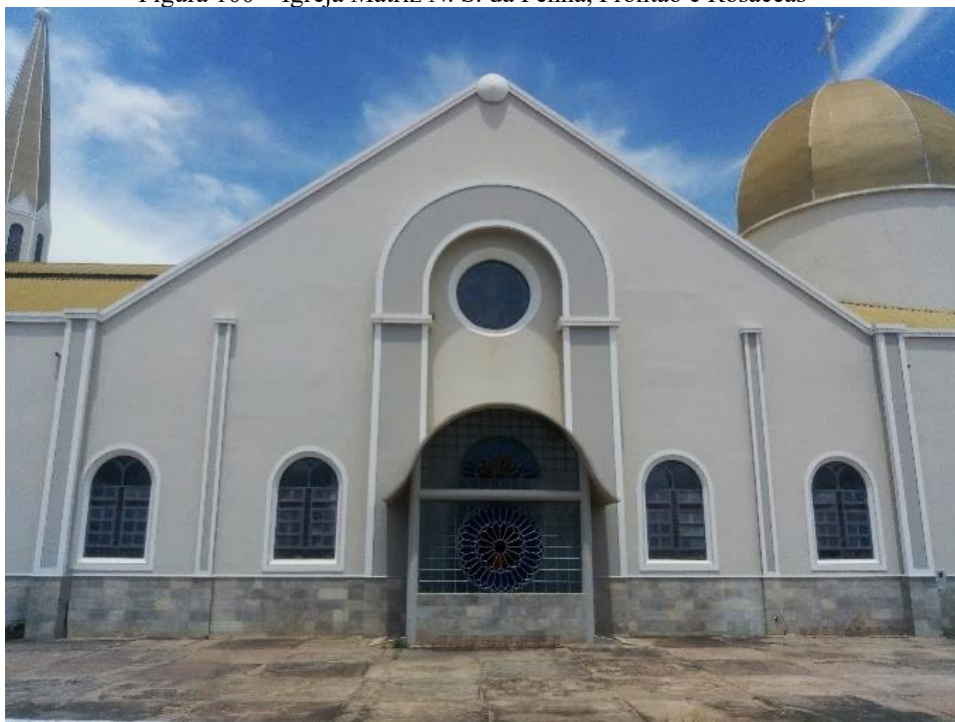
Fonte: Próprio autor (2021).

A referida imagem mostra que, no plano vertical da vista lateral, existe outra volumetria entre elas. Há uma que se manifesta ao longo de toda a fachada, intercalando a posição das esquadrias. Tais volumes podem indicar onde estaria o conjunto de pilares ou pontos de captação de águas pluviais. Independentemente de sua função, eles também exercem significados estéticos como volumetria do corpo arquitetônico do referido edifício.

Assim, ainda em trânsito, explorando o mesmo edifício, identifica-se mais de perto uma espécie de frontão com consideráveis dimensões, como mostra a Figura 100. Além disso, mais abaixo dele, há uma rosácea e uma cobertura curva, onde existem outras duas rosáceas com vitrais multicoloridos. Uma delas mantém um desenho de semicircunferência, enquanto a outra completa 360°.

Ainda, há outras duas aberturas em ambos os lados, onde também foram utilizados vitrais, mantendo uma representação característica do estilo neogótico na praça, uma das particularidades marcantes da referida figura.

Figura 100 – Igreja Matriz N. S. da Penha, Frontão e Rosáceas



Fonte: Próprio autor (2021).

Ao ser mudado o ângulo de observação, percebe-se a fachada frontal como parte essencial de sua imponência e beleza. Dentre as prerrogativas identificadas, algumas se destacam: primeiramente, nota-se um diálogo visual entre os componentes arquitetônicos e as gravuras que cobrem parte da fachada.

Esse diálogo ocorre sob os efeitos de tons moderados, situados mais ao centro, entre as torres, identificadas no primeiro plano da Figura 101. Nenhuma cor é quente ou vibrante, pois possui tons mais suaves valorizando a temática sagrada e cumprindo a proposta de uma arquitetura religiosa.

Figura 101 – Igreja Matriz N. S. da Penha, Composição da fachada



Fonte: Próprio autor (2021).

Por esse ângulo, também são conferidos pequenos volumes brancos que sobressaem das paredes, em contraste com as outras cores neutras que cobrem o restante do edifício. Além dos volumes e cores, há outro significado pertinente ao local de implantação, pois sua posição em frente à Praça Sílvio de Castro Ribeiro permite que a igreja seja vista por um grande número de pessoas.

Nesse local, há uma integração comunitária durante atividades promovidas pela administração municipal, fazendo com que essa arquitetura cumpra um propósito cívico, dado que é ali que ocorrem festejos regionais e outras atividades religiosas. Dessa maneira, o local estratégico de implantação é constituído de outras construções anexas, com a função de apoiar

as atividades da Igreja Matriz. Embora também tenha passado por modificações, seu conjunto arquitetônico apresenta uma camada construtiva relativamente nova (IBGE, 2017)⁷⁰.

Assim, com uma sobreposição de diferentes elementos, os edifícios que compõem a Paróquia apresentam o resultado mostrado na próxima imagem, Figura 102.

Figura 102 – Edifício de apoio às atividades da Igreja Matriz N. Sra. da Penha



Fonte: Próprio autor, 2021).

Outros edifícios, na mesma área da Igreja Matriz, também estão situados em frente à praça. No entanto, é a Figura 102 que mostra a composição arquitetônica nova, onde há elementos como capitéis e frontão estilizados, dispostos de maneira comedida. Nesse caso, o frontão mantém a função de cobertura, apoiado sobre dois pilares anexados à parede e outros dois mais afastados, interligados por arcos que começam e terminam sobre os capitéis. O par de pilares externos, menores e nas extremidades, é interligado por um guarda-corpo com balaústres, aglutinando informações por meio da combinação entre forma e volume.

Do outro lado da rua, encontra-se mais uma construção que se utiliza de ornamentação, registrada pela Figura 103.

⁷⁰ Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=440153>. Acesso em: 30 mar. 2025.

Figura 103 – Residência com características ecléticas



Fonte: Próprio autor (2024).

Nesse edifício residencial, são identificados elementos que fazem de sua arquitetura uma composição com capitéis, frontões e uma série de ornamentação com informações que a permitem ser caracterizada uma construção com elementos classicizantes. Isso porque também são identificados, em sua fachada, frontões e pilares com diferentes capitéis – entre eles os que estão mais elevados na extremidade, carregados de outros elementos decorativos, como pode ser conferido nas próximas duas figuras.

Figura 104 – Residência com características ecléticas



Fonte: Próprio autor (2024).

Figura 105 – Elementos decorativos



Fonte: Próprio autor (2024).

Com ambas as imagens, nota-se em detalhes a ornamentação do edifício, seja nos capitéis, seja na marquise emoldurada com balaústres e brasões. Esse edifício mostra como o ecletismo se manifesta em uma cidade com predominância de construções vernaculares. Isso indica que a arquitetura, entre as cidades percorridas, demonstra novas concepções, embora ainda existam aquelas que recebem uma sobreposição como mais uma camada modificadora, conforme aparecem em outras construções no caminho percorrido em Jaraguá, a um quarteirão de distância. Uma delas é exposta na Figura 106.

Figura 106 – Residência com influência do ecletismo



Fonte: Próprio autor (2024)

As características ecléticas da residência (Figura 106) revelam-se na singela ornamentação em relevo na fachada, bem como nas soluções para privacidade identificadas nas janelas. A cobertura indica que seguiu as mudanças realizadas na construção, com substituição total das telhas de capa e bica. Apesar de manter os beirais alinhados às ruas, essa residência apresenta recuo em uma das laterais, como característica dos séculos XIX e XX (início), conforme descrito por Lemos (1989), Reis Filho (1983) e Coelho (2019; 2001). Porém, isso ocorre em um contexto que demonstra, a quem observa, um retorno às condições vernaculares de construção, ao se encontrar um edifício que conta a história da cidade e da arquitetura vernacular goiana, por meio da Figura 107.

Figura 107 – Museu Nossa Senhora da Conceição



Fonte: Próprio autor (2024).

Como pode ser observado, o atual Museu N. S. da Conceição já foi uma igreja com o mesmo nome, erguida em 1828. Apesar de construída no século XIX, apresenta características das construções do século XVIII, representando um capítulo da história da arquitetura vernacular brasileira em Goiás, em um momento em que a cidade ainda era conhecida como “arraial do Córrego de Jaraguá”, logo “[...] subordinada ao Julgado de Meia Ponte (antigo nome de Pirenópolis), vindo a se emancipar em 1882” (Pedroso, 2008, p. 153).

A igreja, no entanto, foi transformada em museu, tendo sido construída antes da emancipação do município. Esse edifício tornou-se um contraponto à Igreja Matriz, localizada no lado oposto da praça. Foi a partir desse período que as construções começaram a revelar aspectos da memória da cidade, por meio dos estilos arquitetônicos dos percursos.

Assim, o edifício preserva vestígios do passado, mas com elementos que se diferem daqueles utilizados no início do século XIX. Pois no mesmo podem ser identificados uso de telhas francesas, porém já demonstra um certo uso de ornamentação em sua volumetria, registradas na paisagem, na memória e narrados como a diversidade projetual existente entre as construções residenciais da cidade, conforme mostra a Figura 108.

Figura 108 – Residência com características ecléticas.



Fonte: Próprio autor (2021)

Totalmente distinta da construção anterior, a residência da Figura 108 está localizada na Rua Vig. Álvares. Nesse local, são visíveis as características que surgiram nos anos finais do século XIX e iniciais do XX, período em que recuos, platibandas, janelas com vidros e venezianas fizeram parte da transformação das construções em Jaraguá.

Entretanto, apesar de haver construções já sem vestígios dos séculos mencionados, na mesma rua existe um edifício que merece destaque: a casa do padre Silvestre (Freitas, 2012). A arquitetura dessa residência, moradia do padre, representa não apenas uma morada, mas também um símbolo de quem teve uma vida dedicada à cidade e às atividades religiosas.

Padre Silvestre nasceu no arraial aurífero de Cocal⁷¹ no dia 31 de dezembro de 1773. Filho do português Manuel Álvares da Silva, comerciante bem-sucedido, e de Francisca Machado Ferreira, que tinha origem negra. Filho ilegítimo, somente aos sete anos foi reconhecido pelo pai e trazido para sua companhia. Quando adulto, foi enviado ao Rio de Janeiro, para realizar seus estudos no Seminário São José (Lobo, 1974). Foi homem rico erudito e político atuante no cenário nacional. Deputado por Goiás, participou da primeira constituinte do Brasil Império. Foi uma figura ímpar não só pelo fato de ter uma ascendência negra materna, mas também por ter sido um religioso de moral ilibada em Goiás nos séculos XVIII e XIX (Pedroso, 1997). Passou a maior parte de sua vida em Jaraguá, como vigário da cidade. Realizou

⁷¹ Pequeno povoado situado a 28 Km de Niquelândia-GO, (Hamú, 2012)

trabalhos relevantes, citados por autores goianos, como Jarbas Jaime (1971) e José Lobo (1974), e pelos viajantes europeus Pohl (1976) e Saint-Hilaire (1975), quando passaram pela referida região. Silvestre faleceu em 20 de maio de 1863 (Hamú, 2012, pp. 105-106).

Com tantas qualidades, após o falecimento do padre, sua residência continuou desempenhando um papel acolhedor. Atualmente, funciona como casa de apoio ao turista. Como se pode observar na Figura 109, trata-se de uma arquitetura tradicional vernacular.

Figura 109 – Casa Padre Silvestre



Fonte: Próprio autor (2021).

Essa construção contém uma série de elementos decorativos em seu interior que a tornam singular, mas é por fora que se observam outras características, entre a estrutura em madeira e as tradicionais janelas tipo guilhotina. A cobertura ainda mantém os beirais apoiados em um madeiramento típico das construções que perduraram pelo século XIX.

Como discutido, trata-se de uma obra emblemática de um período com poucas soluções construtivas. Não muito recente, esse edifício passou por um necessário processo de reforma, essencial para preservar a arquitetura e parte da memória de quem teve papel importante para a cidade. Essa residência tornou-se uma referência como casa de acolhimento, sendo ainda utilizada para receber visitantes em diversas atividades, inclusive como suporte para aqueles que percorrem o “Caminho de Cora”⁷² e atravessam essa parte do percurso. É essa arquitetura

⁷² O Caminho de Cora Coralina é uma trilha, que cruza as cidades históricas de Corumbá de Goiás, Pirenópolis, São Francisco de Goiás, Jaraguá e a Cidade de Goiás, Cocalzinho de Goiás, Itaguari e Itaberaí. Idealizado em 2013, o projeto teve como propósito interligar municípios, povoados, fazendas locais, passando por antigos caminhos, numa rota turística para Caminhantes e Ciclistas (Eder Veiga, 2023).

e sua história que se mistura à vida do padre Silvestre, que também inicia o percurso exploratório pela Rua Alto do Rosário, na esquina com a Rua Vig. Álvares.

3.3.2 Rua Alto do Rosário

Entre os trechos onde ocorreu um processo de observação classificado como *ações investigativas específicas* (Jacques, 2013), também há edifícios comerciais bem como outras residências que são objeto da metodologia adotada nesta pesquisa. A primeira imagem produzida nesse trecho é de um edifício comercial, com uma pintura recente, que gerou a fonte visual a seguir, Figura 110.

Figura 110 – Edifício comercial, Rua Alto do Rosário



Fonte: Próprio autor (2021).

A figura mostra a primeira construção com as características observadas na Rua Alto do Rosário. As portas baixadas tornaram mais evidente o contraste das cores, o que permite identificar os contornos na arquitetura da Figura 110. Além de suas formas, observam-se os telhados escondidos por platibandas, uma das transformações que mudaram as construções goianas desde a segunda metade do século XIX às décadas iniciais do século XX, também em Jaraguá.

Ao compará-la com a construção anterior, percebem-se diferenças que fazem do segundo edifício uma arquitetura com outra proposta de ornamentação, evidenciada pelo movimento das formas, pela volumetria e pelas duas cores utilizadas nas platibandas, com

desenhos e alturas que variam ao longo do edifício, onde um segmento de pilares emerge da base e se estende sobre os mesmos elementos que escondem a cobertura.

Há uma segunda construção na mesma via segue princípios parecidos, porém apresenta-se mais rica em ornamentação, com os frontões de alturas diferentes. Todos esses detalhes podem ser observados na fachada do edifício da Figura 111.

Figura 111 – Edifício Comercial, Rua Alto do Rosário



Fonte: Próprio autor (2021).

No geral, os mesmos relevos marcando o lugar dos pilares se repetem por todo o prolongamento das fachadas, destacando-se pela ornamentação que ressalta do corpo do edifício, especialmente pela cor branca. Esses elementos integram um sistema não apenas vertical, mas também horizontal de adereços. Ao analisar a composição, os adereços que enriquecem o partido arquitetônico indicam sua referência, diferenciando este resultado dos demais edifícios próximos. Além do contraste das cores, alguns desenhos simulam ramos de vegetação, e há também um simulacro de pórtico, em branco e de modo sutil. À direita da composição, identifica-se um crucifixo incompleto, posicionado acima de uma das portas de acesso aparentemente isolada.

Percebe-se, ainda, que outras vistas também possuem adereços semelhantes, embora parcialmente ocultos por uma cobertura improvisada que dificulta a contemplação total da arquitetura em uma nova imagem. Isso limita a observação de um dos edifícios mais interessantes do percurso e impede, que a obra seja analisada de acordo com a historiografia consultada, como sugere sua imagem (Figura 111), pois “[...] para entender a imagem é preciso

considerá-la não apenas em sua dimensão presente de uso, mas a partir de sua perspectiva histórica; devemos examinar criticamente os pressupostos das técnicas de cunho histórico” (Neiva, 1993, p. 11). Estabelece-se, com isso, um sistema de identificação com uma ligação temática sobre o objeto, organizado de forma representativa ao longo do percurso.

Como se vê na imagem, trata-se de um recorte do objeto estabelecido sobre sua arquitetura, representando um tempo específico e suas implicações para o espaço da cidade. Nesse contexto, os significados arquitetônicos despertam os olhares de quem se depara com outra construção, dessa vez residencial. Essa edificação pode ser observada nas figuras 112 e 113.

Figura 112 – Resid. Rua Alto do Rosário



Fonte: Próprio autor (2021).

Figura 113 – Escada sobre porão baixo



Fonte: Próprio autor (2021).

O olhar em trânsito pela arquitetura observa de perto os detalhes construtivos para só depois produzir uma fonte visual, na qual se aplica a capacidade de interpretar o que é representado. Por meio do que se identifica em ambas as imagens (figuras 112 e 113), referentes ao mesmo edifício, tanto as considerações de Reis Filho (1983) quanto as de Lemos (1989) enfatizam a existência de recuos, jardim e outros indicativos de uma construção mais recente. Observa-se também o telhado, com telhas francesas em substituição às de capa e bica, assim como o alpendre elevado do solo, elementos também do final do século XIX, em muitos casos inseridos em Goiás no início do século XX.

Mesmo elevada do solo, essa construção não apresenta semelhanças com as “casas de porão alto” (Reis Filho, 1983, p. 37). No entanto, devido à vegetação no jardim e à ausência de moradores, não foi possível descobrir a função dessa elevação⁷³.

Outras observações foram feitas, como as portas e janelas frontais, produzidas em madeira e trabalhadas com vidros em altura específica⁷⁴. Essa configuração garante iluminação interna e identificação de aproximações através do alpendre que percorre o lado esquerdo.

Esses elementos configuram parte das transformações que permitem antever quem acessa a residência, além de proteger as faces mais ensolaradas. Essa solução transformou o espaço habitacional na arquitetura brasileira, conforme as descrições de Lemos (1993, p. 98). Segundo ele, essa solução tornaria o verão mais suportável, além de proporcionar um espaço de lazer ao entardecer, característica valorizada em lugares quentes com noites frias.

Essa mesma residência das figuras 112 e 113 mostra outros elementos, como um conjunto de colunas com fustes executados de maneira primorosa. Com bases e capitéis que buscaram simular a ordem “coríntia”, as colunas localizadas na parte posterior da varanda sustentam-se sobre uma pequena mureta. Na parte frontal, elas são apoiadas por pilares baixos, engastados às mesmas muretas, porém com altura mais elevada. Já o guarda-corpo de ambos os lados da escada vence o desnível entre o lado mais elevado e o calçamento sobre a área de recuo, que representa “os esforços de libertação das construções em relação aos limites dos lotes” (Reis Filho, 1983, p. 44). Inicialmente, esse esforço ocorreu em relação aos lotes vizinhos, e posteriormente os afastamentos passaram a ocorrer em todos “os limites dos lotes, o que poderia se chamar de deslocamentos” (Reis Filho, 1983, p. 48). Isso mantém a casa, em certos casos, no centro do terreno, assim como o portão centralizado, feito de gradil de ferro, tipicamente mencionado pelo autor ao tratar do aperfeiçoamento das construções sobre uma implantação tradicional. Neste local, o portão, que inclui ornamentação, marca o acesso inicial e a divisão simétrica de sequências de balaústres estilizados que separam o passeio público do jardim. Essa particularidade não é contemplada por outras construções no mesmo trecho, como mostram outras fotografias e seus significados, a partir do que descreve Flusser (2002).

Que significam tais fotografias? Segundo as considerações precedentes, significam conceitos programados, a partir do que mostram seus elementos arquitetônicos, visando assim programar o comportamento de seus receptores. Mas não é o que se vê quando para elas se

⁷³ Acredita-se que tal elevação compreenda a existência típica de “0,50cm para que os assoalhos fossem ventilados por baixo e ficassem afastados da umidade do chão” (Lemos, 1999, p. 2).

⁷⁴ A altura específica conferida ao nível do observador visava a identificar, de maneira antecipada, quem se aproximava.

olha. Vistas ingenuamente, significam cenas que se imprimiram automaticamente sobre superfícies. Mesmo um observador ingênuo admitiria que as cenas se imprimiram a partir de um determinado ponto de vista (Flusser, 2002).

O ponto de vista descrito por Flusser (2002) considera que o receptor mantém conceitos previamente estabelecidos sobre algumas construções. Nesse caso, são previamente aplicados os olhares investigativos sobre a arquitetura observada. Ao serem transformadas em superfícies “significativas”, elas fazem o observador se comportar como relata o autor, pois deixam de ser conceitos programados, uma vez que elencam uma série de informações que competem à realidade da própria imagem. Assim, o observador é conduzido a interpretar a imagem sob um determinado ponto de vista, permitindo uma leitura atualizada e intrínseca ao estado das construções sob influência do ecletismo. Quando analisadas sob esse viés, tais imagens contribuem para a construção de visualidades, comprovando que já não são mais “conceitos magicamente programados”, como afirma Flusser (2002). Esse entendimento parte do estado de conservação dos elementos que ainda podem ser identificados em fachadas que estão em processo de desconstrução, como mostra a Figura 114.

Figura 114 – Construção sob influência do ecletismo goiano



Fonte: Próprio autor (2021).

O efeito dos conceitos programados aos quais Flusser (2002) se refere podem ser aplicados ao edifício da Figura 114, pelo fato de ele ter sido construído utilizando elementos

que caracterizam conceitos da arquitetura eclética, diferentemente do que se vê na platibanda à esquerda da mesma imagem, que mostra um reparo sem qualquer referência de estilo ou linguagem arquitetônica. Como pode ser conferido, o edifício mantém à direita um frontão triangular, que exerce função de platibanda situado um pouco mais afastado da construção à esquerda. O outro, mesmo com parte de sua platibanda reconstruída de maneira que desconsidera o seu conjunto, ainda mostra em sua fachada relevos que simulam pilares com capitéis. Entre outros adereços que emolduram a fachada na base dos pilares, observa-se, na parte superior, a presença de molduras em arco sobre os portais.

Há ainda um relevo que percorre toda a fachada e marca a proposta de simetria com um arco sobre a porta de acesso central. Logo acima, há outro detalhe que resistiu ao tempo, no qual existem furos em forma de circunferências, fazendo parte do conjunto de ornamentação que não passou por reparos descomprometidos com a proposta formal do edifício.

Diferentemente do ocorrido com o próximo edifício na mesma rua, que, embora seja uma “construção aperfeiçoada, ainda mantém uma implantação tradicional” (Reis Filho, 1983, p. 34), o prédio tem características que o torna outra manifestação eclética em Jaraguá, visivelmente significativa, identificada na Figura 115.

Figura 115 – Construção com influências ecléticas



Fonte: Próprio autor (2024).

A construção apresenta todas as telhas da cobertura substituídas, por consequência está sem as patinas provocadas pela ação do tempo. Nota-se também que as fachadas foram construídas sob os efeitos do ecletismo, pois o edifício mantém os relevos que denotam

acuidade na ornamentação, tornando-a uma arquitetura que aglutina diferentes elementos, distribuídos ao longo de toda a superfície, incluindo ornamentação entre molduras, balaústres estilizados e frontões com diferentes formas presentes de maneira justaposta. Embora esses detalhes não marquem a simetria, criam uma representação estética por meio da conciliação de informações decorativas.

No entanto, se no início da caminhada a cidade apresentava características bem diferentes das que foram sendo encontradas à medida que se aproximava do centro histórico, nesse percurso outras diferenças também foram aparecendo ao se observar a antiga Igreja Nossa Senhora da Conceição e compará-las com os demais edifícios religiosos.

Nesse sentido, notam-se, mais uma vez, as manifestações construtivas típicas dos séculos XVIII e XIX, ao final do percurso na Rua Alto do Rosário. Após mostrar os edifícios sob influências do ecletismo, é chegada a hora de se encontrar a Praça do Rosário. Esse lugar, atualmente, é um local amplo, aberto, com calçamento, e ao centro encontra-se a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, como mostra a Figura 116.

Figura 116 – Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos



Fonte: Próprio autor (2021).

Mais singela, mais uma vez sendo notados os métodos vernaculares de construção, essa arquitetura religiosa também conta parte da história do processo de formação da cidade e do patrimônio material da região desde os tempos dos arraiais.

No século XIX, William Burchell, em sua visita a essa cidade, que ainda era um povoado em 1826, observou que o arraial era um centro de atração para migrantes (Fonseca, 1999). Nesse sentido, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos representa tal época, estabelecida tanto na memória quanto no imaginário por meio das representações imagéticas desse cenário, entre elas a Figura 116, que conta sobre a fundação dessa cidade na década de 1730.

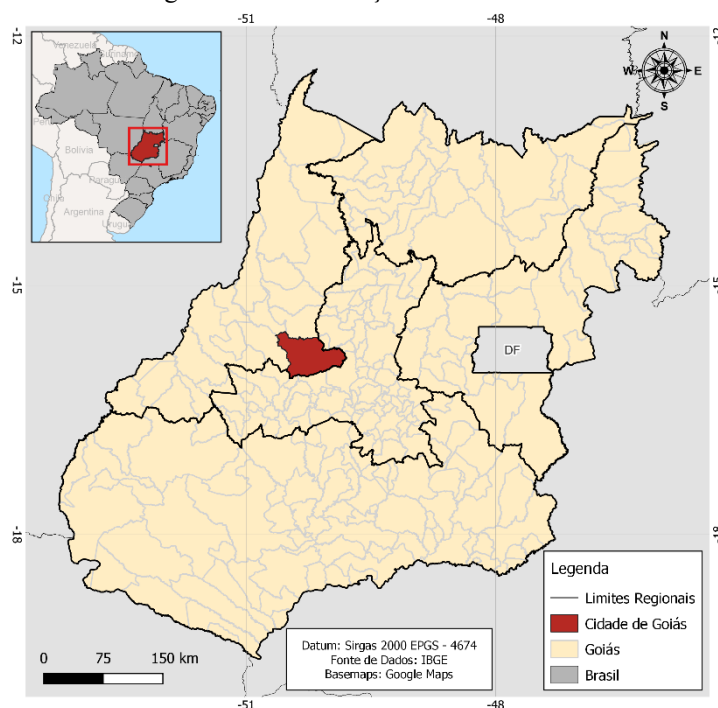
Porém, diferentemente de outras cidades goianas que registraram um período de exploração, houve o fato de que foi “[...] apontado o descobrimento das jazidas por negros faiscadores em 1736, [...]”, com estudos indicando que as lavras foram descobertas e exploradas em 1731 pelo rico mineiro português Manoel Rodrigues Tomaz, fundador de Pirenópolis (Pedroso, 2008, p. 153).

De toda forma, pelos registros fotográficos feitos da arquitetura que conta parte da história da cidade, há construções que compartilham a união entre “fotografia e história como tramas da representação fotográfica”, já que “a imagem fotográfica é o próprio objeto, o objeto liberado das condições de tempo e espaço que o governam” (Kossoy, 2021, p. 13). Essas considerações de Kossoy complementam a condição de perceber as imagens no presente fazendo leituras do passado, ampliando os registros que conduzem ao reconhecimento arquitetônico por meio de representações imagéticas desse cenário, como no caso em que “o viajante inglês fixou a imagem de Jaraguá num bico de pena, mostrando o largo da Matriz N. Sra. da Penha e da rua Direita” (Pedroso, 2008, p. 162). Dessa forma, as caminhadas pelas ruas de Jaraguá viabilizam uma “observação direta”, identificando recortes da história da arquitetura na paisagem que transita entre o vernacular e o eclético em território goiano.

3.4 CIDADE DE GOIÁS

A Cidade de Goiás faz parte dos lugares visitados, pois, embora esteja distante das outras localidades citadas, demonstra em maior número as tipologias arquitetônicas de interesse desta pesquisa. A cidade se localiza na região noroeste de Goiás, como mostra a Figura 117, e está a aproximadamente 135 km de Goiânia. Sua localização é tão importante quanto seu histórico, pois visto que foi fundada no século XVIII como arraial pelos bandeirantes e logo receberia, como Vila, o nome de Vila Boa de Goiás. A cidade foi próspera durante o ciclo do ouro e, considerando o curto período da mineração no Brasil, “foi provavelmente a localidade que mais acarretou consequências sob vários aspectos, tanto no que se refere à população e à organização social quanto à urbanização” (Coelho, 2001, p. 155). Sua importância para a pesquisa também considera o fato de a cidade já ter sido a capital do estado até meados de 1930.

Figura 117 – Localização da cidade de Goiás

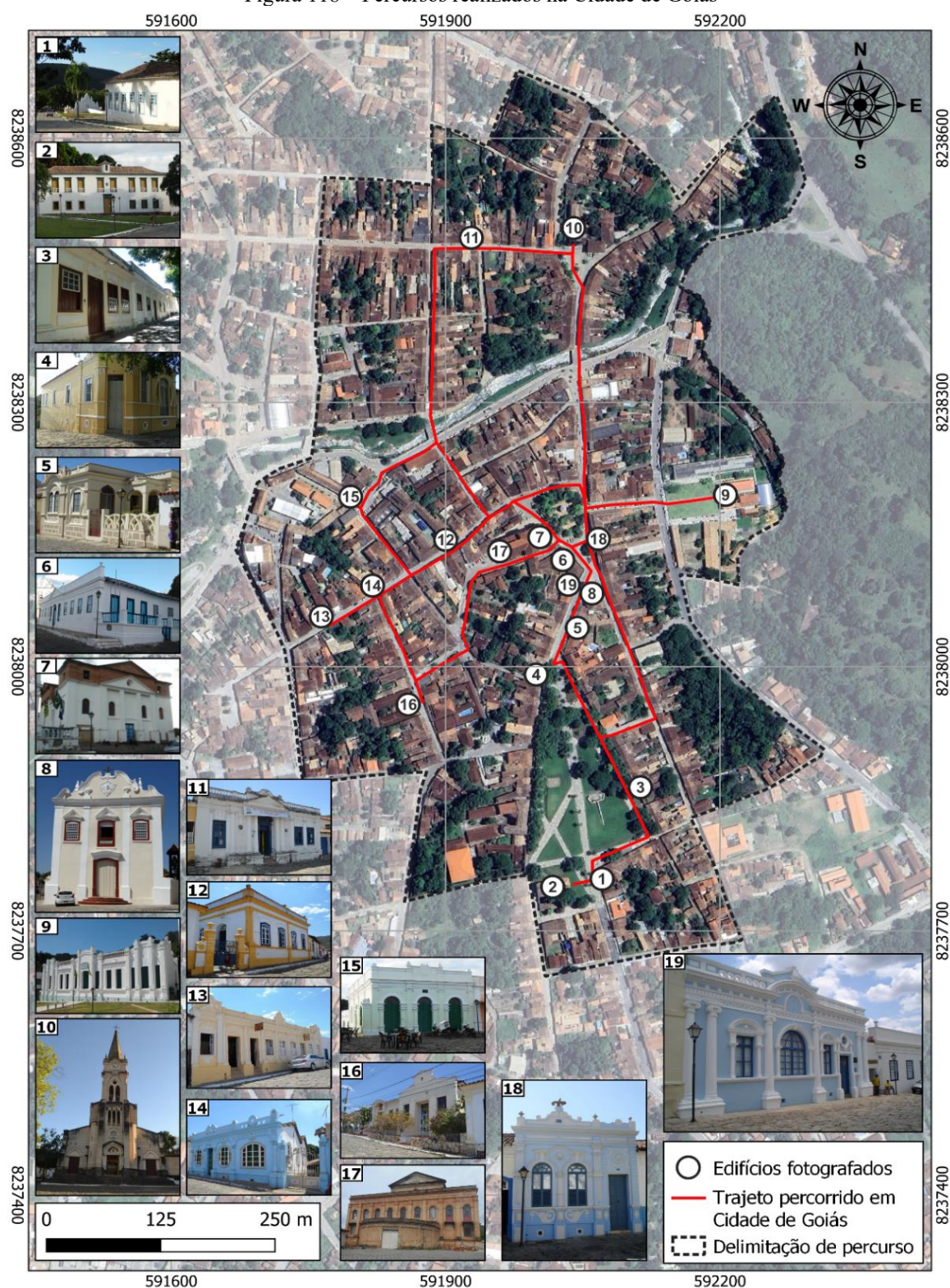


Fonte: Wellington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Apesar da perda desse prestígio para Goiânia, a Cidade de Goiás manteve boa parte da arquitetura do Período Colonial em residências distribuídas pelas ruas do centro histórico. A arquitetura religiosa também está entre os edifícios com características construtivas edificadas com simplicidade e rusticidade. Entre eles, estão o Palácio Conde dos Arcos, que representa o poder do império português, assim como a Catedral Matriz de Sant'Anna e a Igreja da Boa Morte, representando o poder religioso. Esses edifícios, situados ao redor da Praça do Coreto, fazem parte de uma rede de outras construções seculares da antiga Vila Boa que justificam seu tombamento e o importante título de Patrimônio Cultural Mundial⁷⁵. Por meio desse breve histórico, justifica-se a escolha de mais uma cidade, onde alguns dos edifícios tratados como de interesse foram identificados durante o percurso realizado, conforme mostra a Figura 118.

⁷⁵ O reconhecimento de Goiás (antiga Vila Boa) como Patrimônio Cultural Mundial, pela Unesco, em dezembro de 2001, fez jus à história, arquitetura e cultura do primeiro núcleo urbano fundado no território goiano, no início do século XVIII. Na década de 1950, o IPHAN classificou alguns de seus monumentos e prédios isoladamente e, em 1978, tombou o seu conjunto arquitetônico e urbanístico. Informações disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/362/> Acesso em: 30 mar. 2025.

Figura 118 – Percursos realizados na Cidade de Goiás



Fonte: Elaborado Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento (2024).

Legenda: 1) recorte da paisagem; 2) Casa de Câmara e Cadeia; 3) resid. fachadas modificadas; 4) ecletismo, arq. Residencial; 5) ecletismo, nova implantação; 6) Palácio Conde dos Arcos; 7) Igreja Matriz de Sant' Anna; 8) Igreja da Boa Morte; 9) ecletismo, edifício institucional; 10) Igreja do Rosário; 11) edifício, elementos classicizantes; 12) ecletismo, instituição de ensino municipal; 13) Hotel Sol; 14) residência fachada eclética; 15) Mercado Municipal; 16) edifício da Diocese, neocolonial; 17) vista posterior da Matriz de Sant' Anna; 18) exotismo arq. Residencial; 19) atual MPE, elementos classicizantes.

Essa cartografia mostra parte do levantamento feito para a etapa do trabalho investigativo, que compreende os trajetos percorridos e os estilos arquitetônicos encontrados por entre as ruas do centro histórico da referida cidade. O conteúdo do mapa será melhor detalhado a partir do material construído, entre imagens fotográficas e a bibliografia adotada.

3.4.1 Centro Histórico e as Faces da Arquitetura Local

Com uma extensão um pouco maior que a das outras cidades visitadas, após estabelecer o percurso principal, iniciou-se a aplicação dos efeitos da “observação direta” (Ekert; Rocha, 2008). A observação, realizada em algumas das principais ruas do centro histórico da Cidade de Goiás, ocorreu primeiramente no Largo da Praça do Chafariz, onde se encontra a Casa de Câmara e Cadeia, além de uma série de outras construções residenciais, tais como o Quartel do XX e o Colégio Sant’anna. Ali já são observadas as camadas de sobreposição construtiva no início deste trajeto, demonstrado por um recorte da paisagem local, o que pode ser conferido na imagem que segue.

Figura 119 – Recorte da paisagem e arquitetura vernacular



Fonte: Próprio autor (2021).

Além das construções e suas características, que já marcam o início deste percurso, parte da paisagem também é representada, propondo logo em seguida uma inevitável mudança de perspectiva, de modo que outros elementos vão sendo identificados, mediando paisagem e

edifícios ao longo da linha do horizonte. Isso é observado na própria residência, com suas características seculares, na sinuosidade do Chafariz de Calda e, em um plano mais distante, na caracterização de uma cidade do século XVIII. Ao continuar a caminhada, depara-se com outra construção, desta vez construída com maior rigor.

[...] três são os edifícios oficiais existentes em Vila Boa, sendo que o único a ser construído com base em um projeto foi o da Casa de Câmara e Cadeia. Os demais, residência dos governadores e quartel, são o resultado de adaptações e reformas que, realizadas ao longo do tempo deram a esses edifícios as características estéticas que hoje apresentam (Coelho, 2001, p. 222).

As considerações de Coelho (2001) estão visíveis nas evidências do edifício da Figura 120.

Figura 120 – Casa de Câmara e Cadeia



Fonte: Próprio autor, 2016.

Construída em ponto privilegiado, a Casa de Câmara e Cadeia foi implantada estrategicamente na praça do Largo do Chafariz, o mais amplo espaço público aberto da cidade. Apesar de a reprodução fotográfica ser recente, o edifício foi erguido em 1766 para substituir a primitiva casa com a mesma função, “que permaneceu até 1746” (Vieira Júnior; Barbo, 2011, p. 1). Foi construída utilizando a técnica de taipa de pilão, seguindo um projeto elaborado em Portugal, por isso é classificada como produção arquitetônica erudita (Coelho, 2001). Foi o maior edifício com essa finalidade no estado, contando com muitos compartimentos, incluindo

três celas de grandes dimensões e outras salas no pavimento superior, destinadas à Câmara e ao Judiciário (Coelho, 2001, p. 223). Contudo, existem controvérsias sobre a nacionalidade do projeto, já que alguns pesquisadores contestam que ele possa ter sido desenvolvido em Portugal (Vieira Júnior; Barbo, 2011, p. 1).

Assim, nesse primeiro trecho do percurso, em que são observados os edifícios oficiais no centro histórico, algumas residências já exibem modificações típicas das décadas iniciais do século XX. Ao contrário das residências encontradas no início do percurso, semelhantes ao que mostra a Figura 119, as habitações nas ruas ao redor do Largo do Chafariz não possuem mais os beirais característicos de suas versões vernaculares. Essas construções mostram suas fachadas na Figura 121.

Figura 121 – Residências nas proximidades da Praça do Chafariz



Fonte: Próprio autor, 2016.

Na imagem em questão, observam-se as residências alinhadas com a rua, assim como as edificações vizinhas, que não descaracterizam o caráter formal das “vilas e cidades brasileiras com uma aparência portuguesa” (Reis Filho, 1983, pp. 24-25), mesmo com as fachadas modificadas. Não se trata, porém, de uma versão mais modesta das construções, como também afirma Reis Filho (1983), pois essa tipologia já apresenta reformulações com adereços e relevos, evidenciando transformações, além das platibandas que, como mencionado, representam mais uma camada cobrindo a arquitetura do século XVIII.

A partir desses elementos dispostos nas fachadas, percebe-se a influência do ecletismo nas construções residenciais, que também apresentam resquícios do modo vernacular de construir. Nesse caso, todo o madeiramento observado nas janelas e portas é atribuído à identificação de traços rústicos, marcados pelo tempo, tanto na textura quanto no sistema de encaixe.

Essa abordagem modificadora é identificada ao percorrer o Largo do Chafariz em direção à Praça do Coreto, integrando o percurso pré-estabelecido. Durante o caminhar, outras construções chamam a atenção, e, ao observá-las, percebe-se outra tipologia construtiva, na qual a “simplicidade das técnicas denunciava, claramente, o primitivismo tecnológico da nossa sociedade colonial” (Reis Filho, 1983, p. 25). Nesse local, encontram-se também construções que mostram a adoção da criatividade aplicada aos edifícios, perceptível sob a luz solar da tarde, como mostra a Figura 122.

Figura 122 – Residência com elementos da arquitetura eclética



Fonte: Próprio autor (2021).

A forte incidência solar na fachada lateral revela um tom amarelado, que reflete a influência do ecletismo na arquitetura do edifício, embora ela não demonstre o rigor construtivo característico de outras construções do início do século XX, como o “processo tradicional de implantação da arquitetura do século XIX” (Reis Filho, 1983, p. 33). Isso não implica, conforme

o autor, uma construção “modesta”, uma vez que “as variações mais significativas apareciam nas casas de esquina, que tinham a oportunidade de aproveitar duas fachadas voltadas para a rua” (Reis Filho, 1983, p. 28).

Além disso, a edificação apresenta ornamentos, platibandas com molduras e um pequeno frontão. As janelas possuem molduras decorativas retangulares e em arco. Outras formas circulares emolduradas marcam “um novo tipo de residência, a casa elevada do piso, ainda voltada para a rua, representando uma transição entre os antigos sobrados e as casas térreas, muitas vezes destacada pela presença de óculos ou seteiras com grades de ferro” (Reis Filho, 1983, p. 40).

Segundo o mesmo autor, esse tipo de construção, com características próprias e regionais, também era utilizado para resolver problemas de desnível, representando uma renovação amplamente difundida dentro dos “velhos moldes construtivos” (Reis Filho, 1983). Além dessas considerações, a Figura 123 mostra outra residência que também registra a presença do ecletismo em Goiás.

Figura 123 – Arquitetura eclética residencial, volumes formas e elementos decorativos



Fonte: Autoria própria (2021).

Com mais uma parada para o registro da Figura 123, outras construções semelhantes à da figura anterior (Figura 122) indicam uma transição dos “velhos moldes construtivos” em

uma cidade que ainda mostra predominância vernacular. Essas construções não só sinalizam as transições mencionadas por Reis Filho (1983), como também exibem transformações ecléticas como liberdade para a produção arquitetônica.

