PARECER PARA DOSSIÊ DE TOMBAMENTO
DO EDIFÍCIO CONSTRUÍDO PARA SEDE DA CELG (CENTRAIS ELÉTRICAS DE GOIÁS S/A),
NA AVENIDA ANHANGUERA, NA CIDADE DE GOIÂNIA – GO

Por solicitação da Superintendência de Patrimônio da Secretaria de Cultura do Estado de Goiás, segue parecer técnico sobre a relevância arquitetônica do edifício construído originalmente para sediar a CELG (Centrais Elétricas de Goiás S/A), na Avenida Anhanguera, Setor Oeste, Quadra R-1, Lote 26, na cidade de Goiânia – GO. O documento apresentará o histórico e caracterização do edifício, bem como argumentos a respeito de seu valor patrimonial. Ao final, se avaliará a demanda por proteção legal do imóvel.

1. OBJETO DE ANÁLISE

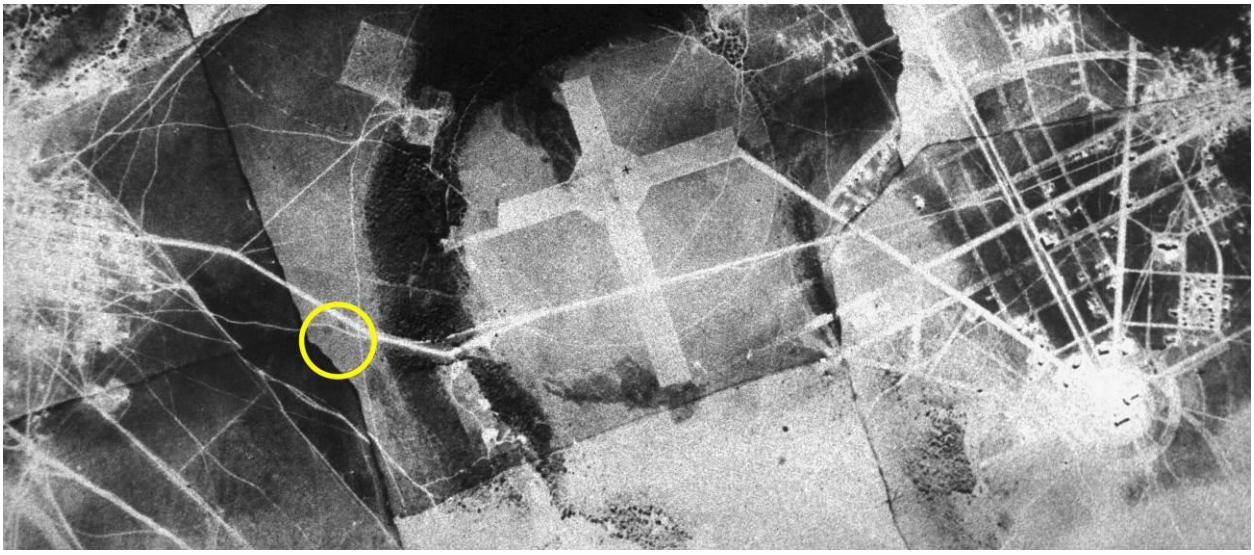
A gestão do governador José Ludovico de Almeida, de março de 1955 a janeiro de 1959, foi marcada por importantes investimentos na geração e transmissão de energia elétrica no Estado de Goiás. A maior parte de seu governo coincidiu com a presidência de Juscelino Kubitschek, o que facilitou o direcionamento de investimentos em infraestrutura na região, devido ao plano de inauguração da nova capital, Brasília, prevista para 1960. A energia elétrica era interesse comum e urgente. Em 1954, havia sido iniciada a obra da Usina de Cachoeira Dourada, ao sul do Estado, na segunda gestão do governador Pedro Ludovico Teixeira. Com a simultaneidade dos governos Almeida e Kubitschek, as obras foram aceleradas, de modo que em 1958 um primeiro fluxo de energia elétrica foi transmitido à Goiânia e, no ano seguinte, 1959, concluiu-se a primeira etapa da usina[1]. Em 1955 foi criada a Centrais Elétricas de Goiás S/A – CELG (Lei n° 1.087, de 19 de agosto de 1955), empresa que faria o gerenciamento do sistema elétrico do Estado. Para que os recursos humanos pudessem exercer as atividades administrativas da nova empresa, fazia-se necessária a acomodação em um edifício-sede adequado. Nesse contexto, provavelmente no ano de 1956, foi elaborado o projeto arquitetônico da sede da CELG.

O terreno destinado para a construção do edifício localiza-se no Setor Oeste, no limite com o Setor Coimbra, na Av. Anhanguera, entre as ruas R1 e R7, na Quadra R1, Lote 26. Segundo matrícula de registro do imóvel, de número 138.886, o lote possui 14.994,64m² de área, com 145,00m de frente para a Av. Anhanguera. Com as décadas, vários outros lotes da quadra, ocupados em sua maioria com residências unifamiliares, foram sendo adquiridos e incorporados ao conjunto, sem a demolição das construções existentes, que passaram a abrigar funções complementares. Hoje, o conjunto não mais pertence a CELG, e está cedido para abrigar a Secretaria Estadual de Educação.

[1] A Usina de Cachoeira Dourada foi construída em quatro etapas. A primeira finalizou-se em 1959, a segunda em 1972, a terceira em 1976 e a quarta em 1994 (JUNQUEIRA, 2010, p. 35).

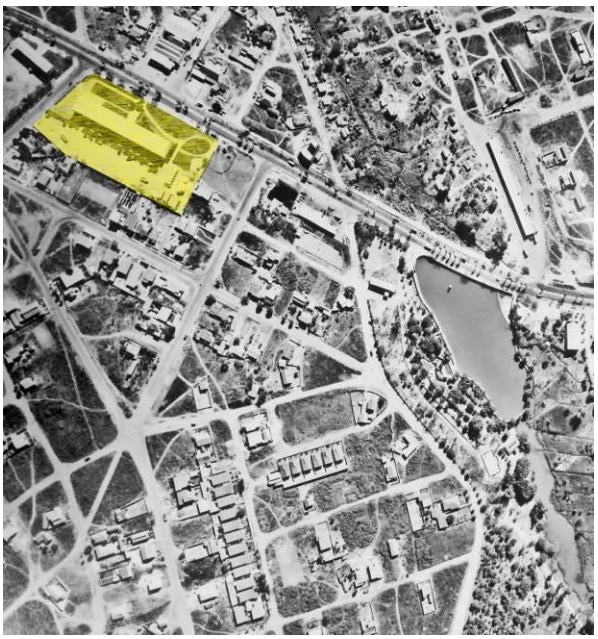
O centro do lote fica a cerca de 250m do Córrego Capim Puba, que limitava o primeiro aeródromo[2] da cidade em seu lado Oeste. O córrego possuía uma mata ciliar, com alguma vegetação de grande porte. Todavia, na fotografia aérea de 1937 o terreno onde seria construída a sede da CELG não se apresenta como parte desse capão. Isso não significa, bem entendido, que em um momento anterior ao referido registro fotográfico a região de vegetação ciliar não tivesse maior abrangência. Devido à proximidade com o córrego, o lençol freático no local apresenta-se certamente mais próximo à superfície.

FIGURA 1 – Fotografia aérea de 1937, com indicação do local aproximado onde seria erguida a sede da CELG.



FONTE: Acervo da Secretaria de Planejamento de Goiânia, atribuída à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

FIGURA 2 – Ortofoto de 1961, com indicação do lote da CELG.



FONTE: Acervo da Secretaria de Planejamento de Goiânia. Recobrimento aerofotogramétrico de 1961, fotografia 329, realizado por LASA (Levantamentos Aerofotogramétricos S.A.).

[2] Pista de pouso de aviões sem infraestrutura de apoio, como terminal de passageiros ou hangar para reparos das aeronaves.

Consultando a biblioteca da Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação de Goiânia (SEPLANH) e o Arquivo Público do Estado de Goiás, descobriu-se não existir qualquer registro, manuscrito, impresso ou digitalizado, dos projetos arquitetônicos realizados na cidade durante a década de 1950. Por sorte, quando dos levantamentos para realização de um parecer para tombamento de um jatobazeiro (*Hymenaea courbaril*) existente no terreno da CELG, sob responsabilidade da arquiteta Kátia do Carmo de Paiva, localizou-se um arquiteto que informou ter sido o desenhista do projeto arquitetônico. O referido parecer (PREFEITURA DE GOIÂNIA, 2007) aponta para Sérvulo de Pádua Fleury como encarregado dos desenhos, e este repassa informações a respeito do autor do projeto:

> "[...] o projeto foi desenhado por mim, seguindo as orientações do Dr. Oton. Ele tinha muitos conhecimentos, contatos fora daqui e muitas revistas de arquitetura que serviram como referência. Eram muitas revistas. Ele fez faculdade em Ouro Preto. Era um homem que viajava muito e gostava de conhecer" (PREFEITURA DE GOIÂNIA, 2007, p. 30).