Ao analisar o relevo na composição do edifício, nota-se, entre os detalhes, um conjunto de informações que é resultado de uma arquitetura projetada antes de ser construída, um processo típico em residências quando o ecletismo trouxe a exigência de conforto por uma burguesia que “amava as novidades” (Patetta, 1987, p. 13).

Essas mudanças proporcionaram aos novos moradores maior conforto (Lemos, 1999) por meio da qualidade no projeto. Essas propostas foram desenvolvidas para residências como as da imagem anterior, confirmando que os “velhos moldes construtivos” ficaram para trás. Por meio de um desenho primoroso, marcando cada detalhe conforme retratado por Patetta (1987), a moradia atendia às necessidades de uma nova classe burguesa. Nesse contexto, depreende-se que os profissionais de então projetavam as construções buscando soluções para proporcionar beleza e salubridade.

Na Figura 123, é possível observar a presença de jardim e acesso lateral, bem como muros baixos que delimitam o lote, como descrito por Reis Filho (1983) a respeito dessas características, vistas dessa vez em um projeto desenvolvido por Walter Sócrates na Cidade de Goiás.

Elaborado em 1924 para a residência de B. Costa, o edifício está localizado em frente à antiga Casa de Fundação, na rua homônima (Coelho, 2019). As particularidades da arquitetura residencial da Figura 123 se repetem em outras ruas, entre as várias construções na Cidade de Goiás que são fruto de propostas do ecletismo. Por isso, há um processo de seleção das construções como quem transita como um “nômade urbano” (Jacques, 2013), nessa ocasião em que o “observador pesquisador” está focado nas manifestações arquitetônicas.

Dessa maneira, é observada novamente a arquitetura com características vernaculares na Cidade de Goiás, que cede lugar para a sobreposição de elementos de outros estilos, como o neoclássico, ao mesmo tempo em que se adaptam no mesmo espaço referências barrocas.

Essa diversidade edificada evidencia-se à medida que se avança em direção à Praça do Coreto, onde a imagem revela diversas informações, incluindo o Palácio Conde dos Arcos e, ao fundo, a Igreja da Boa Morte, identificada na Figura 124.

Figura 124 – O ecletismo que há no Palácio Conde dos Arcos



Fonte: Próprio autor (2021).

As considerações sobre a importância do edifício em evidência na Figura 124 podem ser observadas pelo ângulo em que foi capturada, em que a construção vernacular recebe uma camada neoclássica. Ao observá-lo pela lateral, notam-se as características descritas por Lemos (1979) e Reis Filho (1983), como os beirais e o alinhamento dessa fachada com a rua adjacente. Apesar do bom estado de conservação, ainda é possível identificar irregularidades nos beirais, que estão desalinhados, destacando as características rústicas do Período Colonial, assim como as alterações que a estrutura de madeira sofreu ao longo dos anos.

Essas observações, como parte das ações empíricas específicas (Jacques, 2013), desdobram-se na fachada frontal do mesmo edifício, de frente para a Praça do Coreto, mostrando um conjunto de informações sob influência neoclássica, mas com conotação popular:

[...] platibanda corrida ou de balaústres e elementos decorativos em relevo, principalmente no falseamento de colunas estruturais e sobre vergas em portas e janelas. O ritmo da fachada era normalmente marcado pela presença dessas falsas colunas, coroadas por peças de louça (pinhas, vasos ou mesmo figuras representando as estações, os continentes, virtudes etc.). As paredes, independente do material utilizado, eram sempre revestidas de reboco e pintadas, para o que se utilizava de uma paleta de cores suaves, em que predominavam o azul pastel, rosa e amarelo (Coelho, 2019, p. 20).

As características descritas podem ser identificadas no palácio, que possui, na entrada principal, um frontão triangular. Nele, as extremidades desalinhadas devido à ação do tempo

revelam ao observador as outras camadas construtivas dessa arquitetura, nas quais também se manifestam características ecléticas derivadas do estilo Neoclássico.

Ao explorar as manifestações arquitetônicas nos arredores da Praça do Coreto e a Igreja Matriz de Sant'anna, vislumbra-se um exemplo das transformações nesse local. Originalmente construída no século XVIII, em 1762, conforme representações de Debret e do botânico inglês William John Burchell⁷⁶, a situação atual da igreja é retratada pela Figura 125, que mostra seu estado após diversas retomadas para conclusão da obra.

Figura 125 – Igreja Matriz de Sant'Anna, ecletismo na arquitetura religiosa



Fonte: Próprio autor (2023).

Trata-se de um edifício de destaque na mesma praça, com elementos imponentes que rivalizam com a proposta original do arquiteto Gastão Bahiana. Em 1950, Aloísio Jubé retomou o projeto com modificações que conferiram maior monumentalidade à igreja, cuja construção foi iniciada em 1964. Entre 1995 e 1996, a Diocese de Goiás e a 14ª CR do IPHAN, a partir de proposta do arquiteto Fernando Madeira e com engenharia de Walter Vilhena, buscaram resgatar dois estilos para o edifício. A catedral, na verdade, representa três momentos de sua construção, sendo um deles baseado nos desenhos de Burchell⁷⁷.

⁷⁶ Trecho adaptado do memorial do edital da Seduc-GO. Disponível em: <https://www.cultura.go.gov.br/files/A.7.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2025.

⁷⁷ Ver mais em: memorial do edital da Seduc-GO.

Na praça onde se localiza a Igreja Matriz de Sant'anna, é possível identificar que, nas fachadas externas das naves laterais, também há frontões triangulares, além de uma abside posterior com alvenaria exposta, utilizando tijolos queimados. Outros elementos, como pilares e molduras, condicionam a leituras sobre a influência neoclássica na arquitetura eclética.

Na Praça do Coreto, de frente para a igreja, experimenta-se uma sensação panóptica (Foucault, 1987), pois, em todas as direções, podem ser observadas construções com características de séculos anteriores. É como estar em um cenário com representações do passado, o que evoca novamente sensações descritas por Grau (2007) como processos imersivos. Ambas as experiências são resultado dos processos de urbanização e ocupação dos territórios coloniais, incluindo estratégias para estabelecer o poder por meio da vigilância, como nos modelos descritos por Jeremy Bentham e Foucault (1987). Nesse sentido, a sensação de estar imerso em um recorte do passado ocorre ao direcionar o olhar para onde a caminhada começou com a comparação das arquiteturas religiosas e a observação de um edifício com características do estilo barroco em território goiano, como mostra a Figura 126.

Figura 126 – Igreja da Boa Morte, barroco na composição da paisagem.



Fonte: Próprio autor (2021).

A igreja, situada no Largo do Palácio Conde dos Arcos, promove a sensação de imersão em diferentes tipologias arquitetônicas, representadas pelos edifícios em várias direções. Ao leste do coreto da praça, observa-se um alinhamento premeditado que inclui outra construção institucional de caráter público. Embora esse edifício se encontre em frente a uma praça com acesso controlado, ele representa uma estrutura com propósito cívico, como observado nas Figuras 127, 128 e 129.

Figura 127 – Ecletismo na arquitetura de edifício público



Fonte: Próprio autor (2021).

Figura 128 – Praça de edifício, propósito cívico



Fonte: Próprio autor (2022).

Figura 129 – Vista lateral, ornamentação arquitetônica



Fonte: Próprio autor (2022).

Ao se aproximar para capturar outra imagem, o edifício supracitado revelou-se maior do que aparentava à distância. Além da imponência, ao observá-lo de perto, percebe-se a aglutinação dos elementos que compõem suas fachadas. Na vista frontal ampliada, é possível identificar os nomes do governador e do secretário de estado do ano de 1929, informação que

data o edifício e marca seu eixo de simetria. Enquanto uma imagem mostra o conjunto de praça, edifício e portões de acesso, a outra demonstra que a fachada lateral também contém elementos arquitetônicos. A partir da Praça do Coreto, identifica-se, mais ao norte, outro edifício religioso, reconstruído sob premissas neogóticas, que substituiu a antiga Igreja do Rosário dos Pretos Pobres⁷⁸. Desde a década de 1930, o largo da igreja tem sido local de procissões e missas campais. Naquela década, a versão vernacular da igreja marcou a paisagem local, entre os edifícios vizinhos que demonstram certa conservação.

O bom estado dessas construções vizinhas faz parte das camadas construtivas, o que não ocorreu com a igreja em questão, que há décadas apresenta outra proposta arquitetônica. O resultado dessa substituição pode ser conferido em meio à paisagem da cidade, como mostra a Figura 130, e observado com mais precisão na Figura 131, que mostram a versão atual da Igreja Nossa Senhora do Rosário.

Figura 130 – O neogótico da Igreja do Rosário na paisagem vernacular



Fonte: Próprio autor (2018).

⁷⁸ A versão vernacular da referida igreja pode ser conferida por meio de imagens fotográficas no arquivo de Elder Camargo de Passos, situado na Cidade de Goiás.

Figura 131 – O neogótico da Igreja do Rosário



Fonte: Próprio autor (2023).

Figura 132 – Neogótico, Largo do Rosário



Fonte: Próprio autor (2023).

Com ambas as figuras, comprova-se que a igreja é mais do que uma camada que atende somente às fachadas. Trata-se de uma proposta eclética por completo, reconhecidamente como “um neogótico em maiores proporções, cuja torre destoa da paisagem urbana” (Lacerda, 1977, p. 9), e é representada por rosáceas em vez de óculos, como na Igreja Matriz. Os arcos ogivais conectam-se, cumprindo o propósito de conferir monumentalidade e beleza, destacando especialmente a torre sobre a nave central, que marca o final da Rua Moretti Foggia até o encontro com o largo da igreja de mesmo nome.

A poucos metros do largo, na Rua Senador Eugênio Jardim, outra construção representa emblematicamente um edifício com composição arquitetônica com efeitos que marcam a paisagem, mostra a Figura 133.

Figura 133 – Arquitetura sob os efeitos classicizantes de composição



A arquitetura eclética na Cidade de Goiás revela uma face da influência da Antiguidade Clássica nos elementos de algumas construções, que exibem efeitos classicizantes. Outros edifícios acessíveis da Praça do Coreto também contemplam as transformações edilícias existentes nos percursos realizados pela cidade. A Rua Maximiano Mendes é uma dessas ruas que guarda um conjunto de construções ecléticas importantes para a historiografia. O antigo Colégio Lyceu de Goiás está entre as edificações identificadas como construções sobrepostas por outros ornamentos arquitetônicos, observados nas figuras 134 e 135.

Figura 134 – Fachada do antigo Colégio Lyceu



Fonte: Próprio autor (2023).

Figura 135 – Ornamentação vista do pátio interno



Fonte: Próprio autor (2023).

O antigo Colégio Lyceu também mostra, tanto na parte externa quanto na fachada vista do pátio interno, elementos que representam uma versão do ecletismo com características classicizantes e outras não. Entre os elementos observados em ambas as figuras, estão as colunas com capitéis e as molduras decorativas sobre as aberturas e nas platibandas.

A Pousada do Sol, como mencionado, também mostra uma linguagem plástica nos elementos decorativos de sua fachada, observados na Figura 136.

Figura 136 – Pousada do Sol, ecletismo com repertório classicizante



Fonte: Próprio autor (2023).

Assim, o registro fotográfico da Pousada do Sol mostra, em sua proposta decorativa, a aglutinação de elementos que incluem duas tipologias diferentes de colunas. Uma delas tem formato geometrizado, marcando as extremidades da construção. As demais colunas, situadas ao centro, mostram propostas mais convencionais, mas, em ambos os casos, também há a presença de capitéis. Nesse conjunto de informações, são identificados diferentes frontões, todos com contornos decorativos, assim como ocorre com as aberturas da construção.

As construções residenciais também carregam traços de diferentes sistemas. A Figura 137 mostra os elementos que fazem de sua fachada mais um processo de transformação, quando comparada à vista lateral do mesmo edifício.

Figura 137 – Edifício, fachada modificada para versão eclética



Fonte: Próprio autor (2023).

A imagem confirma essa transformação, que esconde a rusticidade dos séculos anteriores, ao se observar, no portão de acesso lateral, outras características projetuais e materiais. As características materiais podem ser identificadas nas telhas da cobertura. Elas trazem as pátinas do tempo e estão apoiadas sobre um travejamento de madeira que também sofreu deformação ao longo do tempo. As características projetuais competem à ausência de recuo frontal e, apesar do acesso lateral, a construção mantém seu alinhamento com a rua, como era a solução de implantação nos séculos anteriores.

É pela Rua Maximiano Mendes que se acessa a Rua Professor Ferreira, que, por sua vez, dá acesso ao edifício do IPHAN. Nesse mesmo local, encontra-se o conjunto de edifícios que compõem o Mercado Municipal da cidade, com diferentes acessos. Em todos eles, observa-se ornamentação nas fachadas com diversos elementos que dividem simetricamente a proposta edificada de cada uma delas.

No primeiro acesso observado do mercado, encontram-se simbologias pouco definidas em sua parte superior, mas que exercem função de ornamentação, em que outros adornos que dividem a proposta formal das platibandas simulam formas simplificadas quando comparados aos elementos da “linguagem clássica” da arquitetura. Essa interpretação pode ser conferida na Figura 138.

Figura 138 – Ecletismo, comércio do Mercado Municipal, Cidade de Goiás



Fonte: Próprio autor, 2019.

Na figura acima, vê-se molduras horizontais entre as formas incisivas que separam as platibandas das demais ornamentações do corpo do edifício. Interligando-se com colunas, fazem parte do conjunto de informações arquitetônicas, promovido pelo relevo com formas verticais, e proporcionam uma divisão simétrica na construção, todas marcadas por arcos em sua parte superior.

Os vãos identificados na imagem, recebem portas com alturas acima dos 2,10 m habituais e estão sobrepostos em contramarcos, nos quais se apoia uma leve esquadria em formato de semicircunferência, em aderência aos arcos que interligam os pilares. Esse mesmo sistema, envolvendo outros arcos e pilares com seus respectivos capitéis, é repetido na fachada lateral do mesmo edifício, no qual também há acesso para a outra área do mercado, logo em frente à praça de eventos.

As figuras 139 e 140 mostram como é essa outra parte da ornamentação que exprime liberdade criativa. Por sua vez, o edifício do Mercado Municipal da Cidade de Goiás mostra outras fachadas onde também se manifesta o ecletismo, identificado a seguir.

Figura 139 – Ecletismo, Mercado Municipal



Fonte: Próprio autor, 2019.

Figura 140 – Acesso lateral ao mercado



Fonte: Próprio autor, 2019

A Figura 139 permite identificar platibandas que não seguem um alinhamento retilíneo, apresentando uma série de frontões com maior movimentação, com contornos em forma de arcos ao longo de todo o seu comprimento. Outros elementos ao longo do plano vertical da fachada complementam o movimento observado, que configuram outros ornamentos apoiados sobre um conjunto de pilares duplos, diferentes dos que compõem as fachadas que dão acesso ao Largo de São Francisco. Ainda, há outras ruas com construções que desempenham diferentes atividades. Sejam comerciais, sejam residenciais, elas mostram outras faces das manifestações do ecletismo na Cidade de Goiás. O edifício encontrado na Rua Joaquim Rodrigues, por exemplo, desempenha uma atividade religiosa da Diocese de Goiás por meio de uma arquitetura com influência neocolonial, identificada na Figura 141.

Figura 141 – Edifício da Diocese de Goiás, influência do estilo neocolonial



Fonte: Próprio autor, (2023).

A Figura 141 demonstra a diversidade arquitetônica do centro histórico, revelando, nesse caso, a influência do estilo neocolonial. Dentre outras características, destacam-se os frontões de tamanhos diferentes e o conjunto de molduras, que diferenciam o edifício das demais construções na Rua Joaquim Rodrigues. O regresso à Praça do Coreto revela outra interessante composição arquitetônica, vista na Figura 142, que se trata da fachada posterior da Igreja Matriz de Sant'Anna.

Figura 142 – Fachada posterior da Igreja Matriz de Sant'Anna



Fonte: Próprio autor (2023).

Na fachada da Igreja Matriz, identificam-se outros elementos arquitetônicos compondo o edifício do lado oposto à Praça do Coreto, onde um frontão, novamente triangular, faz o coroamento sobre a cobertura. Em seguida, outra platibanda emoldurada e com tijolos aparentes compõe a parte superior dos pilares, intercalados por aberturas em forma de arcos. Esse conjunto recebe a adição de uma forma de semicircunferência no térreo, com a mesma condição material, fazendo dessa fachada algo um pouco diferente do que se vê na cidade, sobretudo do outro lado da proposta desenvolvida pelo arquiteto Gastão Bahiana para o mesmo edifício (ver Figura 125).

Durante a breve seleção entre os edifícios fotografados nas caminhadas pelo centro histórico, outros são automaticamente descartados. Os escolhidos encontram lugar nesta pesquisa por fazerem parte das condicionantes presentes na bibliografia consultada.

As figuras 143, 144 e 145 mostram uma dessas construções, posto que integram a ideia de transformação das fachadas como outra face do ecletismo.

Figura 143 – Exotismo na fachada residencial



Fonte: Próprio autor (2023).

Figura 144 – Espécie de Gárgula, exotismo.



Fonte: Próprio autor (2023).

Figura 145 – Exotismo na arquitetura



Fonte: Próprio autor (2023).

A Figura 143 retrata a fachada por completo, na qual é possível conferir o conjunto de detalhes da ornamentação, que faz parte de uma entre as várias construções do lado oposto da Matriz de Sant'Anna. As demais figuras indicam representações que direcionam para a linguagem do exotismo⁷⁹ na arquitetura. Enquanto a Figura 144 configura uma espécie de gárgula (porém sem a função de captar águas pluviais), a Figura 145 remete à face de uma

⁷⁹ O gosto pelo exotismo. Ver mais em Ramos (2009).

figura humana, ampliando a liberdade inventiva como linguagem adotada pelo ecletismo em Goiás.

Por fim, o percurso que retorna às inúmeras construções, narrando as transformações edilícias, mira outra edificação que mostra os elementos classicizantes compondo a arquitetura de mais uma construção da Cidade de Goiás, com a Figura 146.

Figura 146 – Arquitetura classicizante



Fonte: SENGE/MPGO (2025)

É com essa imagem que novamente se identifica a liberdade criativa do estilo eclético, como também pode ser mediado pelo que mostram os edifícios na mesma figura. O que está em destaque comprova que o ecletismo na Cidade de Goiás transformou as edificações do centro histórico com relevos simulando formas diferentes em uma mesma fachada, enquanto os demais se mostram livres de ornamentação e alinhados em uma mesma rua.

Também a Figura 146 mostra um modo regional de produção arquitetônica que utilizou referências da arquitetura neoclássica para associá-las a outros elementos que aparecem como volumes na mesma fachada, fazendo desse conjunto de ornamentação uma manifestação que se utilizou da mistura de elementos de diferentes sistemas (Rocha-Peixoto, 2005).

4 TECIDOS URBANOS COM PREDOMINÂNCIA DO ECLETISMO NA ARQUITETURA

Nesta seção, as cidades percorridas revelam outra realidade urbana, que reverbera nas tipologias construtivas, quando comparada às localidades discutidas no capítulo anterior. Apesar de terem surgido sob o mesmo contexto de ocupação e desenvolvimento no século XVIII, as regiões que integram as caminhadas exploratórias neste capítulo revelam que as transformações edilícias, que ainda ocorrem rapidamente em algumas cidades, vêm substituindo o modo vernacular de produção arquitetônica.

Como tem sido identificado, o ecletismo predomina entre as construções, com diferentes estilos, funções e caráter na arquitetura, como representação dos processos de modernização sobre o tecido urbano. Os edifícios confirmam que tais mudanças também tiveram influência da ferrovia no início do século XX.

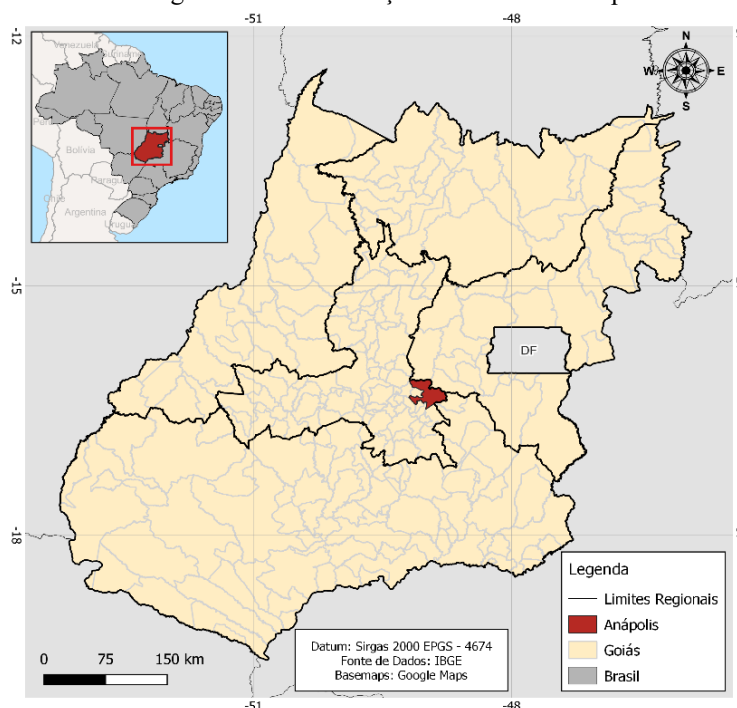
A estrada de ferro que cortou o território goiano da região central até a sudeste, como é o caso da extensão da pesquisa, inicia-se em Anápolis, passando por Silvânia, Pires do Rio, Ipameri, estendendo-se até Corumbáiba e finalizando em Catalão. Após percorrer a última cidade da região sudeste, a próxima parada ocorre em Goiânia, pois as intenções de sua criação datam do século XIX e sua fundação se dá nas primeiras décadas do século XX. Sendo assim, ela integra o recorte temporal de interesse da pesquisa, em que os procedimentos de investigação ocorrem entre as avenidas Tocantins, Araguaia e Paranaíba, que constituem o quadrilátero projetado por Atílio Corrêa Lima.

É entre essas avenidas e nas imediações diretas do setor central que se encontram os edifícios integrantes do acervo arquitetônico e urbanístico tombados da cidade, como a estação ferroviária, os edifícios da Praça Cívica e outros poucos em suas imediações. Assim, a cidade mostra o lado histórico do patrimônio preservado, mas também o lado caracterizado pelo progresso ocorrido na região, entre as outras construções representantes de um período contemporâneo e industrial em território goiano.

4.1 ANÁPOLIS

Anápolis foi a primeira cidade observada entre as demais que integram este capítulo. Por ela, inicia-se o deslocamento para as cidades da região sudeste do território goiano. Situada a aproximadamente 55 km de Goiânia, sua localização pode ser conferida na Figura 147.

Figura 147 – Localização da cidade de Anápolis



Fonte: Wellington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Essa cidade mantém um histórico de ocupação territorial datado do século XVIII, porém sob outras considerações, pois “os princípios da povoação de Anápolis ainda no século XVIII, tivera como responsável a movimentação de tropeiros de diferentes províncias em direção às lavras de ouro de Meia Ponte (Pirenópolis), Corumbá de Goiás, Santa Cruz, Bomfim (Silvânia) e Vila Boa (Cidade de Goiás⁸⁰)”.

Foram esses sítios que serviram de descanso, referência e orientação na viagem. Abandonando os sonhos de aventura e riqueza em face da exaustão do metal nas lavras antes promissoras, muitos viajantes optaram pelas margens do Ribeirão das Antas para estabelecer moradia e constituir família. Já no século XIX, o naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire fez anotações em seu diário, no qual descrevia uma fazenda “que era um engenho de açúcar do qual dependia um rancho muito limpo, no qual nos alojamos⁸¹”. Era o ano de 1819, e o lugar descrito pelo estudioso chamava-se Fazenda das Antas.

O certo é que, por volta de 1833, os fazendeiros fixados às margens do Riacho das Antas tinham por costume se reunir em casa de Manoel Rodrigues dos Santos, um dos primeiros moradores, para a realização de novenas. Registros históricos confirmam que, em 1859, a área da propriedade de Manoel Rodrigues dos Santos era um aglomerado de quinze casas⁸², situação bastante diferente da observada na Figura 148.

⁸⁰Dado disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31268&view=detalhes>. Dado disponível em: Acesso em: 31 mar. 2025.

⁸¹Dado disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31268&view=detalhes>. Dado disponível em: Acesso em: 31 mar. 2025.

⁸²Dado disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31268&view=detalhes>. Acesso em: 31 mar. 2025.

Figura 148 – Trajeto percorrido pelas ruas de Anápolis



Fonte: desenvolvido por Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Legenda: 1) Museu Histórico de Anápolis; 2) Paróquia de Sant'Anna; 3) Secretaria de Cultura; 4) edifício Sec. de Saúde; 5) residencial neocolonial; 6) testemunho do ecletismo; 7) edifício modificado, elementos decorativos; 8) Mercado Municipal; 9) antiga estação ferroviária; 10) casa do chefe da estação – DAIA; 11) estação de passageiros desativada – DAIA.

Em Anápolis, ao percorrer áreas com significativa variação topográfica, como o trajeto indicado na Figura 148, além de identificar os edifícios de interesse, o tecido urbano revela semelhanças com as condições conhecidas como *urbanismo de colina* (Lobo; Simões, 2012). Esse conceito descreve a tendência histórica de ocupar locais elevados para a fundação de cidades, uma prática comum às características urbanas portuguesas, que também pode ser observada na configuração inicial de Anápolis.

Com esse entendimento, foram identificadas, em parte, as tradições urbanísticas e as construções vernaculares que deram início à ocupação da região central da cidade. Mesmo que o local não demonstre um histórico de formação análogo às regiões que produziram ouro de aluvião, segundo Garcia (2006), há relatos sobre a história de formação desse lugar que datam do século XVIII, quando tropeiros passavam pela região com destino a cidades como Corumbá e Pirenópolis. Naquela ocasião, as margens do Ribeirão das Antas serviram para repouso e coleta de água a fim de seguirem viagem (Lima; Oliveira, 2018). Nesse sentido, o local foi responsável pela formação inicial da cidade e posterior desenvolvimento de sua configuração urbana.

O Ribeirão das Antas constitui uma das particularidades físico-territoriais da região, refletindo um padrão comum na formação de diversas localidades brasileiras, que também se originaram às margens de rios. Dessa forma, o ribeirão integra o conjunto de elementos históricos que marcaram o início da ocupação de Anápolis, como relatado por viajantes naturalistas a partir do século XIX, entre eles Auguste Saint-Hilaire:

A três léguas de Forquilha, parei na Fazenda das Antas, situada acima do rio do mesmo nome e um dos afluentes do Corumbá. A fazenda era um engenho-de-açúcar que me pareceu em péssimo estado de conservação, mas o rancho que fazia parte dela era espaçoso e limpo, e foi aí que nos instalamos (Saint-Hilaire, 1975, p. 102).

O registro feito pelo naturalista possibilita desenvolver uma ideia do cenário da região nas décadas iniciais do século XIX, após ele se hospedar, por volta de 1819, no local onde futuramente se formaria a cidade. A parada ocorreu durante o trajeto entre Pirenópolis (então Meia Ponte) e Silvânia (conhecida como Bomfim).

Algumas décadas depois, foi a vez de Castelnau (1949) fazer outro registro sobre a mesma área. Em 1844, ele escreveu brevemente: “saindo da fazenda, atravessa-se o bonito ribeirão chamado das Antas, nome também da localidade” (Castelnau, 1949, p. 216).

Portanto, entre elogios e opiniões mais severas sobre a realidade do território no século XIX, ambos os relatos tornam possível construir entendimentos sobre o surgimento e a

ocupação da região, antes mesmo de se tornar a “Vila Santana de Antas” e, mais adiante, ser elevada à categoria de cidade entre 1903 e 1907 (Observatório do Turismo do Estado de Goiás, 2023). Reconhecidamente, esses relatos retratam uma primeira camada, entre outras que foram sobrepondo paulatinamente o tecido urbano, com construções e reformulação do espaço da cidade.

Nesse processo de reconhecimento territorial, conforme aponta a historiografia, ao caminhar pelas ruas entre os edifícios, identificam-se “os saberes e as práticas na vida social e reconhecendo as ações e as representações coletivas na vida humana” (Eckert; Rocha, 2008, p. 2). Segundo as autoras, a prática de observar também é “se engajar em uma experiência de percepção de contrastes sociais, culturais e históricos” (Eckert; Rocha, 2008, p. 2). Sobre essa técnica, em que se tende a estar atento a tudo, encontram-se dados esperados e produzem-se visualidades por meio da fotografia, além de ouvir as pessoas ao redor. Inicialmente, pode não haver acesso às informações, mas, ao identificar as práticas da vida social e alguns contrastes, as informações vão surgindo, permitindo uma maneira de se relacionar com as representações coletivas.

Isso ocorre nos momentos em que se encontram pessoas aptas a contribuir com ações sobre as representações urbanas, às vezes vivas na memória coletiva. Nesses momentos, escapam narrativas que se tornam dados, alimentando a pesquisa com informações esperadas, que podem ser, entre outras, sobre a história da cidade. Assim, ao engajar-se nessa experiência, ouve-se e observa-se, e desse diálogo surgem informações sobre as ruas, as quadras, as praças e a implantação das primeiras construções, nesse caso situadas nas imediações da Praça Santana.

De acordo com moradores locais, as construções que existiram próximo à primeira Capela de Sant’ana, onde atualmente se encontra a paróquia de mesmo nome, marcam uma posição importante no desenvolvimento da cidade. As ruas Barão do Rio Branco e Coronel Batista, bem como a Avenida Goiás, também integram os processos desenvolvimentistas, desde o tempo em que havia um largo onde eram realizadas missas campais e festejos paroquiais⁸³. O Ribeirão das Antas faz parte desse histórico transformador e corta parte desse território nas proximidades da paróquia, com dimensões consideráveis nas direções norte e sul.

⁸³ Tanto o Largo de Sant’Ana quanto a capela de mesmo nome podem ser mais bem observadas entre as imagens que constam em: <https://www.anapolis.go.gov.br/turismo/praca-santanna/>.

4.1.1 Manifestações Edilícias da Pça. Santana à Pça. Americano do Brasil

As representações que permanecem vivas na memória da população local vão além das narrativas sobre ruas, avenidas, largos e praças situadas nas proximidades da Igreja da Paróquia de Sant'Anna. Há construções com características vernaculares que comprovam como os espaços entre a Praça Santana e a Praça Americano do Brasil foram sendo ocupados. Dessa maneira, mesmo que quase todas as edificações do século XIX tenham sido demolidas, ainda é possível identificar traços construtivos desse período, como demonstrado a seguir.

Figura 149 – Museu Histórico de Anápolis Alderico Borges de Carvalho



Fonte: Próprio autor (2022).

Ao observar a arquitetura da Figura 149, edifício atualmente conhecido como Museu Histórico de Anápolis, identificam-se elementos típicos do estilo residencial vernacular. Suas características, como a cobertura com telhas cerâmicas irregulares e os beirais alinhados à rua, confirmam que pode ser uma das primeiras residências construídas quando Anápolis ainda era uma vila.

A arquitetura do museu ocupa uma área na Rua Coronel Batista, exatamente na última via antes do Ribeirão das Antas, fato que reforça as considerações sobre o *urbanismo de colina* (Lobo; Simões, 2012). Considera-se a localização da rua, situada em uma cota mais elevada do que a área conhecida como um grande banhado⁸⁴.

⁸⁴ “Grande banhado” foi o nome dado pelos naturalistas viajantes às áreas alagadiças próximas ao Ribeirão das Antas.

Ao observar as informações contidas na imagem do museu, entende-se que ela representa uma das primeiras camadas de informações sobre a memória e a história da cidade, tanto pela arquitetura quanto pelo urbanismo. Além das considerações de (Lobo; Simões, 2012), há um conjunto de ruas que condicionam o perímetro e as vias adjacentes da Igreja da Paróquia de Santana. Já reconhecida como o Largo da Capela, esta área esteve situada entre a atual Praça de Santana, a Rua Barão do Rio Branco e a Avenida Goiás⁸⁵. Nesse caso, as mudanças ocorridas não foram somente as relacionadas ao largo e à praça, pois a capela, mesmo sendo uma construção do século XIX, ainda mantinha uma reverberação da tipologia construtiva do XVIII. Na primeira metade do século XX, a capela passaria por uma completa substituição, resultando na primeira Igreja Católica de Anápolis⁸⁶. Sua versão atual pode ser conferida na Figura 150, com a qual se observam com mais detalhes as evidências sobre o processo de sobreposição da antiga capela que existiu neste mesmo lugar.

Figura 150 – Paróquia de Sant’Anna, Rua Barão do Rio Branco



Fonte: Autoria própria (2025).

⁸⁵ Tanto o posicionamento mencionado quanto as características vernaculares da referida capela também podem ser identificados por meio de imagens que constam em: <https://www.anapolis.go.gov.br/turismo/praca-santanna/>.

⁸⁶ A última versão da capela e o avanço das obras da primeira igreja católica de Anápolis que a substituiria por completo podem ser observados em: <https://www.dmanapolis.com.br/noticia/4064/historias-de-fe-e-devocao>.

Esta fotografia revela os efeitos das transformações como novas camadas sobre o tecido urbano, mostrando o resultado arquitetônico final da Paróquia de Sant'Anna no local da antiga capela. Nesta última sobreposição arquitetônica, são identificáveis os volumes da nave longitudinal, dos transeptos e das ábsides, a repetição de aberturas, o uso de arcos plenos e uma rosácea na fachada principal. A imagem também revela um frontão sobre uma série de pequenas colunas com capitéis, intercaladas por arcos. O conjunto desses elementos reforça a influência do ecletismo em sua composição, como se observa na Figura 151.

Figura 151 – Elementos arquitetônicos na Paróquia de Sant'Anna



Fonte: Próprio autor (2025)

Como mostra a figura, não são somente os pequenos arcos interligados que fazem parte da ornamentação dessa fachada; há também uma rosácea sobre a abertura principal. Nessa abertura, existem arcos sobrepostos, complementando uma sobreposição de elementos arquitetônicos que fazem parte de mais uma manifestação do ecletismo em edifícios religiosos.

Seguindo para uma cota mais elevada, a quatro quadras da Praça Santana, encontra-se a Praça Bom Jesus, onde há outras arquiteturas que também mostram camadas construtivas, sob

o efeito de diferentes estilos. Entre eles, estão os que competem à Catedral Bom Jesus, e, em um ponto extremo, de frente a ela, há uma edificação que já foi a sede da prefeitura, sob os efeitos do estilo que consta na Figura 152.

Figura 152 – Secretaria de Cultura de Anápolis, influência *art déco*



Fonte: Próprio autor (2022).

Atualmente, o edifício exerce a função de Secretaria de Cultura do Município de Anápolis. Mesmo com a mudança de função, ele não deixa de ser uma representação do poder público, como ocorreu em outras cidades brasileiras, sobretudo no período da Nova República. Entre outras observações, a volumetria e os ornamentos que integram seu partido geral podem ser observados nas outras fachadas, como mostram as figuras 153 e 154.

Figura 153 – Volumetria, elementos e ornamentos



Fonte: Próprio autor (2022).

Figura 154 – Outros elementos e ornamentos



Fonte: Próprio autor (2022).

Após ser observado por diferentes ângulos, certifica-se que esse edifício é caracterizado pela simetria e pela proporção e formas geométricas. Entre essas expressões, estão os elementos observados nas platibandas, com certo movimento e singela ornamentação em suas extremidades, enfatizando uma produção da arquitetura *art déco*, porém sob os efeitos descritos a seguir:

A produção *art déco* distinguia-se tanto das propostas ecléticas quanto dos pioneiros modernos, em um período marcado pelas tentativas de definição de uma linguagem arquitetônica que representasse a modernidade.

[...] o termo Art déco segue a definição adotada pela maioria dos estudiosos dedicados ao tema: uma produção arquitetônica que buscava expressar a modernidade em suas fachadas, através da geometrização do ornamento, apresentando elementos decorativos e características formais singulares e que teve, no Brasil, sua implantação e disseminação no segundo quartel do século XX (Farias; Tinem, 2019, p. 2).

Sobre tais considerações, observam-se inicialmente as características que configuram a influência do estilo *art déco*, como a geometrização e a ornamentação encontradas entre os vãos das janelas emolduradas, como relevos nas paredes. Acrescenta-se a essa ornamentação o portão de uma das laterais, funcionando como uma espécie de muxarabi proporcional ao vão de acesso ao jardim, integrado ao conjunto arquitetônico e separando o espaço público das atividades internas da secretaria.

O conjunto arquitetônico disposto no edifício encontra, na afirmação de Farias e Tinem (2019), a distinção entre a produção *art déco*, as propostas ecléticas e a busca dos pioneiros modernos por uma linguagem que representasse a modernidade. Essas diferenças podem ser identificadas inicialmente pela nítida presença de elementos que configuram uma liberdade criativa, como evidenciado na Figura 153. O conjunto de colunas com fuste frisado sobre base e capitéis, mesmo que discretos, proporcionais ao conjunto, encontra semelhanças com o que existe entre “as cinco ordens da arquitetura” (Summerson, 2009, pp. 13-14). Tal semelhança alinha-se à linguagem clássica, que, em certa medida, fez parte dos efeitos construtivos aplicados ao estilo neoclássico e, conseqüentemente, ao ecletismo.

Diante disso, ainda são identificadas duas colunas mais próximas às paredes do edifício e dois pares de três unidades cada nas extremidades, que não exercem apenas função decorativa. Elas fazem parte de um sistema estrutural que atua na sustentação da viga sob uma marquise. Mesmo sem um entablamento, atendem às afirmações de que “colunas só tem sentido se suportarem algo” (Summerson, 2009, p. 6).

A outra condição, que se assemelha ao que buscavam os pioneiros modernos, pode ser identificada na volumetria do mesmo edifício, sob a condição de um agenciamento que adiciona e subtrai volumes com diferentes formas retangulares. Dessa maneira, mantém a primazia⁸⁷ pelo ângulo reto, ancorada nas características modernizantes, sob a influência do estilo *art déco* observado nas figuras que representam o edifício.

A poucas quadras do edifício anterior, existem outras arquiteturas que dialogam com as formas semelhantes à da Secretaria de Cultura. Entre elas, estão a Escola de Música e Artes Plásticas Alfredo Nasser, na Av. Goiás, esquina com a Rua 14 de Julho, e a Faculdade Católica de Anápolis, na mesma rua.

Ao percorrer outras ruas da região central, foram encontrados alguns galpões com características construtivas do mesmo período em que a estação ferroviária da cidade ainda estava em atividade. Modificados pela ação do tempo, demonstram testemunhos em suas fachadas posteriores que, por apresentarem alvenaria exposta, reforçam ser construções das décadas próximas da metade do século XX. Além disso, nessas imediações também têm sido encontradas edificações em melhor estado de conservação, o que permite ler, por meio de suas particularidades, o tempo de sua existência e o contraste que produzem quando comparadas com as outras construções à sua volta, observado na Figura 155.

Figura 155 – Edifício com platibanda ornamentada – Rua Coronel Aquiles de Pina



Fonte: Próprio autor (2022).

⁸⁷ O que é relativo à prioridade.

Essa imagem representa as diferentes construções que se encontram na Rua Coronel José de Pina. Algumas delas mantiveram suas fachadas tal como foram criadas ainda no início das atividades comerciais nesta área da cidade. Ao comparar esse edifício com as demais arquiteturas fotografadas, identificam-se em suas platibandas semelhanças com as da fachada da Secretaria de Cultura de Anápolis. Essas mesmas características também estão presentes em galpões vizinhos, construídos nas décadas de 1930 e 1940. Isso permite compreender que esse tipo de particularidade do estilo *déco* foi recorrente nessa parte da cidade.

No entanto, diante dos edifícios observados pelas diferentes ruas percorridas, a produção arquitetônica que representou indícios de modernidade em Anápolis mostrou outras vertentes estilísticas entre as construções das décadas iniciais do século XX. Esse foi um período em que a cidade se expandiu com a ocupação do tecido urbano impulsionada pela implantação da ferrovia, resultando em diferentes tipologias arquitetônicas. Tais mudanças podem ser observadas em outros registros, como mostram as Figuras 156 e 157.

Figura 156 – Arquitetura residencial neocolonial



Fonte: Próprio autor (2022).

Figura 157 – Fachada, arquitetura neocolonial



Fonte: Próprio autor (2022).

Com ambas as imagens de uma edificação claramente residencial, seu estado de conservação garante a identificação das particularidades que compõem cada detalhe de sua proposta. Assim, verifica-se que foram mantidas as características iniciais de construção, o que responde à indagação sobre a existência de construções ecléticas em Anápolis. Nesse caso, compreende-se um ecletismo por meio de uma arquitetura que privilegia características do estilo neocolonial. Segundo Kessel (1999), esse estilo, que buscou afirmar uma identidade nacional, ganhou visibilidade com a produção de edifícios com diferentes funções. Por meio do caráter residencial, conquistou reconhecimento com “posições por meio de concursos públicos de projetos que buscavam [...] recuperar elementos presentes nas antigas casas senhoriais [...]” (Kessel, 1999, pp. 66-67).