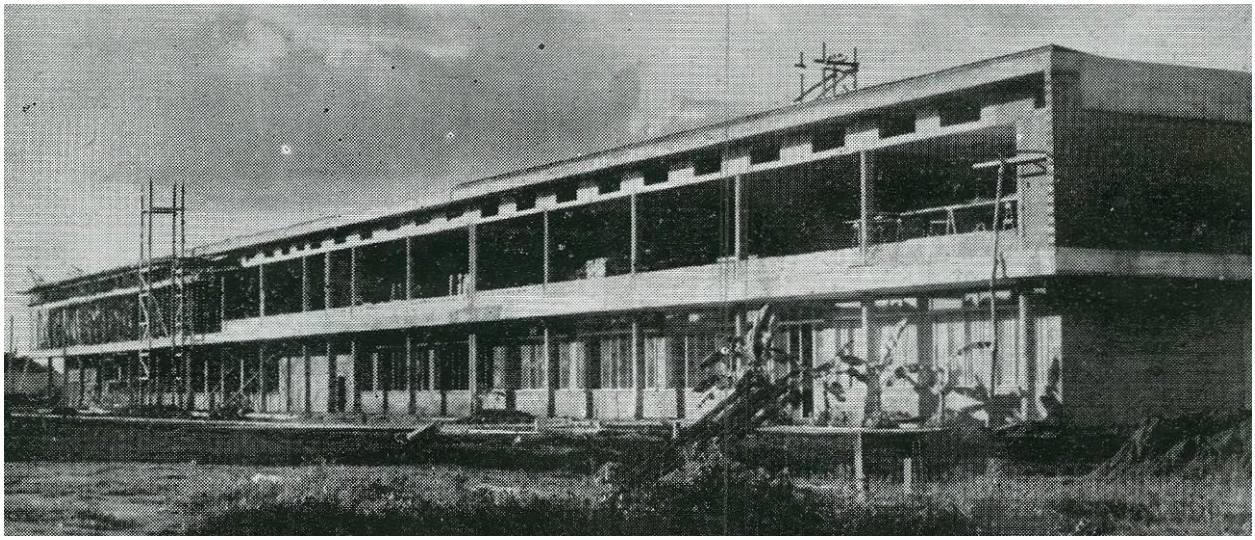
Na mesma página do relatório faz-se saber que Sérvulo de Pádua Fleury informou que desenhou o projeto da CELG no ano de 1956. O "Dr. Oton" mencionado era o engenheiro civil Oton Nascimento. Embora não seja atividade própria de um engenheiro civil fazer projetos de arquitetura e, portanto, seja possível duvidar do relato apresentado, não foram localizadas as plantas originais ou cópias para verificação da autoria do projeto. Logo, até que provas desse tipo apareçam, considerar-se-á a real possibilidade de o engenheiro Oton Nascimento ser o autor do projeto, com a menção de que a informação se baseia em exposição de Sérvulo de Pádua Fleury, conforme parecer datado de 2007, para tombamento de jatobazeiro existente no local, assinado pela arquiteta Kátia do Carmo de Paiva. O ano do projeto, por outro lado, é corroborado por uma fotografia existente em uma revista do governo do Estado de Goiás, datada de Abril de 1958, intitulada "Goiás: limiar de um novo mundo" (GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS), em que o edifício aparece em construção, já com a estrutura de concreto armado e os fechamentos em alvenaria executados, além de algumas esquadrias de vidro no térreo.

O edifício constitui-se como uma barra alongada de apenas dois pavimentos e linguagem geométrica esquemática, típica do movimento moderno de arquitetura do século 20. De acordo com desenhos técnicos cedidos pela Secretaria Estadual de Educação, que ocupa atualmente o edifício, no pavimento térreo, a parte confinada da construção, excetuando-se pilares externos aos recintos fechados, tem aproximadamente 14,65m de largura e 100,09m de comprimento, ao passo que o pavimento superior tem aproximadamente 18,65m de largura e 104,09m de comprimento. Esses valores são próximos à realidade, mas é necessário um levantamento arquitetônico mais rigoroso para registro dimensional preciso. No que concerne à dimensão vertical, a altura do pavimento térreo, de acordo com os mesmos desenhos, é de cerca de 3,05m, e do pavimento superior, de aproximadamente 3,00m.

O sistema estrutural, no que diz respeito à dimensão horizontal, é constituído por uma malha de pilares de concreto armado com tendência à regularidade, mas com adaptações

pontuais nas extremidades, na porção central e próximo às juntas de dilatação. No sentido longitudinal, a maior parte dos pilares está distribuída a cada 6,05m. No sentido transversal, existem três linhas de pilares: na fachada dos fundos, são cilíndricos e distantes dos fechamentos, explorados também em seu caráter plástico/estético; a linha de pilares central, se oculta em uma das linhas de paredes que conforma o corredor de acesso às salas; o mesmo sucedendo-se à última linha de pilares, dissimulada nas paredes da fachada frontal do pavimento térreo (visível a partir da Av, Anhanguera). Na dimensão vertical, a estrutura conforma-se por vigas de concreto armado de aproximadamente 0,60m de altura, ocultas entre duas lajes, entre os dois pisos, e invertidas, juntas à laje de cobertura, sob o telhado de fibrocimento.

FIGURA 3 – Fachada dos fundos do edifício da CELG, no primeiro semestre de 1958.



FONTE: GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS. Secretaria do Interior e Justiça. Goiás: limiar de um novo mundo. Goiânia, 1958.

Importa destacar estratégias para dotar o espaço interno de conforto térmico. Na fachada Nordeste, principal acesso, o pavimento térreo é recuado em relação ao pavimento superior, enquanto no pavimento superior existe uma galeria de circulação junto à fachada, com fechamento externo em elementos vazados de concreto, em formato de losango. Os elementos vazados e a circulação geram sombra para as salas do pavimento superior, sem impedir a desejada ventilação. Outra questão importante é a ventilação possibilitada entre as telhas de fibrocimento e a laje de cobertura. Nas duas fachadas de maiores dimensões, aberturas para esse espaço permitem que o ar quente escape, reduzindo a temperatura nos interiores das salas do pavimento superior. As aberturas da fachada dos fundos podem ser vistas na Figura 03. Atualmente, parte da fachada Sudoeste encontra-se encoberta com quebra-sóis (em linguagem arquitetônica, chamados pelo termo francês, *brise-soleils*) de chapas metálicas. Provavelmente, esses quebra-sóis foram instalados muito tempo após a construção, destoando da composição do restante da edificação.

Todas as esquadrias (portas e janelas) são em ferro, com bandeiras fixas na parte superior e aberturas de correr no corpo principal. Os vidros são transparentes, comuns, sem têmpera ou laminação.

FIGURA 4 – Planta do Pavimento Térreo.