O ecletismo na arquitetura de Anápolis se manifesta por outras variáveis, pois os edifícios também apresentam camadas de transformações identificadas nas construções registradas neste primeiro percurso. A cidade também entra para a lista dos municípios que demoliram parte das edificações que mantinham manifestações do ecletismo na arquitetura do centro. Essa percepção sobre as transformações edilícias nas proximidades das praças visitadas só foi possível graças ao depoimento de moradores e servidores da Secretaria de Cultura. Um desses edifícios, que só existe nas imagens do passado e na memória de moradores, é o Clube Recreativo de Anápolis⁸⁸. Nesse sentido, sobre essa fase de desconstrução da arquitetura eclética em Anápolis, há um testemunho, ou o que seria parte dele, conferido por mais uma evidência encontrada também na Rua Coronel Aquiles de Pina, como mostra a Figura 158.

Figura 158 – Evidência de arquitetura residencial, Rua Coronel Aquiles de Pina



Fonte: Próprio autor (2022).

A referida figura diz respeito a uma representação imagética do que resta de outra arquitetura residencial, registrada ao transitar pela Rua Cel. Aquiles de Pina. Como pôde ser observado, tratava-se de uma construção que primou por traços utilizados em edifícios ecléticos residenciais. Essa fachada, agora cravada em uma nova edificação com múltiplos pavimentos ainda em fase final de construção, contrasta significativamente com a proposta arquitetônica do local.

⁸⁸ Sua composição arquitetônica pode ser conferida em: https://portalcontexto.com/poder-legislativo-se-faz-presente-na-historia-da-cidade-desde-os-idos-de-1892/#google_vignette.

Distante de seu papel como parte da história da cidade, a edificação agora representa apenas um fragmento do que foi a arquitetura residencial eclética em Anápolis. A imagem evidencia os vestígios possíveis de serem identificados, mais uma vez com certa liberdade na composição, como as representações de colunas e capitéis nas extremidades, além de molduras tanto nas janelas quanto na parte superior, em relevo na platibanda, observada como ornamentos. Nessa mesma imagem (Figura 158), ressalta um frontão também em forma de arco, seguindo o mesmo desenho de uma das janelas, caracterizando outras informações encontradas como ecletismo de caráter residencial. Nas proximidades existem outras manifestações dessa natureza, com intervenções que desconstruíram parcialmente as características ecléticas da fachada, como pode ser observado na figura a seguir.

Figura 159 – Antiga residência de Antônio Graciano da Silva "Coronel Sanito" (1934)



Fonte: Próprio autor (2022).

A figura não demonstra toda a extensão da construção, mas ainda assim permite identificar as transformações ocorridas no decorrer do tempo, como a perda da ornamentação da fachada e até mesmo a sua qualidade arquitetônica, quando comparada à versão⁸⁹ original. Identificam-se as portas de aço, que substituíram as antigas portas e as janelas de dimensões superiores às convencionais, bem como a remoção das molduras que as contornavam e integravam a ornamentação da composição original.

⁸⁹ A versão completa inicial do edifício pode ser conferida em:
<https://www.youtube.com/watch?v=bOalpBKbc3Q>

De todo modo, a figura representa a situação atual do edifício, exemplificando o que ocorreu com outras construções na mesma cidade. Ela revela informações sobre uma manifestação do ecletismo, que anteriormente foi “sobrecarregada de elementos decorativos” (Reis Filho, 1983, p. 147). Segundo o autor, tais características foram recorrentes em edificações semelhantes desde a segunda metade do século XIX em outras localidades do Brasil, repetindo-se de modo mais evidente em diferentes cidades goianas nas décadas iniciais do século XX. Com isso, outras observações podem ser feitas sobre este edifício, a partir dos elementos decorativos que chamam a atenção por motivos diversos. Um deles decorre do fato de que, além de platibandas ornamentadas, existem uma espécie de frontões retangulares. O outro motivo também ocorre a partir dos frontões, pelo fato de serem contidos de efeitos decorativos com um tipo de simbologia, na atual situação, não muito legível. Diferente da ornamentação com os adereços que se distribuem por toda a extensão da platibanda, sem simular a mesma simbologia, mantendo-se apenas como molduras em relevo.

Mesmo com exemplos que evidenciam a perda das características do ecletismo na arquitetura que narram parte das transformações edilícias em Anápolis, ainda há casos que promovem uma experiência sobre o passado, mantendo um laço com a história da cidade. Por exemplo, ao se caminhar no sentido da antiga estação ferroviária, é o mercado municipal que chama a atenção para uma caracterização visual de sua proposta, conferida pela Figura 160.

Figura 160 – Mercado Municipal de Anápolis



Fonte: Próprio autor (2022).

Situado entre as ruas 14 de Julho e General Joaquim Inácio, o Mercado Municipal Carlos de Pina⁹⁰ foi inaugurado em dezembro de 1951 e representa para a cidade um marco entre as construções do estilo *art déco* – o que levou ao seu tombamento em 1984. Como pode ser visto na figura, há volumes com formas de semicircunferências e outras ortogonais, além de platibandas aparecendo novamente com diferentes formas, onde também há marquises sutis, compondo o partido geral. Com seu conjunto arquitetônico, o mercado estabelece uma posição na centralidade e na história da cidade, demonstrando ter passado por um maior desenvolvimento assim que a ferrovia foi mudando a rotina urbana de Anápolis.

4.1.2 Arquitetura da Ferrovia na Cidade e Além dos Limites do Centro Urbano

A arquitetura ferroviária permite rememorar uma experiência do passado recente assim que se visita a estação de Anápolis, que funcionou para embarque e desembarque de passageiros entre 1935 e 1976 (Tavares, 2014). Dessa maneira, a estação aciona os dispositivos da memória daqueles que a viram em atividade antes mesmo da implantação do terminal do TCA⁹¹, que a cobriu quase por completo por determinado tempo. Após ter ficado no esquecimento por alguns anos, passou por um processo de reforma e revitalização do seu entorno, permitindo aos moradores e aos visitantes reviverem parte do cenário do passado por meio de sua arquitetura, como se vê na Figura 161.

Figura 161 – Antiga Estação de passageiros, Praça Americano do Brasil



Fonte: Próprio autor (2022).

⁹⁰Mais informações em: <https://www.anapolis.go.gov.br/turismo/mercado-municipal-de-anapolis>.

⁹¹Transporte Coletivo de Anápolis. Trata-se de um terminal de transporte municipal da cidade.

Inaugurada em 1935, a Estação de Ferro Prefeito José Fernandes, como é chamada, ficou por décadas esquecida, escondida da paisagem por barracas de vendedores ambulantes que ocupavam a área próxima à movimentação de pessoas que utilizavam o transporte coletivo do terminal rodoviário.

Após a conclusão das obras que recuperaram sua representatividade arquitetônica em 2016, a estação foi retomada como mais uma tipologia do ecletismo em território goiano, promovida pela implantação do sistema ferroviário que ligou Minas Gerais e Goiás. As especificidades de sua arquitetura podem ser conferidas nas figuras 162, 163 e 164.

Figura 162 – Setor de embarque e antigo leito da linha férrea.



Fonte: Próprio autor (2025)

Figura 163 – Elementos e ornamentos, acesso à estação



Fonte: Próprio autor (2022)

Figura 164 – Outros elementos e ornamentos



Fonte: Próprio autor (2022)

Conforme as imagens, os elementos que compõem seu partido geral voltaram a ficar em evidência. Dentre eles, destacam-se os detalhes presentes no conjunto de pilares, a torre com o

relógio centralizando os anexos laterais, os afrescos no teto da cobertura do hall de entrada e o caimento da cobertura.

[...] construído em estilo eclético, empregando tijolos cozidos de uma vez, em sistema de alvenaria autoportante e sua cobertura utilizava telha francesa com suportes em madeira. O forro originalmente em madeira foi substituído por forro de gesso. O piso executado em ladrilho hidráulico também foi gradativamente por cimento queimado e granitina (Tavares, 2014, p. 5).

A restauração não seguiu exatamente a proposta do projeto original, tal como concebido em 1935 (Tavares, 2014). Ainda assim, considerando o estado de abandono em que se encontrava, o resultado das obras permitiu que o edifício passasse a exercer um caráter de monumento para a cidade.

Como um edifício representativo para a historiografia goiana e fundamental para o entendimento da cultura, especialmente no campo da arquitetura, a Estação de Ferro Prefeito José Fernandes desempenhou um papel transformador em suas imediações. Comparada a outras cidades que não contaram com estações no mesmo período, sua presença alavancou o desenvolvimento local. Nesse contexto, “para receber a estrada de ferro, a cidade experimentou mudanças significativas na sua fisionomia urbana, com a reforma de antigos prédios, públicos ou privados, residenciais ou comerciais” (Polonial, 2000, p. 67).

Embora não tenham ocorrido mudanças significativas em termos mais amplos em um primeiro momento, a diferença gerada pela presença da estação impulsionou a economia local. Além disso, atraiu visitantes de diversas regiões e nacionalidades, o que fez o número de habitantes aumentar e a cultura se diversificar.

A estação localizada no centro da cidade não foi a única construção com essa finalidade. Houve outras que desempenharam a mesma função. Uma delas, situada na Vila Góis, próxima à subprefeitura, encontra-se desativada, mas ainda preserva vestígios de sua estrutura original, como a cobertura estendida sobre a plataforma. Atualmente, o local abriga atividades de treinamento e formação profissional, em parceria com o município. Permanecem os galpões em um pátio relativamente extenso, que no passado deram suporte à manutenção e funcionaram como área de manobras das locomotivas da Estação de Ferro Goiás (EFG).

Nesse mesmo local, o pesquisador-observador capta a informação de que havia outra estação, assim como um trecho da linha férrea situado fora da região central. Com isso, as “caminhadas exploratórias” passaram a se estender para além do perímetro urbano, a fim de investigar as características de outros edifícios vinculados à história da ferrovia em Goiás.

Ao se deslocar até a região industrial⁹² da referida cidade, são encontradas duas edificações implantadas próximas uma da outra, ainda interligadas pelos trilhos do mesmo sistema que um dia conectaram as estações de passageiros. Uma delas era a residência do chefe da estação, considerada uma construção inovadora para a época, não apenas pela arquitetura, mas também pelos materiais aplicados⁹³. A Figura 165 mostra seu atual estado de conservação.

Figura 165 – Atual situação da Casa do Chefe da Estação



Fonte: Próprio autor (2022).

Observa-se que a cobertura não apresenta mais as telhas francesas, mas detalhes remanescentes do projeto ainda são visíveis. Dentre eles, destaca-se o madeiramento que sustenta a cobertura da varanda, cujos pilares foram substituídos por estruturas de meia-altura, pouco perceptíveis neste ângulo da imagem. Além disso, é possível identificar parte das molduras que contornam uma das janelas, mesmo que bastante modificadas, bem como o lance de escada que marca o acesso social à residência, onde há uma pequena varanda.

Nessa mesma figura, identificam-se aberturas, tanto portas quanto janelas, com dimensões maiores em altura; algumas ainda possuem caixilhos, estruturas de madeira e vidros. Essas aberturas estão entre os vértices do edifício, onde também se encontram pilares que se

⁹² Distrito Agroindustrial de Anápolis (DAIA).

⁹³ A casa do chefe da estação pode ser mais bem observada entre as imagens que constam em “Anápolis ontem e hoje”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bOalpBKbc3Q>.

estendem do piso à cobertura, com molduras na base que, mesmo simples, cumprem a função de elementos decorativos.

Após uma breve análise visual de mais uma tipologia construtiva vinculada ao sistema ferroviário, localizada a alguns quilômetros da região central de Anápolis, embora apresente placas de tombamento, o edifício exibe evidências de reformas emergenciais sem qualquer preocupação com seu partido arquitetônico original, como pode ser observado nas Figuras 166 e 167.

Figura 166 – Vestígios de arquitetura das ferrovias



Fonte: Próprio autor (2022).

Figura 167 – Desconstrução da arquitetura



Fonte: Próprio autor (2022).

Ambas as figuras mostram que, devido aos procedimentos utilizados para paralisar o processo de deterioração, boa parte das características de origem foram se perdendo, incluindo os elementos da cobertura. As imagens que mostram as fachadas laterais identificam que as telhas francesas, ao serem substituídas por telhas de fibrocimento, resultaram em outras alterações. Essas evidências podem ser confirmadas pela coloração do reboco próximo à cumeeira, mostrando que nesse lugar havia outro elemento arquitetônico típico das construções ferroviárias. As janelas nas mesmas fachadas também mostram alterações, restando apenas uma que preservou parte das características iniciais.

Durante a visita de reconhecimento, também foi identificado que um dos pequenos pilares nas extremidades das escadas está parcialmente demolido, e o outro encontra-se em processo de deterioração.

O outro edifício que surgiu com a construção da estrada de ferro em Anápolis apresenta arquitetura com função semelhante àquela encontrada na Estação de Ferro Prefeito José Fernandes, inaugurada em 1935, porém com uma versão mais simplificada, conforme indicado na Figura 168.

Figura 168 – Estação de passageiros Gal. Curado, DAIA



Fonte: Próprio autor (2022).

A figura mencionada revela o estado atual da Estação Gal. Curado, onde ainda podem ser observados os ornamentos nos vértices da construção, assim como os relevos que contornam as portas e as janelas.

A cobertura com telhas francesas ainda cobre a edificação, na qual se destacam as portas de acesso e o guichê dos serviços de bilhetes. Mesmo estando fechadas, essas características sugerem uma setorização planejada para a atividade principal, além de funcionar como local de embarque em outra estação de passageiros, mantendo as características típicas da arquitetura ferroviária do início do século XX. Esses detalhes são ilustrados nas figuras 169 e 170.

Figura 169 – Ornamentação sobrevivente



Fonte: Próprio autor (2022).

Figura 170 – Composição geral, vestígios de ornamentação



Fonte: Próprio autor (2022).

As imagens mencionadas mostram a estação vista por outros ângulos. Com elas, certifica-se de que se repetiria o mesmo conjunto de características voltadas para a ornamentação. Apesar da situação de aparente esquecimento, ainda é possível ver testemunhos arquitetônicos do período em que a estrada de ferro chega a Goiás (Coelho, 2019).

Como revelado pelas imagens, há informações ainda vivas, confirmadas como algo novo para as construções goianas, que acionam o imaginário de quem as observa. Captadas como recortes de “imagens fotográficas”, são identificadas como informações que podem ser lidas, como conexões passíveis de reflexões sobre a cidade, o espaço e o tempo a respeito do patrimônio urbano (Pesavento, 2020), tomando lugar no imaginário. Assim, seguem como objetos que acionam a memória do observador e auxiliam na compreensão das transformações promovidas pelos trilhos no desenvolvimento de Goiás, partindo de Anápolis, na região central, rumo ao sudeste goiano. Isso porque:

Esses são os primeiros conjuntos de edifícios ferroviários implantados no Estado de Goiás, [...], algumas estações permaneceram como o previsto – Soldado Ferrugem e Coronel Pirineus, como estações de abastecimento de água para as caldeiras e, por outro, algumas estações provocaram o surgimento, em seu entorno, de pequenos povoados que, com o tempo, cresceram e conseguiram sua independência em relação ao município original, como foi o caso de Ananguera, Cumari e Goiandira (Coelho, 2011, p. 44).

A partir da estação exposta nas últimas imagens e das descritas por Coelho (2011), infere-se que o sistema ferroviário ainda foi constituído das estações de Egerineu Teixeira, Caraíba e Ponte Funda, passando por Leopoldo de Bulhões, Vianópolis, Urutaí, estendendo-se até Pires do Rio, Ipameri e Catalão. Destas, as duas últimas exerceram maior influência na região sudeste do território goiano, integrando-se a um sistema que também foi implantado em outros lugares do país entre o Período Colonial e os primórdios do Período Monárquico (Coelho, 2011). Isso ocorreu em uma época em que a mineração em Goiás já havia se exaurido e poucas regiões no estado conseguiam se manter economicamente por meio da agropecuária de subsistência.

4.2 SILVÂNIA

A cidade de Silvânia, na perspectiva adotada neste trabalho, representa as demais cidades próximas que também receberam os trilhos e a sinalização de desenvolvimento com a chegada da estrada de ferro. Situada a aproximadamente 185 km do Distrito Federal e 90 km de Goiânia, como mostra a Figura 171, seu surgimento se deu por volta de 1774, com a descoberta de lavras de ouro na região. Isso atraiu aventureiros de diversas regiões, inclusive da Bahia, que trouxeram consigo uma imagem de Nosso Senhor do Bonfim, o qual deu nome ao arraial que ali surgira.

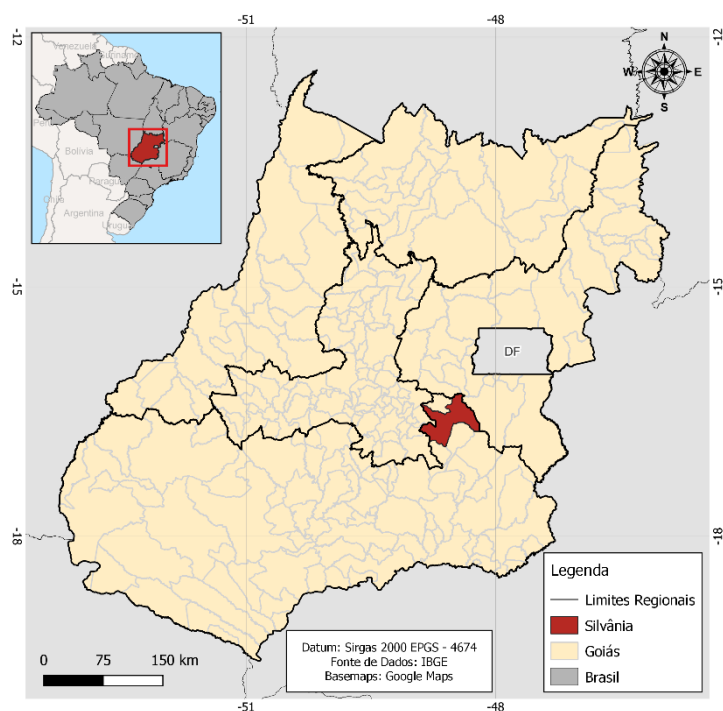
Somente em 1833, o arraial recebeu o título de vila, que obteve o foro de cidade em 5 de outubro de 1857. O nome Bomfim foi alterado para Silvânia em 1943, em homenagem à família de Vicente Miguel da Silva⁹⁴.

Os percursos exploratórios em Silvânia ocorrem inicialmente por algumas vias externas à região central, onde foram identificadas construções de certa relevância, como o Instituto Auxiliadora (fundado por volta de 1937) e o Ginásio Anchieta (fundado em 1926). Apesar de a cidade ter um histórico de desenvolvimento influenciado pela Estrada de Ferro Goiás, também há registros de construções dos tempos da exploração aurífera, que remontam à sua fundação como Arraial em 1774 (Coelho, 2001).

O registro dessa ocupação e desse desenvolvimento que permeia a historiografia goiana pôde ser verificado entre as construções do perímetro urbano que se encontra situado em um recorte da região central de Goiás, representado na Figura 171.

⁹⁴ Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/silvania/historico>. Acesso em: 1º abr. 2025.

Figura 171 – Localização da cidade de Silvânia

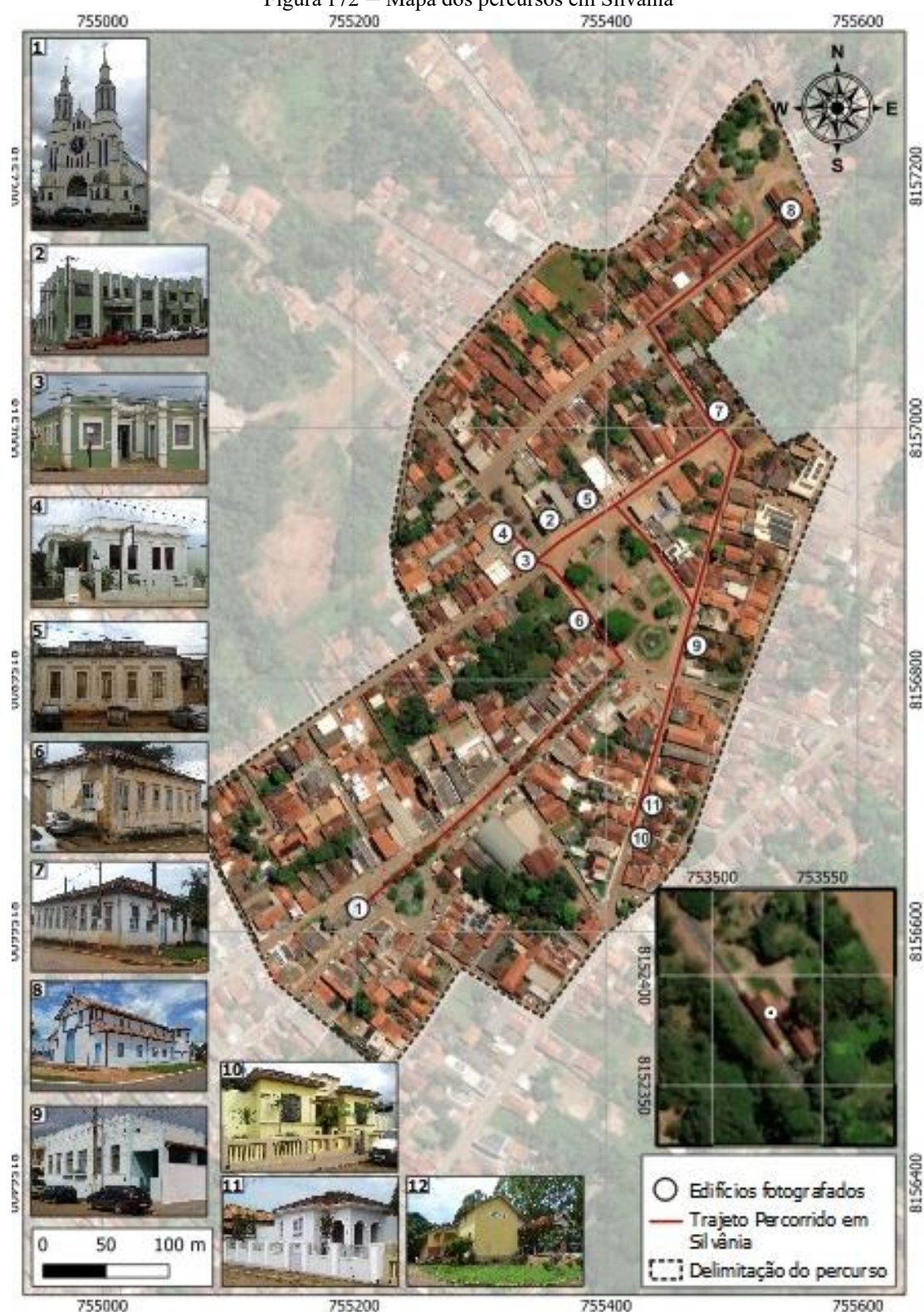


Fonte: Wellington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Enquanto a referida figura mostra a localização do território onde se encontra a cidade em questão, a Figura 172 detalha de maneira ampliada o percurso realizado após um breve reconhecimento, que definiu uma rota de maior interesse para documentar o que demonstram os edifícios. Por meio dela, outras vias adjacentes também foram percorridas, mas as “caminhadas exploratórias” ocorrem entre dois marcos em pontos extremos da cidade, cada um representando edifícios de períodos distintos. Ambos incluem dois edifícios religiosos, sendo um o início e o outro o fim do percurso.

O primeiro reflete uma produção ancorada em princípios ecléticos, enquanto o segundo representa uma produção vernacular, como será mostrado no decorrer desse trabalho, conforme mostra a figura a seguir.

Figura 172 – Mapa dos percursos em Silvânia



Fonte: desenvolvido por Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento.

Legenda dos edifícios:

- 1) Igreja Matriz N. Sra. do Rosário; 2) Prefeitura Municipal; 3) Biblioteca Pública; 4) Cartório G. Faria; 5) edifício transformado e desativado; 6) edifício vernacular deteriorado; 7) resid. vernacular conservada; 8) Igreja N. Senhor do Bomfim; 9) edifício res. modernizante; 10) edifício com influência neocolonial; 11) residência com recuos e acesso lateral; 12) antiga estação ferroviária.

4.2.1 Percursos, da Igreja Matriz N. Sra. do Rosário à Igreja N. Sr. do Bomfim

Com essa maneira de dividir os percursos, o primeiro edifício observado é a Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário. Ele agrega uma arquitetura relativamente recente, erguida com uma proposta de monumentalidade que utiliza ornamentos, sem perder a essência de elementos tradicionais presentes em outros edifícios religiosos denominados “Igreja Matriz” em Goiás. O segundo, a Igreja Nosso Senhor do Bomfim, exprime as premissas de simplicidade e rusticidade típicas das construções vernaculares.

O segundo edifício não pode ser considerado menos interessante, devido à representatividade temporal que carrega. Ele incorpora a historiografia dos edifícios religiosos do século XVIII, que engloba a história e a cultura da comunidade local.

Lidando com as duas dimensões, do espaço e do tempo, da arquitetura e da narratividade, Paul Ricoeur⁹⁵ (1998) nos mostra o princípio por meio do qual ambas trocam sinais e se relacionam: o espaço se dá a ler, o tempo se dá a ver, com o que retomamos a ideia do cronótopo⁹⁶ e a uma postura hermenêutica⁹⁷ que se dispõe a decifrar sentidos, sobretudo aqueles que nos chegam do passado (Pesavento, 2020, p. 208).

Nesse sentido, os dois pontos iniciais do percurso conectam passado e presente. A arquitetura transita entre esses dois momentos históricos, desde o início até o fim do percurso, estimulando o observador a interpretar significados que remontam ao passado. Isso é possível devido às boas condições de conservação de ambas as arquiteturas, que representam uma continuidade nos materiais e na disposição dos elementos. Assim, os materiais funcionam como artefatos que mantêm uma conexão com as condições originais.

Isso é evidente no edifício religioso que marca o início do percurso, como ilustrado na imagem a seguir, integrando as dimensões de espaço e tempo, evidentes na Figura 173.

⁹⁵ Ver em: “A narrativa histórica articulada pelo tempo”; “Narrativa e experiência temporal na reflexão de Paul Ricoeur” (1998), de Vereno Brugiattelli.

⁹⁶ *Cronótopo*, no sentido de tempo e espaço, surge como conceito para refletir sobre os edifícios que se apresentam como representações culturais e arquitetônicas reconhecidas como produções dos séculos XVIII e XIX.

⁹⁷ *Hermenêutica*, no sentido de filosofia que estuda a teoria da interpretação, pode referir-se tanto à arte da interpretação quanto à prática e treino de interpretação. A hermenêutica tradicional refere-se ao estudo da interpretação de textos escritos, especialmente nas áreas de literatura e religião.

Figura 173 – Igreja Matriz N. Senhora do Rosário



Fonte: Próprio autor (2022).

Figura 174 – Volumetria, vista Noroeste



Fonte: Próprio autor (2022).

Figura 175 – Volumetria, vista Sudeste



Fonte: Próprio autor (2022).

A primeira impressão ao observar o edifício é a de que ele ocupa quase todo o terreno, tanto transversal quanto longitudinalmente, o que poderia justificar transeptos curtos e quase imperceptíveis, observado nas Figuras 174 e 175. Apesar dessa inserção, foi garantido um estreito passeio público, por onde as pessoas circulam em meio ao movimentado comércio e trânsito de veículos. Isso levanta a reflexão sobre as disputas e tensões no uso do espaço urbano, evidenciando contrastes quando comparado à composição da Igreja Matriz.

A Igreja Matriz, por sua vez, possui uma arquitetura imponente que se destaca pela altura, apresentando uma espécie de para-raios em forma de crucifixo apoiado sobre circunferências, de onde parte uma série de aberturas verticais que gradualmente se ampliam em cada volume.

Nessa mesma sequência, podem ser observadas formas cônicas e prismas de base circular, todos sextavados, que se recusam a adotar formas prismáticas puras, optando por adornar a proposta formal. Esse conjunto se apoia sobre um prisma de base retangular, que

ocupa o maior recorte da imagem e se destaca como o maior volume na fachada. Além disso, observam-se pilares nos vértices desse prisma maior, com molduras que simulam um distanciamento tanto na forma quanto nos tons de azul suave.

Há também outro volume triangular que chama a atenção, dando a ideia de um frontão singelo, em que outra figura geométrica marca a simetria, destacando-se o tradicional relógio. Mais abaixo, uma circunferência de maior raio atravessa o plano vertical, na qual um vitral substitui o valor das rosáceas, como nas catedrais neogóticas. Na parte inferior, um arco ogival maior garante a visibilidade da entrada principal, harmonizando-se com as janelas de menores dimensões e outros volumes que projetam arcos ogivais.

Sobre essas observações, infere-se uma liberdade, apesar da leveza na proposta, para uma sobreposição de informações ancoradas em “simetria, composição e proporção”, conforme descrito por Rocha-Peixoto (2000a, pp. 9-11). As aberturas verticais aumentam sutilmente em largura à medida que se aproximam do solo. Apesar de quase não se conter em seu próprio espaço com um conjunto volumétrico simétrico, observa-se que o corpo da igreja dividiu o espaço na cidade conforme ela se estruturava, interferindo nos vetores de crescimento, com a Avenida Mário Ferreira, que liga a Igreja Matriz à Praça do Rosário.

Nesse local, encontram-se dois edifícios ecléticos da cidade: a sede da Prefeitura Municipal (Figura 176) e a Biblioteca Pública Municipal (Figura 177).

Figura 176 – Edifício com características modernizantes



Fonte: Próprio autor (2021).

A concepção volumétrica do edifício da prefeitura enquadra-se no que Conde e Almada (2000, p. 13) denominam *tardo-ecletismo*. Segundo os autores, o termo designa a produção arquitetônica situada na interseção entre o que se convencionou chamar genericamente de ecletismo e modernismo.

Nesse sentido, as informações edificantes são sinalizadas pelo conjunto de volumes e aberturas que constituem o edifício acima, inclusive pelo volume situado à esquerda, no qual é evidente como os elementos destacados em branco complementam o contexto arquitetônico da Prefeitura. Na mesma praça, há outro edifício com características ecléticas, porém diferentes: a atual Biblioteca Pública Municipal.

O edifício apresenta-se em bom estado de conservação, permitindo identificar um conjunto de informações sobre os diferentes sistemas sobrepostos nele. Apesar de utilizar as mesmas cores da imagem anterior, há outras considerações que contrastam devido à variedade de tonalidades, o que destaca ainda mais os detalhes.

É possível observar claramente as diferenças entre os dois edifícios públicos, destacando-se os pilares ornamentados que se repetem nos portais. Os marcos e os contramarcos nas janelas também são emoldurados de forma a enfatizar esses elementos. Ornamentadas, essas características capturam o olhar, seja presencialmente, seja por meio de imagens, proporcionando uma análise detalhada sobre o edifício mostrado na Figura 177.

Figura 177 – Biblioteca Pública Municipal, liberdade criativa na ornamentação



Fonte: Próprio autor (2021).

Além das diferentes molduras, as platibandas proporcionam observações distintas, promovendo contraste entre as características que tornam o edifício uma tipologia eclética única em Goiás, diferenciando-se das demais encontradas na mesma cidade.

Ao observá-lo, outra informação particular é evidenciada: um frontão sutil com um desenho delicado, que ostenta sua provável data de construção, 1919. Essa informação está em um dos vãos centralizados, separando os dois volumes que compõem o edifício, onde uma porta metálica proporciona acesso independente.

Embora as modificações internas sejam evidências da década de 1919, as fachadas externas garantem sua identificação como uma proposta que caracteriza um “novo modo” de construir e habitar (Lemos, 1989). Os recuos na implantação, com entrada centralizada, diferem das demais construções ecléticas vistas, permitindo considerar que o ecletismo “concilia tradicionalismo e progresso” (Reis Filho, 1983, p. 186).

Logo abaixo da biblioteca, nas proximidades da praça, encontra-se outro edifício com características ecléticas. Entre elas, pilares ornamentados, há uma coluna sustentando uma laje fina quase imperceptível e uma implantação com recuos, conforme descrito por Reis Filho (1983) e Lemos (1989). Todas essas observações estão presentes na Figura 178.

Figura 178 – Edifício sob manifestações ecléticas, alpendre a acesso lateral



Fonte: Próprio autor (2021).

As platibandas ornamentadas e emolduradas em sua base também valorizam a proposta do edifício, assim como a existência de jardins, “[...] como outra expressão de composição espacial de grande importância [...]” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 17).

Em Silvânia, as construções ecléticas estão concentradas nas imediações de um mesmo lugar, em uma cidade cuja arquitetura remonta ao período colonial.

Devido à sua longa história, a Praça do Rosário, onde se encontram os três últimos edifícios, apresenta um caráter predominantemente eclético, contudo em transição. Nas mesmas imediações, identificam-se outras manifestações desse estilo, influenciadas por diferentes matrizes formais. Ainda que remetam ao ecletismo, essas construções revelam uma essência vernacular, como indicam diversos registros na historiografia goiana. Esse aspecto pode ser observado em mais uma imagem, demonstrado pela Figura 179.

Figura 179 – Edifício residencial, outras manifestações ecléticas, praça do rosário



Fonte: Próprio autor (2021).

A imagem demonstra que a arquitetura da cidade reflete transformações, evidenciando elementos característicos do período colonial. Apesar da substituição da fachada por um estilo eclético, o interior da construção permanece como uma edificação do século XVIII, preservando materiais como algumas esquadrias, o travejamento do telhado e as telhas cerâmicas desgastadas pelo tempo. A edificação distingue-se, entre outras características, pelo recuo com acesso lateral, conforme descrito por Reis Filho (1983) e Lemos (1979).

As casas desse período frequentemente tinham acesso lateral livre, muitas vezes ocupando um terreno adjacente com jardim, o que combinava tradicionalismo com progresso ao adaptar uma nova implantação às demandas já estabelecidas, com técnicas e modelos influenciados pelo século XVIII, como se vê em alguns casarões preservados na mesma praça. É o que se vê na Figura 180.

Figura 180 – Residência típica vernacular não conservada, Praça do Rosário



Fonte: Próprio autor (2021).

Praticamente em ruínas, outra construção com características vernaculares demonstra estar em seus últimos dias. Ao que parece, o valor comercial dos imóveis nessas condições, próximos à referida praça, considera apenas o terreno, ignorando a edificação. O mercado imobiliário ignora o potencial de recuperação dessas construções, que, uma vez requalificadas, poderiam ter seu valor e uso ampliados.

Ao se afastar da praça e seguir para o final do percurso, a frequência de construções vernaculares em ruínas diminui. Nesses locais, imóveis com características semelhantes não apresentam o mesmo descaso, que muitas vezes parece intencional. A observação sugere que a conservação do imóvel está diretamente ligada à sua localização fora de áreas de interesse comercial.

Como se observa na imagem que se segue, a construção apresenta elementos típicos do século XVIII, conforme mencionado por Oliveira (2004, p. 10), Coelho (2001, p. 19), Vaz e Zárate (2003), entre outros pesquisadores de documentação arquitetônica em Goiás. Esses estudos transitam entre as construções do século XVIII e início do XIX, permitindo uma leitura sobre a transição sobretudo construtiva, do vernacular para as transformações próximas à metade do século XIX, tendo como exemplo do modo vernacular de construir, a Figura 181.

Figura 181 – Residência típica vernacular, Rua Padre Antônio



Fonte: Próprio autor (2021).

O sistema construtivo rústico, observado em algumas arquiteturas residenciais da cidade, como a da imagem, oferece uma boa ideia de como foram realizadas essas construções, caracterizadas como parte de um tecido vernáculo. No deslocamento por alguns quarteirões da praça, pode-se verificar quais edifícios narram o desenvolvimento da cidade. Observando a arquitetura nos trajetos adjacentes, ao caminhar pelas ruas Francisco José da Silva e Padre Antônio, encontram-se construções que permitem uma leitura baseada na ação do tempo e nos materiais, revelando a rusticidade do século XVIII.

Por um período significativo, essa maneira de construir predominou. Apesar de nem todas as construções estarem bem conservadas, nenhuma estava em ruínas. Ao continuar a caminhada, deparou-se com a Igreja Nosso Senhor do Bomfim, cujas construções vernaculares residenciais foram se revelando, permitindo uma noção inicial de sua dimensão longitudinal. Essa observação é semelhante ao mencionado por Mayer (2003) sobre arquitetura religiosa do período colonial.

Assim, quando a igreja foi completamente revelada, sua verdadeira dimensão causou uma sensação que a imagem seguinte não consegue transmitir por completo, quando comparada a percepção de estar vendo presencialmente seu conjunto arquitetônico.

Figura 182 – Igreja Nosso Senhor do Bomfim



Fonte: Próprio autor (2025).

Além de sua dimensão real ter sido uma novidade, com essa imagem é possível explorar mais informações por meio do ângulo em que foi produzida. Observam-se as aberturas e a torre lateral, na qual há um óculo e uma porta de acesso. Entre outras informações, o edifício mostra a ação do tempo, evidenciada pelas pátinas sobre os materiais que se sedimentaram, somando as evidências de um momento específico da historiografia goiana.

A Igreja Nosso Senhor do Bomfim é considerada um edifício com características vernaculares, imposta por uma arquitetura religiosa rústica. Porém, distingue-se das “igrejas primitivas mineiras mais antigas” (Mello, 1985), que possuem apenas uma porta central e janelas sacadas. Em contraste, a igreja da imagem possui duas portas que dão acesso às naves laterais, além de uma porta principal maior, um óculo e as tradicionais janelas de sacada, agregando um caráter geometrizado à sua forma. Esse edifício foi construído com recursos locais, evidenciando informações importantes sobre outra dimensão.

Nesse contexto, uma das naves laterais da igreja funciona como galeria, expondo diversos objetos e quadros que representam a arquitetura mais antiga da cidade. Entre elas, estão casarões, incluindo os já demolidos, muitos dos quais abrigaram pessoas que contribuíram para o desenvolvimento da região. Esses trabalhos ocupam um lugar na memória, representando não apenas a arquitetura, mas também a história da cidade.

Além disso, há outra dimensão representada no espaço interno da igreja, que ocupa aspectos arquitetônicos e práticas espirituais, conduzindo o observador a processos imersivos

(Grau, 2007) ao ouvir e ao visualizar o que é pertinente às histórias de caráter popular e à identidade cultural local, considerando as particularidades vernaculares (Santos; Costa, 2018).

Ao fim do percurso principal, saindo da área da Igreja Nossa Senhora do Bomfim e passando pela Praça do Rosário, encontramos um *ponto nodal* (Lynch, 1960), de onde o observador pode entrar e sair. Ao se locomover por esse espaço, ocorre a condensação de usos devido às características físicas que ganham importância. Esse local se torna uma referência onde se concentram edifícios com arquitetura vernacular, mas também com aspectos modernizantes.

Embora essa observação sugira certo descaso, especialmente ao ser identificado o estado de esquecimento de algumas construções vernaculares, há outras manifestações arquitetônicas na parte superior da praça, próximo ao início da Rua Couto Magalhães, onde as construções representam outra camada construtiva, conforme a figura seguinte.

Figura 183 – Arquitetura residencial alpendre com acesso lateral



Fonte: Próprio autor (2022).

Com a introdução de uma nova camada, ocorre a sobreposição de um tipo de construção sobre o existente, como observado na imagem, comparando-a aos edifícios vernaculares. A construção parece ser uma residência, com uma singela sinalização característica do ecletismo encontrado em outras cidades goianas.

No contexto em que emerge essa construção, não há nada de singelo quando se analisam as diferenças entre ela e as arquiteturas do século XVIII. Segundo Reis Filho (1983) e Lemos

(1989), além do acesso lateral com alpendre, o edifício apresenta soluções do século XX, como simetria, uso de esquadrias metálicas e vidros, além de platibandas e ornamentações, evidenciadas pelo contraste entre as cores da fachada.

Ao iniciar o caminho investigativo pela Rua Couto Magalhães, outras construções chamam a atenção pela variedade de informações. Elas demonstram agregar valores que marcam particularidades, como uma composição que utiliza simetria e deslocamento entre volumes, observada na Figura 184.

Figura 184 – Arquitetura adaptada para comércio, com frontão e beirais



Fonte: Próprio autor (2021).

Essa arquitetura, situada na Rua Couto Magalhães, não utiliza platibandas, mas possui telhados com beirais alinhados à rua e cobertura aparente, sugerindo uma proposta herdada do Período Colonial. A imagem retrata uma construção que passou por manutenção, em bom estado, apesar de já não abrigar atividades residenciais.

Dentre as características, destaca-se o agenciamento volumétrico comedido, com dois módulos nas extremidades que avançam em relação ao módulo central, recuado o suficiente para proporcionar uma variação na volumetria. Sobre a parte superior do volume central, além de servir como cobertura para um alpendre, há uma pequena cobertura engastada, aparentemente mais decorativa. Acima, destaca-se um frontão elaborado, que se integra de maneira equilibrada ao conjunto. Há também telhas cerâmicas e tonalidades de cores que se repetem discretamente, assim como ornamentos abaixo das janelas, compostos por vidros e esquadrias metálicas.

Por ser simétrica, as mesmas observações são aplicáveis em ambos os lados, separados por um alpendre, precedido por uma mureta com balaústres estilizados. No centro, há uma rampa acessível do alpendre ao passeio público, onde outra mureta o separa da construção, intercalada por um portão da mesma altura, com detalhes em sua estrutura metálica. Um detalhe importante é o espaço entre o passeio e o recuo frontal, onde há um jardim.

Considerando-se esses detalhes, a construção se aproxima dos preceitos da arquitetura neocolonial, enfrentando, porém, desafios contemporâneos (Kessel, 2008, p. 155). Esses desafios surgem ao implantar uma proposta que representa uma fase da evolução artística brasileira. Esse legado permite descrever detalhes compositivos que misturam informações, fazendo com que essa arquitetura, embora inserida em contexto vernáculo, compartilhe composições com diferentes elementos (Rocha-Peixoto, 2000a). Notavelmente, a construção vizinha também está em bom estado, conforme se observa na Figura 185.

Figura 185 – Arquitetura residencial, alpendre como acesso lateral



Fonte: Próprio autor (2021).

Outra imagem fotográfica revela que a volumetria desta construção apresenta um partido arquitetônico invertido em comparação à anterior. Enquanto a edificação precedente mantém o módulo central recuado, esta avança o volume central e recua os laterais. Além disso, seu acesso não é central, mas lateral, feito por um alpendre cujas molduras acompanham as aberturas em arco.

Outra semelhança é a presença de uma mureta que separa, por meio de um jardim, o passeio público da construção, destacando-se os recuos em todas as direções.

Apesar de ter telhado alinhado com a rua, possui um desenho projetado com diferentes águas, divididas por rincões, cumeeiras e espigões, características das cidades que receberam construções sob nova implantação no terreno (Reis Filho, 1983). Assim como as edificações que utilizaram tijolos queimados, tipicamente encontradas em cidades com trechos da Estrada de Ferro de Goiás (E.F.G⁹⁸), como é o caso de Silvânia, onde também há uma estação.

4.2.2 A Avenida Dom Bosco, as Instituições de Ensino e a Arquitetura da Estação

A Avenida Dom Bosco é a via de entrada de Silvânia que dá acesso aos percursos realizados no centro. É por ela que também se faz o caminho de saída, realizado com a finalidade de investigar mais um edifício que deu suporte à ferrovia. Diferentemente de algumas cidades goianas, “a Estação Ferroviária de Silvânia, inaugurada em maio de 1930 [...] foi construída 6 km afastada da sede do município, por desentendimentos entre a administração municipal da época e a da ferrovia” (Silvânia, 2024). Ademais, há edifícios construídos no intervalo entre a sede e a estação, como o Ginásio Anchieta e outros colégios, entre eles o Instituto Auxiliadora, de 1935⁹⁹, cujas características arquitetônicas são impedidas de serem registradas pelas grades que separam o passeio da fachada¹⁰⁰.

Nesse sentido, há uma condição cultural extraída do território durante os olhares para os edifícios das instituições de ensino em Silvânia, situadas em locais estratégicos a respeito dos vetores de crescimento, direcionando os atos de “ver” e “ler” segundo as tipologias encontradas.

Além de contar parte da história da cidade, esses edifícios narram como ocupam um lugar na historiografia goiana e, conseqüentemente, como contribuem para a historiografia brasileira. Essa narrativa revela construções que transitam entre o vernacular e o eclético, conforme pode ser observado ao percorrer a cidade, produzindo imagens que destacam questões técnicas, construtivas, formais e, através de seu caráter, a funcionalidade. Com seus significados que remontam ao século XVIII e atravessam o XIX, até alcançar as primeiras décadas do século XX, este levantamento apresenta a história de mais uma cidade goiana por onde as estações foram implantadas, trazendo desenvolvimento e significados arquitetônicos para a região Sudeste, incluindo Silvânia, por meio das Figuras 186 a 187.

⁹⁸ Estrada de Ferro Goiás.

⁹⁹ Disponível em: <https://www.institutoauxiliadorago.com.br/instituto-auxiliadora---silvania/pagina/historia-da-escola>. Acesso em: 11 jul. 2024.

¹⁰⁰ A arquitetura desse edifício pode ser conferida por meio de imagens fotográficas do pioneiro Silvio Berto (Nunes, 2001).

Figura 186 – Conjunto arquitetônico frontal



Fonte: Próprio autor (2025)

Figura 187 – Arquitetura interna, atendimento



Fonte: Próprio autor (2025)

O conjunto arquitetônico observado na Figura 186 surpreende quem o observa por esse ângulo, por demonstrar dimensões maiores do que quando visto à distância. Em outra posição,

pôde-se observar, por meio da Figura 187, uma proposta projetada para as atividades de embarque, assim como o volume que representa os guichês.

A Figura 188 permite ter uma boa noção da extensão de sua implantação e disposição, com a linha férrea e a plataforma.

Figura 188 – Conjunto arquitetônico com vista lateral



Fonte: Próprio autor (2025)

Nesse mesmo ângulo, há o anexo construído posteriormente à inauguração. Esse local funcionou como depósito com um rico acervo ferroviário que, por decisão do IPHAN, foi transferido para o museu de Pires do Rio, segundo relato do Sr. Lemilton¹⁰¹, o responsável pela conservação do edifício. Por esse mesmo ângulo, a referida imagem mostra os degraus do único lance de escada que vence o desnível entre o terreno e a construção. Também pode ser visualizada a rampa de acesso à plataforma de embarque e, entre outras informações, identificam-se os níveis da cobertura de toda a implantação, típica da arquitetura ferroviária.

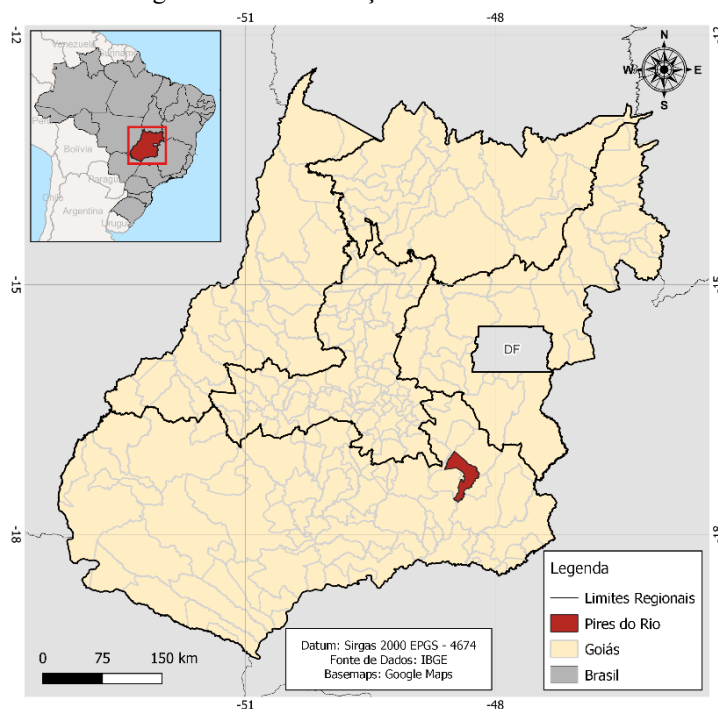
4.3 PIRES DO RIO

Antes de seguir para o desfecho deste percurso, que finaliza em Catalão, devem ser feitas algumas paradas. Uma delas ocorre em Pires do Rio, pelo fato de este lugar apresentar

¹⁰¹ Funcionário da secretaria municipal da cidade que zela pelo edifício, o mesmo é responsável pela conservação, apresentação e pelo acesso de visitantes ao interior da referida estação e das demais dependências internas da construção.

relevante contribuição para o desenvolvimento da região sudeste goiano, em uma localização que pode ser conferida na Figura 189.

Figura 189 – Localização da cidade de Pires do Rio



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Seu histórico parte da informação de que a cidade nasceu com a construção do entroncamento ferroviário que ligou a Ferrovia Centro Atlântica (FCA) ao porto de Santos-SP. A ferrovia, então, passaria pela fazenda do Coronel Lino Teixeira de Sampaio¹⁰².

O local já era um ponto de pouso de tropeiros e recebia convidados ilustres do Rio de Janeiro e São Paulo. Com o surgimento do município, famílias de Santa Cruz, Orizona (antigo Campo Formoso) e outros locais se instalaram no local. O topônimo é em homenagem ao Ministro de Viação e Obras Públicas do Governo Epitácio Pessoa, Dr. José Pires do Rio, que visitou as obras¹⁰³.

Segundo Ferreira, “a história de Pires do Rio é recente, iniciada na terceira década do século XX e oficialmente marcada pela inauguração da estação ferroviária de mesmo nome, em 9 de novembro de 1922” (Ferreira, 1999, p. 15).

¹⁰² Disponível em: <http://www.piresdorio.go.leg.br/institucional/historia>. Acesso em: maio. 2025.

¹⁰³ Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=31295&view=detalhes>. Acesso em: maio. 2025.

De todo modo, mesmo recente, a cidade compreende o despertar da estagnação econômica que existiu no início do século XIX, provocada pelo fim da exploração aurífera em Goiás.

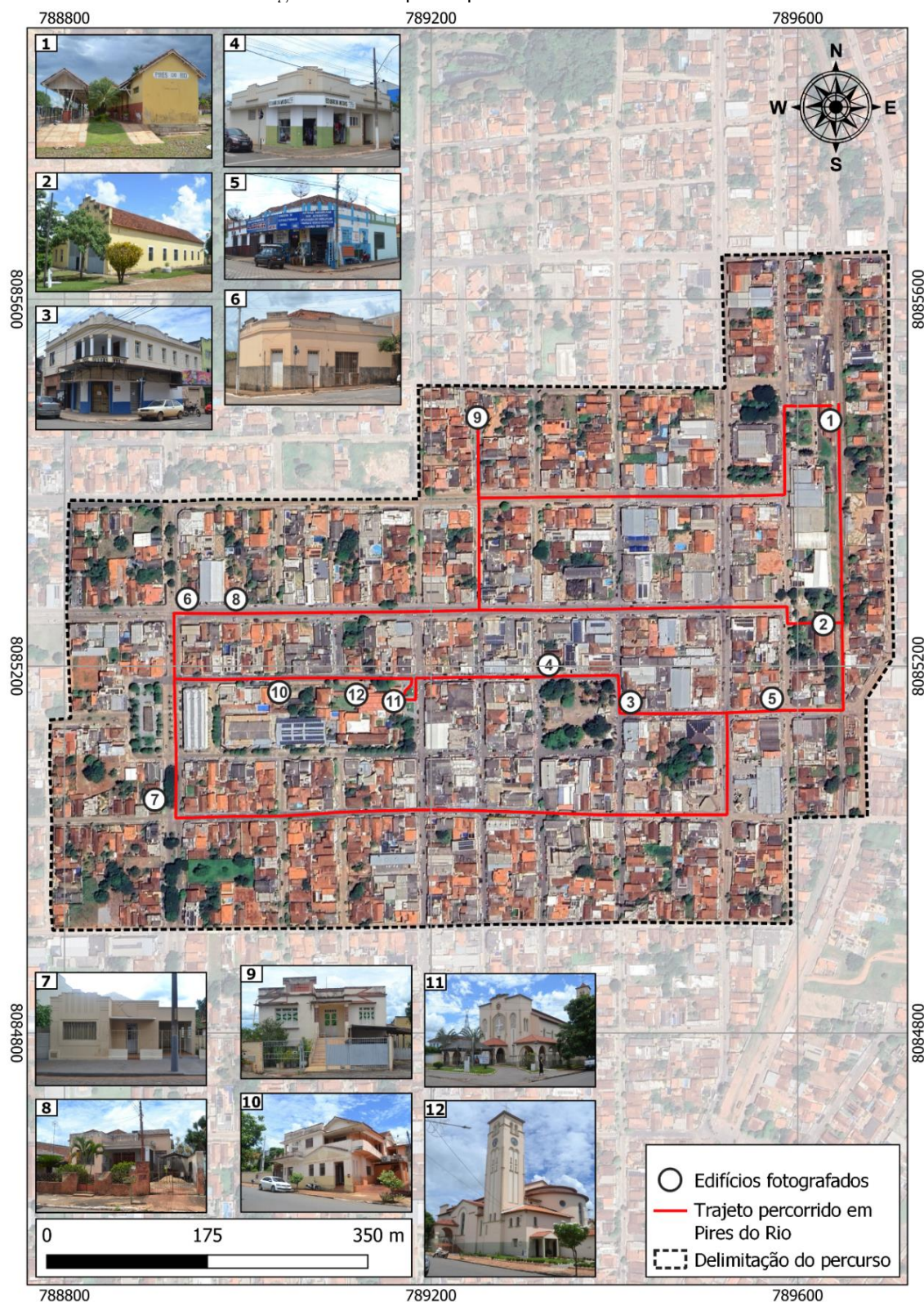
Assim, Pires do Rio crescia em terras de Santa Cruz, município de projeção econômica e política no Estado, que dominou todo o sudeste e parte do sul de Goiás. O arraial de origem, fundado em 1729, teve seu valor econômico firmado na extração aurífera, passando a Julgado de Santa Cruz em 1809, com seu território de influência sobre uma extensa área. Emancipou-se à Vila em 1833, quando Goiás foi dividido em quatro comarcas, sendo Santa Cruz uma delas. Terminado o ciclo do ouro, sua economia voltou-se, durante o século XIX, para a pecuária extensiva, a agricultura e primitivo processamento da produção agrícola, sobrepondo-se às outras cidades de economia aurífera em estagnação.

A emancipação de seus distritos, ao longo do século XIX, foi-lhe tirando a extensão de seu poder territorial e de jurisdição, mas não seu poder econômico e político no Estado. Essa situação veio a se alterar com a chegada da E. F. Goiás (Ferreira, 1999, p. 136). Contudo, a cidade aqui discutida traz registros do passado por meio da implantação de parte do trecho da Estrada de Ferro Goiás. Ainda segundo Ferreira (1999, p. 35), “a estrada de ferro marca o fim de um isolamento, devido à falta de transportes e de comunicação”.

Com isso, compreende-se que a estrada de ferro foi um dos agentes modernizadores e integradores da economia do estado, “traduzindo-se em importante canal de comunicação, vinculando a cidade aos fenômenos de ordem nacional [...], que se expressavam de maneira concentrada na região Centro-Sul do país, sobretudo em São Paulo” (Ferreira, 1999, p. 16). Com essa importância, desempenhou outras articulações, atuando na divisão regional do trabalho e nos interesses da expansão capitalista, intervindo paralelamente em aspectos da vida social, política e cultural de Goiás (Ferreira, 1999).

Sendo assim, os edifícios que narram o processo de desenvolvimento, encontrados pelas ruas, mostram que acompanharam o rito dos estilos arquitetônicos, identificados nas localidades expostas na Figura 190.

Figura 190 – Mapa dos percursos de Pires do Rio



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento (2024)

Legenda: 1) estação ferroviária; 2) galpão da oficina e abastecimento; 3) edificação com características ecléticas; 4) edifício, platibandas e ornamentos; 5) edifício com platibandas e telhas francesas; 6) edifício platibandas ornamentadas; 7) residência com influência *art déco*; 8) residência, marquise, platibandas e recuos; 9) residência, marquise e platibandas; 10) elementos e formas ecléticas; 11) Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus; 12) composição volumétrica da igreja.

Na imagem, constam algumas das rotas realizadas e o posicionamento das construções que resumem os estilos encontrados. Diferentemente das outras cidades visitadas, o modo vernacular de construção não se apresenta mais como foi encontrado nas demais. Nesse caso, ruas e quadras mostram desenhos ortogonais, onde nem mesmo a cobertura das construções apresenta formas irregulares ou beirais alinhados à rua.

Se com a ferrovia a cidade demonstrou um processo de formação e afirmação política e urbana, sobretudo entre 1920 e 1940 (Ferreira, 1999), a estação passaria a simbolizar um portal de acesso para um período de progresso. É com as imagens da estação de Pires do Rio que se inicia o que é encontrado durante as caminhadas, mostrando como a arquitetura pode narrar a história e a memória local, tendo como marco a estação, conforme mostra a Figura 191.

Figura 191 – Fachada lateral da estação de passageiros



Fonte: Próprio autor (2023).

O edifício dessa estação mostra uma proposta arquitetônica nova para a região, na qual se identifica uma construção com programa definido para uma atividade específica. A proposta projetual observada por este ângulo mostra um jardim separando a implantação em duas partes. À esquerda, estaria o local de embarque e desembarque, com cobertura de duas águas e telhas francesas. Nessa ala, encontra-se uma base de onde derivam elementos inclinados de madeira, sustentando vigotas também de madeira, com um pilar de ferro ao centro que complementa a estrutura. Já o lado esquerdo é integrado por um hall que, além de caracterizar a circulação, interliga-se ao acesso principal, constituído do que foi o setor de bilhetes.

Ainda assim, interliga as outras áreas, como ocorrem em outras estações, muitas vezes constituídas de expedição, guarda-volumes e escritório¹⁰⁴. Algumas mantinham sala de pesagem, escritório e, às vezes, serviços de telégrafo (Peregrino; Peregrino; Gomes, 2021). O resultado dessa setorização permitiu o agenciamento arquitetônico observado nas figuras 192 e 193, que também dão uma boa noção dos materiais aplicados.

A Figura 192 mostra, por outro ângulo, o que foi o acesso principal para os que utilizaram os serviços da estação, com piso elevado e desnível vencido por degraus. A imagem também deixa evidente uma composição que usufruiu do agenciamento formal, avançando e retraindo os volumes.

Figura 192 - Acesso principal e plataforma de embarque.



Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 193 – Plataforma, guichês



Fonte: foto do autor, 2023.

Nesse local ainda pode ser identificada uma rampa como parte da plataforma de embarque, com o mesmo sistema estrutural e de cobertura como mostram ambas as imagens. A utilização do ferro aparece novamente, nascendo de um pequeno bloco sobre o piso de concreto, seguindo até o travejamento de madeira, sobreposto por telhas francesas, observados com mais evidência na Figura 193.

Como identificado neste endereço, há ainda, como parte da planta de atividades, um galpão denominado “Oficina de Manutenção e Abastecimento”, com suas atividades iniciais desativadas. Com uma construção do mesmo período da estação, mostra algumas características da época, como o uso de telhas francesas e fechamento com tijolos cozidos, além de uma platibanda com certo movimento, como pode ser identificado nas Figuras 194 e 195.

¹⁰⁴ Para se ter boa noção da setorização de uma estação ferroviária similar ao porte da que existe em Pires do Rio, sugere-se a seguinte leitura: “Trilhos pelo Nordeste: conjunto arquitetônico ferroviário de Patos/PB, VI-ENANPARQ” (Peregrino; Peregrino; Gomes, 2020).

Figura 194 – Oficina, manutenção e abastecimento



Fonte: foto do autor, 2023

Figura 195 – Entrada da oficina



Fonte: foto do autor, 2023

Após a paralisação das atividades de manutenção, a oficina cede lugar ao Museu Ferroviário de Pires do Rio. Segundo informações da atendente, os dois portões de medidas iguais, mais bem-vistos na Figura 195, são as aberturas por onde entravam os trilhos que conduziam as locomotivas a vapor, também conhecidas como “Maria Fumaça”. No interior do museu, há um espaço de memória com objetos diversos que contam parte da história da ferrovia na região. Entre os registros, há mapas, manuscritos, depoimentos e uma biblioteca. No local, também podem ser reconhecidas duas locomotivas estacionadas sobre os trilhos da época, com seus vagões de abastecimento.

Figura 196 – Ala de exposição do Museu Ferroviário de Pires do Rio



Fonte: Próprio autor (2023).

Além das locomotivas e dos vagões, pode ser identificado, a partir da Figura 196, o interior do edifício e alguns dos materiais utilizados. Embora cobertos por tinta branca, foram observados tijolos queimados ao longo da projeção vertical das paredes. Desse modo, observa-se também que esse material foi utilizado para receber o travejamento de madeira, com seu respectivo distanciamento para receber a cobertura, onde foram utilizadas telhas francesas.

4.3.1 Diversidade Construtiva entre Edifícios Religiosos, Residenciais e Comerciais

Ao deixar o local onde se encontram os edifícios ferroviários, a próxima parada ocorre nas imediações da Praça Central. Nesse lugar, uma construção de dois pavimentos, que não existe mais, foi um dia constituída sob premissas ecléticas. No pavimento superior, havia um conjunto de pilares sustentando a cobertura de uma varanda, com capitéis compondo a ornamentação, mostrado na Figura 197.

Figura 197 – Edifício com características ecléticas em Pires do Rio



Fonte: Próprio autor (2023).

A imagem também mostra um conjunto de ornamentação ao longo de toda a platibanda, na qual são identificados frontões com diferentes dimensões, além de outras formas em relevo. Uma delas segue o alinhamento de ambas as fachadas, situadas acima das janelas. Os demais detalhes, também em relevo, ocorrem no contorno das mesmas janelas, além de outros em posição vertical, seccionados, ligando com o mesmo desenho que sai das platibandas, cobrindo

a projeção vertical do pavimento. Há também balaústres funcionando como guarda-corpo, caracterizando um *ecletismo popular* (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 15), pela necessidade de mão de obra apurada, muitas vezes artesanal, para atender às necessidades decorativas. Além dos edifícios de dois pavimentos, foi encontrada uma série de edificações comerciais com platibandas que também demonstram outras maneiras de ornamentar os edifícios do século XX, como mostra a Figura 198.

Figura 198 – Edifícios comerciais com ornamentação na platibanda



Fonte: Próprio autor (2023).

Nesse edifício, as platibandas e os frontões revelam-se ornamentados com relevos na fachada, possuem desenhos utilizando ângulo reto, que se repetem em outros comércios na região central. Com essa maneira de identificar as construções, são encontradas edificações que ainda utilizam telhas francesas, porém alinhadas à rua, conforme mostram as figuras 199 e 200.

Figura 199 – Edifício comercial



Fonte: foto do autor, 2023.

Figura 200 – Edifício comercial e residencial



Fonte: foto do autor, 2023.

Nesse processo de caminhar atento, identifica-se que algumas dessas arquiteturas apresentam uso misto. Como mostra a Figura 200, também existem relevos e frontões mais simplificados, além de portas mais altas que as convencionais, comumente utilizadas para atividades comerciais.

A referida construção mostra outro acesso, independente, com muretas e gradis pertencentes à residência. Parte dessa conjunção de informações caracteriza a arquitetura residencial encontrada na região central, com variações estilísticas que podem ser consideradas modernizantes, conforme se pode identificar nas figuras 201 e 202.

Figura 201 – Residência com ornamentação na fachada



Fonte: Próprio autor (2023).

A Figura 201 mostra uma entre outras construções da rua que adotou em sua concepção uma fachada com outro tipo de ornamentação, bem como um alinhamento parcial com a rua e outra parte com recuo, onde uma marquise protege a porta de acesso centralizada. Há também uma área que funciona como acesso lateral, tipicamente utilizada nas construções do início do século XX em Goiás e outras regiões.

Os alpendres e acessos laterais também existem na arquitetura representada pela Figura 202, que ainda utiliza telhas francesas, enquanto na imagem anterior pode ser observada a troca das telhas, como pode ser identificado analisando a imagem a seguir.

Figura 202 – Arquitetura residencial, características modernizantes



Fonte: Próprio autor (2023).

Enquanto a Figura 202 mostra um recuo parcial, a Figura 203 mostra recuos de todos os limites do lote. Além de caracterizar outra maneira modernizante, o recuo frontal é maior que os laterais. A arquitetura em questão apresenta uma pequena laje sobre a porta de acesso principal, posicionada em nível inferior aos demais volumes. Essa diferença de altura confere destaque à laje, transformando-a em elemento marcante. Observa-se uma variação intencional de volumes, reforçada pelo uso de platibandas com ornamentação discreta, conferindo ao edifício um caráter modernizante, mostrado a seguir

Figura 203 – Arquitetura residencial, formas ortogonais



Fonte: Próprio autor (2023).

Essa construção aparece durante uma caminhada que encontra um *cul-de-sac*¹⁰⁵. Situada de frente para a rua, mostra que é composta de volumes bem definidos, intercalados por uma varanda que dá acesso à porta de entrada.

Nesse lugar, identificam-se colunas que engastam parte da marquise, que também apresenta um pequeno balanço, estendendo-se sobre as janelas. O fato de ser elevada do solo mostra mais uma característica das construções do final do século XIX, com certas semelhanças com as casas de porão alto, tornando o edifício, no mínimo, diferente das construções em sua circunvizinhança.

Em outra localização, existem outras residências que diferem das convencionais, algumas com dois pavimentos, que atraem o olhar por utilizarem formas distintas em sua composição como propostas arquitetônicas. Mesmo identificando a aglutinação de diferentes sistemas, não se mostra como uma construção sob os efeitos do ecletismo, como encontrado até o momento, a não ser pela liberdade criativa em sua produção, identificado na Figura 204.

Figura 204 – Residência de dois pavimentos



Fonte: Próprio autor (2023).

Da maneira que essa arquitetura foi observada, em suas diferentes fachadas, ela apresenta um emaranhado de informações que prendem a atenção. Ao mesmo tempo em que se identificam marquises em balanço, observa-se na Figura 204 a presença de platibandas e

¹⁰⁵ Pode ser entendido como “rua sem saída”.

cobertura com telhado aparente, sendo inegável a representação de um frontão triangular na fachada. Com formato simplificado, esse elemento mostra um relevo sutil, como um simulacro, que permite uma leitura com base nos edifícios do passado, acionando os dispositivos da memória.

Nessa experiência pelas ruas da área central, a arquitetura religiosa também marca seu lugar entre os edifícios que mais uma vez demonstram liberdade criativa, conforme mostra a Figura 205.

Figura 205 – Vista geral da Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus



Fonte: Próprio autor (2023).

Nesse caso, a arquitetura religiosa marca lugar na paisagem com a Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus. Sua implantação, entre as ruas Deodoro Veiga e Rui Barbosa, permite a identificação de uma arquitetura como anexo com propósito formal bem definido. Esses anexos cobrem o acesso à nave central, utilizando uma sequência de arcos plenos, apoiados em pilares com pequenas colunas com capitéis.

Esse conjunto arquitetônico assemelha-se a soluções neorromânicas, como relata Rocha-Peixoto (2000b). Como módulos independentes, essas coberturas se repetem em três lugares diferentes, com dimensões distintas, atuando como anexos, onde se identifica um volume cuja projeção vertical mostra uma espécie de muxarabi. Sobre essas aberturas, há arcos que encerram sua projeção, sobrepostos por platibandas ornamentadas e divididas em três

partes: uma central e duas laterais. A porção central apresenta altura ligeiramente superior, e esse conjunto remete a elementos do estilo neocolonial.

Ao prosseguir com as observações, identifica-se, na parte posterior, um campanário, como mostrado na Figura 206. Ele se destaca não apenas pela altura, mas também pelas formas e volumetria que integram o conjunto.

Figura 206 – Composição da Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus



Fonte: Próprio autor (2023).

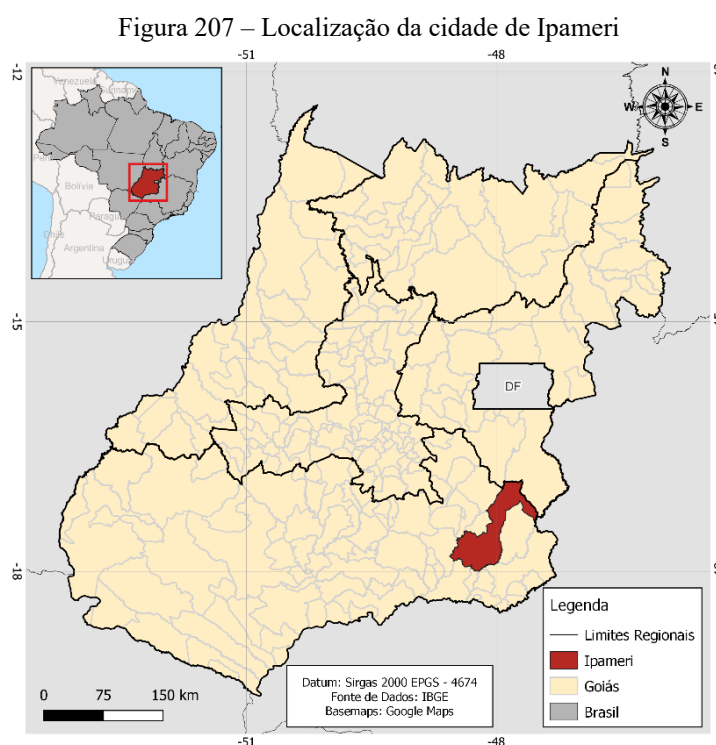
As observações feitas pelo ângulo da imagem permitem identificar outra condição sobre a composição formal da Igreja Matriz. Além dos arcos repetidos, há outro módulo de acesso semelhante aos anteriores, onde a cobertura também se apoia em colunas, fazendo parte do jogo volumétrico. Com volumes variados, além do campanário, há outras formas ortogonais em diferentes níveis, incluindo uma semicircunferência que representa uma abside. Com todos esses elementos, podemos inferir que a Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus utiliza

propósitos que permeiam o “espírito eclético” (Pedone, 2005), aplicado ao desenvolvimento da arquitetura.

Assim, pode-se considerar que, em Pires do Rio, tanto os edifícios da ferrovia quanto as construções residenciais e comerciais manifestam, de certo modo, o ecletismo. Esse entendimento parte da identificação de propostas arquitetônicas em que se identificam platibandas (ornamentadas ou não) e implantação com recuos em uma ou mais direções em relação aos lotes urbanos, assim como o uso de novos materiais de construção, diferentemente daqueles utilizados no século XIX em território goiano.

4.4 IPAMERI

A cidade de Ipameri surge da movimentação entre rios, ribeirões e fazendas, pois foi das margens do Ribeirão Vai-Vem, afluente do Veríssimo, que se ergueram as primeiras moradias ao redor da “Casa Grande” da Fazenda do Vai-Vem, de propriedade de Francisco José Dutra¹⁰⁶. Os documentos paroquiais e inventários autorizam concluir que a origem do aglomerado do Arraial do Vai-Vem se deu em 1816. Esse histórico se passa em uma localização que pode ser identificada na Figura 207.



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

¹⁰⁶ Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/ipameri/historico>. Acesso em: 03 mai. 2025.

O referido mapa mostra também onde, os primeiros desbravadores enfrentaram o sertão, os ribeirões e os rios de Minas Gerais, buscando terras férteis às margens do Veríssimo, do Braço e do Corumbá. A comunidade que se formou entre os rios do Braço e do Veríssimo era agrária e pastoril¹⁰⁷.

Desse modo, Ipameri integra a região do sudeste goiano como uma das cidades que mais se desenvolveu com a chegada dos trilhos da Estrada de Ferro Goiás em 1913 (Coelho, 2019), quando recebeu uma das estações do sistema ferroviário, passando a integrar as regiões sob o interesse de integração nacional. Na época, o objetivo era escoar a produção local até os portos. Segundo Inocêncio (2000), o sistema ferroviário no Brasil do século XIX teve como direção “a expansão e regionalização para áreas de produção, interligando os centros agrícolas e de mineração aos portos para melhorar o transporte de mercadorias” (Inocêncio, 2000, p. 94).

Essa proposta de expansão e integração proporcionou a Ipameri transformações econômicas significativas que reverberaram em mudanças na cidade, alterando o traçado urbano e incluindo a implantação de novos edifícios, como galpões e residências, para atender à demanda ferroviária.

Algumas dessas construções, ou aquelas que fizeram parte das transformações edilícias, podem ser identificadas por meio dos percursos realizados na cidade. Os edifícios interligados pelo percurso, como mostra a Figura 208 mais abaixo, fazem parte das construções que utilizaram novos métodos construtivos, com o uso de tijolos queimados, tanto para fechamento quanto para estruturas (Coelho, 2019). O cimento também passou a ser amplamente utilizado, assim como a substituição das telhas tradicionais por telhas francesas.

Nesse mesmo percurso, foram encontradas construções cujas fachadas passaram por transformações: as portas foram equipadas com fechaduras e a implantação de recuos nos terrenos tornou-se norma. Surgiram ladrilhos em larga escala para revestimento de pisos, janelas com venezianas e caixilhos para vidros, também foram introduzidos gradis decorativos em ferro, utilizados em portões baixos, e as portas das residências começaram a incluir visores.

Essas foram parte das transformações que sobrepujaram o modo vernacular de construir e habitar o território goiano, explorado para promover o conhecimento da região sudeste, que revela a importância simbólica de Ipameri. Pois na primeira metade do século XX, recebeu diversos adjetivos destacando seu papel, como “Berço Cultural de Goiás”, “Coração do Cerrado

¹⁰⁷ Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/ipameri/historico>. Acesso em: 03 mai. 2025.

Brasileiro” e “Sala de Visita de Goiás” (Neves, 2003). A seguir a referida figura mostra onde estão as construções que narram essas transformações edilícias em mais um percurso explorado.

Figura 208 – Mapa dos percursos realizados em Ipameri



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento (2024).

Legenda: 1) antiga estação ferroviária; 2) antigo Jôquei Clube de Ipameri; 3) Prefeitura Municipal; 4) arquitetura residencial eclética; 5) edifício estilo neocolonial; 6) antigo Banco do Brasil; 7) Cine Estrela, desativado; 8) residência jardim e acesso lateral; 9) edifício antigo Posto Ford Colégio Auxiliadora; 10) arquitetura residencial neocolonial; 11) ecletismo na arq. Residencial; 12) Colégio Est. Eduardo Mancini, *art déco*; 13) Colégio Auxiliadora neocolonial; 14) capela do Colégio; 15) Catedral Divino Esp. Santo.

A área edificada desse município é um pouco maior que a de outros visitados. Ao percorrê-lo, identificou-se que possui construções de interesse distribuídas em pontos distintos da área urbana. Com exemplares de arquiteturas que possuem as características materiais e decorativas mencionadas, o percurso definido mais uma vez se concentra na região central, como a Praça da Liberdade e suas imediações. Essa região foi escolhida por conter o maior número de edifícios que refletem os efeitos transformadores ocorridos, narrando a predominância eclética da arquitetura.

Desse ponto em diante, o trajeto segue para outras vias adjacentes com a expectativa de registrar informações sobre construções que apresentem outras características de interesse, como ocorre com o edifício da antiga estação ferroviária, na Figura 209.

Figura 209 – Antiga estação ferroviária de Ipameri, atual museu da cidade



Fonte: Próprio autor (2021).

As transformações regionais e construtivas observadas no percurso iniciaram com a chegada da antiga estação ferroviária; por isso, as caminhadas de exploração pelas ruas da cidade também começam por ela. O edifício, como se vê na imagem, possui uma arquitetura típica das ferrovias de outras cidades goianas. Após obras de revitalização que mantiveram seus traços originais, a estação deu lugar a um dos museus da cidade, situado em local privilegiado, integrado ao Parque do Lago Municipal de Ipameri e próximo ao ponto de visitação na Avenida Dr. Gomes Frota.

4.4.1 Edifícios entre a Estação e as Imediações da Praça da Liberdade

Essa parte da caminhada ocorre por vias que têm como ponto de partida a antiga estação e chegada à Praça da Liberdade, enquanto outras têm a mesma praça como local de partida. Contudo, antes de chegar ao próximo destino, há uma arquitetura que merece atenção, pois se trata de uma das construções tradicionais da cidade que já utiliza os novos métodos de construção. Esse edifício é a sede do Jockey Clube de Ipameri, com suas informações visuais identificadas na figura a seguir.

Figura 210 – Jockey Clube de Ipameri, desativado



Fonte: Próprio autor (2022).

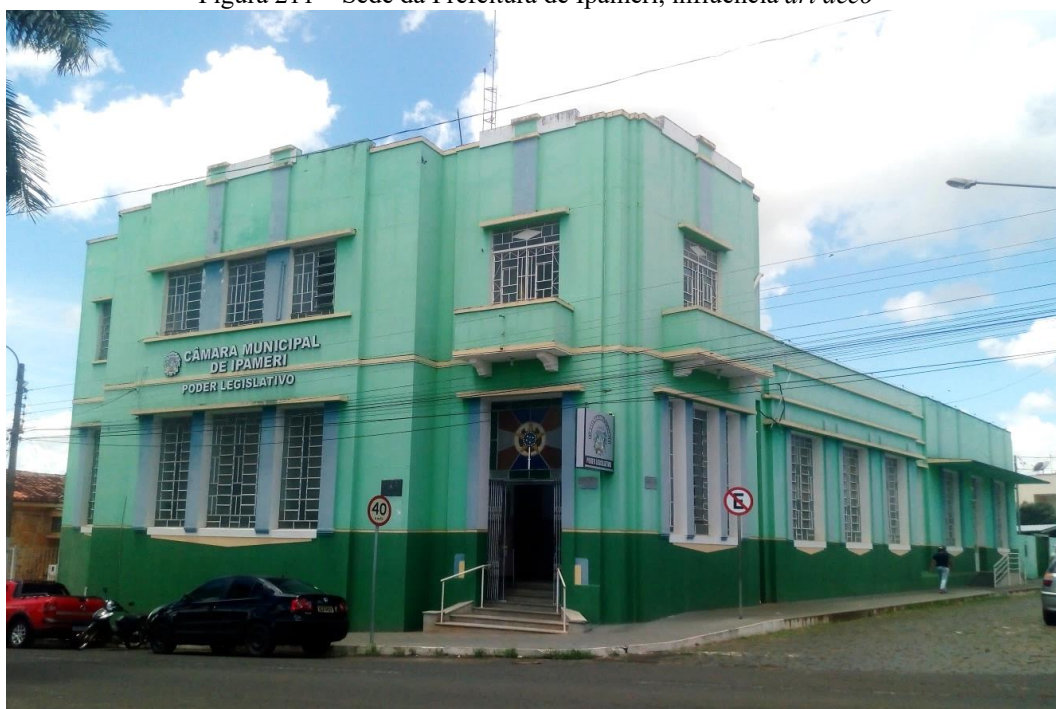
Algumas pessoas da cidade dizem que o Jockey Clube foi uma obra “digna de sua época”. Há registros que revelam sua fundação em 1943, com atividades de corridas a cavalo encerradas nos anos 1980. Ao observar sua arquitetura, percebe-se o uso de telhas francesas na cobertura e a presença de pavimentos, sugerindo que o sistema estrutural foi projetado em concreto armado, conforme as novidades da modernidade. Esses recursos fizeram de Ipameri uma das cidades do sudeste goiano que receberam construções sob um novo modo de edificar. No caso do Jockey Clube, é possível encontrar pilares com maiores seções, além de colunas

com capitéis simples estruturando lajes de piso e de forro nos pavimentos superiores, com cobertura de telhas francesas que aparecem intercaladas na fachada.

Nesse local, a presença de um terraço repete o mesmo sistema estrutural e decorativo. Essas observações confirmam que esse edifício não apenas apresenta um projeto distinto das construções anteriores ao século XIX, mas também introduz novos conceitos construtivos (Coelho, 2019).

Mais adiante e na mesma via, outras concepções arquitetônicas vão aparecendo. Dessa vez, trata-se de outra arquitetura institucional pública: a sede da prefeitura, que se mostra como um edifício carregado de rigor em sua composição e ornamentos.

Figura 211 – Sede da Prefeitura de Ipameri, influência *art déco*



Fonte: Próprio autor (2022).

Como mostra a imagem, essa edificação também foi erguida com “as novas tecnologias construtivas” inseridas na região sudeste goiana, diferentes das construções que ocuparam o território a partir de 1870¹⁰⁸, data que a distanciaria de sua condição de Arraial, período não representado nas construções urbanas desta cidade. No entanto, ela adquiriu um caráter de arquitetura institucional pública. Além de acumular essas prerrogativas, a construção ainda envolve outras questões, pois tem gerado interpretações que transitam entre o *art déco* e um viés eclético. Assim que se observa a fotografia com mais cautela, é possível “[...] de

¹⁰⁸ Em 1833, o povoado foi elevado à categoria de vila, pertencente ao Arraial de Catalão, sendo elevada à categoria de cidade em 1870. Em 1926, o nome foi alterado para Ipameri.

sobressalto, descobrir fotografias que não se explicam num primeiro olhar distraído, é preciso fixar os olhos e deixar que as formas fotografadas se declarem como cenário urbano” (Alexandria, 2017, p. 63).

Ela apresenta platibandas que escondem a cobertura, sacadas que avançam a projeção do edifício, algumas janelas emolduradas e outras acrescidas de “arte decorativa”⁴, sem esquecer de certa liberdade compositiva que contribui para definir o estilo. Nesse sentido, se o edifício da prefeitura cria uma interpretação dúbia, a imagem seguinte, produzida na mesma avenida, direciona o olhar para características que aglutinam diferentes elementos arquitetônicos.

Figura 212 – Arquitetura de residência eclética, em Ipameri



Fonte: Próprio autor (2022).

A residência da Figura 212 mostra uma proposta de implantação com recuos e acesso lateral, bem como adereços nas fachadas, que não deixam dúvidas de que ocorre nessa composição uma manifestação do estilo eclético na arquitetura residencial de Ipameri. As janelas com venezianas e vidros na parte superior, instaladas na fachada lateral oposta, mostram o nível de detalhes de sua composição geral. Há também o uso de cores suaves, capazes de criar contrastes minuciosos entre os volumes das molduras que se destacam sutilmente na cor branca.