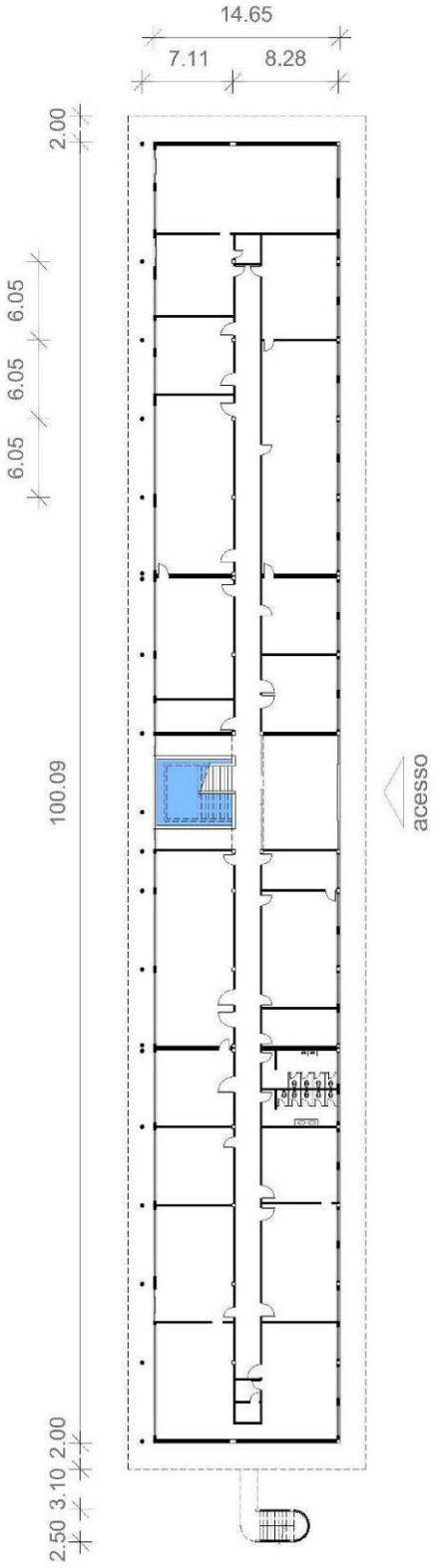
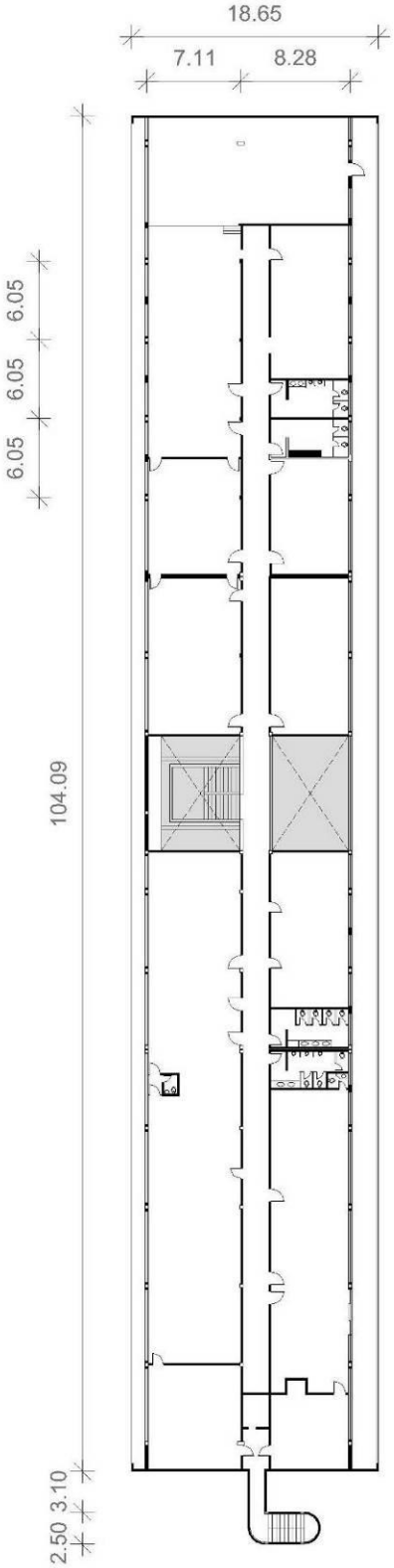
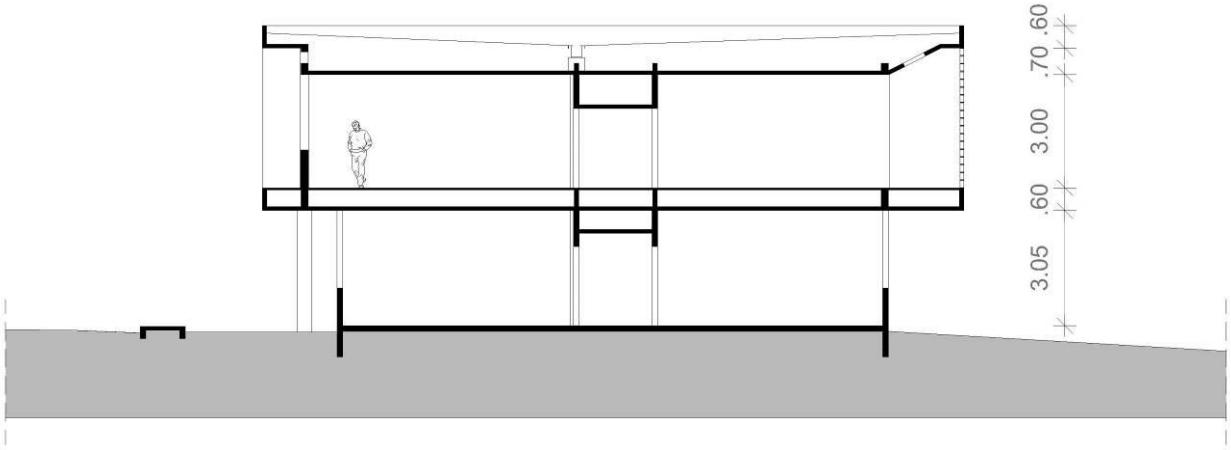


FIGURA 5 – Planta do Pavimento Superior.



FONTE: Redesenho do autor a partir de desenhos técnicos fornecidos pela Secretaria Estadual de Educação, do Estado de Goiás.

FIGURA 6 – Corte transversal.



FONTE: Redesenho do autor a partir de desenhos técnicos fornecidos pela Secretaria Estadual de Educação, do Estado de Goiás.

FIGURA 7 – Trecho da fachada frontal (Av. Anhanguera).

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

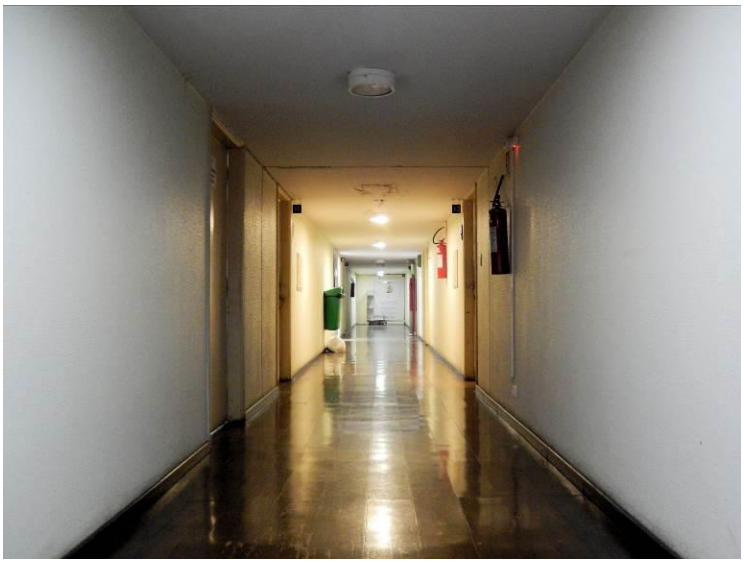
Internamente, o edifício se organiza em função de um corredor longitudinal, com salas dos dois lados. Comum às soluções desse tipo é a entrada principal na porção central da construção, de modo que não seja frequentemente necessário percorrer todo o comprimento do corredor, mas apenas a metade. A altura dos corredores dos dois pavimentos é reduzida em relação à das salas, devido a um espaço para passagem de instalações técnicas (hidráulicas, elétricas, etc.), como pode ser observado na Figura 06. Essa solução não apenas permite a manutenção nos eixos principais de tubulações, como também facilita alterações

de compartimentação das salas, com as consequentes alterações de acesso à rede elétrica ou hidráulica. No pavimento superior, o corredor tem a exata altura das portas. No pavimento inferior o corredor é um pouco mais alto. Nos dois casos, existe uma pequena porta de ferro para acesso ao espaço para instalações técnicas.

FIGURA 8 – Corredor do pavimento inferior.

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

FIGURA 9 – Corredor do pavimento superior.



FONTE: Lucas Jordano. (2019)

No que concerne a espaços técnicos, importa destacar também uma elevação na porção Noroeste do pavimento superior, próximo à rua R7. Suspeita-se que quando funcionava como sede da CELG, esta parte do edifício deveria abrigar maquinário que exigia espaço adicional para instalações elétricas sob o piso. O acesso é feito por uma pequena escada de quatro degraus, paralela ao corredor principal, como mostra a Figura 10.

FIGURA 10 – Acesso ao piso elevado da porção Noroeste do Pavimento Superior.

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

Do ponto de vista da expressão espacial, o ambiente de maior destaque é o saguão de entrada, ao centro do edifício. Várias características e elementos somam-se para conferir nobreza ao espaço, com destaque a quatro: a dupla altura, o conjunto de escada e passarela suspensas, um mural do frade dominicano e artista plástico Nazareno Confaloni, e a condição da luz natural após passar pelos elementos vazados da fachada Nordeste.

Quanto à dupla altura do saguão não há muito a descrever, visto que é artifício utilizado desde os primórdios da arquitetura para causar surpresa e inspirar respeito aos que adentram o espaço. De fato, visto de fora, o edifício se traduz em inegável horizontalidade e, por isso, a entrada em um ambiente de verticalidade acentuada é certamente parte importante e enriquecedora da experiência arquitetônica. Existe no local um painel de madeira e vidro que faz a divisão do espaço entre uma espera para identificação de visitantes e os acessos às salas de trabalho nos dois pavimentos. Embora a madeira seja um elemento presente no interior do edifício, é possível que esse painel tenha sido incorporado posteriormente. A linguagem do painel traz linhas oblíquas à composição, característica não encontrada em nenhuma outra parte do edifício: os montantes verticais de madeira se inclinam em sua porção superior, em direção à fachada de acesso. Além disso, o painel oculta a proeza estrutural da passarela suspensa. Todavia, a suspeita de que o painel é uma intervenção posterior à construção original não pôde ser confirmada, visto não ter sido localizado nenhum desenho técnico da época do projeto.

FIGURA 11 – Saguão de entrada, com destaque para o painel de madeira e vidro que separa uma espera para identificação do acesso às salas de trabalho.

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

Vencido o painel de acesso, o visitante passará por baixo de uma passarela suspensa por tirantes de aço e se encontrará diante de uma escada estruturada pelo mesmo sistema. Como as vigas de concreto que sustentam a laje de cobertura são invertidas, a impressão resultante é de que os pesos da passarela e da escada são suportados pela laje. As duas estruturas de concreto são revestidas com tábuas de madeira lateralmente e no piso, em combinação com os guarda-corpos também de madeira.

FIGURA 12 – Escada social, no saguão de entrada.

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

FIGURA 13 – Escada social e passarela, com destaque para os tirantes de aço que as suspendem.

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

Destaca-se sob a escada, um rebaixamento no piso, rodeado de baixa mureta, para um espelho d'água. Espelhos d'água e fontes são elementos reincidentemente utilizados ao longo da história da arquitetura, para conferir solenidade ou tranquilidade ao espaço. Enquanto os espelhos d'água são formados necessariamente por água parada e fundo geralmente escuro, de modo a favorecerem a reflexão dos objetos em sua proximidade, as fontes têm papel de inserir a natureza junto à arquitetura, através da visualidade do movimento da água e da sonoridade dele decorrente. Em ambientes de clima árido, semiárido ou alternadamente úmido e seco (caso do Cerrado brasileiro), a água ganha também função de aumentar a umidade do ambiente. Há alguns anos, possivelmente para reduzir custos de manutenção, o local do espelho d'água está seco. Em um primeiro momento, o local foi utilizado para instalação de maquetes arquitetônicas de algumas escolas da rede estadual de educação. Mais recentemente, um anel de bancadas com estrutura em tubos de ferro foi colocado para dar suporte a computadores. Esse novo elemento, espúrio, interfere na percepção de amplitude do ambiente e na expressão de seus elementos arquitetônicos.

O terceiro elemento que confere nobreza ao saguão de entrada é um mural do frade dominicano Nazareno Confaloni.

FIGURA 14 – Mural de autoria do frade Nazareno Confaloni.

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

Nazareno Confaloni é o nome que Giuseppe Confaloni adotou quando de sua ordenação como frade da Ordem dos Dominicanos em 1933, no Convento de San Miniato, em

Florença, Itália (SILVEIRA, 2008, p. 18). Tendo chegado à Goiás no ano de 1950, inicialmente para pintar os afrescos da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na Cidade de Goiás, Confaloni trabalhou intensamente para a valorização das artes plásticas no Estado. Em 1953, foi um dos três fundadores da extinta Escola Goiana de Belas Artes, juntamente com Luís Augusto Curado e Henning Gustav Ritter. O painel existente no saguão da CELG foi realizado em 1958. Sobre ele, comenta Px Silveira:

> "Na técnica do afresco, medindo 9m x 4m, assinado e datado embaixo, à direita, é um trabalho característico de Confaloni em suas fases de abertura à pesquisa formal e assimilação de novidades, com ascendência na obra futurista de Primo Conti. Podemos dividi-lo em três momentos, todos eles se referindo ao advento da energia elétrica:
> I – A Origem: água e vida, sereia e peixes.
> II – A Invenção: a alegoria de um homem domando um cavalo (força).
> III – O Usufruto: a cidade em luz e, de uma maneira particular, uma família reunida em jogos e leituras" (SILVEIRA, 2008, p. 82).

Ainda é possível ver a assinatura de Nazareno Confaloni, atestando a autoria da obra, embora necessitando de restauração:

FIGURA 15 – Assinatura de Nazareno Confaloni no mural da CELG

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

No campo expressivo, importa destacar também o modo particular como a luz natural adentra o saguão através dos elementos vazados de concreto da fachada Nordeste. Embora o saguão seccione o encadeamento das salas de trabalho ao longo dos dois pavimentos, a fachada do edifício dissimula essa realidade através da continuidade do plano de elementos vazados. Essa estratégia tem duas consequências positivas imediatas: consegue explorar a horizontalidade visual da fachada, ao passo que possibilita a surpresa na experiência da passagem do exterior para o interior da construção. Indiretamente, embora não menos digno de destaque, a luz do Sol vinda do Nordeste, que incide na fachada por período prolongado,

passa pelos elementos vazados e perde potência antes de adentrar o saguão. O resultado é um ambiente com uma luminosidade natural confortável. Vale ressaltar também que por trás do plano de elementos vazados é disposta uma circulação privativa para as salas da fachada Nordeste do pavimento superior, que cruza o saguão de entrada, em condição de passarela, paralelamente à passarela suspensa. O trânsito simultâneo de pessoas nas duas passarelas vivifica o espaço.

FIGURA 16 – Elementos vazados de concreto da fachada Nordeste, vistos a partir da passarela suspensa.

FONTE: Lucas Jordano. (2019)

Quanto aos materiais de acabamento, a madeira é particularmente importante como modo de dar unidade aos ambientes internos. Se esse material chama atenção nos dois elementos suspensos do saguão de entrada, passarela e escala, é também quase onipresente nos pisos, tanto nos corredores como nas salas de trabalho. O piso padrão do edifício é o parquet de madeira. O parquet é um piso formado por pequenos tacos combinados em mosaico, de modo que essa organização garanta parte de sua estabilidade quando utilizados. Podem se apresentar em mesmo tom cromático ou em duas ou três tonalidades, de acordo com o projeto de desenho do piso. No caso do edifício da CELG o piso é monocromático. Para assegurar a sua fixação, geralmente possuem grampos na parte inferior, que se prendem ao contrapiso de concreto. O formato mais comum encontrado na década de 1950, que

corresponde ao instalado no edifício da CELG, é 7cm x 21cm. Esse revestimento ainda é encontrado na maior parte das salas de trabalho e nos corredores do pavimento inferior. No corredor do pavimento superior, incluindo no piso da passarela, do qual é continuidade, o parquet foi substituído por assoalho de tábuas alongadas.

Outro piso característico da década de 1950 e presente no edifício em questão é o ladrilho hexagonal, com dimensões de aproximadamente 3,5cm de lado. Esse revestimento está presente no piso da circulação adjacente aos elementos vazados de concreto da fachada Nordeste, no pavimento superior. Apresentam-se na cor palha ou areia (a depender da referência industrial). Pela textura não esmaltada e pelos rejuntamentos de largura mínima, parece tratar-se de ladrilho hidráulico. Na década de 1950 os revestimentos cerâmicos eram esmaltados para garantir a impermeabilidade, e as pastilhas de porcelana tinham pouca resistência à abrasão, sendo utilizadas preferencialmente em paredes. Todavia, uma análise mais rigorosa deve ser realizada para determinar a matéria-prima do piso.

FIGURA 17 – Os dois pisos característicos do edifício: o parquet de madeira e o ladrilho hexagonal. Nota-se também a esquadria de ferro original.

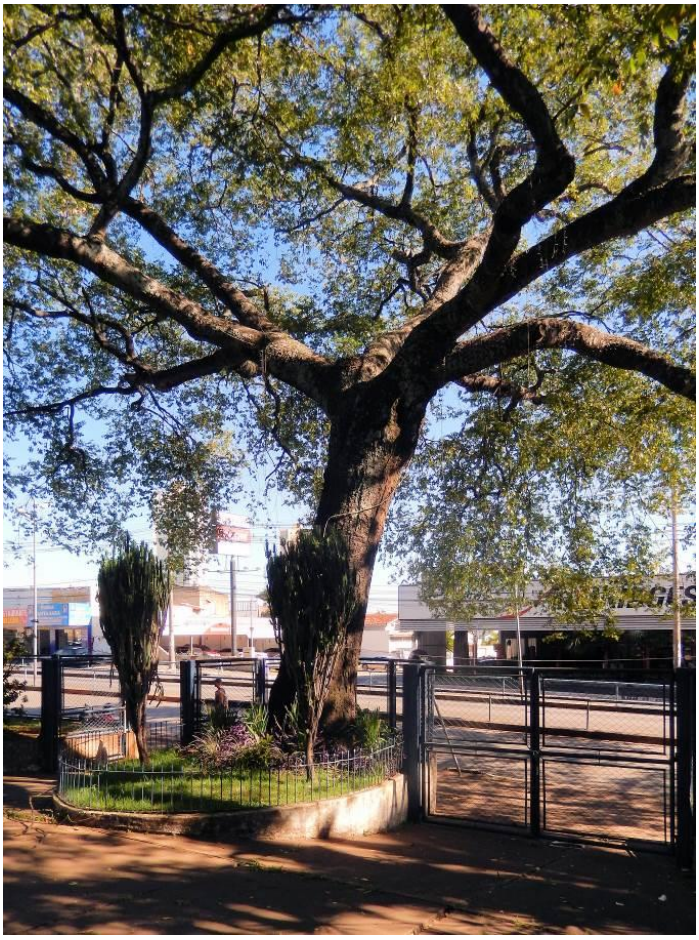
FONTE: Lucas Jordano. (2019)

Por fim, dentre aquilo que é mais distinto no referido edifício, resta apontar para o jardim existente entre ele e a Av. Anhanguera. Existem rumores de que teria sido projetado pelo artista plástico alemão Henning Gustav Ritter, todavia, não foram localizadas fontes que confirmem essa conjectura. No parecer para tombamento do Jatobazeiro existente no local, informa-se

que "Sérvulo de Pádua Fleury [...] diz que o prof. Gustav Ritter fez um projeto para o jardim, mas não sabe se foi executado" (PREFEITURA DE GOIÂNIA, 2007, p. 24). Provavelmente, por ter recebido a incumbência tão somente de desenhar o edifício, Sérvulo Fleury terminou por não adquirir intimidade suficiente com o desenho do jardim, a ponto de poder afirmar que o que se encontra executado corresponde ao projeto de Gustav Ritter. Segue, portanto, que a autoria do jardim é desconhecida.