A figura mostra ainda muretas, gradis decorativos e, mais uma vez, telhas francesas, além de vitrais nas portas que permitem identificar quem se aproxima do alpendre aberto, de

onde se pode ver a rua, conforme observam Lemos (1989) e Reis Filho (1983). Esse conjunto de características valoriza as informações, onde também se destacam os pilares, lajes emolduradas e as muretas com desenho harmonioso no alpendre, interligadas por vigas em forma de semiarcos na contenção dos degraus. O avanço do alpendre é sextavado, cumprindo mais uma proposta com liberdade criativa, mantendo outros princípios além das características de implantação, como o “afastamento dos vizinhos” (Reis Filho, 1983, p. 59), nesse percurso que antecede o encontro de outras vias com a praça central.

É dessa maneira que se alcança o encontro da Avenida Dr. Gomes Frota com a praça, representando um destino intermediário do percurso, onde se insere outra arquitetura. Dessa vez, encontra-se uma construção que apresenta características do edifício neocolonial, conforme pode ser observado em cada uma das formas e adornos entre as figuras 213 e 214.

Figura 213 – Edifício com características neocoloniais



Fonte: Próprio autor (2022).

Nesse ângulo da imagem, observam-se os frontões com contornos típicos do estilo neocolonial, rigorosamente executados e semelhantes aos de outros edifícios encontrados em diversas cidades brasileiras. Esse estilo foi impulsionado por uma corrente de pensadores que buscavam uma produção arquitetônica “original brasileira”, pois “o neocolonial encontrou sua justificativa na ânsia de buscar, nas formas construtivas tradicionais do Brasil, uma arquitetura que pudesse ser definida como [...] autóctone” (Kessel, 1999, pp. 65-94).

As características tipológicas apresentam semelhanças com o edifício da Escola Dom Pedro II em Belo Horizonte (ArqBH, 2015), projetada por Carlos Santos. Da mesma maneira, aproximam-se das características de outra tipologia similar ao estilo neocolonial, manifestada no edifício da Escola Soares Pereira, no Rio de Janeiro, projetada por José Amaral Neddermeyer, como relata (Coelho, 2023, p. 47). A Figura 214 mostra, por outro ângulo, a mesma construção a fim de evidenciar outros elementos que compõem o seu acesso lateral.

Figura 214 – Edifício neocolonial vista pelo acesso da esquina local



Fonte: Próprio autor (2022).

Com essa segunda imagem, outros detalhes ficam mais nítidos e revelam o que o edifício demonstra no que se refere às tendências do estilo neocolonial. Segundo Kessel (2008), esse estilo transitou entre o pastiche e a modernidade. Observado *in loco* e representado pelo que se “vê” e se “lê” em ambas as imagens, além do frontão característico do estilo, há outras informações edilícias que agregam a mistura de estilos e a liberdade de composição, características do ecletismo, estilo no qual há colunas, mesmo com os fustes retorcidos e capitéis estilizados e dourados, que contrastam com o branco das próprias colunas, repetidas em diferentes locais. Observa-se também o movimento em caracol, disposto nos muros baixos, semelhante ao muro de contenção existente no Canal do Leblon (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 16), na cidade do Rio de Janeiro.

Pelo visto, não deixam de utilizar pátio e novamente alpendres, assim como parte das fachadas avarandadas e as muretas baixas, quase sempre presentes nas residências do estilo na cidade, separando o passeio público do pátio interno. Como mais uma informação identificada com o olhar de quem busca saber ver a arquitetura (Zevi, 2002), caracterizada como uma manifestação do ecletismo, por meio do estilo neocolonial em Ipameri.

Ao caminhar para a praça onde há outros edifícios que sinalizam ter a mesma data das construções da imagem anterior, observa-se uma arquitetura de dois pavimentos, com uso misto e diferentes funções. No térreo, identificam-se atividades comerciais e de prestação de serviços, observadas na Figura 215, que demonstra bastante alteração, enquanto o pavimento superior manteve sua arquitetura, que testemunha os anos de sua fundação.

Figura 215 – Edifício da antiga agência do Banco do Brasil (Ipameri, 2024a)



Fonte: Próprio autor (2022).

O pavimento superior exprime um conjunto volumétrico e lajes que avançam a projeção das platibandas, com alturas alternadas, onde podem ser conferidas outras molduras. As sacadas ora avançam, ora agregam volume, na mesma medida em que dão acesso à área de varanda, na qual uma laje esbelta é utilizada como cobertura, engastada em duas direções, adicionando leveza sem perder a função de proteção das aberturas. Ainda há outras formas decorativas sobre o plano vertical da fachada, com uma tríade de volumes esbeltos verticais que, rebatidos a partir de um mesmo vértice, compõem mais uma informação volumétrica para ambos os lados. Na

parte superior, esses mesmos volumes, ainda seccionados, não chegam a tocar as lajes que avançam a projeção das paredes. Na parte inferior, apresentam um acabamento curvo, diferente de tudo na volumetria geral.

Ao manter o olhar em trânsito sobre o mesmo plano, identificam-se circunferências semelhantes a óculos, furando parte de ambas as faces do volume de maior altura, de onde se observa, sob a mesma linguagem compositiva, até sua projeção final sem geminar com as construções vizinhas, que têm propostas muito diferentes. Desse modo, acredita-se que se trata de um conjunto de soluções inovadoras para essa região, considerando que foi executado entre as décadas de 1940 e 1950, segundo transeuntes que orbitam a Praça da Liberdade.

Nesse lugar onde também se encontram construções com “elementos decorativos”, tais edifícios exprimem uma variação do estilo *art déco*, entre casos em que: “A produção Art déco distinguia-se tanto das propostas ecléticas quanto dos pioneiros modernos, em um período marcado pelas tentativas de definição de uma linguagem arquitetônica que representasse a modernidade” (Farias; Tinem, 2019, p. 1). Entre outras observações, infere-se que os ventos da modernidade trazidos pela ferrovia também proporcionaram outros modos de projetar e edificar, com tecnologias que possibilitaram a produção da arquitetura de outro edifício *déco* importante para a cena social e cultural da cidade, conforme se identifica na Figura 216.

Figura 216 – Edifício do Cine-Estrela, com outros usos



Fonte: Próprio autor (2022).

O Cine Estrela, que se mostra como uma concepção de influência *art déco*, foi construído com métodos e técnicas semelhantes aos das construções na mesma praça. O antigo cineteatro¹⁰⁹ mostra um resultado arquitetônico conhecido pela historiografia como um edifício que adotou traços do estilo *art déco*. Inaugurado em 1952 (Ipameri, 2024b), trata-se de uma das primeiras salas de cinema do estado. Sua construção ainda mantém as características originais, apesar de não ser mais o cinema da cidade.

Após sua desativação, o pavimento térreo foi ocupado por várias salas com atividades comerciais diversificadas, situadas de frente para a Praça da Liberdade, com uma movimentação constante de pessoas, sem dar conta de que os arredores exprimem narrativas sobre a história da cidade por meio da arquitetura, seja durante a observação de edificações representantes de atividades culturais, como o antigo Cine-Estrela, seja por mais uma tipologia arquitetônica residencial, a partir do que se vê na Figura 217.

Figura 217 – Residência em Ipameri, acesso e jardim lateral



Fonte: Próprio autor (2021).

Embora não apresente afastamento frontal, a figura em questão mostra as características das construções residenciais típicas do final do século XIX, que já apresentam acesso lateral, assim como “as residências maiores [...] enriquecidas com jardins do lado” (Reis Filho, 1983,

¹⁰⁹ Segundo alguns comerciantes dessa mesma região, a atividade de cinema já embalou algumas gerações da sociedade local com filmes de categorias diferentes e sessões lotadas.

p. 46). De acordo com o autor, observa-se, além da implantação, outros elementos como platibandas ornamentadas, os materiais e as colunas que agregam ao edifício. Como pode ser visto, o acesso lateral também exerce a função de sombrear as paredes e proteger as aberturas, criando um interstício com função de varanda entre o quintal e o interior.

Nesse mesmo lugar, orbitando ao redor da praça, a poucos metros do antigo Cine-Estrela, encontra-se o também antigo Posto Ford (Ipameri, 2024c). Nele, observam-se vidros de diferentes cores, ornamentação e molduras mais evidentes no pavimento superior da fachada, em que também aparece parte de seu conjunto estrutural na cor azul, conforme mostra a Figura 218.

Figura 218 – Edifício do antigo Posto Ford



Fonte: Próprio autor (2022).

As colunas na cor azul, que apoiam as vigas onde encontra-se engastada uma delicada marquise, também apoia uma platibanda emoldurada com um frontão. Essa ornamentação estende-se por toda a projeção do edifício curvo, acompanhando as ruas que marcam a esquina e a maneira como a construção foi implantada em sua versão original. Carregado de anúncios, porém, impede de mostrar mais uma arquitetura com a conjunção de informações decorativas, assim como impede que sejam identificados os indícios da função inicial de “Posto Ford”, mesmo porque os dois fechamentos em azul no térreo, intercalados por outras colunas, mostram o que um dia foram vãos abertos. Mesmo assim, ainda é possível ver a influência *art déco* no

edifício, entre as outras construções da mesma praça, fazendo de Ipameri um lugar que representou, de certo modo, ascensão econômica, pelo que mostram os edifícios pensados para atividades comerciais, como representação de poder financeiro e cultural.

4.4.2 Edifícios que estão Além das Imediações da Praça da Liberdade

Ao tomar a Praça da Liberdade como referência, observa-se que, entre as vias situadas a nordeste, existem outros edifícios que seguem condicionantes tipológicas semelhantes às das construções em suas proximidades. Ao percorrer ruas um pouco mais afastadas, foram identificadas construções residenciais que voltam a se destacar pelas especificidades arquitetônicas, apresentando alguma manifestação do ecletismo. Um exemplo pode ser observado na Figura 219.

Figura 219 – Edifício residencial, carregado de elementos arquitetônicos



Fonte: Próprio autor (2022).

Como se vê na Figura 219, essa construção é constituída de três módulos. Um deles compreende a varanda, sendo o primeiro setor, o mais próximo dos recuos e um pouco mais baixo que os demais. A varanda novamente cumpre sua função, antecedendo e sombreando a área interna. Além das muretas separando o passeio do recuo, que também se repetem, há outros ornamentos, como os pilares nas três extremidades da varanda, ainda não encontrados em nenhuma outra residência.

Além da função estrutural, os pilares trazem beleza à composição, pois devem ser entendidos como elementos decorativos, dessa vez com formas ortogonais, sustentando as vigas da cobertura. Em uma das fachadas, há uma floreira elevada, enquanto no jardim, além dos degraus, existem muretas de contenção.

Diante desses elementos de diferentes sistemas, há de se reconhecer uma atitude eclética na produção desta arquitetura, evidenciando novamente indicativos do estilo neocolonial. Para completar a interpretação, na área do jardim, há um objeto no mínimo curioso: uma coluna com capitel estilizado, utilizada como elemento decorativo, sustentando um vaso com uma arbustiva. Esse elemento compõe o recorte fotográfico como mais uma informação que integra a caracterização visual da construção para criar novas composições de modo criativo.

Sendo assim, a poucas quadras, são encontradas residências cujas características sugerem outra parada para análise. Entre elas, há uma na Rua Itapagipe, próximo à Praça Rui Barbosa, carregada de ornamentação, podendo ser conferida na figura a seguir.

Figura 220 – Arquitetura eclética residencial, simetria e elementos decorativos



Fonte: Próprio autor (2022).

Diferentemente das residências anteriores, a construção acima apresenta outros elementos decorativos e uma quantidade de informações sobre ornamentação que a torna mais uma edificação que alcança um ecletismo em que a varanda apresenta um acesso centralizado. Assim, marca a simetria do edifício, com os gradis dos portões estilizados já citados. Além desses artefatos, há dois pilares que não encontram a viga superior, articulando-se como mais uma ideia decorativa. Entre outras especificidades, há as cores verde, branco e uma espécie de

dourado, que também cobre as janelas compostas de venezianas e vidros na parte superior. É, portanto, uma das construções mais interessantes da Rua Itapagipe, considerando que tal rua contém diversas outras residências nas quais a arquitetura mostra versões distintas sob influência do ecletismo.

Após dar continuidade à caminhada, captando imagens de arquiteturas residenciais, comerciais, museus, entre outras, é chegada a hora de fornecer evidência também sobre os edifícios institucionais, com caráter que imprime funções específicas. Algumas dessas instituições são identificadas por meio de informações arquitetônicas relevantes, como o museu da 23ª Cia. de Engenharia de Combate¹¹⁰ e o Colégio Estadual Professor Eduardo Mancini, cuja fachada apresenta traços *art déco*.

Como pode ser identificado ao longo da fachada do referido colégio, a influência do estilo que caracteriza a fachada do edifício em questão está presente nos contornos dos vértices e nos adereços decorativos, elementos que o tornam uma construção distinta das demais. Os elementos da linguagem *art déco* manifestam-se nas platibandas do acesso principal, que marca a simetria da edificação, e observa-se o uso de telhas francesas em toda a cobertura.

Figura 221 – Colégio estadual Professor Eduardo Mancini



Fonte: Próprio autor (2022).

¹¹⁰ Durante a visita ao museu da 23ª Cia Engenharia de Combate, os funcionários da portaria de acesso não permitiram fazer registros fotográficos.

De todo modo, o levantamento de informações visuais ainda ocorre entre dois outros edifícios nas proximidades. O primeiro é o antigo Colégio Nossa Senhora Aparecida, e o outro, a Capela de mesmo nome, fundados e dirigidos inicialmente pela Congregação das Missionárias de Jesus Crucificado, no período de 1936 a 1969 (Peixoto, 2013, p. 8). A imagem a seguir compreende o primeiro edifício, com uma quantidade considerável de elementos arquitetônicos identificados na Figura 222.

Figura 222 – Antigo Colégio N. S. Aparecida



Fonte: Autoria própria (2021).

Com o que se vê na imagem, é possível afirmar que o antigo Colégio Auxiliadora mantém em sua arquitetura uma mistura de informações, especialmente na fachada de acesso principal, condizente com premissas de um ecletismo com influência neocolonial. Isso porque, além dos frontões triangulares, ela também mostra outros elementos que avançam junto com as sacadas, com dimensões menores, situadas pouco abaixo da cobertura.

Tais sacadas agregam mais informações sobre aspectos formais, por meio dos balaústres em forma de colunas pequenas com sutis capitéis, todos sobre uma laje esbelta. Além disso, apoiam pequenos pilares que se sobressaem por meio de cores contrastantes, mantendo sobre as pequenas sacadas coberturas independentes para proteção de algumas aberturas. Em relação às janelas entre as sacadas, observam-se outras colunas, criando uma composição ornamental que atende à proporção do partido geral.

No pavimento térreo, uma varanda avança do corpo do edifício, apoiada sobre pilares que também apresentam molduras como ornamentação, interligados por arcos que completam o conjunto. No primeiro plano, outros pilares separam o passeio público da área interna, intercalados por grades metálicas e coberturas menores.

A imagem que segue torna um pouco mais evidente como as outras premissas arquitetônicas têm se manifestado na construção, o que pode ser visto na Figura 223.

Figura 223 – Capela do antigo colégio



Fonte: Autoria própria (2021).

Na imagem acima, capturada de outro ângulo, observa-se a capela da antiga escola. Dentre as interpretações que podem ser feitas ao observar uma extensão do mesmo edifício, há um elemento que se destaca em sua fachada. Assim, outro frontão mostra detalhes que não estavam presentes na imagem anterior, levando a considerar que a expressão eclética, novamente, apresenta-se sob influências do estilo neocolonial, evidente mais uma vez entre os edifícios da cidade, nesse caso em que a arquitetura possui um propósito cívico e religioso.

Esse mesmo propósito cívico pode ser observado com clareza entre as imagens do colégio e da capela, como uma construção planejada para uma funcionalidade específica, demonstrando expressões de “progresso e a nova visão de conforto” (Lemos, 1989, p. 48), nesse

caso, a fim de atender às construções institucionais¹¹¹, evidenciando as exigências do encomendante, como relata Lemos (1989), como no edifício que corresponde às atividades escolares, estendendo-se às práticas religiosas em uma mesma implantação. Ao contrário dos edifícios do século XVIII, que mostravam rusticidade erguida pelo “saber fazer” comunitário (Coelho, 2001, 2019; Lemos, 1989; Reis Filho, 1983), a implantação mostra que sua adoção arquitetônica atende às características das construções do final do século XIX e início do século XX. O Antigo Colégio N. S. Aparecida demonstra a qualidade projetual das edificações concebidas para demandas específicas, identificadas pelo que se observa em suas fachadas.

Com mais essa experiência como caminhante, discutido o propósito projetual do edifício, é hora de seguir explorando as ruas e as avenidas da circunvizinhança. Logo na quadra vizinha, desponta em uma esquina¹¹² outro edifício que realiza práticas religiosas, dessa vez sob outra linguagem: com tendências do estilo neogótico: a Catedral do Divino Espírito Santo, trazida na Figura 224.

Figura 224 - Catedral do Divino Espírito Santo



Fonte: Próprio autor, 2021.

¹¹¹ A planta do referido edifício pode ser observada em: O educandário Nossa Senhora Aparecida–Ipameri-GO (1936-1969). 2013. 238 f. Dissertação (Mestrado em Educação (RC)) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2013 Peixoto, 2013.

¹¹² Essa esquina se localiza entre a Av. Barão do Rio Branco e a Rua Miguel David Cosac.

Ainda sobre os resultados encontrados, são as cidades com predominância de arquitetura eclética que demonstram narratividade a respeito de um desenvolvimento regional e consequentemente construtivo mais significativo, no caso da região sudeste do território goiano. Isso evidencia que a localidade faz parte da região reconhecida como um tecido com “predominância de arquitetura eclética”, pois, ao se observarem os edifícios e parte da história recente da cidade, percebe-se a redução das construções vernaculares. Conforme tem ocorrido com a maioria dessas edificações, quando não são construídas com novas técnicas, elas apresentam “camadas modificadoras” que sobrepõem o modo anterior de construir.

No caso da Catedral do Divino Espírito Santo, identifica-se que ela foi edificada com os novos métodos construtivos das décadas iniciais do século XX¹¹³, tendo o neogótico como influência estilística. Sendo assim, envolve condicionantes que caracterizam uma espécie de *revivalismo* do estilo gótico, mesmo que edificada sob a realidade regional goiana, onde predominaram por um tempo considerável as condicionantes vernaculares, como afirmado em circunstâncias similares por Salgueiro (1987).

Mesmo presente em poucos municípios, o estilo neogótico produzido em Goiás sedimenta-se com mais evidência na arquitetura religiosa. O edifício de Ipameri segue as premissas de um estilo em que a iluminação ocorre através de vitrais coloridos, entre os quais se pode conferir o verticalismo que acompanha a altura das paredes. No entanto, essas não são as únicas características, uma vez que ela também possui um caráter cívico devido à sua localização em frente à Praça Presidente Getúlio Vargas, onde são promovidas ações comunitárias integradas às práticas religiosas, em um espaço aberto.

Em datas específicas, ocorre a integração do espaço interno da Catedral com o espaço público. Nessa ocasião, a arquitetura passa a ser contemplada por um número maior de pessoas e, por diferentes ângulos, demonstra sua monumentalidade e linguagem com influências neogóticas. Com essa experiência, identifica-se, em mais um lugar da cidade, a caracterização de outro recorte da paisagem sob as premissas do ecletismo na arquitetura de Ipameri.

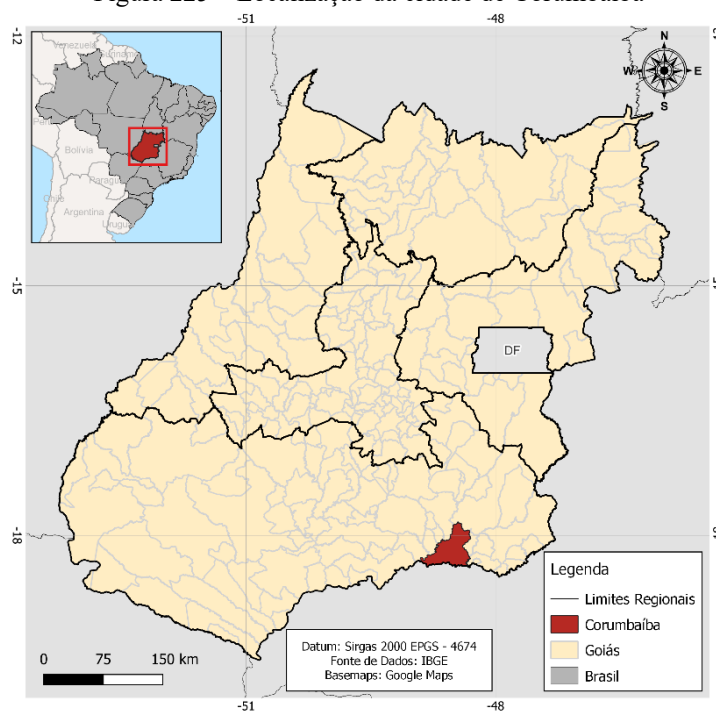
4.5 CORUMBAÍBA

Fundada em 1912, a cidade de Corumbáiba encontra lugar nesta pesquisa, representando uma região que recebeu, indiretamente, os benefícios do desenvolvimento com a chegada da ferrovia. Como parte da região Sudeste de Goiás, é banhada pelos rios Corumbá, Paranaíba e

¹¹³ “A Catedral do Divino Espírito Santo, construída no estilo neogótico de 1927 a 1926, quando foi inaugurada, é sede da diocese e constitui-se importante atração turística na cidade” (IBGE, 2025).

Veríssimo. Teve sua origem com o Arraial Novo dos Paulistas, formado pela Fazenda Arrendidos, de propriedade de Francisco das Neves e da família Ferreira de Cubas. O povoado, ao ser elevado à categoria de Vila, recebe o nome de Vila Xavier de Almeida, mas, em 12 de janeiro de 1905, desmembrado de Ipameri, é elevado a município com a denominação de Xavier de Almeida, em 12 de julho de 1905¹¹⁴. O topônimo deve-se ao fato de que o local era banhado pelos rios Corumbá e Paranaíba. Sua localização pode ser conferida na Figura 225.

Figura 225 – Localização da cidade de Corumbaíba



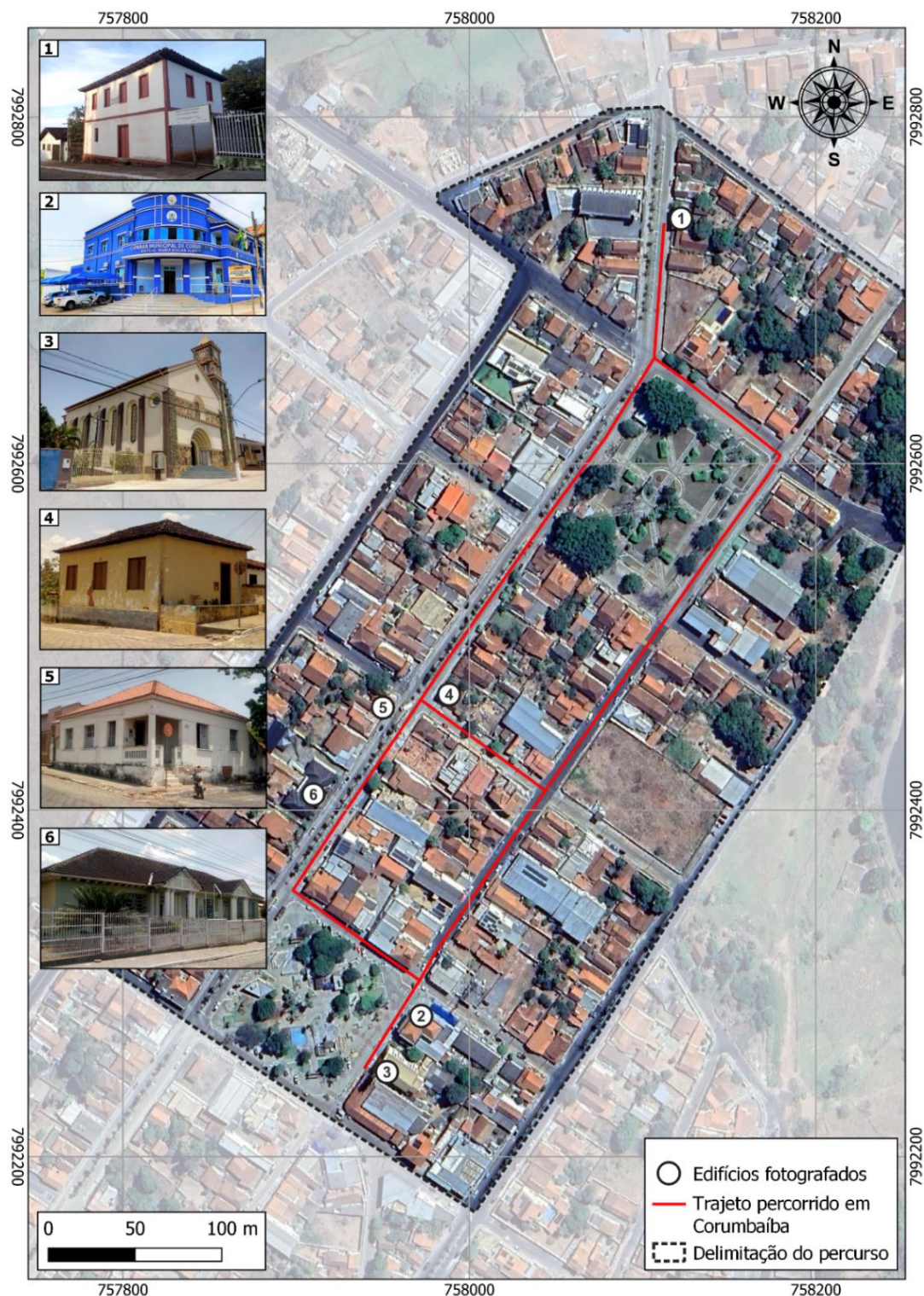
Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Durante as caminhadas de reconhecimento pela região central de Corumbaíba, inicialmente não foram identificados edifícios que pudessem ser considerados de interesse. Contudo, assim que foi identificado o local de origem da formação inicial da cidade, ainda como núcleo urbano, deu-se início ao reconhecimento dos edifícios. Esse reconhecimento ocorre de maneira semelhante ao que Borges (1990), Coelho (2019) e Ferreira (1999) pesquisaram sobre as cidades do sudeste goiano, em que os edifícios das décadas iniciais do século XX demonstram ser frutos do desenvolvimento econômico, também como resultado da implantação da estrada de ferro. Mesmo que os trilhos não tenham cortado a região da cidade, ela não deixou de receber no período “os benefícios das modernas invenções do mundo capitalista, como energia elétrica, [...] telefone e telégrafo” (Borges, 1990, p. 122 *apud* Coelho,

¹¹⁴ Dado disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=33464&view=detalhes>. Acesso em: 17 nov. 2025

2019, p. 9). Nesse sentido, mesmo não estando em uma região que recebeu as típicas construções da E.F.G, a cidade revela edifícios com a arquitetura que acompanhou as transformações edilícias entre as poucas ruas e avenidas, como mostra a Figura 226.

Figura 226 – Mapa do percurso realizado em Corumbaíba



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento.

Legenda: 1) Biblioteca pública/antiga cadeia; 2) Câmara Municipal; 3) Igreja Matriz; 4) resid. com arquitetura vernacular; 5) outras soluções arquitetônicas; 6) grupo escolar Couto Magalhães.

A figura 226 mostra os trechos do trajeto percorrido, incluindo a Avenida Barão do Rio Branco. Essa via corta parte da região central, com lugares onde se esperava encontrar testemunhos do passado, como as construções que sobrepuseram os edifícios que deram origem às cidades do século XVIII, de modo semelhante ao ocorrido em outras localidades.

4.5.1 Representações Arquitetônicas entre a Av. Rio Branco e a Pça. Simon Bolívar

Nessa cidade, ainda são encontrados registros de uma arquitetura do passado. O edifício conhecido como a antiga “cadeia pública”, hoje Biblioteca Pública Municipal, está entre as primeiras construções visitadas. Diante de suas particularidades, serve como indício da existência de outras construções como essa, que narram o processo de formação inicial do território goiano. Suas características podem ser observadas na figura a seguir.

Figura 227 – Edifício da antiga cadeia, atual biblioteca pública municipal



Fonte: Corumbá, 2024.

Nessa imagem, observa-se um edifício que se repete como tema recorrente em outras cidades goianas. Essa figura demonstra o suficiente para identificar processos construtivos e materiais identificados como evidências típicas das construções das antigas casas de câmara e cadeia, mesmo apresentando menores dimensões do que as encontradas em outras localidades.

Com esse indicativo arquitetônico e temporal, compreende-se melhor o histórico da região por meio de suas construções, devido à presença desta edificação (Figura 226), comum ao século XVIII, em uma cidade que se desenvolveu durante o século XIX e, em seguida, receberia indiretamente a influência de outras transformações com a implantação da Estrada de Ferro Goiás.

Em Corumbáiba não poderia ser diferente, pois há informações do passado em algumas construções modificadas sem apego às características de origem. Mesmo assim, no espaço da região central, onde se iniciaram as atividades de ocupação, ainda há representações que não esconderam por completo as evidências de um lugar que, mesmo lentamente, gerou uma produção arquitetônica com características do final do século XIX¹¹⁵. As “imagens fotográficas” permitem mediar o ato de pensar e os efeitos das representações (Dubois, 2004), utilizando as fotografias para captar informações sobre a relação do espaço produzido com diferentes arquiteturas em um tempo específico, no qual as informações obtidas alcançam os parâmetros urbanísticos e os elementos que compõem os edifícios.

Com essa maneira de captar o que está sendo observado, as imagens produzidas revelam um lugar com o processo de modificação paralisado, mas que permite observar a implantação de avenidas duplicadas e arborizadas, o que caracteriza um tipo de desenvolvimento ocorrido em determinado período. Identifica-se um projeto urbanístico e de infraestrutura viária. Conforme Leme (1999), a respeito das instalações de infraestrutura, elas também ocorreram em outras cidades brasileiras com histórico de modernização entre os séculos XIX e XX, incluindo aquelas que herdaram do século XVIII, com um arruamento com traçado irregular, como ressalta Coelho (2001) ao descrever as cidades goianas.

As avenidas percorridas mostram passeios públicos alinhados a outros elementos de infraestrutura, com canteiro central arborizado e postes de iluminação que se destacam pela altura. Como descreve Leme (1999), a implantação desses mobiliários significa melhoramentos urbanísticos das cidades do início do século XX, ocupando lugar no espaço produzido. Em meio à implantação dos edifícios, alguns ainda se mostram alinhados às ruas, sem recuos, outros, não. Tais particularidades demonstram que, tanto pela implantação quanto pelas tipologias, as representações edilícias mostram um modelo de ocupação dos lotes semelhante ao utilizado desde o início do século XIX.

¹¹⁵ Tais informações têm sido possível de serem lidas por fontes visuais de outras imagens fotográficas. Entre elas estão as que mostram as construções da Av. Barão do Rio Branco, encontradas em dados do IBGE (2024a). Isso também ocorre na Rua Dr. Pedro Ludovico, consultada igualmente consultada em dados do IBGE (2024c).

Assim, quando comparadas, verifica-se que elas mantiveram os beirais alinhados à rua, algumas com telhas coloniais e outras com telhas francesas. Essa mudança na cobertura já configura parte das transformações observadas, bem como as platibandas com mais ou menos ornamentação. Tais mudanças, ao serem identificadas, alteram significativamente o resultado arquitetônico, repetindo o mesmo processo em outras edificações da cidade. Nesse sentido, representam outro recorte espacial, em que as construções mostram semelhanças e diferenças como parte de um histórico de desenvolvimento já nas primeiras décadas do século XX, em uma cidade do sudeste goiano, mesmo distante dos trilhos da estrada de ferro.

Dando continuidade ao reconhecimento dos edifícios de Corumbáiba, a figura a seguir mostra uma construção com composição arquitetônica distinta. Desta vez, por meio de outro ângulo, evidencia-se melhor a arquitetura que, em determinado momento, guia o olhar para outros edifícios de caráter público nas imediações da Praça Simon Bolívar. Nesse local, foram estabelecidos dois edifícios: um institucional (a sede da Câmara Municipal de Corumbáiba) e outro religioso (a Igreja Matriz Senhor Bom Jesus de Cana Verde).

O edifício de caráter institucional que representa o poder político local, provém de uma arquitetura com formas geométricas claramente agenciadas por meio de uma proposta que enfatiza a proporção, composição e, de certo modo, a ornamentação, considerando as platibandas emolduradas, apesar de distantes da ornamentação da arquitetura eclética discutida por Rocha-Peixoto (2000a, pp. 6-7), Patetta (1987) e outros. A figura abaixo aclara nosso raciocínio.

Figura 228 – Câmara Municipal de Corumbáiba



Fonte: Carlos Duarte, 2021.

Essa imagem da Câmara Municipal denota uma versão modernizante, com características que transitam entre a liberdade produtiva do ecletismo e algumas premissas identificadas como *art déco*. É com essa composição que se dá continuidade à reprodução imagética de outros edifícios encontrados durante o ato de caminhar e fotografar pelas ruas da cidade.

Nesse sentido, a Igreja Matriz Senhor Bom Jesus de Cana Verde, situada de frente para a Praça Simon Bolívar, integra o conjunto de imagens fotográficas produzidas, como mostra a Figura 229 a seguir.

Figura 229 – Igreja Matriz Senhor Bom Jesus de Cana Verde



Fonte: foto do autor (2020).

Sob o ângulo da Figura 229, identificam-se na fachada lateral pilares que se sobressaem das paredes, intercalando aberturas verticais e outras circulares. Na fachada frontal, a entrada principal quebra a monotonia da vista com uma sequência de arcos que interligam os lados opostos sobre um conjunto de colunas com capitéis, sob a influência da arquitetura românica.

Essa sequência também inclui uma abertura logo acima da porta de acesso principal, porém em dimensões menores. Nesse plano, é possível observar outra circunferência, embora menor, na parte superior da mesma fachada, representando um óculo. Essa abertura, caracterizada como uma rosácea de maior dimensão devido à posição do edifício no terreno, proporciona maior conforto diante da incidência solar sobre essa fachada.

A ideia de arcos interligando colunas também se repete no campanário voltado para a Praça Simon Bolívar, em uma localidade atravessada pela Avenida Barão do Rio Branco, de onde se avista a Igreja Matriz, observando todo o seu conjunto arquitetônico que utiliza da justaposição e da aglutinação de elementos que constituem um edifício religioso, também sob influência do ecletismo.

A poucos metros da praça, ainda na Avenida Barão do Rio Branco, podem ser vistos edifícios residenciais que narram a trajetória do desenvolvimento da cidade por meio da arquitetura em constante transformação, captada com o uso da “técnica fotográfica”¹¹⁶, utilizada para documentar o que dizem as construções. Segundo Benjamin, a fotografia se liberta de certos contextos; nesse caso, “[...] se ela se emancipa de todo o interesse fisionômico, político e científico, ela é considerada criadora” (Benjamin, 1994b, pp. 104-105). Portanto, a fotografia é criadora de narrativas, possíveis de serem pensadas em diálogo com as imagens que virão a seguir, iniciadas com a Figura 230.

Figura 230 – Arquitetura residencial com características vernaculares



Fonte: Autoria própria (2020).

Sendo assim, a técnica fotográfica, criadora de imagens que passam a ser pensadas, encontra como referencial uma construção residencial. Nela, são observadas as características

¹¹⁶ Ver mais em: “Pequena história da fotografia” (Benjamin, 1994b).

de implantação típicas de boa parte do século XIX. Ainda podem ser observados os elementos de sua estrutura em madeira, bem como o conjunto de esquadrias das portas e das janelas. As telhas francesas também já são utilizadas, a exemplo de outras construções na cidade.

Ainda assim, a fotografia, como afirma Benjamin (1994b), não se limita mais à reprodução de um objeto, mas à produção da própria obra, como ocorre com os edifícios encontrados, em que as imagens mostram a obra por inteiro. No caso da Figura 230, além da rusticidade, ela revela os detalhes da ação do tempo evidentes no reboco que, ao se desprender, expõe os blocos cerâmicos, permitindo identificar que as paredes foram construídas com tijolos cozidos (Lemos, 1989), (Coelho, 2019). Portanto, demonstram não serem mais de adobe, como era comum nas práticas construtivas do século XVIII até boa parte do XIX em Goiás.

Na mesma avenida, na esquina oposta, há outra arquitetura residencial que permite ver e interpretar testemunhos do passado e características mais recentes sobre o modo de construir em Corumbáiba. A implantação, como já observado, e a cobertura demonstram ter sido totalmente substituídas, como pode ser observado na Figura 231.

Figura 231 – Arquitetura residencial modificada



Fonte: Autoria própria (2020).

Ainda assim, entre outras características, as telhas que cobrem toda a estrutura do telhado indicam ter substituído as de capa e canal que, possivelmente, foram utilizadas originalmente na residência. Outras evidências do passado, observadas na mesma figura, estão nas janelas, pois, além de serem constituídas de uma parte em vidro – fato inovador para o século XIX e mais comum no início do século XX –, há outra parte em madeira, com

venezianas, permitindo o controle da visão do interior para o exterior, separando, novamente, as atividades públicas das privadas.

Há, ainda, outro elemento significativo nesse tipo de arquitetura: a presença de um alpendre, já que tanto ele quanto a varanda são, segundo Lemos (1996) e Reis Filho (1983), elementos tradicionais da arquitetura brasileira. Nesse caso, configuram um prolongamento do telhado e integram o corpo da casa, funcionando como antessala ou local para reuniões. A respeito do alpendre, segundo Lemos (1993):

[...] o documentarista Debret, com muita acuidade e espírito de observação, notou e escreveu que o alpendre evitava o aquecimento das paredes, tornando o verão suportável dentro da moradia. Ao entardecer, a brisa do mar também fazia do alpendre um local de lazer (Lemos, 1993, p. 98).

Dessa maneira, o autor resgata que o alpendre se adaptou bem a este país, configurando-se como mais uma herança da arquitetura portuguesa e estabelecendo mais uma transição entre o espaço público e o privado.

Assim, de um dos lados do alpendre, que é um elemento de transição, é possível avistar boa parte da extensão da Avenida Barão do Rio Branco. Outra observação é que a casa está elevada em relação ao solo no encontro de duas vias, o que exigiu o uso de tijolos queimados para a contenção do aterro e para vencer o desnível entre a rua e a construção, que pode ser acessada por aproximadamente cinco degraus.

Nesse caso, os tijolos queimados mostram que não substituem apenas o adobe, posto que, devido à sua boa resistência, também substituíram as pedras e as madeiras em etapas específicas da obra. São utilizados durante a execução dos baldrames, dividindo a fundação da estrutura, como ocorre no modo atual de se edificar. Contudo, como se vê nas duas últimas imagens, apesar de algumas semelhanças, elas mostram como as construções foram mudando os sistemas e, conseqüentemente, os materiais, como ocorreu em boa parte do território goiano, substituindo ou integrando outras tecnologias.

Esse fenômeno é notado nas cidades que surgiram sob a influência da exploração aurífera, como a Cidade de Goiás, Pirenópolis, Corumbá, Jaraguá e, mais ao sudeste, Santa Cruz de Goiás. Tais mudanças também são encontradas em Anápolis e entre as cidades conectadas a Silvânia, onde foram empregadas técnicas de construção semelhantes às encontradas aqui.

Essas novas maneiras de construir são discutidas por Lemos (1989) ao mencionar o surgimento de novos materiais, que proporcionaram outras linguagens presentes no partido

arquitetônico de edifícios com novas propostas estéticas. Com a finalidade de comprovar com maior detalhe essas outras linguagens, a produção de imagens fotográficas novamente é utilizada como *fabricação de imagens*¹¹⁷. Como mais uma fonte visual, mostra a arquitetura da Escola Couto Magalhães, como se vê na Figura 232.

Figura 232 – Grupo Escolar Couto de Magalhães



Fonte: Próprio autor (2020).

A partir desse ângulo de visão, a imagem da escola permite uma melhor observação de seu conjunto arquitetônico. Assim, a edificação atende às premissas de composição arquitetônica já utilizadas desde o século XIX em outras regiões brasileiras, sobretudo com uma “nova implantação” (Reis Filho, 1983, pp. 46-48). Portanto, apesar de Corumbá ter um pequeno centro urbano, a arquitetura observada durante a caminhada pela cidade transita entre as premissas de uma “atitude eclética”, produzindo significados sobre “o desafio de fazer história com imagens” (Knauss, 2006). Nesse caso, torna-se inevitável a comparação entre as imagens das figuras 230 e 232.

Dessa comparação arquitetônica por meio de imagens, consideram-se como recortes do passado e do presente algumas mudanças, como a instalação de grades, portões e rampas de acessibilidade, sem, contudo, perder a *simetria*, a *composição* e a *proporção* (Rocha-Peixoto,

¹¹⁷ Termo utilizado no campo de estudos de Arte e Cultura Visual.

2000a, pp. 10-11), em que a geometrização da forma se torna novamente evidente, empregada em outro edifício que se destaca por seu caráter público e institucional.