Como já informado anteriormente, um Jatobazeiro (*Hymenaea courbaril*) local é destaque na paisagem, por seu porte e sua relação nativa com o Cerrado. A geógrafa Nilvani Gonçalves Pinheiro se empenhou pessoalmente no processo de tombamento da árvore, aprovado e vigente pelo Município de Goiânia. Pela sua posição centralizada em relação ao edifício da CELG, parece ter sido o elemento decisivo para a sua locação, estabelecendo uma tensão entre natureza e arquitetura que enriquece a experiência do percurso de entrada.

FIGURA 18 – Jatobazeiro, tombado pelo Município de Goiânia, na entrada do lote da CELG.



FONTE: Lucas Jordano. (2019)

2. ALTERAÇÕES MAIS RELEVANTES

Por ser um edifício de pouco mais de 60 anos e que não absorve mais a sua instituição original, é naturalmente esperado que tenha passado por transformações. Na verdade, o fato

de as modificações não terem sido suficientes para retirar-lhe o valor como construção de vanguarda é prova de sua qualidade enquanto arquitetura.

No que concerne às intervenções no interior do edifício, existem aquelas que representam uma perda expressiva menor e que, embora o retrocesso ao estado original seja desejável do ponto de vista do valor patrimonial arquitetônico, enquadram-se em uma lista secundária de danos. Esse é o caso da substituição do piso da circulação central do pavimento superior, originalmente em parquet, por um assoalho de tábuas alongadas. Por outro lado, outras intervenções terminam por perturbar a harmonia do conjunto de elementos previsto para o espaço. Em alguns casos, constitui-se por interferências legítimas em relação ao funcionamento atual, mas que deveriam ter sido projetadas com certa autonomia material em relação ao que é original. Assim caracteriza-se a plataforma elevatória instalada no saguão de entrada, necessária à acessibilidade de pessoas idosas e portadoras de deficiência física impeditiva ao deslocamento por escada. Por ter sido concebida com partes em madeira e instalada em um dos vértices da passarela suspensa, termina por prejudicar a percepção autônoma do elemento original, em uma relação parasitária. Em situações como essa, o desejável é uma relação de protocooperação, em que os dois elementos coexistam com certa autonomia expressiva, embora em diálogo. Também em desarmonia, foi já apontada a possibilidade de o painel de madeira e vidro do saguão de entrada ser um acréscimo ao projeto original, por ocultar a proeza estrutural dos elementos suspensos (passarela e escada) e por destoar do edifício enquanto linguagem, introduzindo linhas oblíquas não encontradas em outras partes. Contudo, foi já apontada a necessidade de guardar-se o caráter hipotético a respeito da condição espúria do referido painel, visto não terem sido localizados os desenhos primitivos da construção, que possam reiterar ou refutar essa conjectura.

Mudando-se o ponto de vista para o exterior da construção, existem três alterações mais relevantes: a já citada introdução de um conjunto de quebra-sóis (*brise-soleils*) ao longo da fachada Sudoeste, a introdução de uma torre de água próxima à fachada Sudeste e, por fim, a remoção de uma escultura em mármore que existia no jardim entre a Av. Anhanguera e o edifício.

Os *brise-soleils* terminam não apenas por destoar da materialidade escolhida quando do projeto do edifício, de caráter notadamente artesanal, como atrapalham a percepção da moldura que caracteriza o volume do pavimento superior. Mesmo no que respeita a eficácia de sombreamento, os *brise-soleils* instalados podem ser questionados. Visto que se constituem por chapas metálicas posicionadas horizontalmente, e que a fachada Sudoeste recebe insolação ao final da tarde, quando a posição do Sol já se aproxima da linha do horizonte, alguma luminosidade pode escapar por entre as chapas e alcançar os interiores das salas. Logo, elementos verticais seriam mais aconselháveis. Do ponto de vista da unidade volumétrica, a posição desses materiais deveria obedecer à lógica de homogeneidade imposta pela fachada da Av. Anhanguera.

FIGURA 19 – Conjunto de quebra-sóis (*brise-soleils*) na fachada Sudoeste

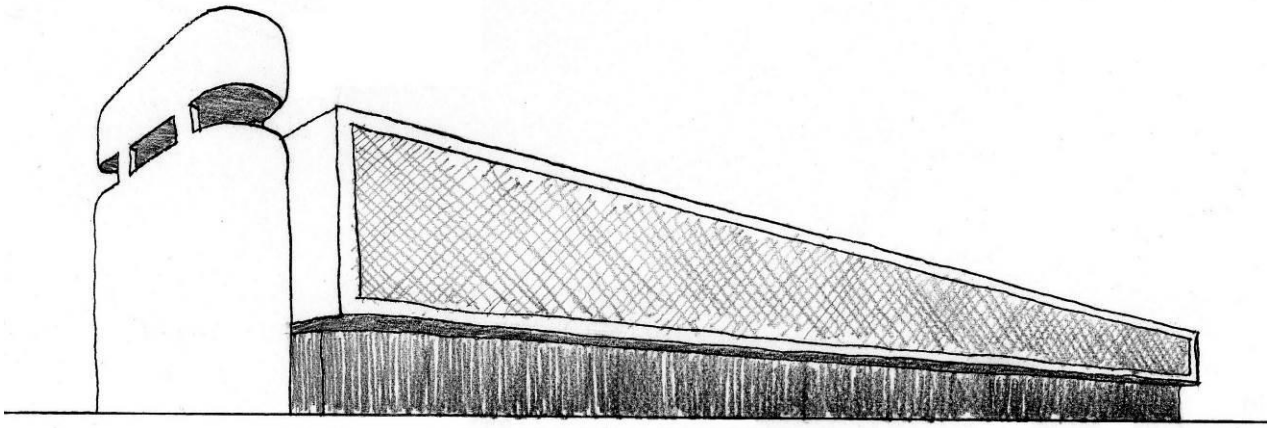
FONTE: Lucas Jordano

A torre de água da fachada Sudeste, ao contrário do que ocorre com a percepção de ilegitimidade formal dos *brise-soleils*, parece perfeitamente integrada à unidade original. Assemelha-se a soluções do movimento moderno de arquitetura do Rio de Janeiro, das décadas de 1940 e 1950, a exemplo dos blocos de apartamentos de três ou quatro quartos do Conjunto Residencial Pedregulho (blocos B1 e B2), projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy em 1947, mas só inaugurado em 1958.

FIGURA 20 – Bloco tipo B do Conjunto Pedregulho, no Rio de Janeiro, do arquiteto Affonso Eduardo Reidy.

FONTE: Leonardo Finotti.

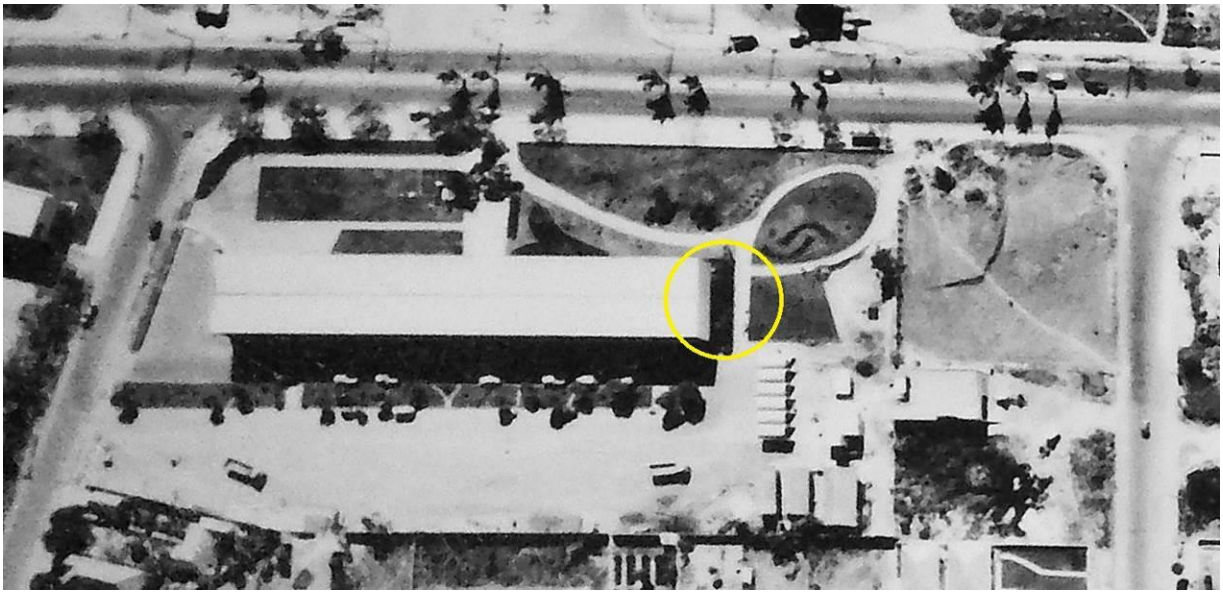
FIGURA 21 – Croqui do esquema compositivo do edifício da CELG, considerando a torre de água.



FONTE: Lucas Jordano. (2019)

Observa-se na ortofoto de 1961 que a referida torre de água ainda não existia:

FIGURA 22 – Trecho da ortofoto de 1961, com indicação na posição da torre de água construída posteriormente.



FONTE: acervo da Secretaria de Planejamento de Goiânia. Recobrimento aerofotogramétrico de 1961, fotografia 329, realizado por LASA (Levantamentos Aerofotogramétricos S.A.).

Segue, portanto, que quando entendida e respeitada a lógica compositiva própria do edifício e da época de sua concepção, intervenções podem ser positivas. Grande parte dos edifícios modernistas horizontais projetados no Brasil durante a década de 1950 não possuíam reservatório de água superior, dependendo da pressão do sistema de abastecimento de água da rede pública. Com o crescimento das cidades e a incapacidade de a infraestrutura responder ao ideal de constância tanto de oferta como de pressão no sistema, passou-se a adotar o mesmo princípio presente nos edifícios verticais: um reservatório superior que é abastecido por bombeamento e libera água para os pavimentos inferiores, utilizando a força da gravidade para pressurizar a canalização.

Ao contrário das intervenções apresentadas, de caráter aditivo, resta apontar para uma supressão importante ao conjunto: uma escultura em relevo em bloco de mármore de autoria do italiano Arturo Dazzi, datada de 1958. Dazzi nasceu em Carrara, na Itália, em 1881, cidade entre Florença e Gênova, famosa pelas pedreiras de um mármore apreciado desde a antiguidade, e faleceu em Pisa, em 1966, cidade próxima à Carrara, pouco mais ao Sul. Apesar de ter sido importante escultor na Itália, no Brasil seu nome aparece apenas como um dos professores de Victor Brecheret. A escultura em questão, implantada em meio a um espelho d'água próximo ao jatobazeiro, na entrada do lote, foi removida pra um edifício no Setor Universitário, onde funcionou o Centro Sociocultural CELG, hoje desativado. Trata-se de um relevo apresentando uma mulher montando um cavalo e segurando um feixe de raios. Na mitologia grega, a única divindade ligada de alguma forma ao relâmpago era Zeus. Existem duas referências ao nome Electra na mitologia: uma seria filha de Agamenon, rei de Atenas que teria organizado o cerco à Tróia, e a outra seria filha do Titã Atlas, condenado por Zeus a sustentar o céu em seus ombros. Electra filha de Atlas teria tido dois filhos com Zeus. Um deles, Dárdano, teria fundado a região de Tróia. Nenhum dos dois casos parece referir-se ao conteúdo fático aludido na escultura de Dazzi. Por outro lado, a palavra eletricidade vem de *elektron*, que significa âmbar, em grego. Essa associação teria sido iniciada por Tales de Mileto, que descobriu que o atrito a um pedaço de âmbar gerava um campo magnético que atraía alguns objetos. Não tem, portanto, nenhuma relação com a mitologia. Embora não se saiba qual a direta relação da alegoria com a eletricidade, acredita-se que a representação do feixe de raios tenha uma relação direta para a escolha da escultura na simbologia da sede da CELG, assim como o mural de Nazareno Confaloni no interior do edifício. Uma possível restauração do conjunto deveria considerar a possibilidade de recolocação da escultura em seu local de origem.

FIGURA 23 – Escultura de autoria de Arturo Dazzi, datada de 1958, originalmente no jardim da CELG.

FONTE: Acervo do Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás.

3. ARGUMENTAÇÃO ACERCA DA POSSIBILIDADE DE TOMBAMENTO

1º Argumento – o papel pioneiro no modernismo goiano da década de 1950

No contexto arquitetônico da cidade de Goiânia da década de 1940, a maior parte das construções era de residências unifamiliares, cuja estilística atrelava-se a um modo ou muito intuitivo de construir, fruto dos esforços dos proprietários, ou de variações de catálogos de construtoras, que combinavam elementos pitorescos com ar de revivescimento histórico. Os poucos edifícios institucionais, por outro lado, terminaram presos à realidade do Estado Novo de Getúlio Vargas que, como em outros regimes políticos autoritários da época, adotava em suas construções uma aparência solene e circunspecta como pedagogia ao comportamento social desejado.

As primeiras residências originárias das grandes construtoras, em especial a Coimbra Bueno & Penna Chaves Ltda., eram escolhidas pelos proprietários mediante catálogos elaborados pelas firmas, nos quais já constava o estudo preliminar de arquitetura, com desenhos técnicos e perspectivas. A identificação dos projetos era feita, portanto, como "Casa Tipo 1" ou "Casa Tipo A", por exemplo, de acordo com a ordem de elaboração dos projetos e inserção nos catálogos. A palavra "tipo" significava, nesse contexto, apenas "variante", sem nenhuma proximidade com uma definição estilística ou com o modo de compartimentação espacial. Muito recentemente, as pesquisas sobre essas casas terminaram por adotar o termo "casa tipo" como uma caracterização formal, que embora sirva ao propósito de inventariar a produção arquitetônica em Goiânia, confunde o leitor não especializado com o uso de um termo genérico como se fosse particular.

FIGURA 24 – residências unifamiliares em Goiânia, construídas entre as décadas de 1930 e 1940, escolhidas pelos proprietários em catálogos imobiliários.

FONTE: acervo da Secretaria de Planejamento de Goiânia

As edificações de caráter institucional, de maiores dimensões e decorrentes de investimento financeiro maior, receberam recorrentemente a alcunha de Art Déco. Todavia, a

aplicação generalizada do termo se deve muitas vezes à falta de rigor na caracterização do estilo. O nome "Art déco" é uma contração de "*Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes*" – exposição de objetos industriais e arquitetônicos que ocorreu em Paris, no ano de 1925. Os motivos decorativos eram geometrizados, como um modo das classes sociais mais conservadoras assinalarem alguma possibilidade de renovação sem, contudo, abrir mão das tradições. Não foi um movimento coeso, resultando em 4 manifestações que ocorreram simultaneamente. Não representam, portanto, uma evolução cronológica: Classicismo Modernizado, Modernismo Decorativo, Aerodinâmico (*Streamline*) Moderno e Protorracionalismo. As três primeiras nomenclaturas resultam de um ensaio de Tim Benton (2003), enquanto a última (protorracionalismo) foi divulgada pelo italiano Renato De Fusco (1996). Benton não considera o Protorracionalismo uma variante do Art Déco.

Pela classificação de Tim Benton, o *Classicismo Modernizado* é a vertente inicial do Art Déco, que faz a transição em relação aos modelos de composição clássicos. Por isso, subsiste uma organização de planta em módulo central e módulos laterais, uma base mais pesada e rústica, um coroamento muito ornamentado, podendo apresentar frontões e cúpulas, além de marcações verticais em colunas ou pilastras, com base, fuste e capitel. Todavia, os ornamentos aplicados a essa composição tendem a ter um nível considerável de geometrização, se comparados aos ornamentos do barroco, do neoclassicismo e dos movimentos ecléticos. Essa geometrização, por outro lado, não elimina a figura orgânica, de feições vegetais, humanas ou animais. As silhuetas das figuras é que apresentam traços mais próximos às linhas retas. Praticamente não se encontram exemplos dessa manifestação do Art Déco no Brasil. Um caso relevante é a antiga Bolsa de Valores de São Paulo, no Pátio do Colégio dos Jesuítas, posteriormente abrigando o Tribunal de Alçada Civil.

FIGURA 25 – antiga Bolsa de Valores de São Paulo, no Pátio do Colégio dos Jesuítas, posteriormente abrigando o Tribunal de Alçada Civil.

FONTE: Lucas Jordano (2016)

O *Modernismo Decorativo* representa a versão que mais fortemente, em escala global, se associa ao Art Déco. Há o abandono, ou redução, de grande parte da composição clássica, como aquela associada à modulação da planta, que se refletia no volume em uma ala central e alas laterais mais salientes no corpo do edifício. A construção tende a ser encarada como volume unitário, embora ainda fortemente dividido em base, corpo e coroamento, com tratamentos diferentes: a base mais lisa e pesada, o corpo estriado, com marcações verticais sem semelhança com colunas ou pilastras clássicas, e um coroamento escalonado e muito ornamentado, geralmente com elementos geométricos repetidos. Em Goiânia, talvez a única construção representante dessa variante seja o Relógio da Avenida Goiás, projetado por Américo Vespúcio Pontes.

FIGURA 26 – Relógio da Avenida Goiás.