O conjunto de colunas e capitéis, utilizado de forma simétrica e comedida, caracteriza uma composição que se aproxima da arquitetura neoclássica. Nessa arquitetura, há uma ornamentação avançada das varandas como cobertura com formas triangulares, observadas juntamente com os duplos pares de colunas e seus capitéis, sendo inevitável não as interpretar como frontões.

Nota-se que essa arquitetura também substituiu as telhas francesas, mas ainda utiliza cachorros¹¹⁸ e guarda-pós, cumprindo uma função que se estende à ornamentação. Isso em uma região sem histórico de produção de metais preciosos, o que explica o desenvolvimento da agropecuária como matriz econômica, que ocupou um papel central em Goiás desde o fim da exploração de ouro.

Nesse caso, foi a chegada da estrada de ferro que promoveu o desenvolvimento local, iniciando um processo de modernização com a abertura de ruas e a implantação de construções com diferentes funções, situando a cidade em uma das microrregiões de Catalão.

4.6 CATALÃO

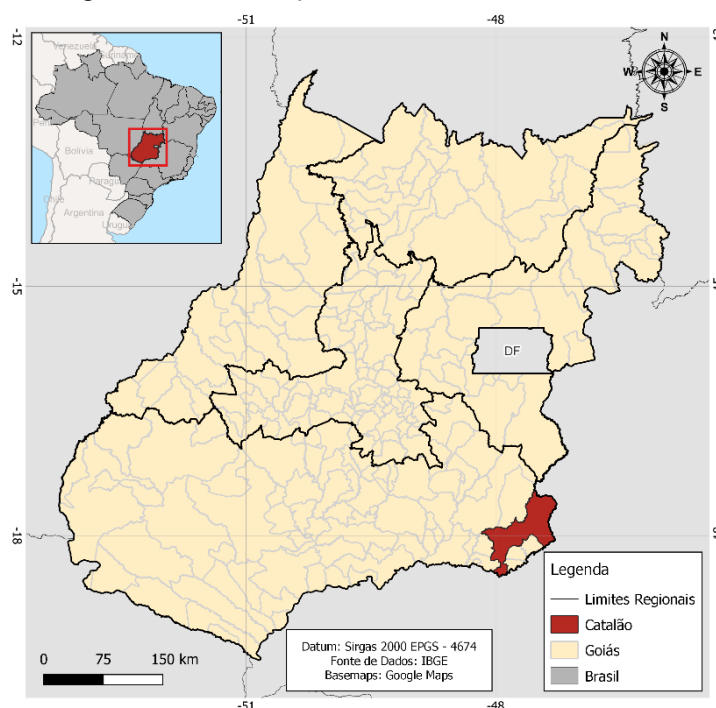
A trajetória de formação da cidade de Catalão remonta à incursão das bandeiras nos sertões, com o intuito de capturar mão de obra indígena para sua escravização subsequente e emprego na prospecção de recursos minerais durante as primeiras décadas do século XVIII. Relatos concernentes à presença de povos indígenas de diversas etnias e de territórios dotados de minérios, notadamente ouro, já se difundiam desde o século antecedente, o que posiciona a referida localidade em uma região do território goiano contígua à divisa com Minas Gerais.

Entre os personagens desse capítulo da história estava um dos capelães da comitiva, Frei Antônio, espanhol natural da Catalunha apelidado de “O Catalão”. Juntamente com três companheiros, resolveu criar um ponto de pouso nas proximidades do Córrego do Almoço, percebendo a qualidade do solo, a amenidade do clima e a necessidade de reabastecer a bandeira. Assim, deram origem ao povoado de Catalão a partir de 1728, como ponto de

¹¹⁸ Em arquitetura, designa-se como *cachorro* um elemento exposto que suporta os beirais de um telhado ou qualquer outro corpo saliente de um edifício, ao mesmo tempo que pode ter caráter decorativo. São peças contrafixas feitas de madeira ou de pedra, compostas por diversas peças decoradas são dispostos de forma complexa, decorando os soffits das varandas. Nesse caso específico, beirais e forro, (Cole, 2003).

passagem de todas as bandeiras que penetravam pelo sertão goiano¹¹⁹, na localidade mostrada na Figura 233.

Figura 233 – Localização da cidade de Catalão



Fonte: Wellington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

Foi nessa mesma região que em 1736, D. Antônio Luiz da Távora, Conde de Sarzedas e Governador da Capitania de São Paulo, à qual Goiás pertencia, chegou ao território. Por meio de registros da época, ficou comprovada a existência do povoado de Catalão, mantendo a função de centro de abastecimento das bandeiras que se dirigiam para regiões mais centrais do território, além de dar suporte a outras pessoas que viriam a ocupar diversas regiões com diferentes propósitos, impulsionadas pela busca de ouro.

No século XVIII, Catalão desempenhava a função de apoio aos que passavam por sua região. Por volta de 1824, já havia confirmações de edificações como uma igreja e casas de pau a pique, cobertas com palhas. Também há registros da existência de casas de alvenaria. Por volta de 1828, o povoado deixou a condição de arraial para se tornar uma região próspera, devido à qualidade do solo e do clima local¹²⁰.

Em 1850, como comarca do Rio Paranaíba, Catalão abrangia os territórios de Ipameri e

¹¹⁹ Jornal O Catalão. Disponível em: <https://jornalocatalao.com.br/?p=14066>. Acesso em: 17 nov. 2025.

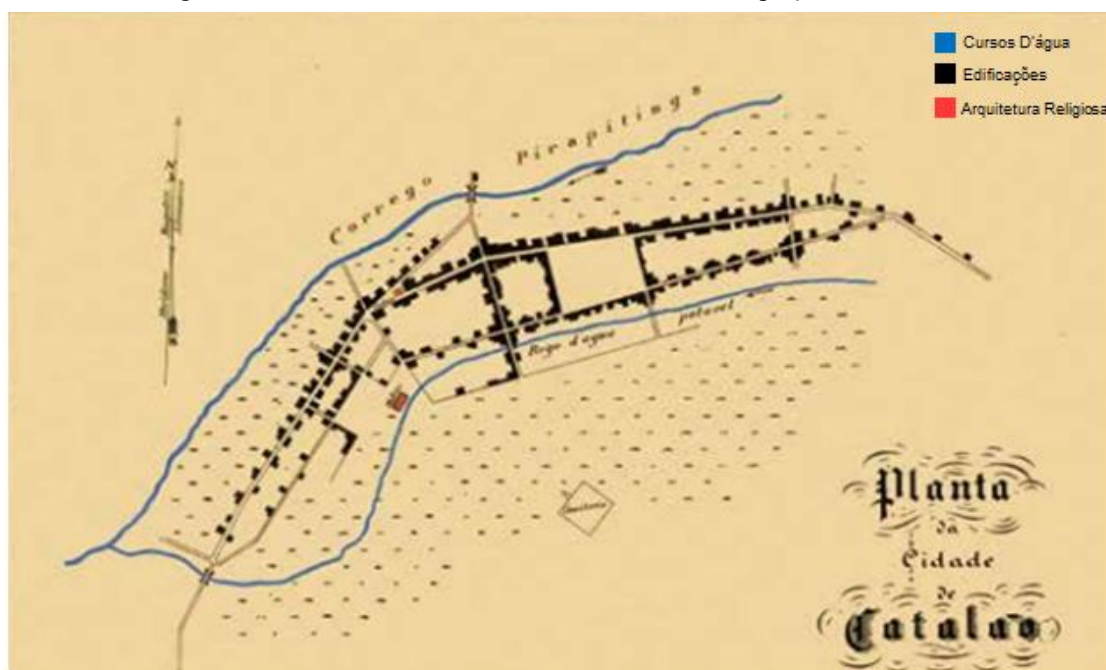
¹²⁰ Jornal O Catalão. Disponível em: <https://jornalocatalao.com.br/?p=14066>. Acesso em: 17 nov. 2025.

Corumbáiba. Nessa época, fazia parte das rotas comerciais da corte para Goiás, uma por Uberaba e a outra por Araxá, representando a movimentação no período do Império.

Essa movimentação também fez parte dos registros feitos em 1892, quando Catalão recebeu a visita da expedição de Cruls (2003), sendo incluída nos territórios visitados pela comissão exploradora do Planalto Central. No relatório produzido, há imagens fotográficas¹²¹ registrando a continuidade de uma ocupação iniciada no século anterior.

Além das fotografias, é possível identificar, por meio de outras representações, a ocupação territorial inicial da cidade no século XIX. A Figura 234, por exemplo, ilustra como se deu a implantação das primeiras construções, que passaram a ocupar as ruas de um traçado irregular, iniciado durante a penetração das bandeiras.

Figura 234 – Planta da cidade de Catalão séc. XIX – adaptação do autor



Fonte: Adaptação de arquivo público (2022).

A figura mencionada também permite identificar um padrão de ocupação linear, característico das primeiras modificações e da introdução de novas técnicas construtivas no sítio de Catalão. Essas particularidades indicam que as construções iniciais e os locais onde se situam alguns edifícios de interesse foram se adaptando às condições naturais da região, marcada pela presença de cursos d'água, como também pode ser observado na figura a seguir.

¹²¹ As imagens fotográficas, entre outras informações sobretudo cartográficas a respeito das cidades goianas no século XIX, podem ser consultadas em: CRULS, L. Relatório Cruls: Relatório da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, Brasília, DF: Senado Federal, 2003.

Conforme se verifica na mesma imagem, as construções já se posicionavam alinhadas com as ruas e, além dos córregos, do arruamento e dos edifícios, há uma igreja, mostrando assim o lugar onde todos foram implantados, próximos a um fundo de vale. Isso demonstra, mais uma vez, a importância da relação entre os rios e os córregos no processo de implantação e desenvolvimento das cidades goianas.

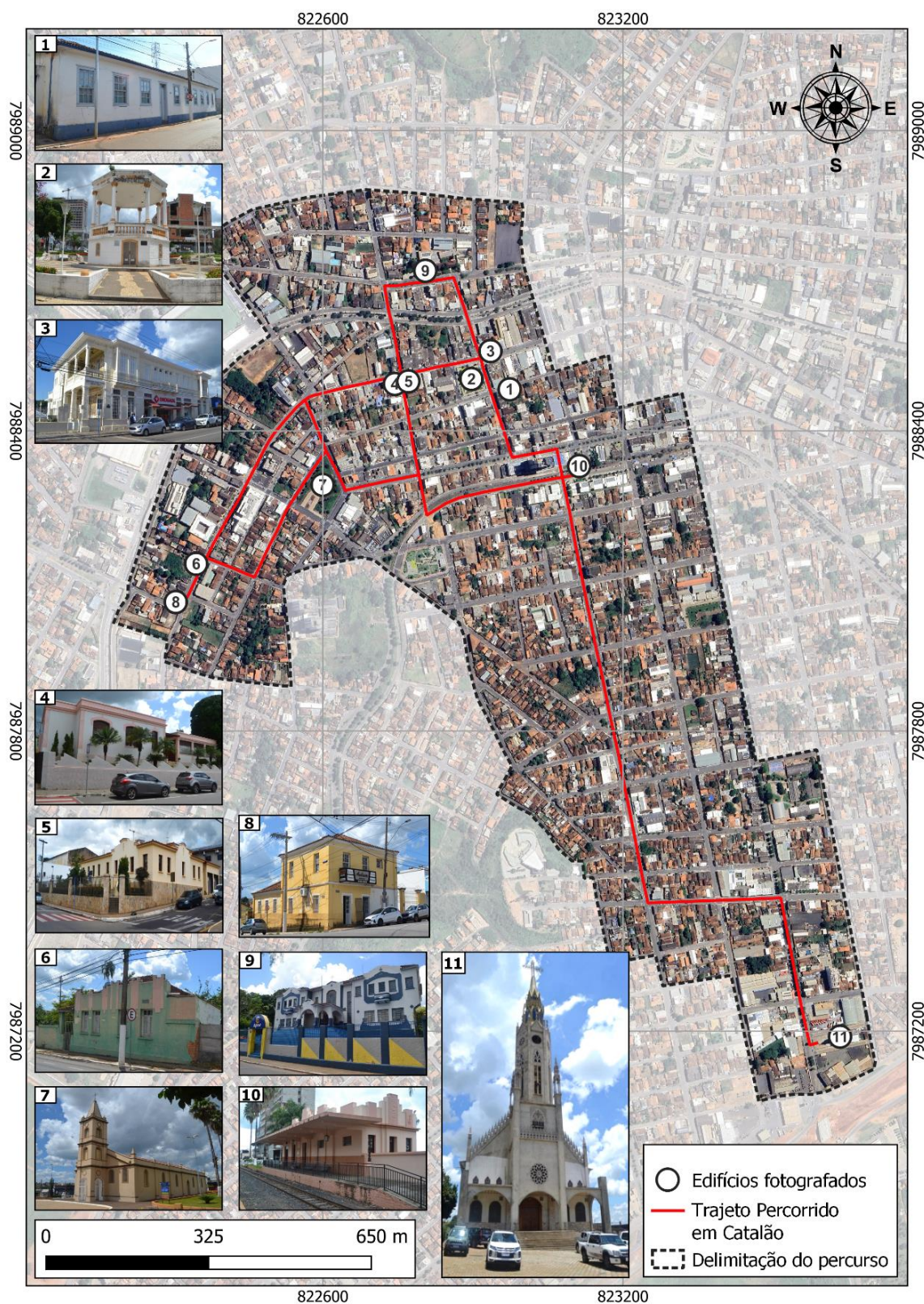
Assim, a estrutura urbana consolidada na referida fonte visual mostra como a cidade se desenvolveu a partir do século XIX, indicando a localização das primeiras arquiteturas que resistiram ao tempo e marcaram os rumos do ordenamento dos espaços. O traçado irregular próximo às margens dos cursos d'água sugere o lugar em que os arraiais e, posteriormente, as vilas deram origem à cidade.

Entretanto, as particularidades encontradas pelas ruas de Catalão mostram, por meio das construções, uma demonstração do processo transformador desenvolvido entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX. A imagem da “Planta de Catalão” mostra uma das primeiras camadas modificadoras do tecido urbano, que ocorre sobre o que já havia sido implantado no século XVIII.

Se a imagem anterior resume o que havia no século XIX, infere-se que outras modificações ocorreram na primeira década do século XX, período em que a cidade sofreria transformações tanto na implantação de novas ruas quanto na arquitetura local. Isso ocorreria à medida que as atividades econômicas influenciassem o desenvolvimento regional, com a produção de charque e o cultivo de café. Em seguida, para atender ao escoamento de ambas as produções, a ferrovia, que chegou ao município em 1910, fez com que a cidade experimentasse mudanças significativas em sua fisionomia urbana, com a reforma de antigos prédios públicos ou privados, residenciais ou comerciais (Polonial, 2000, p. 67 *apud* Tavares, 2014).

Como representação atualizada desse processo, a Figura 235 mostra um recorte da região central da cidade, onde se encontram os edifícios que narram uma parte recente dessa história, em um território ocupado desde o século XVIII.

Figura 235 – Mapa de percursos em Catalão



Fonte: Welington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento.

Legenda: 1) construção vernacular; 2) coreto, Pça. Getúlio Vargas; 3) Edifício Nasser Fayad; 4) arq. residencial exótica; 5) casa de Bernardo Guimarães; 6) resid., fachada *art déco*; 7) antiga Igreja da Matriz; 8) resid. emigrante português; 9) colégio e antigo ginásio; 10) estação ferroviária; 11) Paróquia S. F. de Assis.

Além dos trajetos percorridos, a Figura 235 mostra onde os edifícios selecionados estão implantados. Identifica-se como a cidade se desenvolveu em torno da ferrovia, e uma legenda sinaliza a localização da estação. Isso confirma que a ferrovia favoreceu o avanço na economia local, por meio do escoamento de grãos, o que potencializou financeiramente a região de Catalão nas décadas iniciais do século XX, tornando o município um dos mais ricos de Goiás.

A cidade de Catalão, representada por imagens fotográficas, expõe uma narrativa na qual a arquitetura também mostra momentos de desaceleração econômica e de seu desenvolvimento urbano. Tal fenômeno, que paralisou por certo tempo o crescimento regional, teve um início e um fim. O início se deu com a transferência da capital estadual para Goiânia, na década de 1930, seguido de outras motivações decorrentes do cenário econômico mundial. Posteriormente, a transferência da capital nacional para Brasília, na década de 1960, foi um dos fatores que permitiram a modernização da economia de Uberlândia/MG, deslocando o centro econômico da região de Catalão.

No entanto, somente a descoberta e exploração de outros minérios¹²² determinaram o fim da estagnação, dando novo início à reativação da economia por meio da retomada do processo de industrialização do pátio de produção mineral local. Outras atividades terciárias aqueceram a cidade, que passou a receber políticas públicas e incentivos fiscais nos anos 1990. Isso fez com que, em 2005, Catalão voltasse a ocupar uma melhor posição econômica, proporcionando novas construções com diversas atividades, incluindo clínicas e hospitais, que utilizam materiais sofisticados.

Entre os trajetos realizados, foi encontrada uma única arquitetura que representa o modo vernacular de construção. Nas demais, foram adotados novos conceitos e técnicas para atender às demandas de desenvolvimento. Alguns dos novos edifícios utilizaram aço, vidros e ACM¹²³ nas fachadas, demonstrando que já entraram no novo século com materiais que proporcionam aspectos sofisticados. Modernos, especialmente em acabamentos, já representam outra camada construtiva, que não será discutida neste momento, por já se configurarem como novas arquiteturas.

Essa onda de construções difere de todas as outras cidades visitadas, distanciando-se do recorte historiográfico utilizado para investigar a arquitetura local. Por isso, a paisagem e seus

¹²² Domo Ultramáfico Alcalino de Catalão I e Domo Ultramáfico Alcalino de Catalão II, em especial nióbio e fosfato.

¹²³ ACM (*Aluminium Composite Material*), ou Material Composto de Alumínio, trata-se de um tipo de revestimento em alumínio de alta resistência constituído por um núcleo de polietileno alocado sob duas lâminas de alumínio sob tensão.

parâmetros urbanísticos mostraram outras alterações, mais recentes, na produção arquitetônica do final do século XX.

4.6.1 Reconhecimento Local, da Praça Getúlio Vargas à Av. 20 de Agosto

A caminhada exploratória na região central da cidade tem início pela Rua Coronel Afonso Paranhos, em direção à Praça Getúlio Vargas. Nessa via, identifica-se a única edificação da área central cujo padrão construtivo apresenta características da arquitetura vernacular. Tal constatação evidencia a perda das características originais de diversas construções, muitas descaracterizadas ao longo do tempo. A presença inesperada desse exemplar configura-se como uma surpresa, possibilitando a observação de elementos típicos dos séculos XVIII e XIX, como os materiais e outros indícios construtivos, conforme ilustrado na Figura 236.

Figura 236 – Construção vernacular, centro de Catalão



Fonte: Autoria própria (2022).

Com uma observação mais prolongada, verificam-se as confirmações do período em que os edifícios mantinham os beirais alinhados à rua e sem recuo, o que não ocorre em nenhuma construção vizinha. Embora não tenha divisão simétrica, a construção remete a uma arquitetura do passado, sendo comum encontrar avarias que testemunham a resistência ao

tempo. Esses testes são confirmados pelo reboco, que se desprende em uma pequena parte, mostrando que já foram utilizados tijolos queimados em substituição à taipa ou ao adobe.

As pátnas na cobertura, ainda que não sejam mais “telhas coloniais”, sinalizam o tempo de existência. As trincas, fissuras e rachaduras estão presentes desde os guarda-pós até os baldrames, que se destacam por um singelo volume com cor diferente.

As esquadrias das janelas, apesar de utilizarem vidros, ainda mantêm o sistema tipo guilhotina, além de uma proteção interna que inibe a visibilidade do interior. As portas de acesso são constituídas de duas folhas de madeira, com pequenas aberturas em vidro na parte superior. A calçada estreita também marca a imagem como evidência de um edifício secular. Quem a observa pode pensar que, se não fossem as construções vizinhas, a torre de telecomunicações, a cobertura asfáltica, os postes e os cabos de energia, a cena poderia pertencer a outro momento da história.

Nessa parte da cidade, onde a praça, ao estabelecer funções cívicas, proporciona uma experiência de vazio urbano, é possível observar, em uma visada de 360°, que as outras edificações com diferentes camadas construtivas também mostram manifestações do ecletismo. Elas ocupam parte da paisagem como outro cenário da história, marcando seu lugar entre o vernacular e outras expressões “modernizantes” entre os edifícios, conduzindo às seguintes reflexões:

A paisagem nada tem de fixo, de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variadas. A mesma coisa acontece em relação aos espaços e à paisagem que se transforma para se adaptar às novas necessidades da sociedade (Santos, 2009, p. 54).

Entre as possibilidades de gerar recortes na paisagem, mostrando o ritmo e a intensidade das transformações, como relata Santos (2009), é preciso ver a próxima fonte visual e compará-la com o que há à sua volta, onde se observa, mais uma vez, que “nada é fixo” nem “imóvel”, conforme se identifica em um conjunto arquitetônico do coreto da Praça Getúlio Vargas. Mantém-se, assim, o propósito cênico com outro recorte da paisagem, no qual se encontram elementos identificados em edifícios que se manifestam como o ecletismo, conforme mostra a Figura 237.

Figura 237 – Coreto Praça Getúlio Vargas, Catalão



Fonte: Autoria própria (2022).

Nesse sentido, a simetria é evidente em sua proposta edificada, com colunas e capitéis que sustentam uma laje octogonal, ornada ao longo de seu formato. Para completar a justaposição, há balaústres que não apenas reforçam a proposta eclética, mas também servem como guarda-corpo, apoiados na laje superior. Por estar em um local onde é possível observar outros edifícios em 360°, o desenvolvimento local é observado de perto, e as características das edificações ao redor dão condições de interpretar os elementos que compõem a arquitetura do lugar.

Sendo assim, a partir do lugar mostrado na figura, pode-se conferir, nos planos posteriores, os processos de mudança aos quais Santos (2009) se refere, ao observar as arquiteturas enquadradas. Observa-se, por exemplo, um edifício de múltiplos pavimentos que expõe sua estrutura em concreto armado. Do lado oposto, há outra construção com fechamento em blocos cerâmicos intercalados por estrutura também em concreto. Essas construções, embora inacabadas, evidenciam a dimensão das transformações que Catalão tem vivenciado. Além do coreto, há em seu entorno imediato elementos que mostram outras formas dialogando com ele, sob os efeitos de certa liberdade criativa. Entre eles, estão os que separam a área gramada da calçada, presentes em ambos os lados da implantação do coreto, que se destacam por suas formas semicirculares e alongadas, como mostram as figuras 238 e 239.

Figura 238 – Elementos arquitetônicos no espaço público, Pça. Getúlio Vargas



Fonte: Autoria própria (2022).

Figura 239 – Outros elementos arquitetônicos Pça. Getúlio Vargas



Fonte: Autoria própria (2022).

Tais elementos limitam a área permeável da parte calçada e assemelham-se a formas encontradas em construções neocoloniais de outras localidades. Assim, infere-se que também se trata de diferentes camadas narrando o quão dinâmica pode ser a transformação de determinadas áreas da cidade e, conseqüentemente, de sua paisagem, sobretudo quando se observam, na arquitetura de certos edifícios dessa região central, particularidades que direcionam para tipologias construtivas ou para referências delas, encontradas na historiografia que transita entre os séculos XIX e XX.

Esses elementos, incluindo o coreto da praça, revelam uma expressão do ecletismo na arquitetura da cidade, perceptível ao se explorar as ruas nas imediações da Praça Getúlio Vargas (Catalão, 2019). Entre essas ruas, outras construções dialogam com os elementos utilizados no ecletismo, aglutinando informações de diferentes sistemas, quer com características classicizantes, quer com traços modernizantes.

O referido estilo aparece novamente no percurso, destacando-se na composição de outra construção na Avenida 20 de Agosto. Trata-se de uma residência conhecida como o “Palacete dos Fayad”¹²⁴. Independentemente de sua função atual, a composição de suas fachadas torna essa construção um atrativo, tanto para pesquisa quanto para a observação de quem transita por

¹²⁴ O palacete ganhou o nome da família que encomendou sua construção e o tornou exuberante. Construído em dois andares, tem as paredes e os tetos decorados por pinturas desenhada à mão por Ettore Clerice, artista italiano. O prédio foi inaugurado em 1934 e é um exemplo da arquitetura eclética em Catalão (Abrão, 2016).

suas proximidades, dado que seu agenciamento arquitetônico o transformou em um cartão-postal da cidade, conforme o ângulo mostrado na Figura 240.

Figura 240 – Edifício Nasser Fayad, 1934, arquitetura eclética em Catalão



Fonte: Autoria própria (2022).

A disposição dos elementos arquitetônicos do referido edifício permite considerá-lo uma espécie de *pastiche compositivo*, especialmente na observação longitudinal de sua fachada. As aberturas, as esquadrias e as colunas inseridas nas sacadas com guarda-corpo fazem parte da ornamentação, distribuída em volumes menores que se integram a um plano vertical maior da mesma fachada.

As portas do pavimento superior, voltadas para a Av. 20 de Agosto, além de venezianas, possuem vidros com a finalidade de manter iluminação natural, mesmo quando fechadas, proporcionando maior conforto e privacidade. São nítidas também as sacadas que ora avançam sobre o limite do terreno, ora se retraem.

O conjunto de ornamentos observado na fachada pode ser mais bem compreendido por meio de uma imagem ampliada de uma das sacadas, conforme a Figura 241.

Figura 241 – Ornamentos, guarda corpo da sacada Palacete dos Fayad



Fonte: <https://www.lugaresdecuidadoememoria.com.br/edificios/avenida-20-de-agosto-catalao> (2024).

Assim, os ornamentos, diferentemente das molduras que acompanham toda a projeção do edifício, dialogam com os balaústres estilizados, formando prismas interligados por arcos, construídos também com outros elementos que representam uma espécie de simbolismo. Eles estão situados acima dos pequenos capitéis em forma de prismas, distribuídos em diferentes pontos onde os símbolos se destacam dos demais ornamentos, que possuem formatos variados e cobrem a superfície lateral. Com tonalidades suaves, esses elementos valorizam cada uma das informações trazidas pelas formas presentes na arquitetura. Rico em detalhes, o edifício também evidencia seu nível de informações decorativas nas fachadas laterais, voltadas para a Rua Formosa, que faz esquina com a Av. 20 de Agosto, como mostram as figuras a seguir.

Figura 242 – Edif. Nasser Fayad, fachada pela Rua



Fonte: Autoria própria (2022).

Figura 243 – Edif. Nasser Fayad varanda ornamentos



Fonte: Autoria própria (2022).

Nessas figuras, o edifício pode ser observado por outro ângulo, com outros elementos que, independentemente de sua função, compõem a arquitetura com pequenas aberturas, apesar de fachadas relativamente grandes. Além das varandas e alpendres, tais características são parte das soluções adotadas para controlar a incidência solar, sendo as janelas também dotadas de venezianas e pequenas aberturas na parte superior na fachada voltada para a Rua Formosa. Quanto aos ornamentos, há registros de pinturas feitas à mão, que fazem parte do processo construtivo, demonstrando que:

Sem dúvida, uma variedade muito grande de profissionais esteve ocupada na construção da residência de Nasr Fayad em Catalão. Não só da região ou do país, mas também de outras nações. A pintura, interna e externa do prédio, foi feita por um italiano, Ettore Clerice, bastante conhecido mundialmente. O artista, inclusive, desenhou tudo à mão, em cada parede e teto, para depois aplicar a pintura final. Parte dos afrescos [...] cobrem o teto – assim como grande parte das paredes estão no estilo "*trompe l'oeil*" (técnica francesa que provoca uma ilusão de ótica de tridimensionalidade) (Estevan, 2021, p. 324).

Essas particularidades construtivas podem ser observadas em partes, mas com um bom nível representativo de detalhes no que diz respeito tanto aos elementos quanto ao acabamento, como mostram as duas figuras que seguem.

Figura 244 – Elementos da varanda



Fonte:
<https://www.lugaresdecuidadoememoria.com.br/edificios/avenida-20-de-agosto-catalao>

Figura 245 – Colunas, capiteis e afrescos no teto



Fonte:
<https://www.lugaresdecuidadoememoria.com.br/edificios/avenida-20-de-agosto-catalao>

Como pode ser observado no palacete, as especificidades que caracterizam o ecletismo são identificadas nas figuras 244 e 245, que evidenciam elementos arquitetônicos distintos. Tais elementos fazem parte de uma composição eclética, marcada por referências estilísticas típicas do início do século XX, em um momento que antecede a construção da nova capital de Goiás, pois no início da década de 1930,

[...] enquanto Pedro Ludovico pensava em construir Goiânia, Nasr Fayad já estava levantando o seu palacete em Catalão. Ergueu um imponente prédio de dois andares e promoveu um majestoso acabamento em todas as suas dependências. Algo impensável para a época, encomendou mármore [...] além de diversos materiais de construção da Europa [...] (Estevan, 2021, p. 324).

Essa atitude ousada do proprietário enfatiza o rigor do encomendante, como descreve Lemos (1989), ao encontrar na linguagem eclética a intenção de construir um majestoso prédio com acabamento impensável para a época em Goiás (Estevan, 2021). Sua imponência é complementada por diferentes referências. Como mostram as imagens da varanda, há vários elementos que podem ser observados entre os outros balaústres. Nessa parte do edifício, eles não possuem o formato de prismas, apesar de manterem a linguagem ao longo de toda a varanda voltada para a Rua Formosa.

Assim, novamente, exercem a função de guarda-corpo, junto a outros elementos alinhados às colunas maiores, sustentando uma viga com mísulas que apoiam parte da laje decorada. Quando o alinhamento dessas colunas chega ao pavimento térreo, elas mudam de formato, assumindo formas ortogonais, sem deixar de trazer consigo outros singelos adereços. Em uma observação mais detalhada, nota-se, em uma das imagens, que as paredes próximas ao portal e o teto recebem molduras adicionais (Figura 245), assim como pinturas de cunho decorativo, que também se repetem, trazendo a mesma tonalidade, tornando tal construção distinta das demais residências na região central de Catalão.

Se considerarmos que essa arquitetura, assim como a Praça Getúlio Vargas, poderia ser classificada como um ponto médio da Av. 20 de Agosto, seria necessário observar que as construções de interesse se estendem de leste a oeste. A algumas quadras a oeste do Palacete dos Fayad, outros edifícios mostram formas diferentes de ecletismo. Alguns ocultam a arquitetura, tornando-os impossíveis de serem fotografados. Porém, no caso da próxima imagem (Figura 246), não houve barreira visual que impedisse o registro de mais uma arquitetura da cidade.

Figura 246 – Residência, ecletismo por meio do exótico



Fonte: Autoria própria (2022).

Ao observar o edifício residencial da Figura 246, nota-se a possibilidade de aplicar a condição de uma atitude eclética, em que uma das intervenções é representada pelo desaparecimento dos beirais e o uso de platibandas ornamentadas. Conforme se identifica na figura, essas considerações transitam entre parâmetros inovadores e uma linguagem que se aproxima do exotismo na arquitetura (Ramos, 2009). Como pode ser observado no conjunto de molduras ao longo das platibandas, e de outros ornamentos que contornam as janelas, intercalados por volumes distintos, identifica-se influência de outras culturas aplicadas às construções. Assim, considera-se que as cidades do interior de Goiás foram formadas por comunidades de diferentes origens.

O resultado observado reforça a interpretação sobre o apreço pelo exótico por uma sociedade que leva em conta não apenas a herança de hábitos familiares, mas também o fato de que, no século XIX, uma classe de pessoas realizava viagens a novos lugares, apreciando outras culturas (Patetta, 1987). É necessário considerar que o Brasil foi colonizado por três séculos, tornando-se um local de intercâmbio de conhecimentos entre diferentes nacionalidades, incluindo japoneses, alemães, italianos, franceses, e que, nesse contexto, no território goiano, houve também a convivência com a cultura árabe e a influência catalã¹²⁵, como é o caso da cidade mencionada.

¹²⁵ Relativo ou pertencente à Catalunha, comunidade autônoma espanhola “catalã”, conforme o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*.

No local onde a Av. 20 de Agosto encontra a Rua Bernardo Guimarães, há outra construção com uma importância que vai além da arquitetura de inspiração exótica, situada no terreno vizinho. Ela exprime o encontro entre literatura e arquitetura, por meio de uma representação do estilo neocolonial. A construção estabelecida nessa esquina foi morada do escritor e romancista Bernardo Guimarães. Nela, podem ser observados os beirais com um singelo acabamento, as janelas com peitoris que destacam a projeção das fachadas e os frontões em ambas as faces, conforme a Figura 247.

Figura 247 – Versão sob estilo neocolonial da Casa de Bernardo Guimarães



Fonte: Autoria própria (2022).

Na construção denominada “Casa Bernardo Guimarães”, onde residiu o autor do romance *A Escrava Isaura*, é possível encontrar informações sobre o período em que ele viveu e atuou como juiz em Catalão. O resultado identificado na figura em questão é uma camada que cobriu outra arquitetura representativa do período colonial brasileiro em Goiás¹²⁶.

Quando se compara a edificação atual com a sua versão original, percebem-se as mudanças impostas, que transformaram seu resultado e impuseram outro caráter arquitetônico. Isso reforça a argumentação de que o ecletismo, nesse caso, manifesta-se por meio do estilo neocolonial em Catalão, ao mesmo tempo em que apaga parte da história da cidade ao substituir a arquitetura de origem.

Apesar da transformação radical, alguns elementos, como as janelas, foram mantidos nas fachadas, embora em menor quantidade. A ausência de recuo lateral e a presença do recuo frontal –

¹²⁶ A versão com características vernaculares da Casa de Bernardo Guimarães, pode ser conferida em <https://www.maysabao.com.br/recordacoes-da-academia-catalana-de-letras-a-casa-que-foi-vista-como-assustadora-> (Abrão, 2019).

onde o jardim ainda está localizado – também foram preservadas, garantindo a mesma implantação de antes no terreno de esquina.

Com essa transição de características, confirma-se que as construções, ao contarem parte da história da cidade que não existe mais, mostram outras edificações que vieram a substituir as do século XIX. Dentre essas, que, por algum motivo, também já sofreram alterações ou foram substituídas, segundo moradores e comerciantes locais, destaca-se o Cineteatro Real de Catalão, referência da arquitetura *art déco* para a cidade e que também esteve situado nas proximidades da Praça Getúlio Vargas¹²⁷. Atualmente, no lote onde o edifício esteve implantado, existe um comércio de artigos de cama, mesa e banho. O local foi objeto de observação e logo foram verificadas modificações abruptas, indicando uma demolição parcial, o suficiente para mudar a composição arquitetônica *art déco* do mesmo.

Essas mudanças são recorrentes na região central, que foi palco de construções que transitaram entre características modernistas e outras sob premissas do estilo *art déco*. Um exemplo dessa transição, embora tenha mostrado sinais de desaparecimento¹²⁸, pode ser observado em mais uma imagem feita nesse trecho, também no sentido oeste da Avenida 20 de Agosto, evidente na Figura 248.

Figura 248 – Singela residência com influência *art déco* na fachada



Fonte: Autoria própria (2022).

¹²⁷ Suas características podem ser conferidas em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=439124> – (IBGE, 2024d). Acesso em: 17 nov. 2025.

¹²⁸ Durante essa etapa do desenvolvimento da pesquisa, foi certificado por meio de consultas virtuais via acesso a softwares especializados que a referida construção foi demolida por completo, dando lugar a um aterro para a instalação de canteiro de obras.

Mesmo modesta em comparação aos outros edifícios, a construção representada na Figura 248 revela particularidades relacionadas à temática investigada, visíveis tanto na cobertura quanto em outros detalhes. Com isso, notam-se as particularidades referentes ao sentido das quedas d'água, em que as platibandas emolduradas escondem o encontro das telhas francesas com o sistema de calhas e tubos de queda.

Essas não são as únicas características indicadoras de que tal antiga residência representa uma transição construtiva entre séculos. Mesmo sendo muito diferente do que está à sua volta, repleta de clínicas médicas com materiais contemporâneos, a construção mostra o sistema recorrente de telhas francesas, “tijolos cerâmicos queimados” (Coelho, 2019; Lemos, 1983; Tavares, 2014), acesso lateral e esquadrias com vidros como sistema de venezianas. Conforme os registros fotográficos, observa-se que, apesar de ser uma construção mais simples, ela atrai a atenção do observador, que sente a necessidade de parar e observá-la. Isso se deve ao fato de que o edifício contrasta significativamente com as construções ao redor, mesmo com aquelas que expressam tendências do ecletismo ou suas derivações.

O mesmo ocorre com o conjunto arquitetônico composto pela capela e pelos edifícios de apoio do Colégio Nossa Senhora Mãe de Deus, que também se encontra nas imediações. Essa situação se amplia ao se deparar com outras residências localizadas nas proximidades da Avenida 20 de Agosto, de onde também se pode avistar a Igreja Velha da Matriz de Catalão, conforme a Figura 249.

Figura 249 – Igreja Velha da Matriz



Fonte: Autoria própria (2022).

Localizada na Praça Dom Emanuel, a igreja possui nave central, uma torre e outros elementos visíveis na imagem, em um lugar onde convergem outras ruas e avenidas importantes para a história do desenvolvimento da cidade. Ao visitá-la, percebe-se que é um local bastante frequentado, especialmente no final da tarde, quando a vida dos moradores gira em torno da igreja, que já não detém mais o status de igreja matriz.

Nesse espaço, visitantes e moradores usufruem da área nos arredores da igreja, caminhando entre os espaços gramados, áreas calçadas e mobiliários urbanos. É aqui que se desenvolvem “[...] as atividades cívicas mais importantes, tornando a praça um palco para o exercício da vida urbana” (Teixeira, 2012, p. 365), assumindo um papel crucial na estrutura da cidade.

Durante o percurso até a localidade, também foram observadas construções residenciais que servem de referência, incluindo edificações do final do século XIX e outras com traços modernizantes. Pelas características, subte-se que surgiram na metade do século XX, após uma transição tipológica entre as arquiteturas desta parte da região central.

Ao retornar para o trecho final da caminhada, o percurso terminou na Avenida 20 de Agosto, esquina com a Avenida Ricardo Paranhos, antes de cruzar a Avenida Raulina F. Paschoal pela ponte sobre o Córrego Pirapitinga.

Nessa esquina, foi encontrada outra construção que integra o conjunto arquitetônico da cidade, proporcionando mais uma oportunidade para interpretar a produção de edifícios em território goiano, de modo análogo ao ocorrido em cidades com maior movimentação nos séculos anteriores. Essa produção, que promoveu a transformação de territórios, narrando mudanças no tecido urbano ao final do século XIX, opera em Goiás já nas décadas iniciais do século XX.

A figura a seguir mostra tanto as particularidades arquitetônicas mencionadas quanto os efeitos urbanos na extensão da Avenida 20 de Agosto. Nesse endereço há uma arquitetura residencial com atividades comerciais no pavimento térreo, diferente de todas as outras da referida avenida. Constituída de dois módulos ela exprime as características de uma construção vernacular, portanto sem recuos e com os beirais ainda alinhados com a rua, como mostra a Figura 250.

No edifício da referida figura, ainda podem ser identificados, alguns adereços impressos em ambas as fachadas, eles são notados mais precisamente próximo aos beirais e também no coroamento dos pilares, compondo a arquitetura que se vê a seguir.

Figura 250 – Vista lateral de residência de imigrante português



Fonte: Autorial própria (2022).

A imagem mostra a construção de um imigrante português que se estabeleceu na cidade, contribuindo com os ciclos de desenvolvimento e deixando um testemunho edificado.

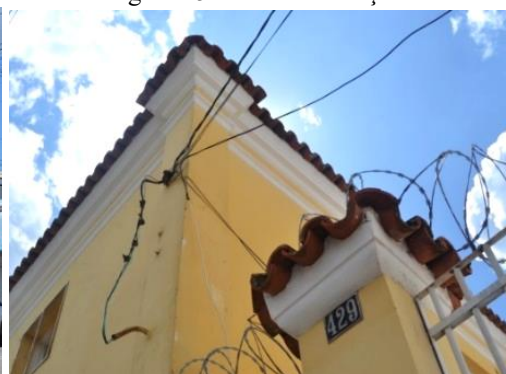
Esse episódio é resumido em outras duas imagens capturadas de diferentes ângulos, mostradas nas Figuras 251 e 252.

Figura 251 – Composição Geral do edifício



Fonte: Autorial própria (2022).

Figura 252 – Ornamentação



Fonte: Autorial própria (2022).

Inicialmente, a construção vista de longe chamou a atenção pelo tom de cor, especialmente quando o sol incidia intensamente em uma das fachadas. Conforme o observador se aproximava, a atenção se voltava para os detalhes de sua composição, que se divide entre térreo e pavimento superior. Esse conjunto pode ser apreciado nos diferentes ângulos, revelando detalhes que a tornam singular em comparação às demais.

Como demonstrado em ambos os pavimentos, o edifício exibe elementos com ornamentação, aplicados nos pilares onde estão fixados os portões de acesso lateral. Esses detalhes se estendem aos telhados com dois níveis, fazendo parte de um conjunto de elementos produzidos no modo vernacular, mas sem deixar de imprimir uma identidade herdada do colonizador português.