FONTE: disponível em <http://i0.wp.com/i.pinimg.com/originals/07/ab/4b/07ab4b507ee46836863648d2dcfb2aa2.jpg?strip=all>. Acesso em 10 de Maio de 2019.

O Art Déco *Aerodinâmico*, também referenciado pelo nome em inglês, *Streamline*, representa o decréscimo daquilo que dá nome ao estilo: a decoração. Assim como o Purismo da década de 1920, o Art Déco Aerodinâmico toma como inspiração e partido alguns elementos volumétricos presentes nos principais meios de transporte da época. É clara a associação com proas e chaminés de navios, chaminés de locomotivas e asas de aviões. As linhas que ornamentam as fachadas são quase sempre horizontais. Em alguns trechos ainda comparecem linhas verticais, mas não são dominantes na composição. Todavia, as janelas continuam pontuais, sem o alongamento que seria comum apenas no Racionalismo da década de 1930. Na cidade de Goiânia, os exemplos mais típicos são o portal de entrada da antiga Escola Técnica, hoje IFG, na Rua 66 do Setor Central, o Teatro Goiânia e antiga Estação Ferroviária.

FIGURA 27 – Teatro Goiânia.

FONTE: Lucas Jordano (2015)

Por fim, o *Protorracionalismo*, termo utilizado pelo italiano Renato de Fusco, caracteriza composições estáticas, monótonas, marcadas pela repetição de esquadrias pontuais. É comum encontrar um resquício de decoração geometrizada nas platibandas. Em edificações verticalizadas, a malha ortogonal de janelas é norma. Quando em edificações mais baixas, balcões salientes podem introduzir alguma variedade em meio à monotonia. Essa foi a variante do Art Déco adotada pelos governos totalitários que precederam a Segunda Guerra Mundial, inclusive no Brasil, durante o governo Vargas. A escolha parece ter considerado o grande peso visual, austeridade e ordem, sem concessões, espelhando o próprio regime político através da arquitetura. A quase totalidade do que se convencionou chamar apenas por "art déco" em Goiânia é representado por construções protorracionalistas e, portanto, pouco representam o que mais intimamente se conecta ao Art Déco enquanto estilo.

FIGURA 28 – Antigo edifício de Correios e Telégrafos de Goiás.

FONTE: acervo do Museu da Imagem e do Som do Estado de Goiás (cód. MPL323)

A década de 1950, em Goiânia, foi marcada pela transição dos estilos apresentados para a arquitetura vinculada ao Movimento Moderno. Os anos de 1952 e 1953 são datas particularmente importantes. Em 1952 foram projetadas a Estação Ferroviária de Goiânia e as duas primeiras residências modernistas da capital, a Casa Dourival e Therezinha de Souza Bacellar (demolida) e a Casa José Félix Louza. Em 1953, as três edificações foram construídas. A casa Louza foi projetada pelo arquiteto mineiro David Libeskind, que fez carreira em São Paulo. Era um forasteiro e, portanto, não estabeleceria escritório capaz de influenciar na transformação da arquitetura local. Por outro lado, o arquiteto da casa Bacellar, Eurico Calixto de Godoi, era goiano, e apto a transformar-se no promotor do novo estilo (OLIVEIRA, 2006).

FIGURA 29 – Casa Dourival e Therezinha de Souza Bacellar (1952/1953), do arquiteto Eurico Calixto de Godoi.

FONTE: acervo de Simone Borges Camargo de Oliveira

Não tardou para que uma dezena de edifícios de natureza institucional surgisse na paisagem goianiense em meio a um coeso conjunto protorracionalista. Isso se deu na segunda metade da década de 1950, sob uma destacada liderança de Eurico Calixto de Godoi, como era esperado. São confirmadamente projetos dele (OLIVEIRA, 2006), desse período, o edifício original do Hospital Alberto Rassi, hoje completamente descaracterizado, a sede do IPASE (Instituto de Pensões e Aposentadorias dos Servidores do Estado), a antiga Rodoviária (hoje ocupada pelo Corpo de Bombeiros), e o antigo Museu de Arte de Goiás, no Lago das Rosas (com descaracterização severa, para abrigar a Rádio Universitária da UFG). Da mesma época são os projetos do Edifício 28 de Agosto (apartamentos do IAPB – Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Bancários), do antigo Corpo de Bombeiros (segundo biblioteca digital do IBGE), na Av. Anhanguera, da sede da CELG e da Igreja de São Judas Tadeu, no Setor Coimbra.

Conforme trabalho de Nabil Bonduki e Ana Paula Koury (2004, v. 2), o edifício 28 de Agosto é de autoria do arquiteto carioca Sérgio Bernardes. A Igreja de São Judas Tadeu, de acordo com levantamento de Px Silveira (2008), foi projetada por Américo Vespúcio Pontes, o mesmo que concebeu o Relógio da Av. Goiás. A CELG, alvo deste parecer, tem sua autoria atrelada ao engenheiro Oton Nascimento. Resta encontrar o projetista responsável pelo antigo edifício do Corpo de Bombeiros, que abriga atualmente a Vigilância Sanitária.

FIGURA 30 – antiga sede do IPASE

FONTE: acervo do Museu da Imagem e do Som de Goiás (cód. MIS01028)

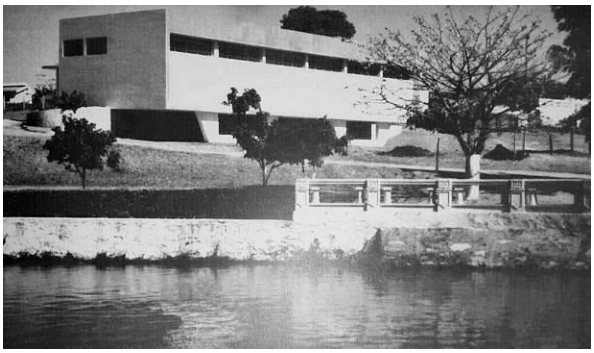
FIGURA 31 – aspecto original do Hospital Alberto Rassi

FONTE: Biblioteca digital do IBGE (ID: 42635)

FIGURA 32 – antiga Rodoviária

FONTE: Lucas Jordano (2019)

FIGURA 33 – antigo Museu de Arte de Goiás



FONTE: Hélio de Oliveira

FIGURA 34 – Edifício 28 de Agosto

FONTE: Lucas Jordano (2013)

FIGURA 35 – antiga sede da CELG

FONTE: Lucas Jordano (2019)

FIGURA 36 – Igreja São Judas Tadeu

FONTE: Alan Bailão (disponível em <www.flickr.com/photos/alanbailao/4764620192>)

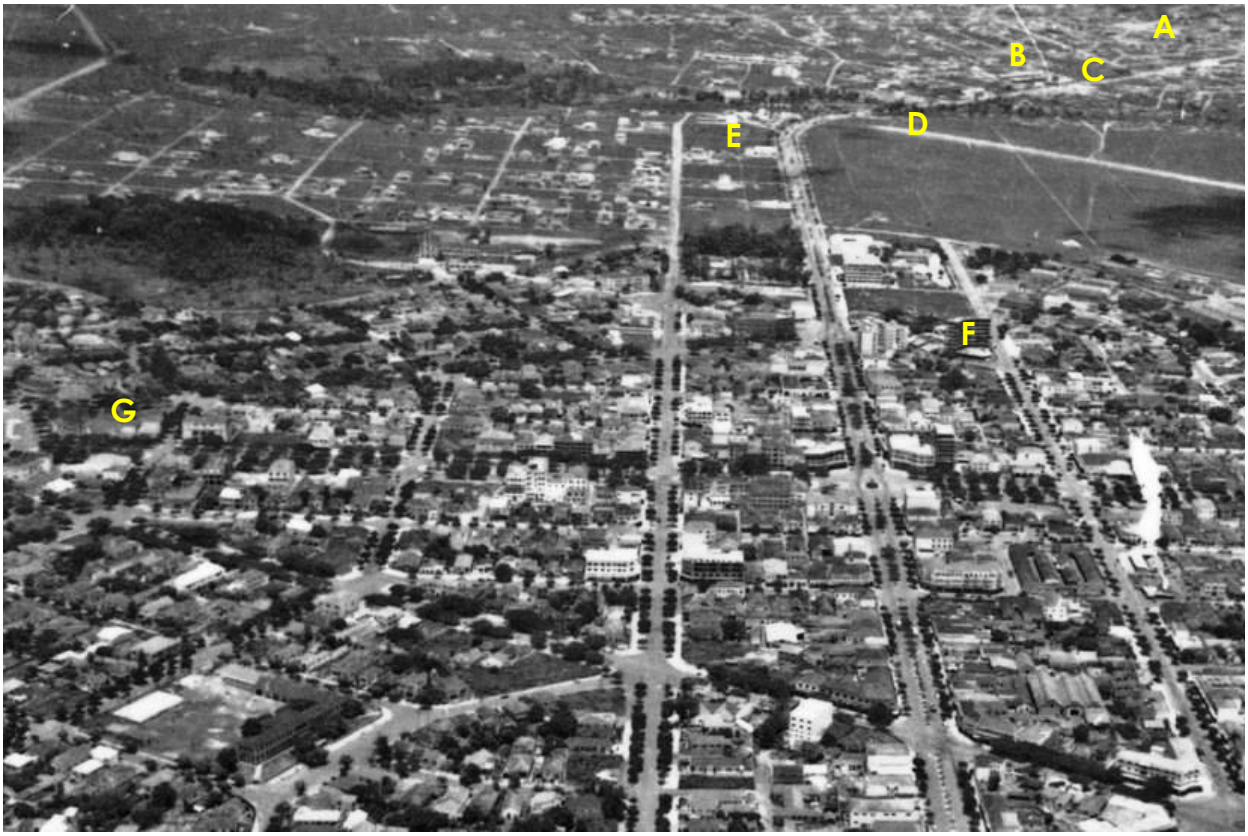
FIGURA 37 – antigo Corpo de Bombeiros

FONTE: Biblioteca digital do IBGE (ID: 42640)

De acordo com uma fotografia presente no acervo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), datada de 1957, sob número de identificação 24684 (ver figura 38), é possível apontar os locais onde estão ou seriam construídos os edifícios mencionados anteriormente. Apenas o local do Museu de Arte é difícil de precisar, devido ao ângulo da imagem e de sua baixa resolução.