Embora boa parte da arquitetura original tenha sido preservada, algumas portas e janelas já foram substituídas e modificadas, sem descaracterizar o partido geral. Ainda assim, a construção continua chamando a atenção pelo que foi preservado. Nem mesmo a instalação de equipamentos de ar-condicionado ou totens publicitários comprometeram a composição, mesmo sob a pressão do desenvolvimento comercial da Avenida 20 de Agosto.

Após a produção das imagens, foi possível ter uma breve conversa com dois dos atuais proprietários e herdeiros, sobre as características e a história de uma edificação que desperta interesse pelos motivos mencionados. Logo foi percebido que o edifício corria o risco de sofrer uma transformação que comprometeria sua qualidade e referência arquitetônica, demonstrada nas imagens da casa do imigrante português, construída em 1905¹²⁹.

4.6.2 Outros Percursos, Av. João XXIII, Pça. da Estação e Pça. S. Francisco de Assis

Após o reconhecimento de alguns edifícios da Avenida 20 de Agosto, era hora de seguir em frente. O percurso, dessa vez, inicia-se pela Avenida Raulina F. Paschoal, com acesso pela ponte sobre o Córrego Pirapitinga. Com a retomada da caminhada, identificou-se que Catalão repete a mesma solução dispendiosa de canalizar córregos, produzindo vias marginais que cortam boa parte da cidade.

O local trata-se de uma área de fundo de vale, com suas condições de escoamento de águas pluviais sobre vias com grande percentual de área impermeável. Com tais observações, percorreu-se a Avenida Raulina F. Paschoal até encontrar novamente a Rua Formosa, seguindo em direção à Avenida João XXIII, onde está localizada a atual Igreja Matriz e seus edifícios de apoio.

¹²⁹ Em conversa com os proprietários, foi percebida a insatisfação manifestada por uma das partes ao saber que o edifício estava prestes a passar por uma reforma modificadora. Segundo a proprietária, ela já havia adquirido o material para substituir todo o assoalho de madeira, que faz parte da construção há pouco mais de um século, por uma laje pré-moldada. Apesar de um breve diálogo sobre a importância de manter as características atuais o mais intacta possível, ficou evidente que a filha do imigrante português estava decidida a seguir em frente com a reforma da construção registrada nas referidas imagens fotográficas.

O edifício cuja arquitetura não poderia deixar de ser registrada é a construção do antigo Ginásio Presidente Roosevelt¹³⁰, como pode ser observado nas imagens a seguir.

Figura 253 – Colégio Aprov, antigo ginásio com influência neocolonial



Fonte: Autoria própria (2022).

Figura 254 – Frontão, pilares e cobertura de área de acesso



Fonte: Autoria própria (2022).

Figura 255 – Frontão, seteira e vitral



Fonte: Autoria própria (2022).

¹³⁰ No Antigo Ginásio Presidente Roosevelt, vendido aos padres, foi fundada a casa paroquial. Em 1950, passa a se chamar Ginásio São Bernardino de Siena, no turno matutino, e Escola Paroquial São Bernardino de Siena, no turno vespertino. Na década seguinte, a escola adotou apenas um nome: Escola Paroquial São Bernardino de Siena. Disponível em: <https://www.maysabrao.com.br/blog-da-maysa-abrao-recorda-os-diplomados-de-1955-ginasio-sao-bernardino-de-siena-do-catalao-goias/>. Acesso em: 08 abr. 2025.

De modo geral, as comparações entre as imagens produzidas e fotografias mais antigas do ginásio¹³¹ permitem identificar, de maneira clara, os diferentes elementos e seus detalhes, graças às cores atuais aplicadas em toda a fachada, conforme mostram as três figuras acima. Pelas imagens, observa-se que o edifício é constituído por dois módulos. O primeiro (Figura 253) é acessado por uma escadaria cujos degraus começam logo após o portão, separando a área interna do passeio. Os vários degraus superam o considerável desnível imposto pela topografia, resultando em uma implantação cuja fachada, voltada para o Córrego Pirapitinga, proporciona uma vista privilegiada de parte da cidade.

À medida que os degraus alcançam a cota mais elevada (Figura 253), chegam ao primeiro platô, onde está localizado o módulo inicial (Figura 254), que antecede o edifício posterior de dois pavimentos. Essa primeira construção é o acesso ao antigo ginásio e adiciona valor arquitetônico ao conjunto, destacando-se tanto nos pilares quanto na cobertura por uma volumetria nada convencional. Essa parte inicial, com função de acesso coberto, mostra um desenho que não é visto em outras construções, combinando cumeeiras, espigões e rincões em um espaço relativamente pequeno. O resultado arquitetônico, produzido com arte e técnica, alcança a proposta perceptível em que os beirais avançam para além da projeção, apresentando um tipo de forro, possivelmente em concreto armado, que se estende como uma laje decorativa.

Nesse forro, observam-se molduras nas extremidades que funcionam como ornamentação, evidenciada por uma cor diferente. Notam-se também dois tubos de queda aparentes, que fornecem a solução técnica para a captação de água pluvial de maneira discreta, sem comprometer o resultado, que já conta com a substituição das telhas francesas, pois a data de referência de suas atividades é de aproximadamente 1950, em uma região onde a ocupação também teve início no período colonial. As telhas identificadas são parte dos elementos que fazem referência ao início do século XX.

Nesse período, o sistema descrito é representado por outra abordagem, destacando-se também pelo frontão centralizado, com formato triangular e ornamentos que contornam sua extremidade. Esses detalhes se destacam pelo contraste entre as duas cores, diferenciando o edifício dos demais. Todos esses elementos demonstram certa *liberdade criativa*¹³², incluindo os pilares com formas volumétricas triangulares, que se alargam até a base e derivam para formas prismáticas.

¹³¹ Disponível em: <https://www.maysabrao.com.br/blog-da-maysa-abrao-recorda-os-diplomados-de-1955-ginasio-sao-bernardino-de-siena-do-catalao-goias>. Acesso em: 08 abr. 2025.

¹³² Uma das características adotadas em construções produzidas sob correntes do estilo eclético na arquitetura (Rocha-Peixoto, 2000a).

Os pilares também são interligados por arcos, conectando-se como em um sistema monolítico, contornando as aberturas e sustentando a mesma cobertura. Isso integra a intenção de fazer dessa parte da edificação algo diferente. Com esse propósito, pode-se observar a simetria no sentido mais comum: “uma propriedade geométrica de um volume que admite o exato rebatimento de si mesmo com relação a pelo menos um plano” (Czajkowski, 2000a, p. 9). Esse princípio se aplica também à outra parte que integra o mesmo edifício, visível no plano posterior, com uma maior projeção e incluído como o segundo módulo do antigo Ginásio, que já foi a Casa Paroquial e o Ginásio São Bernardino de Siena, em 1950¹³³.

Atualmente, desenvolve a atividade de instituição de ensino com o nome Aprov e, independentemente da função, mantém o edifício com características arquitetônicas que exprimem maestria, de um modo não recorrente. Ao considerar sua data inicial de funcionamento, infere-se que, ao longo dos anos, o edifício conseguiu preservar sua arquitetura. Por isso, ainda exhibe as particularidades observadas. Embora compartilhe semelhanças com a descrição da primeira parte, apresenta outros elementos distribuídos em seus dois pavimentos.

Nessa parte do conjunto (Figura 253), além de conter outros tipos de ornamentação, há aberturas com dimensões bem diferentes, exercendo função de janelas distribuídas pelo plano vertical da fachada, dividida em três partes: uma central e duas laterais. As aberturas são classificadas como vitrais, sendo que um deles marca o eixo central. Nesses vitrais, podem ser conferidas figuras geométricas maiores e menores, compostas por pequenos losangos, estruturadas por esquadrias de aço quadriculadas, que sustentam vidros coloridos com desenhos de temática religiosa.

Esse conjunto faz parte de uma parede com a mesma dimensão dos dois pavimentos, que termina com outro frontão triangular centralizado, contido de uma pequena moldura azul. Sobre o vértice, há um adereço semelhante a um crucifixo branco, como mais uma representação do poder da igreja. Na parte centralizada, separada por molduras verticais e destacada por cores diferentes, encontram-se outros dois vitrais estreitos, mais singelos, porém maiores em altura. Eles nascem logo acima de um peitoril no térreo, estendendo-se até o pavimento superior e finalizando pouco antes da projeção dos beirais.

Com o mesmo elemento, os beirais separam outros dois frontões, em ambas as extremidades do pavimento superior, dessa vez, maiores em dimensão, marcando os dois lados do conjunto, onde também são encontradas outras molduras em relevo. Embora sutis, são percebidas devido ao contraste das cores, contornando as esquadrias e seguindo os mesmos

¹³³ A versão arquitetônica do referido edifício por volta dos anos de 1950 pode ser conferida em: <https://www.folhadecatalao.com.br/2019/06/fotos-antigas-e-historia-de-catalao.html>. Acesso em: 08 abr. 2025.

traços que definem as formas vistas na parte superior. O mesmo ocorre com os volumes que avançam da parede como sacadas, adicionando mais um elemento ao conjunto voltado para a Avenida João XXIII.

Dessa avenida, observa-se sem barreira visual a completude do antigo ginásio, graças à sua localização privilegiada, permitindo que o olhar percorra toda a construção e decodifique seus elementos. A simetria é uma delas, pois é considerada uma regra básica fundamental, que “estabelece os princípios construtivos da arquitetura, nasce da regularidade [...] é por isso mesmo pouco conveniente afastar-se nesta arte da simetria [...]” (Rocha-Peixoto, 2000a, p. 9).

Então, entre regularidades e conveniências, o olhar em trânsito também decodifica uma maneira de composição, tratada como uma série de possibilidades que podem definir uma hierarquia de espaços e eixos, cuja finalidade é gerar conforto e monumentalidade. Ocorrem sob outros parâmetros, como a proporção, compreendida como a junção da simetria aplicada à composição com modelos geométricos bem definidos (Rocha-Peixoto, 2000a).

Nesse caso, inclui-se outra variável: a ornamentação. De maneira mais sucinta, restringe-se às condicionantes regionais, nas quais consiste em um conjunto de molduras e deformações, observadas entre outros significados nítidos, compondo a arquitetura, conforme mostram as figuras 254 e 255. Integram a decodificação a respeito do alinhamento entre as vertentes teóricas sobre o ecletismo em Goiás.

Nesse sentido, o olhar retoma ao objeto e, sob os efeitos das imagens, não deixa de mirar o conjunto de frontões que coroam cada um dos modelos geométricos, alcançando a condição de serem interpretados como uma produção neocolonial em Catalão. Mesmo sob argumentações de que este estilo “representa uma tendência tardia do academicismo [...] teoricamente vinculado ao movimento nacionalista do século XX que atingiu o apogeu nas comemorações do Centenário da Independência” (Czajkowski, 2000a, p. 16).

Em uma região goiana, essa ocorrência construtiva se dá por meio de particularidades locais, dentre as quais se destaca uma produção carregada de informações, conforme observado. Cabe a elas considerações sobre um ecletismo que assume a condição de ser, de certo modo, o prenúncio de questões relacionadas a vários aspectos da modernidade, incluindo aqueles considerados como um cenário da modernização do Brasil (Fabris, 1993), abrangendo as inovações trazidas pelas ferrovias, que alteraram os métodos de construção (Reis Filho, 1983, p. 167). Elas adicionaram materiais às construções que chegavam a regiões mais distantes graças às estradas de ferro, que cortavam o interior do Brasil com serviços de transporte de pessoas e cargas, no edifício observado na figura 256.

Figura 256 – Estação de Catalão, plataforma de embarque, Av. Nicolau Abrão



Fonte: Autoria própria (2022).

Nesse contexto, após deixar a Avenida João XXIII para explorar outras manifestações construtivas, algo já esperado justificou uma nova parada. A surpresa se justifica pelo fato de a construção estar situada entre as Avenidas Nicolau Abrão e Farid M. Safatle, encontrando-se oculta, cercada por outras edificações que impedem sua visibilidade. Isso faz com que a estação seja visível apenas ao se aproximar de seu local original, como observado nas figuras 256 e 257.

Figura 257 – Pça da estação



Fonte: Autoria própria (2022).

Além de observar que a antiga estação de passageiros foi envolvida pela cidade, ao se aproximar, foi possível capturar imagens, como essa da Figura 258, que se trata de uma versão diferente de sua primeira implantação. Isso ocorre tanto por relatos quanto por imagens em “O Ecletismo e a Ferrovia no Sudeste Goiano” (Coelho, 2019, pp. 45-47). A partir do que diz Coelho (2019), é possível identificar alterações na arquitetura da referida estação – também na figura que segue.

Figura 258 – Estação embarque e acessos à praça



Fonte: Autoria própria (2022).

Ao comparar as imagens, percebe-se que a cobertura da plataforma não possui mais um telhado de águas com beirais, em pilares. Essa cobertura agora consiste em uma laje aparente em balanço, com um sistema simples de drenagem pluvial, perfurando a viga de concreto que contorna o perímetro da laje, engastada na parede frontal.

Quanto à parte que integrou os setores internos, as modificações foram igualmente significativas. Outra proposta arquitetônica substituiu as características anteriores. As platibandas são especialmente evidentes, pois, além de ocultarem a cobertura que utilizava telhas francesas, apresentam ornamentação diferente do projeto original, ainda presente nas antigas estações da região sudeste. Com exceção de Anápolis, as demais ainda mantêm seu tipo de cobertura, como se pode observar em Silvânia, Pires do Rio e Ipameri.

A partir dessas observações, podemos considerar que, se a ferrovia também contribuiu para a “evolução das técnicas construtivas” (Reis Filho, 1983, p. 155), trazendo uma influência do ecletismo, no caso de Catalão, essa evolução representa um estilo que se aproxima do *art déco*, diferenciando-se das outras estações percorridas, até a chegar em Catalão¹³⁴.

Ao atravessar as avenidas onde está a estação, foi possível identificar variações do ecletismo na arquitetura residencial. Há casas com porão alto, outras com jardins e entradas laterais e algumas que combinam essas características, apresentando formas prismáticas nas platibandas. Todas são objetos de interesse e alvo para a produção de imagens, registradas como outras manifestações ecléticas.

Após explorar outras ruas, o percurso seguiu pela Avenida Raulina Fonseca Paschoal, terminando no Trevo da GO-050. Ao caminhar por sua extensão, ocorre outro encontro inesperado com uma arquitetura que convida a mais uma pausa, pois agrega diferentes formas e elementos, resultando em um aspecto plástico remanescente dos edifícios religiosos medievais, caracterizando um esforço para estabelecer uma arquitetura neogótica em Catalão. Naturalmente, seria uma arquitetura religiosa, como é o caso da Igreja Matriz São Francisco de Assis. Ao se aproximar, notam-se uma torre com campanário e um conjunto de elementos que compõem sua altura, destacando-se na paisagem.

Nesse primeiro contato, identifica-se a “monumentalidade” ao percorrer a fachada e decodificar cada elemento derivado de referências que aglutinam informações de diferentes sistemas, adaptados ao estilo neogótico. Isso representa mais uma manifestação do ecletismo, aproveitando seu caráter de “efeito guarda-chuva” ao incorporar tipologias específicas, utilizando novos recursos a partir do século XIX.

As imagens a seguir mostram como as adaptações, utilizando a mistura de elementos arquitetônicos com recursos regionais, possibilitaram a construção de uma representação neogótica em Catalão. Apesar das limitações, essa versão estilística pode ser observada, ao se aproximar da Igreja Matriz São Francisco de Assis, pois suas particularidades construtivas podem ser confirmadas entre as imagens fotográficas (figuras 259 e 260). Logo, identifica-se que a tecnologia construtiva empregada corresponde a um sistema de módulos pré-moldados em concreto armado.

Tal tecnologia é aplicada tanto na composição estrutural quanto na conformação de elementos que evocam características de edificações medievais, porém sob o uso de

¹³⁴ Cabe uma ressalva a essa informação ao considerar o caso da estação de passageiros existente na cidade de Goiânia, que será apresentada mais à frente, pois nela também há uma estação do sistema ferroviário projetada sob as premissas do estilo *art déco*.

particularidades regionais, observadas pelo fato de a construção ainda estar nas etapas finais da obra.

Figura 259 – Composição, vista lateral



Fonte: Autoria própria (2022)

Figura 260 – Elementos, escada lateral



Fonte: Autoria própria (2022)

De todo modo, pode-se visualizar que os elementos arquitetônicos foram criados para alcançar representações similares às do estilo neogótico. Essa similaridade pode ser observada também nas fachadas laterais, que apresentam vitrais, escadarias, pilares e uma cobertura em forma de arco.

Os vitrais, com diferentes cores que proporcionam uma iluminação cênica no interior, também exibem imagens de passagens bíblicas, embora não atinjam o rigor arquitetônico de outras catedrais do mesmo estilo. As escadarias, mesmo não apresentando elementos característicos do estilo gótico, possuem guarda-corpos com um design criativo, que evoca o referido estilo em sua forma e outros adornos. Além disso, há duas pequenas torres nos limites dos guarda-corpos, decoradas com colunas e elementos retorcidos, enriquecendo os detalhes da

estrutura. Os capitéis sustentam uma cobertura em concreto com formato de arcos, protegendo as aberturas de acesso lateral.

Ao alcançar o patamar elevado, nota-se que as portas são de madeira maciça, equipadas com fechaduras e elementos decorativos de aço preto. Essa abordagem combina função e ornamentação, destacando a atenção aos detalhes na arquitetura neogótica da igreja.

No entanto, ao explorar o edifício por outros ângulos, nada se aproxima tanto do estilo neogótico quanto sua fachada. Reconhecem-se rosáceas e arcos ogivais, entre outros elementos, mas, para explorar referências mais profundas, recorre-se a buscas por outros edifícios que apresentam semelhanças. Outras imagens para entender as origens dos elementos são encontradas, tendo como referência o Mosteiro da Batalha em Portugal. Embora seja um edifício essencialmente gótico, algumas semelhanças são identificadas, mantidas as devidas proporções, ao observar as figuras 261, 262 e 263.

Figura 261 – Elementos e ornamentação



Fonte: Autoria própria (2022)

Figura 262 – Outros elementos e ornamentação



Fonte: Autoria própria (2022).

Figura 263 – Paróquia S. F. de Assis, influência neogótica



Fonte: Autoria própria (2022)

Conforme observado nas figuras, entre as semelhanças com um edifício neogótico, destaca-se um elemento sobre a cobertura, partindo das laterais e alcançando a torre central, formando um triângulo. Assim, criam no espaço uma forma que integra os lados do edifício à sua torre com várias outras formas, de maneira livre e criativa, mas respeitando os materiais e as técnicas locais. Esses elementos modulados e alinhados em cadeia sobre a cobertura assemelham-se propositalmente aos encontrados nos guarda-corpos das escadarias de acesso lateral.

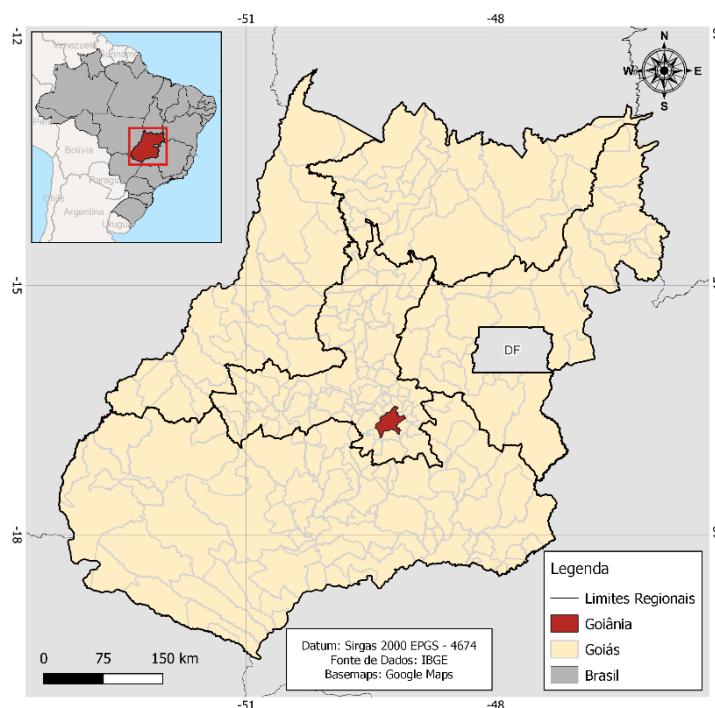
Dessa maneira, mantêm-se as referências utilizadas pelo idealizador do edifício na Praça São Francisco de Assis, em Catalão/GO, confirmando que, ao longo da história, a imponência e a beleza dos edifícios concebidos nesse estilo não apenas representavam o culto religioso, mas também incorporavam uma carga teórica e técnicas construtivas avançadas.

A importância e a estética desse estilo levaram, em 1842, à fundação da “*Société catholique pour la fabrication, la vente, la concession*”, que coordenou a construção de “mais de cem igrejas Neogóticas” (Patetta, 1987, p. 15), espalhadas pelo território francês. Segundo o autor, os bispos frequentemente prescreviam esse estilo. Essa breve analogia com um estilo que existiu em uma era específica reflete um certo *revivalismo* na produção arquitetônica em Goiás. Sua influência, portanto, não apenas representou uma expressão da fé, como também serviu de inspiração para construções de outros continentes – nesse caso, em que o que é fotografado cumpre a função de produzir imagem documental, como ocorreu ao explorar os edifícios de Catalão.

4.7 GOIÂNIA

Goiânia, localizada na região central de Goiás (Figura 264), foi planejada para ser a nova capital política e administrativa do estado, em substituição à Cidade de Goiás.

Figura 264 – Localização da cidade de Goiânia



Fonte: Wellington A. Oliveira e Gledson R. Nascimento

A discussão sobre a necessidade de mudança da capital que ocuparia a região mostrada na referida figura, ocorre desde a constituição do Estado de 1891, inclusive sua reforma de 1898 e a de 1918 já previa a transferência da sede do governo. Contudo, foi somente com a Revolução de 30, que, em 1933, o interventor federal Pedro Ludovico Teixeira seguiu em conformidade com a Marcha para o Oeste, movimento criado pelo governo de Getúlio Vargas para acelerar o progresso e a ocupação do Centro-Oeste incentivando as pessoas a migrarem para o centro do país, onde havia muitas terras desocupadas. A implantação de tal projeto só seria possível com a garantia de uma infraestrutura básica ligando o Centro-Oeste ao Sul do país ¹³⁵.

As medidas adotadas pelo interventor foram: a mudança da capital, a construção de estradas e a reforma agrária. Assim, criou-se, em 20 de dezembro de 1932, uma comissão encarregada de escolher o local da nova capital. O relatório final apontou um sítio nas proximidades do povoado de Campinas, atual bairro de Campinas, como lugar ideal. Em 6 de julho do ano seguinte, Pedro Ludovico baixou um decreto, encarregando o urbanista Atílio Corrêa Lima da elaboração do projeto. A pedra fundamental foi lançada em 24 de outubro de 1933, em homenagem aos três anos da Revolução de 1930, no altiplano onde se encontra atualmente o Palácio das Esmeraldas, na Praça Cívica ¹³⁶.

Portanto, é para esse lugar que convergem as principais vias da cidade em questão, revelando um cenário de pioneirismo, onde a cidade é incluída entre as localidades analisadas por meio de caminhadas exploratórias. Sua inclusão se justifica por seu surgimento estar inserido no recorte temporal desta pesquisa, que abrange do século XIX às primeiras décadas do XX, período de significativo desenvolvimento nacional.

Sendo assim, compreende-se que “nem em seus melhores sonhos Pedro Ludovico imaginou a grandiosidade que sua ideia tomara” (Godinho, 2013, p. 323). Segundo o autor, a cada 12 meses, a referida cidade dobrava sua população, gerando mais recursos e ultrapassando a arrecadação da antiga capital em pouco mais de um ano. Esse episódio também faz parte da história de uma cidade que se estabelecia em meio a um sistema viário em que o arquiteto e urbanista “Atílio Corrêa Lima buscou privilegiar o traçado do seu núcleo pioneiro” (Goiânia Art Déco, 2010, p. 169). O desenho da proposta de implantação da cidade pode ser conferido pela Figura 265.

¹³⁵ Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goiania/historico>. Acesso em: 10 abr. 2025.

¹³⁶ Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goiania/historico>. Acesso em: 10 abr. 2025.

Figura 265 – Percursos realizados, setor central em Goiânia



Fonte: Elaborado por Joseval M. Egito e Gledson R. Nascimento (2024).

Legenda: 1) antiga estação ferroviária; 2) Grande Hotel; 3) sede do jornal *O popular*; 4) TRE; 5) IPHAN; 6) Palácio das Esmeraldas; 7) Biblioteca Marieta Telles Machado; 8) antigo fórum; 9) Museu Prof. Zoroastro Artiaga; 10) antiga cadeia pública; 11) IHG; 12) Museu Pedro Ludovico; 13) Teatro Goiânia; 14) residência arquitetura eclética; 15) arquitetura residencial, *art déco*; 16) arq. residencial adaptada; 17) res. Neocolonial; 18) res. neocolonial adaptada; 19) Igreja Imaculado Coração de Maria; 20) anexo da igreja; 21) Igreja Cristã Evangélica Central; 22) Catedral Metropolitana de Goiânia.

Essa representação cartográfica mostra onde estão os edifícios em relação à implantação inicial da proposta urbanística de Atílio. Foi por meio do desenho dessa proposta que se definiram os principais eixos de circulação da capital, mostrando também que, no referido percurso, a Avenida Goiás ocupa um lugar central na malha urbana, assemelhada na época de sua implantação a uma grande alameda, que ligava a zona industrial, nas imediações da estrada de ferro, à Praça Cívica.

O traçado proposto continha ruas e avenidas divididas em zonas comerciais, projetadas com larguras suficientes para favorecer o tráfego e o estacionamento de veículos, por meio de uma malha ortogonal que perdurou por décadas (Goiânia Art Déco, 2010). Algumas dessas vias podem ser identificadas na Figura 265, que também mostra os percursos realizados no setor central.

4.7.1 Av. Goiás: Alameda de Ligação entre a Estação Ferroviária e a Praça Cívica

O primeiro trecho percorrido ocorre na Avenida Goiás e tem início na atual Praça do Trabalhador, onde se encontra a antiga Estação Ferroviária de Goiânia, e se estende até a Praça Cívica, onde estão situados os principais edifícios públicos. A imagem a seguir ilustra a antiga estação ferroviária, cuja implantação na nova capital foi resultado de um esforço político para a extensão da linha férrea até a cidade que passaria a sediar a Estrada de Ferro Goiás.

Figura 266 – Estação Ferroviária de Goiânia, Projeto RFFSA.



Fonte: Autoria própria (2024)

A imagem nos dá uma noção geral do conjunto arquitetônico da estação ferroviária¹³⁷, a partir de um ângulo voltado para a Avenida Goiás. Embora não tenha sido um dos primeiros a serem implantados, por meio de outras perspectivas, tornam-se evidentes as soluções construtivas consideradas sofisticadas para a época.

Essas soluções envolvem tanto aspectos do projeto quanto inovações tecnológicas, como pode ser observado nas figuras 267 e 268.

Figura 267 – Área de embarque de Goiânia



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 268 – Elementos decorativos nos portões



Fonte: Autoria própria (2024)

A Estação Ferroviária de Goiânia utilizou técnicas que resultaram em grandes balanços, mísulas e vigas invertidas. Essas soluções mantiveram o propósito de atender às exigências formais e funcionais, como mostra a Figura 267. Já a Figura 268 destaca os elementos decorativos característicos do estilo *art déco* presentes no edifício, ao se observarem os portões de acesso e seus detalhes.

Ao prosseguir pela Avenida Goiás, observa-se que essa região se destaca pela presença de outros exemplares *art déco*, o que confere ao centro de Goiânia um valor simbólico e arquitetônico. O estilo, amplamente difundido no Brasil, como pode ser conferido em (Czajkowski, 2000a), assim mistura-se com a narrativa do pioneirismo e da formação da nova capital. Nesse contexto, outro edifício compõe o acervo da cidade, identificado na Figura 269.

¹³⁷ A presença da Estrada de Ferro em Goiás foi resultado de muito esforço haja visto as várias vezes em que se tentou implementar em território goiano uma extensão da estrada de ferro Mogiana por representantes da classe política e intelectual da região. Sua importância se dá em função dos interesses do sistema capitalista de produção nacional que nasceu de fora para dentro do estado (Rodríguez, 2011).

Figura 269 – Grande Hotel, Projeto Atílio Corrêa Lima, 1936



Fonte: Autoria própria (2024).

O Grande Hotel, situado no encontro da Av. Goiás com a Rua 3, é um dos mais antigos da cidade. Datado de 1937, “é constituído de 3 pavimentos de apartamentos, construído em concreto armado e alvenaria, portas em madeira e telhas francesas” (Goiânia Art Déco, 2010, p. 169). Além da forma ortogonal pode ser identificado um volume arredondado adicionado ao corpo do edifício, o que não ocorre com a antiga sede do jornal.

Figura 270 – Primeira sede do jornal “O popular”

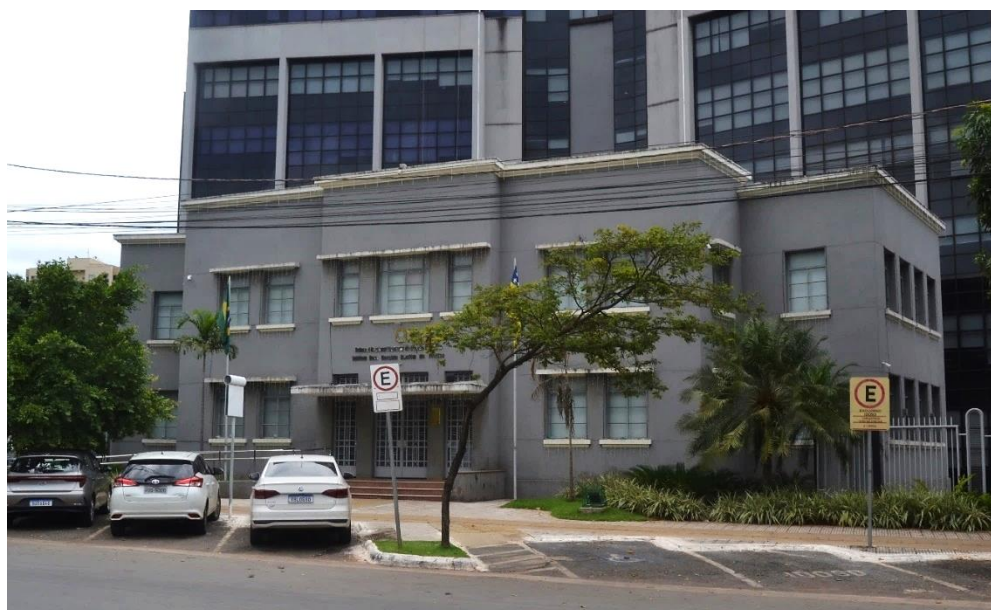


Fonte: Autoria própria (2024).

Essa também foi uma das primeiras construções da Av. Goiás. Como observado, ainda mantém boa parte de seus traços de origem e indica ter sido edificada sob os mesmos procedimentos do edifício anterior. Nessa construção, apesar de uma fachada menor, existe um elemento decorativo típico do estilo *art déco* em sua platibanda, quando comparada à do Grande Hotel.

Ainda assim, é importante frisar que, nessa região, pode ser observada a presença de edifícios de múltiplos pavimentos que apresentam semelhanças conceituais com construções de outras cidades, como o Edifício Liberdade e o Edifício Acaiaca¹³⁸. Ambos evidenciam características associadas às construções modernizantes, predominantes no Setor Central de Goiânia. Ao se alcançar o primeiro ponto de interesse que antecede a Praça Cívica, observam-se ainda dois edifícios que também contribuem para contar a história da cidade. Um deles é a primeira sede do Tribunal Regional Eleitoral (TRE), conforme ilustrado na Figura 271.

Figura 271 – Edifício do TRE, Projeto: Superintendência de Obras do Estado, 1937



Fonte: Autoria própria (2024).

O edifício possui dois pavimentos com volumes escalonados, apresenta simetria como proposta, além de singela ornamentação emoldurada com tonalidades diferentes. Mostra também o uso de janelas amplas e uma marquise no acesso principal. Esse acesso possui uma escadaria contida de arrimos, que também dá acesso ao patamar do hall, com portões fabricados com gradis trabalhados em formas geometrizadas. Ainda nas imediações externas à Praça

¹³⁸ Esses nomes são utilizados em edifícios situados da cidade de Belo Horizonte – como tem mostrado a referida pesquisa –, que se encontram sob os efeitos de construções modernizantes.

Cívica, do lado oposto ao TRE, existe outro edifício que faz parte da história de Goiânia. Trata-se da antiga Delegacia Fiscal do Ministério da Fazenda e delegacia de administração dos estados de GO e TO (Goiânia Art Déco, 2010), que atualmente desempenha a atividade de sede do IPHAN. Com acessos pela Av. Goiás e Av. Araguaia, o edifício mostra a disposição do partido arquitetônico - o que pode ser conferido nas figuras a seguir.

Figura 272 – Antiga del. Fiscal, Projeto: Governo Federal, 1936



Fonte: Autorial própria (2024).

Figura 273- Atual sede do IPHAN



Fonte: Autorial própria (2024).

Com obra iniciada em 1936 e inaugurada em 1937, a atual sede do IPHAN, a partir do ângulo das fotografias, também mostra uma composição simétrica. Em sua fachada, há colunas de onde se avistam os portões de ferro fundido, com minuciosa geometrização, o que não ocorre nas janelas, apesar de serem amplas e constituídas de molduras. Essas características se repetem no edifício demonstrado na figura que segue.

Figura 274 – Palácio das Esmeraldas Praça Cívica, Projeto: Atílio Corrêa Lima, 1935



Fonte: Autorial própria (2024).

O Palácio das Esmeraldas, ou Palácio do Governo, coroa a chegada da Avenida Goiás à Praça Cívica. Avistado como mostra a figura, o edifício confirma seu caráter monumental. Possui três pavimentos e, em sua implantação, há um jardim frontal com espelho d'água, onde também se conferem outros elementos que fazem parte de sua arquitetura, como mostram as próximas imagens.

Figura 275 – Palácio das Esmeraldas Praça Cívica



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 276 – Pátio do Palácio do Governo



Fonte: Autoria própria (2024).

Enquanto a Figura 275 mostra parte da arquitetura do edifício, a Figura 276, mostra o jardim com espelho d'água e os elementos arquitetônicos da fachada frontal mais de perto, bem como os vidros jateados na porta de acesso principal. Entre outros detalhes, o palácio foi projetado em conjunto com dois outros edifícios laterais entre os quais se estendem uma cobertura até a rua que separa os edifícios vizinhos, identificados nas figuras 277 e 278, respectivamente.

Figura 277 – Biblioteca Marieta Telles Machado, Projeto: Atílio Corrêa Lima, 1936



Fonte: Autoria própria (2024).

Como pode ser conferido, o edifício da Figura 277 Centro Cultural Marieta Telles Machado, é semelhante a Figura 278 que representa o Antigo Fórum, em ambos pode ser observado a cobertura que os interligam à rua de acesso ao palácio. Em ambas as imagens, pode ser identificada a arquitetura de dois pavimentos com uma varanda no térreo, acompanhada da fachada que cobre a circulação e a porta principal. Porém, essa porta não ocorre na mesma posição no edifício onde funcionou o antigo fórum, mas ainda demonstra os vidros jateados como parte dos elementos decorativos, identificados na fachada de frente para a praça (Figura 278).

Figura 278 – Antigo Fórum, Projeto: Attílio Corrêa Lima, 1936



Fonte: Autoria própria (2024).

Tanto o edifício do antigo fórum quanto o Centro Cultural Marieta Telles integram o conjunto arquitetônico representativo do estilo *art déco* na Praça Cívica. Apresentam uma repetição formal, configurando-se como rebatimentos um do outro, evidenciado pelas varandas semelhantes e pelos desenhos nos vidros das portas, observados de lugares específicos da praça.

Essa praça, além de ser o elemento principal da proposta de Attílio Corrêa Lima, para onde convergem as principais vias, aglutinou as atividades administrativas do estado. Entre esses edifícios, ainda podem ser observados na circunscrição da praça o Museu Professor Zoroastro Artiaga, representado nas figuras 279 e 280.

Figura 279 – Museu Professor Zoroastro Artiaga, projeto Kazimierz Bartoszewski, 1960



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 280 – Elementos da fachada do Museu



Fonte: Autoria própria (2024).

Com a Figura 279, produzida antes da reforma iniciada no final de 2024, é possível identificar em sua concepção volumes escalonados, incluindo o do acesso principal, que avança rumo à escadaria, coroado por platibandas que recebem outros volumes. Além de formas cilíndricas que parecem apoiar a parte superior, o edifício é contido por gradis metálicos nas portas de acesso. A Figura 280 mostra de maneira mais ampliada a composição com os volumes em uma das fachadas. Embora na mesma praça, o edifício do museu se mostra um pouco diferente do que se identifica na arquitetura da Figura 281.

Figura 281 – Cadeia Pública, projeto Sup. de Obras e Irmãos Coimbra, 1936



Fonte: Autoria própria (2024).

Nessa imagem, o edifício da antiga cadeia pública mostra como foi projetado pelos irmãos Coimbra por volta de 1936. Identifica-se que possui na fachada e na lateral um jogo volumétrico utilizando sólidos com aberturas onde ainda se mostram singelas molduras, além de um conjunto de colunas e capitéis geometrizados, que sustentam a marquise sobre o acesso principal, mantendo os traços de seu projeto com características modernizantes, datado de um ano após a inauguração da capital.

É com esses dois edifícios que o primeiro percurso exploratório entre a estação ferroviária e a Praça Cívica se encerra. Dessa maneira, infere-se que:

A arquitetura [...] dos primeiros edifícios públicos erigidos em Goiânia, não por acaso os primeiros da cidade ao redor da Praça Cívica, seguiram orientações eminentemente *déco*. Trata-se do Grande Hotel, na Avenida Goiás, o Palácio do Governo e no da Secretaria Geral¹³⁹ ambos no Centro Cívico, obras executadas ainda sob orientação de Atílio Corrêa Lima (Goiânia *Art Déco*, 2010, p. 42).

Os primeiros edifícios supramencionados impulsionaram o que pode ser compreendido como um “fenômeno urbano”, ao representarem o início de uma produção arquitetônica que, posteriormente, se expandiria para além dos limites da Praça Cívica, em consonância com o advento das cidades modernas, refletindo as transformações e características construtivas do processo de modernização de âmbito nacional.

4.7.2 A Continuidade do Estilo Déco e o Ecletismo nas Imediações da Praça Cívica

Embora o estilo *art déco* ainda mantenha certa continuidade entre as construções representativas dos adventos da cidade moderna, diferentes manifestações da arquitetura eclética também se fazem presentes no traçado pioneiro de Goiânia, observadas em edificações residenciais, comerciais, institucionais e religiosas. Nesse sentido, durante a sequência dos percursos nas imediações da Praça Cívica, identificou-se a sede do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. Conforme ilustrado, (Figura 282) trata-se de um edifício tipicamente eclético, inserido no contexto das propostas arquitetônicas da cidade.

¹³⁹ O edifício mencionado como Secretaria Geral atualmente desenvolve as atividades da Biblioteca Marieta Telles Machado, do Cine Cultura e do Museu da Imagem e do Som.

Figura 282 – Edifício do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.



Situado nas imediações externas à Praça Cívica, a Figura 282 outro edifício com características ecléticas semelhantes às encontradas em outras cidades de Goiás. Entre as semelhanças, conferem-se o relevo na superfície da fachada, a platibanda, e o frontão, valorizados pelo relevo e o contraste entre as cores utilizadas. Ainda fora da circunscrição da Praça Cívica, existem outras arquiteturas que denotam o cenário político e cultural da cidade, nesse caso identificado pelo que foi a residência oficial do interventor Pedro Ludovico Teixeira, Figura 283.

Figura 283 – Museu Pedro Ludovico, Projeto Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda, 1936



Fonte: Autoria própria (2024)

A Figura 283 ilustra, mais uma vez, a tipologia construtiva, material e projetual dos edifícios oficiais da cidade, evidenciando uma das variações do estilo *art déco*. A composição revela o uso articulado de volumes ortogonais e curvos em um mesmo partido, caracterizado por uma varanda sobreposta por um terraço. Neste, identificam-se formas circunferenciais vazadas, semelhantes a escotilhas, enriquecidas com elementos metálicos e apoiadas sobre colunas de formatos diversos. Trata-se de uma arquitetura residencial que expressa os princípios formais do estilo *déco*, especialmente na geometrização das formas e na valorização de elementos decorativos, observados na construção que foi a morada do interventor.

Outro edifício, também fora da Praça Cívica, que narra as particularidades arquitetônicas e artísticas dos anos 1940, além do cenário político e cultural das primeiras décadas do século XX, é o Teatro Goiânia. Entre seus outros significados, há o fato de ter se tornado um dos símbolos da construção da cidade, visto que sua inauguração ocorreu na data do batismo cultural de Goiânia⁶, marcando de fato a consolidação da nova capital. Nessas condições, o Teatro Goiânia mantém-se como uma das mais importantes e interessantes composições arquitetônicas do setor central, conferidas por meio das particularidades mostradas na figura a seguir.

Figura 284 – Teatro Goiânia, Projeto: Jorge Félix de Souza e José Neddermeyer, 1942



Fonte: Autoria própria (2024).

Com a imagem acima, observam-se as linhas gerais da arquitetura do teatro, algumas das particularidades formais e outras decorativas de três fachadas, onde se notam uma marquise sinuosa acompanhando todo o contorno, sombreando e protegendo a circulação, também observada na Figura 285.

Figura 285 – Teatro Goiânia por outro ângulo



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 286 – Liberdade Criativa, compositiva



Fonte: Autoria própria (2024).

Nas imagens, observa-se com clareza a liberdade de criação empregada no agenciamento volumétrico do teatro. A Figura 286, em particular, evidencia a riqueza dos detalhes ornamentais presentes em cada vértice, além das janelas verticais alongadas, subdivididas em pequenas quadriculas, que reforçam o caráter decorativo. Destaca-se ainda a presença de um totem com o nome do teatro, posicionado de forma centralizada, funcionando não apenas como elemento identificador, mas também como eixo visual que marca a simetria da proposta.

Além dos edifícios oficiais, há aqueles que orbitam o quadrilátero representado pelas avenidas Tocantins, Araguaia, Paranaíba e a Praça Cívica, que tem como linha central a Av. Goiás, onde a temática pesquisada se mostra entre as residências implantadas em outras vias, como no caso das figuras a seguir.

Figura 287 – Residência arquitetura eclética



Fonte: Autoria própria (2024).

O edifício descrito na Figura 287 não está localizado em uma das avenidas mencionadas, mas na Rua 7, também prevista no traçado pioneiro como via de acesso local. A construção mantém características que remetem ao ecletismo, presente em outras edificações residenciais de Goiás, mas com particularidades que se destacam pelos elementos observados em sua composição.

Entre as características, estão os muros baixos, acompanhados de gradis e portões trabalhados em ferro, que integram a ornamentação. Os outros detalhes são evidentes nas portas de madeira com vidros, dispostas nos dois pavimentos. As portas contribuem para a simetria, destacada também pelas esquadrias, contornadas por molduras em relevo que se estendem por toda a fachada.

Além disso, a sacada apresenta uma ornamentação marcante, com guarda-corpo parcialmente em alvenaria e outra parte em gradis de ferro. Esses elementos evidenciam detalhes que também chamam a atenção para características típicas da arquitetura eclética.

Sobre a área da sacada, observa-se um recuo da alvenaria, proporcionando outros volumes e uma maneira de cobrir e proteger a porta de acesso. Logo acima, uma segunda moldura marca a fachada, acompanhando o desenho das aberturas e sinalizando com outras molduras o início da platibanda. Tal elemento esconde o telhado com outra ornamentação,

identificada por suas formas e volumes, alguns retificados e outros curvos, promovendo particularidades quando comparado ao estilo *déco*.

A Figura 288 mostra uma versão do estilo *art déco* em mais uma arquitetura residencial de dois pavimentos, situada na Rua 24, esquina com a Av. Universitária.

Figura 288 – Arquitetura residencial, *Art déco*



Fonte: Autoria própria (2024).

Nessa construção, observam-se características nitidamente diferentes da imagem anterior. Com formas mais puras, ela não demonstra estar carregada de informações ornamentais, mas não deixa de manter seu caráter *art déco*. Esse caráter é identificado a partir do formato dos pequenos pilares com escalonamentos que separam os recuos do passeio público. É no corpo do edifício que se encontra a principal referência do estilo, onde se conferem portas e janelas de madeira com pequenas aberturas com vidros, mais evidentes no térreo. No pavimento superior, outras molduras contornam janelas, sobrepostas por uma marquise, na qual estão instaladas luminárias integrando-se harmonicamente ao conjunto.

A Figura 289 representa uma construção residencial também na Rua 24, esquina com a Av. Universitária. Como está localizada em frente à construção da figura anterior, é sob os efeitos de um processo de mediação que se identificam as diferenças entre uma representante do *art déco* e outra sob influência dos elementos aplicados ao ecletismo.

Figura 289 – Arq. residencial adaptada para comércio



Fonte: Autoria própria (2024).

Figura 290 – Elementos decorativos



Fonte: Autoria própria (2024).

A Figura 290 enfatiza, por meio dos elementos decorativos, as características que competem às manifestações da arquitetura eclética em Goiás. A figura mostra com mais detalhes os efeitos utilizados no acesso principal de uma das atividades comerciais desenvolvidas nesse endereço. Desse ângulo, veem-se colunas estilizadas com capitéis, que sustentam um pequeno terraço. Os arcos sobre as colunas também mostram sua ornamentação, dialogando com os adereços do guarda-corpo, mostrando como a construção foi idealizada para finalidades residenciais, sem perder as referências estilísticas identificadas no térreo.

Em seguida, as construções residenciais da região central mostram que o estilo neocolonial também esteve presente na produção arquitetônica da cidade, identificado durante o caminhar pela Av. Paranaíba, na esquina com a Av. Tocantins, como mostra a Figura 291.

Figura 291 – Arquitetura neocolonial, elementos mais singelos



Fonte: Autoria própria (2024).

A figura acima mostra uma versão mais singela do estilo neocolonial para uma residência, com um arco pleno no acesso da varanda e pilares com elementos decorativos, janelas com grandes aberturas e telhado com várias águas. A temática que se vê a respeito do sistema decorativo da Figura 291 pode ser identificada com outros elementos na Figura 292.

Figura 292 – Arquitetura neocolonial composição geral



Nessa versão do referido estilo, identifica-se a representação geral de uma fachada, mostrando a aglutinação de formas, volume e adereços compondo a arquitetura neocolonial. Já a Figura 293 mostra, de maneira mais próxima, os adereços como parte da composição geral.

Figura 293 –Arquitetura neocolonial e sua ornamentação



Fonte: Autorial própria (2024).

A riqueza de detalhes que ocorre com a Figura 293 mostra-se ainda mais ampliada na Figura 294, pois, além do arco e da cobertura escalonada, podem ser identificados outros elementos decorativos em mais uma arquitetura residencial neocolonial, por ora adaptada para atividades administrativas de hotelaria.

Figura 294 – Arquitetura neocolonial, elementos decorativos



Fonte: Autoria própria (2024).

Além do uso de arcos, podem ser identificados outros elementos decorativos, visualizados por cores diferentes, conforme mostra a referida imagem. Os gradis em ferro também aparecem na Figura 294, incorporando ao conjunto de informações arquitetônicas dando mais condições de identificar as formas e os volumes utilizados na fachada, o que também configura uma manifestação do ecletismo por meio do estilo neocolonial em Goiânia.

A arquitetura religiosa ocupa lugar nos procedimentos de investigação deste trabalho. Ao percorrer as ruas do setor central, algumas dessas construções foram alvo de observação. A Igreja Sagrado Coração de Maria, na Av. Paranaíba, na esquina com a Av. Araguaia, ao ser visitada, gerou reflexões sobre como foi concebida, bem como em relação ao seu edifício anexo, conforme as figuras a 295 e 296.

Figura 295 – Igreja Sagrado Coração de Maria



Fonte: Foto do acervo do autor (2024).

Em princípio, o conjunto arquitetônico da Figura 295 chama a atenção de quem passa por este cruzamento, pelo fato de se observar, entre outros elementos, uma nave central, um transepto, algumas torres laterais e uma torre central com campanário, compondo o caráter monumental. Esse mesmo conjunto mostra uma linguagem que a configura como algo que transita entre o neogótico e o neorromânico¹⁴⁰ (Coelho, 2019). Além do escalonamento volumétrico e da superfície emoldurada, as diferentes fachadas são valorizadas por frontões triangulares, arcos e colunas românicas no acesso principal.

Ao passo que a igreja se mostra como uma composição eclética, o edifício anexo de atividades paroquiais demonstra outra manifestação do ecletismo. Conforme observado, os elementos presentes nesse edifício permitem identificá-lo como uma vertente do estilo neocolonial. Destacam-se o frontão emoldurado (que separa os beirais do telhado aparente), o arco que marca o acesso principal, além de elementos decorativos sobre os peitoris, próximos aos pilares que recebem os degraus da escada central. Observam-se também uma sacada e um elaborado sistema de molduras que contorna as janelas e marca os vértices, reforçando a linguagem típica do neocolonial, conferido na figura a seguir.

¹⁴⁰ Tais características estão fundamentadas em Czajkowski (2000b) e são discutidas por (Coelho, 2019).

Figura 296 – Anexo da Igreja, influência Neocolonial



Fonte: Foto do acervo do autor (2024).

O outro edifício religioso escolhido é a Igreja Cristã Evangélica Central de Goiânia, uma das primeiras da cidade, datada de 1940. As figuras a seguir já mostram uma versão modificada nos anos 1960.

Figura 297 – Igreja Cristã Evangélica Central de Goiânia



Fonte: Autoria própria (2024)

Figura 298 – Elementos decorativos



Fonte: Autoria própria (2024)

A Figura 297 mostra uma visão geral da versão modificada, onde se podem conferir as formas geométricas que representam as etapas de modificação desde 1960. A Figura 298 permite ver os detalhes dos elementos decorativos da torre da igreja.

O próximo edifício encontra na arquitetura religiosa outra maneira de representação arquitetônica, política, histórica e cultural de Goiânia. Com essas prerrogativas, as figuras 299 e 300 mostram, por diferentes vistas, o conjunto da composição da Catedral Metropolitana de Goiânia Nossa Senhora Auxiliadora¹⁴¹.

Figura 299 – Catedral Metropolitana de Goiânia



Fonte: Acervo do autor (2024).

Figura 300 – Catedral Metropolitana, 1937



Fonte: Autoria própria (2024).

A Igreja Matriz também é considerada um dos primeiros edifícios religiosos de Goiânia¹⁴². Sua significância alcança proporções históricas e políticas, pelo fato de ter sido neste lugar a realização de parte da cerimônia do batismo cultural da nova Capital⁹. Construída sob tendências ecléticas, não deixa de mostrar a influência *art déco*, porém menos evidente na Figura 299, mas, sim, na volumetria da fachada posterior.

A Figura 300 mostra, por outro ângulo, os arcos que compõem os diferentes acessos do hall de entrada principal, no qual se mantém a torre central, um dos elementos do projeto inicial.

¹⁴¹ Informações disponíveis em: <https://opopular.com.br/cidades/catedral-atual-de-goiania-foi-erguida-para-ser-igreja-paroquial-1.2004409>. Acesso em: 17 nov. 2025.

¹⁴² Informações disponíveis em: <https://www.catedralgo.org.br/institucional/historia>. Acesso em: 17 nov. 2025.

Os formatos de arcos também podem ser identificados ao longo das fachadas laterais, no entanto em menores proporções, tanto no térreo quanto no pavimento superior.

Com a arquitetura da Catedral Metropolitana, finalizam-se os percursos na região central de Goiânia, onde os edifícios se manifestam tanto sob inspiração dos estilos *art déco*, quanto com a influência da arquitetura eclética, sobretudo com os efeitos do ecletismo com influências *déco*, mostrando mais uma face dos estilos arquitetônicos encontrados em território goiano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso deste estudo revela, com o auxílio de uma historiografia pertinente, um objeto de pesquisa que retrata como o ecletismo se manifesta na arquitetura do território goiano. Assim sendo, a partir do recorte temporal entre os séculos XIX e o início do XX, identificou-se que a produção arquitetônica vernacular, com sua herança tipológica do século XVIII, foi a primeira a receber as transformações edilícias como uma espécie de camadas modificadoras. Ainda que tal produção não tenha recebido plenamente os caracteres da arquitetura eclética, as fachadas dos edifícios analisados demonstram acréscimos de elementos que configuram versões classicizantes ou modernizantes. Somadas a essas características estão as representações de elementos da arquitetura clássica que confirmam uma maneira de simplificação e geometrização das formas utilizadas nos edifícios já nas primeiras décadas do século XX.

Dessa maneira, conforme verificado nas cidades goianas visitadas, as construções com características do Período Colonial foram desprestigiadas, como pôde ser identificado nas fachadas dos edifícios que se encontram pelas ruas do centro histórico da Cidade de Goiás e de Pirenópolis. Nessas cidades, foram adotadas, em um primeiro momento, colunas com capitéis e pódios, frontões e entablamentos, entre outros elementos classicizantes. Esses elementos permitem identificar, a partir da arquitetura, uma população que passou a adorar o que era novidade, aderindo aos novos hábitos, já sob as premissas dos ventos da modernidade.

Essa identificação edilícia eclética pôde ser exemplificada em território goiano, por meio da observação do conjunto arquitetônico do Palacete dos Fayad em Catalão, o que representa, então, essa parte da população ávida por novidades. No referido contexto, esse palacete demonstra a existência do “novo rico”, como identificado na historiografia consultada nesta pesquisa.

Em um segundo momento, as cidades percorridas mostraram os edifícios com outras propostas arquitetônicas que também derivam de uma atitude eclética, permitindo desenvolver entendimentos sobre como determinados elementos arquitetônicos definem manifestações ecléticas. Nesse caso, o estilo neocolonial, com suas particularidades formais, os adereços e os materiais cumprem o propósito de corroborar com parte dos objetivos desta pesquisa que são, identificar os diferentes estilos arquitetônicos, desde o vernacular ao ecletismo; desenvolver entendimentos sobre como as construções e os elementos arquitetônicos existentes nos edifícios, contribuem para caracterizar as diferentes manifestações do ecletismo.

Apesar de haver residências que caracterizam as referências da arquitetura neocolonial, a escola de idiomas situada na cidade de Ipameri é um exemplo claro da referida arquitetura institucional.

Assim, o estilo *art déco* também encontra lugar nessa construção de entendimentos, pois, embora seja constituído por linhas mais ortogonais, também possui elementos arquitetônicos, mesmo que edificadas com geometrização simplificada de formas. Os edifícios encontrados que cumprem esse rito formal foram identificados no conjunto arquitetônico da Praça Cívica na cidade de Goiânia, entre outras localidades percorridas mais ao interior do estado.

O protomodernismo também se configura como um estilo arquitetônico que compreende as premissas ecléticas. Isso porque, mesmo com a presença da geometrização da forma, seus elementos cumprem o papel de composição em relevo sobre as fachadas, de onde se projetam varandas e lajes esbeltas com função de cobertura. Esses exemplares podem ser identificados na cidade de Silvânia, no edifício da prefeitura, bem como na arquitetura destinada a receber as instalações da prefeitura municipal na cidade de Ipameri.

A arquitetura da ferrovia igualmente faz parte das construções que caracterizam as diferentes maneiras de o ecletismo manifestar-se em cidades goianas – algumas com mais elementos que as outras. Nesse sentido, a estação ferroviária de Anápolis é a edificação que mais demonstra características ecléticas entre as cidades visitadas, podendo ser observada a torre sobre o hall, com seus pilares ornamentados, que, mesmo que singelos, se mostram carregados de informações decorativas.

Em respostas aos resultados alcançados, o ecletismo encontrado durante os percursos de reconhecimento da arquitetura eclética, entre as cidades goianas, mostrou-se por meio de uma caracterização visual que inicialmente não passou de uma transformação edilícia, sobrepondo as construções do Período Colonial brasileiro. Em seguida, demonstrou ser uma proposta inovadora, substituindo por completo as construções edificadas entre o final do século XVIII e o início do XIX. Nesse sentido, um conjunto de estilos e técnicas alcançam as décadas iniciais do século XX, acumulando referências e elementos arquitetônicos, como podem ser conferidos entre as imagens fotográficas que constam ao longo desse estudo.

As imagens apresentadas e discutidas nesta pesquisa revelam que os edifícios têm passado por transformações muito velozes e que, por isso, há casos em que as mudanças não ocorreram somente nas fachadas, já que alguns dos edifícios analisados nesse trabalho foram demolidos para dar lugar a construções que não representam nenhuma das tipologias que fazem

parte dos três séculos de produção arquitetônica, observados durante os percursos de reconhecimento da arquitetura em cidades goianas.

Com isso, este trabalho de investigação oferece, como contribuição, um conjunto de representações visuais articuladas a uma historiografia pertinente, que evidencia o modo como as construções observadas se expressam a partir de suas localizações e características estilísticas. Tais registros ampliam as possibilidades de desdobramentos analíticos no campo dos estudos arquitetônicos, ao ressaltarem a relevância da prática de caminhar enquanto errante urbano, reconhecendo e explorando as ruas das cidades, sejam elas centenárias, marcadas por construções seculares, ou mais recentes, nas quais se manifestam camadas arquitetônicas sobrepostas que configuram um cenário urbano em constante transformação.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRIA, G.; UNES, V. Ensaio visual - Déco pela cidade. **Revista UFG**, Goiânia, v. 12, n. 8, 2017. Disponível em: <https://200.137.215.15/revistaufg/article/view/48304>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- ALLOA, E. **Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- ALMEIDA, M. L. **A cidade de Pirenópolis e o impacto do tombamento**. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- AMARAL, A. (coord.). **Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo: Memória, 1994.
- ARGAN, G. C. **Il revival**. Milano: Mazzotta, 1974.
- ARQBH. **Escola Pedro II**. Santa Efigênia, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://www.arqbh.com.br/2015/08/escola-pedro-ii.html>. Acesso em: 6 out. 2025.
- ASQUITH, L.; VELLINGA, M. **Vernacular architecture in the twenty-first century**. London: Taylor & Francis Group, CRC Press, 2005.
- AZEVEDO, R. M. Tipo e caráter no discurso da arquitetura. **PosFAUUSP**, São Paulo, v. 22, n. 37, p. 20-33, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v22i37p20-33>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- BELS, M. **Sur les traces de Ledoux**. Paris: éditions Parenthèses Architecture edition, 2004.
- BELTING, H. Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar. In: ALLOA, E. (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BENJAMIN, W. O flâneur. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 33-65.
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994b. (Obras escolhidas, v. 1).
- BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BERNARDI, T. C. **Arquitetura neocolonial e “as sábias lições” de José Marianno Filho**. 2014. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em História) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2014.
- BERTRAN, P. **Notícia geral da capitania de Goiás**. 2. ed. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010.

BEZERRA, P. F. B.; BARROS, J. D. V.; JESUS, S. (orgs.). **Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos**. Goiânia: UFG/Núcleo Editorial FAV, 2015.

BORGES, B. G. **O despertar dos dormentes**. Goiânia: Cegraf, 1990.

BORGES, M. L. **História & fotografia**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BUENO, B. P. S. Caminhos da história da urbanização no Brasil-colônia. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 11-40, jan.-jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/f39QK8zyHj3zDc6gM3FP8hx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11 jul. 2024.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMARGO, M. J. Ecletismo e Modernismo na Arquitetura de Oswaldo Arthur Bratke - Ecletismo e modernismo etapas e processos. In: MANUEL, J. **Portugal, Brasil, África: Urbanismo e Arquitetura - Do Ecletismo ao modernismo**. Lisboa: Actas do Colóquio Internacional, 2012.

CAMPOS, E. A cidade de São Paulo e a era dos melhoramentos materiais: Obras públicas e arquitetura vistas por meio de fotografias de autoria de Militão Augusto de Azevedo, datadas do período 1862-1863. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 11-114, jan.-jun. 2007.

CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

CARVALHO, A. **Pirenópolis, coletânea 1727-2000: história, turismo e curiosidades**. Pirenópolis: [s. n.], 2001.

CASTELNAU, F. **Expedições às regiões centrais da América do Sul**. São Paulo: Nacional, 1949.

CASTILHO, D. Estado e rede de transportes em Goiás-Brasil (1889-1950). **Scripta Nova**, Barcelona, v. 16, n. 418, 2012. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-418/sn-418-67.htm>. Acesso em: 11 jul. 2024.

CATALÃO. Fotos antigas e história de Catalão. **Folha de Catalão**, 2019.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

COELHO, G. N. **José Amaral Neddermeyer: um arquiteto polivalente em Goiânia**. Goiânia: Editora Trilhas Urbanas (2023).

COELHO, G. N. **O Ecletismo na arquitetura de Vila Boa**. Goiânia: Editora Trilhas Urbanas, 2019.

COELHO, G. N. **O espaço urbano em Vila Boa: entre o erudito e o vernacular**. Goiânia: Editora da UCG, 2001.

COELHO, G. N. **A ferrovia e o desenvolvimento do urbanismo e da arquitetura na região sudeste do estado**. Revista UFG, v. 13, n. 11, 2011.

COLE, Emily – **A gramática da arquitetura**. [S.l]: Livros e Livros, 2003. ISBN 972-791-102-1.

COLLINS, P. **Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución 1750-1950**. 5. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

COLQUHOUN, A. **Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CONDE, F. P. L.; ALMADA, M. A arquitetura Art déco no Brasil. Tardo-Ecletismo ou Protomodernismo? In: CZAJKOWSKI, J. (org.). **Guia da arquitetura Art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000. p. 13-20.

CONDE, L. P. Anônimo, mas fascinante: Protomodernismo em Copacabana. **Arquitetura e Urbanismo**, v. 16, p. 68-75, 1988.

CONDE, L. P.; ALMADA, M. Panorama do Art déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, J. (org.). **Guia da arquitetura Art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

CONDURU, R. Entre histórias e mitos: uma revisão do neocolonial. **Resenhas Online**, ano 8, 2009. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.093/3025>. Acesso em: 11 jul. 2024.

CORONA, E.; LEMOS, C. A. C. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART-Livraria e Editora Ltda, 1972.

CORUMBÁ DE GOIÁS (GO). Prefeitura. 2017. Disponível em: <http://corumbadegoias.go.gov.br/historia/>. Acesso em: maio 2017.

CRULS, L. **Relatório Cruls: relatório da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 2003. p. 77.

CRUZ, A. V. O pensamento filosófico e o ensino de filosofia na escola secundária brasileira: uma interpretação dos programas de ensino do colégio Pedro II (1837-1951). 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/13712>. Acesso em: 11 jul. 2024.

CZAJKOWSKI, J. **Guia da arquitetura Art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000a.

DEL BRENNNA, G. R. Ecletismo no Rio de Janeiro (séc. XIX-XX). In: FABRIS, A. (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante da imagem: a imagem como rasgadura e a morte do deus encarnado**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzeller. 14. ed. Campinas: Papirus, 2004. (Ofício de arte e forma).

DURAN, M. R. C. Ecletismo e retórica na filosofia brasileira: de Silvestre Pinheiro Ferreira (1769-1846) ao frei Francisco do Monte Alverne (1784-1858). **Almanack**, v. 9, p. 115-135, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2236-463320150909>. Acesso em: 11 jul. 2024.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. Etnografia: saberes e práticas. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 9, n. 21, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9301>. Acesso em: 11 jul. 2024.

ENTLER, R. A fotografia e as representações do tempo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007. Disponível em: https://www.entler.com.br/textos/foto_tempo.html. Acesso em: 11 jul. 2024.

ESTEVAN, L. **Catalão: fragmentos do passado**. Catalão: [s. n.], 2021.

FABRIS, A. Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 131-143, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5279>. Acesso em: 11 jul. 2024.

FARIAS, F. C.; TINEM, T. As expressões da modernidade: o lugar do Art déco. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 13., 2019, Salvador. **Anais [...]**. Salvador, 2019. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/118674.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2024.

FERNANDES, F. Turistificação e as dinâmicas da hospitalidade: o caso de Lisboa. **Revista de Turismo e Patrimônio Cultural**, v. 17, n. 6, p. 1179-1189, 2019.

FERNANDES, J. M. **A arquitectura**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991.

FERREIRA, A. M. Urbanização e arquitetura na região da estrada de ferro Goiás - E.F. Goiás: cidade de Pires do Rio. Goiânia: [s. n.], 1999.

FERREIRA, L. C. A Ópera no projeto de modernização do Brasil (Rio de Janeiro, 1889-1914). **História (São Paulo)**, v. 37, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1980-4369e2018034>. Acesso em: 12 jul. 2024.

FIGUEIRÓ, A. F. Art Deco no Sul do Brasil: o caso da Avenida Farrapos, Porto Alegre/RS. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Porto Alegre, 2007.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FONSECA, L. Jaraguá e modernização. 1999. Dissertação (Mestrado em Sociedades Agrárias) - Faculdade de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.

FONTANA, R. **As obras dos engenheiros militares Galluzzi e Sambuceti e do arquiteto Landi no Brasil colonial do séc. XVIII**. 2. ed. Brasília: Senado Federal, 2024.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREITAS, L. (org.). **Aspectos histórico-sociais de Jaraguá: arquitetura religiosa do século XVIII – Jaraguá GO**. Anápolis: Universidade Estadual de Goiás, 2012.

FUNES, E. A. **Goiás 1800/1850: um período de transição da mineração à agropecuária**. Goiânia: Editora UFG, 1986.

GARCIA, L. F. **Anápolis: para viver e aprender**. Goiânia: Cânone, 2006.

GIEDION, S. **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GODINHO, I. R. **A construção: cimento, ciúme e caos nos primeiros anos de Goiânia**. [S. l.]: Contato Comunicação, 2013.

GOIÂNIA art déco: **acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento** – Goiânia : Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010.

GOYAZ. **Guia de cartografia histórica**. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 2018.

GRAEFF, E. A. **Arte e técnica na formação do arquiteto**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GRAU, O. **Arte virtual: da ilusão à imersão**. São Paulo: Editora Senac, 2007.

HAMU, D. R. P. Um olhar para as artes que pertenceram ao Padre Silvestre. In: FREITAS, L. (org.). **Aspectos histórico-sociais de Jaraguá**. Anápolis: Universidade Estadual de Goiás, 2012.

HEINICH, N. **A sociologia da arte**. Tradução de Maria Ângela Casselato. Bauru: Edusc, 2008.

HOMEM, M. C. N. O palacete do Ecletismo: implantação. **Paisagem Ambiente: Ensaios**, São Paulo, n. 6, p. 31-44, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i6p31-44>. Acesso em: 11 jul. 2024.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Catálogo – Cine Teatro Real. Catalão. Rio de Janeiro, 2024d. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=439124>. Acesso em: 13 jul. 2024.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Catálogo – Corumbaíba. Rio de Janeiro, 2024c. (Série Acervo dos municípios brasileiros). Disponível

em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=439188>. Acesso em: 13 jul. 2024.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Fotos Corumbáiba. Rio de Janeiro, 2024a. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/corumbaiba/historico>. Acesso em: 13 jul. 2024.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Jaraguá. 2017. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/jaragua/historico>. Acesso em: 13 jul. 2024.

INOCÊNCIO, M. E. Algumas reflexões sobre o crescimento/estagnação de Ipameri-Goiás a partir das ferrovias. **Espaço em Revista**, Catalão, v. 3, n. 1, p. 93-103, 2000. Disponível em: http://revista/Revista_PDF. Acesso em: 11 jul. 2024.

IPAMERI. Banco do Brasil. 2024a. Fotografia. Disponível em: <http://www.ipameri.org/Fotos/Antigas/0013%20-banco%20do%20brasil.jpg>. Acesso em: 11 jul. 2024.

IPAMERI. Cine Estrela. 2024b. Fotografia. Disponível em: <http://www.ipameri.org/Fotos/Antigas/Cine%20Estrela.jpg>. Acesso em: 11 jul. 2024.

JACQUES, P. B. O grande jogo do caminhar. In: CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KESSEL, C. **Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade**. Rio de Janeiro: Jauá, 2008.

KESSEL, C. Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil. **História Social**, Campinas, v. 6, p. 65-94, 1999. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/179>. Acesso em: 11 jul. 2024.

KNAUSS, P. O desafio de fazer história com imagens. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1406/1274>. Acesso em: 11 jul. 2024.

KOHL, A. T. Paris Opera (Palais Garnier). 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/community.23313830>. Acesso em: 11 jul. 2024.

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, B. Fotografia e história: tramas da representação fotográfica. **Projeto História**, São Paulo, v. 70, p. 9-35, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/download/52357/pdf/161574>. Acesso em: 11 jul. 2024.

LACERDA, G. B. Augusto Conte e o “positivismo” redescoberto. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 17, n. 34, p. 319-343, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782009000300021>. Acesso em: 11 jul. 2024.

LACERDA, R. **Vila Boa: história e folclore**. 2. ed. Goiânia: Editora Oriente, 1977.

LEMOS, C. A. C. **A casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1996.

LEMOS, C. A. C. **A república ensina a morar (melhor)**. São Paulo: Hucitec, 1999.

LEMOS, C. A. C. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos/Edusp, 1979.

LEMOS, C. A. C. **História da casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.

LEMOS, C. A. C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LEMOS, C. A. C. Transformações do espaço habitacional ocorridas na arquitetura brasileira do século XIX. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 95-106, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5277>. Acesso em: 11 jul. 2024.

LIMA, M. S.; OLIVEIRA, M. F. O rio e a cidade: o Ribeirão das Antas no cotidiano dos moradores de Anápolis. In: CONGRESSO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS, 4., 2017, [S. l.]. **Anais [...]**. Goiás: CEPE/UEG, 2018.

LOBO, J. Padre Silvestre Álvares da Silva. In: **Goianos ilustres**. Goiânia: Oriente, 1974.

LOBO, M. L. C.; SIMÕES JÚNIOR, J. G. **Urbanismo de colina: uma tradição luso-brasileira**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2012.

LUZ, J. K. F. O Ecletismo vernáculo, a face popular da arquitetura historicista - O Ecletismo vernáculo no centro do Cabo de Santo Agostinho (1890-1940). 2018. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018.

LYNCH, K. **The image of the city**. Cambridge: The M.I.T. Press, 1960.

MACIEL FILHO, C. C. M.; GRAÇA, R. F. A estética art déco e a arquitetura estatal da era Vargas em Aracaju. **Caderno de Graduação - Ciências Humanas e Sociais - UNIT**, v. 2, n. 2, 2014.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e de ódio**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINS, A. P. R. S. D. O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2009.

MARTINS, M. C. (coord.). Curadoria educativa: inventando conversas. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 14, n. 1, p. 9-27, 2006. Disponível em: http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2012/05/Canal-do-Educador_Texto_Curadoria-Educativa.pdf. Acesso em: 11 jul. 2024.

MAYER, A. J. **A força da tradição: a persistência do Antigo Regime (1848-1914)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MELLO, S. **Barroco mineiro**. Brasília: Brasiliense, 1985.

MELO, J. **Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/AnnaBlume, 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1139-6>. Acesso em: 23 jan. 2023.

MENEZES, M. A. Goyaz urbano na primeira metade do século XIX: imagens dos viajantes. **OPSIS**, Catalão, v. 18, n. 2, p. 256, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/Opsis/article/view/50301>. Acesso em: 11 jul. 2024.

MIRANDA, C. S.; CARVALHO, R. N. F. M.; LEAL, L. S. Palacete Bolonha, enobrecimento e as alusões aos temas clássicos da mitologia greco-romana. **Arquitextos**, Porto Alegre, ano 20, 2019. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.233/7552>. Acesso em: 11 jul. 2024.

MONTEIRO, F. **A velha Rua Direita**. Rio de Janeiro: Museu e Arquivo Histórico do Banco do Brasil, 1985.

NEIVA, E. Imagem, história e semiótica. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 1, n. 1, p. 11-29, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47141993000100002>. Acesso em: 11 jul. 2023.

NEVES, R. H. E. A sala de visitas de Goiás, agora, outra vez? Ipameri, 2003. Disponível em: <http://www.ipameri.org/Literatura/artigos/SaladeVisitas.html>. Acesso em: 13 set. 2023.

NORA, P. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, p. 7-28, 1993.

NUNES, J. H. O pioneiro Silvio Berto: fotografia e sociabilidade. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 107-143, 2001. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/download/2234/2992/11943>. Acesso em: 11 jul. 2023.

OBSERVATÓRIO DO TURISMO DO ESTADO DE GOIÁS. Inventário da oferta turística – Anápolis-GO. 2023. Disponível em: https://goias.gov.br/turismo/wp-content/uploads/sites/4/2023/03/inventario_Anapolis_compressed.pdf. Acesso em: 10 abr. 2025.

OLIVEIRA, A. M. V. **Fazendas goianas: a casa como universo de fronteira**. Goiânia: Editora UFG, 2010.

OLIVEIRA, A. M. V. A casa como universo de fronteira. 2004. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004.

OLIVEIRA, E. C. O incêndio da Igreja Nossa Senhora do Rosário em Pirenópolis como evento hermenêutico. **Caminhos - Revista de Ciências da Religião**, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 218-231, 2013. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/2796>. Acesso em: 13 jul. 2024.

OLIVER, P. **Built to meet needs: cultural issues in vernacular architecture**. Oxford: Architectural Press, 2006.

OTT, T. Houses of Parliament in 2022 (cropped). 2022. Fotografia. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Houses_of_Parliament_in_2022_\(cropped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Houses_of_Parliament_in_2022_(cropped).jpg). Acesso em: 11 jul. 2024.

PALACÍN, L. **O século do ouro em Goiás**. Goiânia: Editora da UCG, 1994.

PALAZZO, P. P. GIS-assisted identification of historic districts: a conceptual model case study in Planaltina, Brazil. **Preservation Education & Research**, v. 10, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17613/nfx7-1w12>. Acesso em: 11 jul. 2024.

PALAZZO, P. P.; FICHER, S. Da monumentalidade: origens acadêmicas da arquitetura cívica moderna. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL INTERDISCIPLINARIDADE E EXPERIÊNCIAS EM DOCUMENTAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO RECENTE, 9., 2011, Brasília. **Anais [...]**. Brasília, 2011. Disponível em: https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/173_M17-RM-Monumentalidade-ART_pedro_palazzo.pdf. Acesso em: 11 jul. 2024.

PALAZZO, P. P.; LEMOS, R. C. C. Habitação urbana no interior do Brasil entre tradição e modernidade - Quatro estudos de caso no Estado de Goiás. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA CONSTRUÇÃO LUSO-BRASILEIRA, 2., 2016, Porto. **Anais [...]**. Porto: [s. n.], 2016.

PATETTA, L. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, A. (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

PEDONE, J. V. C. O espírito eclético na arquitetura. **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 6, p. 126-137, 2005. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/2373>. Acesso em: 11 jul. 2024.

PEDROSO, D. M. R. História e memória: debate sobre a construção histórica da origem e fundação de Jaraguá-GO. **Habitus**, Goiânia, v. 6, n. 1/2, p. 153-170, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.18224/hab.v6.1.2008.153-170>. Acesso em: 11 jul. 2024.

PEDROSO, D. M. R. Histórias de Jaraguá: a casa de padre Silvestre Álvares da Silva. **O Popular**, Goiânia, 9 jul. 1997.

PEIRANO, M. Horizontes antropológicos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832014000200015>. Acesso em: 11 jul. 2024.

PEIXOTO, P. R. L. O educandário Nossa Senhora Aparecida – Ipameri-GO (1936-1969). 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) - Regional Catalão, Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2013.

PEREGRINO, A. U.; PEREGRINO, A. M.; GOMES, R. F. Trilhos pelo Nordeste: conjunto arquitetônico ferroviário de Patos/PB. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 6., 2020, [S. l.]. **Anais [...]**. [S. l.], 2021.

PEREIRA, S. G. A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998.

PESAVENTO, S. J. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **RIHGRGS**, Porto Alegre, n. 158 especial, p. 207-216, dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.15210/lepaarq.v2i4.893>. Acesso em: 11 jul. 2024.

PESAVENTO, S. J. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imagináveis. **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 53, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000100002>. Acesso em: 11 jul. 2024.

PEVSNER, N. **Génie de l'architecture européenne**. Paris: Le Livre de Poche, 1970.

PINTO, A. M. **A cidade de São Paulo em 1900**. São Paulo: Governo do Estado, 1979.

PISSETTI, R. F.; SOUZA, C. F. Art déco e *art nouveau*: confluências. **Revista Imagem**, v. 1, n. 1, 2011.

POHL, J. E. **Viagem ao interior do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

POLONIAL, J. **Ensaio sobre a história de Anápolis**. Goiânia: Editora Kelps, 2000.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMOS, R. M. Arquitetura eclética egípcizante no Rio de Janeiro. In: SEMANA DE PESQUISA EM ARTES, 3., 2009, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: UERJ, 2009.

REIS FILHO, N. G. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1983.

RICOEUR, P. Architecture et narrativité. **Urbanisme**, v. 303, n. 2, p. 44-51, 1998. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/288924517_Architecture_et_Narrativite. Acesso em: 11 jul. 2024.

RIO, J. **O Theatro Municipal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: [s. n.], 1913. (Cópia fac-símile).

ROCCA, L. D.; GUTIERREZ, R. **José Custódio de Sá e Faria - um engenheiro na América além das fronteiras**. Buenos Aires; Porto Alegre: [s. n.], 2020.

ROCHA-PEIXOTO, G. **Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831**. São Paulo: Pro Editores, 2000b.

ROCHA-PEIXOTO, G. O Ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, J. (org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000a.

RODRIGUEZ, H. S. A importância da estrada de ferro para o estado de Goiás. **Revista UFG**, ano 13, n. 11, dez. 2011.

ROSSI, A. Adolf Loos. 1870-1933. In: ROSSI, A.; RAMIÓ, J. R.; CANTARELL, F. S. **Para uma arquitetura de tendencia: escritos 1956-1972**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

ROUILLÉ, A. **A fotografia: entre documentos e arte contemporânea**. Tradução de Constância Egredas. São Paulo: Senac, 2009.

RUSKIN, J. The lamp of memory. In: **The seven lamps of architecture**. London: Dent & Sons, 1940. p. 179-203.

SAINT-HILAIRE, A. **Viagem à Província de Goiás**. Tradução de Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

SALGADO, T. R. Atividades comerciais durante o período colonial em Goiás - Brasil. **Mercator**, Fortaleza, v. 18, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mercator/a/phZB7QPnwcXKsx5QPj4kdwD/>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SALGUEIRO, H. A. O Ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930. In: FABRIS, A. (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

SANTOS, M. **Metamorfose do espaço habitado**. 6. ed. São Paulo: USP, 2009.

SANTOS, P. F. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro: IAB, 1981.

SANTOS, S. C.; COSTA, S. K. Arquitetura vernacular ou popular brasileira conceitos e aspectos construtivos e identidade cultural local. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 24, n. 35, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2316-1752.2017v24n35p218>. Acesso em: 12 jul. 2024.

SARTORELLI, A. J. C. A conjuração dos mortos: Jacques-Louis David, artista do porvir. **ARS (São Paulo)**, v. 18, n. 38, p. 241-265, 2020. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/161952>. Acesso em: 12 jul. 2024.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SEGRE, R. Paixão déco. **Vitruvius**, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.002/3252>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SIMMEL, G. Sociologia do espaço. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 75-112, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142013000300007>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SOUZA, A. S.; OLIVEIRA, G. S.; ALVES, L. A pesquisa bibliográfica: princípios e fundamentos. **Cadernos da Fucamp**, Campinas, v. 20, n. 43, p. 64-83, 2021. Disponível em: <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2336>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SUMMERSON, J. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TAVARES, J. C. Estação Ferroviária de Anápolis: monumento histórico/patrimônio abandonado. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 13., 2014, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: Editora FAU-UnB, 2014.

TEIXEIRA, M. **A construção da cidade brasileira**. Lisboa: Horizonte, 2004.

TEIXEIRA, M. **A forma da cidade de origem portuguesa**. São Paulo: Edusp, 2012.

TEIXEIRA, M.; VALLA, M. **O urbanismo português: séculos XIII-XVIII**. Lisboa: Horizonte, 1999.

TIBERGHIE, G. A. A cidade nômade. In: CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

TREVISAN, R. **Cidades novas** [online]. Brasília: Editora UnB, Pesquisa, inovação & ousadia series, 2020.

VAZ, M. D. A. C.; ZÁRATE, M. H. V. **A casa goiana: documentação arquitetônica**. Goiás: Editora da UCG, 2003.

VENTURI, R.; BROWN, D. S.; IZENOUR, S. **Aprendendo com Las Vegas**. São Paulo: Cosac Naify, 2003. (Coleção Face Norte, v. 3).

VIEIRA JÚNIOR, W.; BARBO, L. Casa de Câmara e Cadeia da Capitania de Goyaz: espaço e representação. In: SIMPÓSIO LUSOBRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTÓRICA, 4., 2011, Porto. **Anais [...]**. Porto: Universidade do Porto, 2011. Disponível em: <http://eventos.letras.up.pt/ivslbch/resumos/43.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2024.

WARCHAVCHIK, G. Arquitetura do século XX e outros escritos. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 34-35.

WEIMER, G. **Arquitetura popular brasileira**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

WEIMER, G. Os anos obscuros. **PosFAUUSP**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 85-96, 1992. Disponível em: <https://revistas.usp.br/posfau/article/view/136184>. Acesso em: 11 jul. 2024.

WILKOSZYNSKI, A. C. Imagens da arquitetura: narrativas do imaginário urbano em Porto Alegre. 2006. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

ZAMBOTTO, P. Estação da Luz. 2008. Fotografia. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luzbx.jpg>. Acesso em: 12 jul. 2024.

ZEVI, B. **Saber ver a arquitetura**. Tradução de Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2002.



Avenida 20 de agosto – Catalão GO