O ano identificado na fotografia, a saber, 1957, pode ser questionado. Isso é lícito, pois ao longo das pesquisas para desenvolvimento deste parecer, descobriu-se que grande parte da catalogação fotográfica existente sobre Goiânia sofre de graves problemas de datação. Todavia, embora o ano possa ser posto em dúvida, a fotografia aponta para uma ordem de construção: identifica-se que a maior parte dos locais dessas obras ainda encontrava-se vazia enquanto os edifícios 28 de Agosto e da CELG já estavam com obras adiantadas. Por um lado, isso parece corroborar a correção da data, visto que se sabe que o edifício da CELG fora construído entre 1956 e 1958. Por outro, levanta o pioneirismo da sede da CELG mesmo frente às obras precursoras do modernismo arquitetônico em Goiânia, destacando-o como cúmplice do momento em que o protorracionalismo passa a ser substituído pela nova vertente.

FIGURA 38 – fotografia aérea de Goiânia em 1957, segundo informação do IBGE.
Estão indicados os locais de construção dos seguintes edifícios:
A – Igreja São Judas Tadeu, **B** – CELG, **C** – Corpo de Bombeiros, **D** – Rodoviária, **E** – Hospital Alberto Rassi, **F** – Edifício 28 de Agosto, **G** – IPASE.
Notar que apenas os edifícios da CELG (B) e 28 de Agosto (F) estão em construção. Os lotes dos demais edifícios ainda encontram-se vazios.



FONTE: biblioteca digital do IBGE (ID: 24684)

Importa notar que a maior parte desses edifícios institucionais modernos passou a ocupar mais fortemente a região do entorno do Lago das Rosas, ponto de conexão entre o Setor Central e o povoado de Campinas, posteriormente absorvido como bairro da capital. A maioria dos lotes do centro de Goiânia já estava ocupada por construções de estilos mais conservadores, típicos dos anos de consolidação da cidade.

Outro fator de destaque para o edifício da CELG, nesse contexto, diz respeito à sua espacialidade, quando atenta-se ao saguão de entrada, com sua altura dupla e os elementos suspensos (passarela e escada) que o animam. O Edifício 28 de Agosto e o IPASE eram residenciais e, portanto, bastante compartimentados e com acesso por ambientes de escala compatível com o acolhimento e a discrição que o uso demanda (o IPASE possuía dois pavimentos para pequenos escritórios e três pavimentos de apartamentos). O Hospital Alberto Rassi, a Rodoviária e o Corpo de Bombeiros foram concebidos com o pragmatismo inerente aos seus respectivos programas. Sobre o antigo Museu de Arte de Goiás, no Lago das Rosas, não foram identificados quaisquer desenhos ou fotografias que pudessem elucidar a sua ambiência interior, embora a austeridade e o pragmatismo sejam marcas de seu arquiteto, Eurico Godoi. Apenas a Igreja São Judas Tadeu teria condições, por seu uso e dimensões, para apresentar uma experiência espacial de deslumbramento. Todavia, seu interior é reduzido a uma nave uniforme, com duas linhas de pilares próximas às paredes longitudinais, sem nenhuma manipulação poética na transposição da luz solar para o espaço interno. Logo, fica evidente que a antiga sede da CELG não apenas se antecipa cronologicamente no modernismo institucional goianiense, como também apresenta, na década de 1950, o espaço interno mais expressivo.

2º Argumento – a representatividade local diante das produções de vanguarda nacionais e internacionais

Embora o edifício da CELG estivesse na vanguarda do Movimento Moderno em Goiânia, quando de sua construção, ele surgiu a reboque de experiências nacionais e internacionais que coletivamente consolidavam e difundiam experiências que surgiram muito pontualmente na Europa da década de 1920. Foi necessário o fim da Segunda Guerra Mundial e dos regimes totalitários para que os casos particulares se transformassem em uma nova tradição construtiva.

Duas características do imóvel em questão que se vinculam ao centro polarizador das vanguardas nacionais daquele período, o Rio de Janeiro, são o culto à horizontalidade e as janelas e vidraças protegidas por um véu de elementos vazados. A horizontalidade não só é a ruptura com as proporções clássicas, que previam um equilíbrio entre altura e largura das edificações, como também é sintoma da velocidade e das conexões. Antes do Modernismo, raramente se viam construções habitáveis cuja horizontalidade representasse de modo tão próximo o elemento ao qual a palavra se refere: o horizonte. Os grandes empresários e

autoridades passaram a vivenciar isso no Rio de Janeiro a partir de sua nova porta de entrada: o Aeroporto Santos Dumont. Projetado pelos irmãos Marcelo e Milton Roberto em 1937, foi inaugurado em 1944, transformando-se em paradigma não só aos aeroportos de outras capitais brasileiras, como também para instituições que buscassem atrelar à arquitetura uma propaganda de novidade. Não significa, bem entendido, que o Aeroporto Santos Dumont tenha servido de inspiração direta ao projeto da sede da CELG, mas que contribuiu para difusão de uma linguagem. Uma vez difundida, a composição pode alcançar indiretamente qualquer empreendimento recôndito.

FIGURA 39 – Aeroporto Santos Dumont (1937/1944), Rio de Janeiro.

FONTE: Lucas Jordano (2012)

FIGURA 40 – antiga sede da CELG (1956/1958), Goiânia.

FONTE: Lucas Jordano (2019)

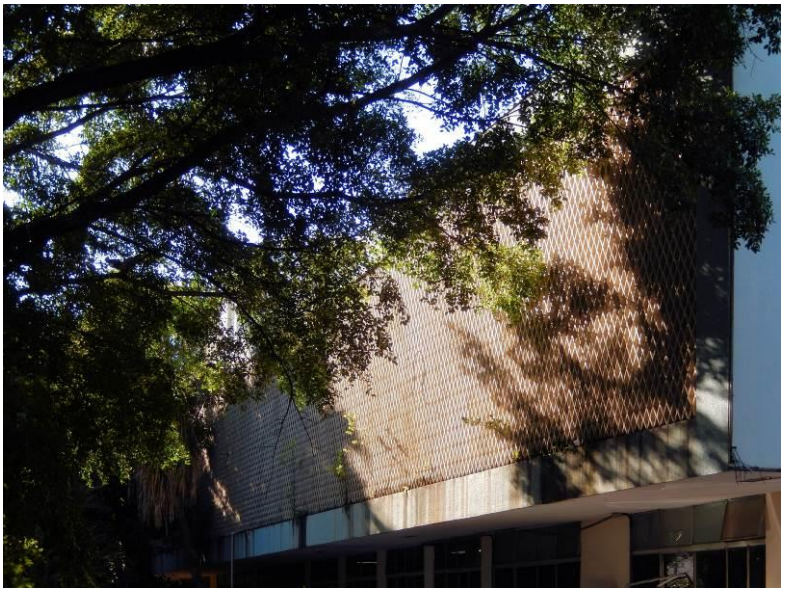
No que respeita a segunda característica, de abusar plasticamente de uma demanda funcional, no melhor dos sentidos estéticos, a CELG também se aproveita de uma série de experiências de transposições culturais e de adaptações tecnológicas. Desde séculos imemoriais os indianos utilizavam um tipo de elemento vazado confeccionado em pedra, os *jaalis* (rede, na língua hindi). Por coincidência ou por contato direto com a cultura hindu, o povo islâmico passou a adotar, a partir da Idade Média, um componente construtivo semelhante: o *muxarabi*. Tratava-se de uma gelosia de madeira que resistia simultaneamente ao excesso de luminosidade e aos olhares curiosos. Em 1929, na cidade brasileira do Recife, o português Amadeu Coimbra, o alemão Ernst Boeckman e o recifense Antônio de Góes, patentearam um bloco vazado de concreto que comercialmente intitulou-se por composição com as iniciais de seus sobrenomes: Cobogó. Em seguida, mas desconhecendo a invenção brasileira, no ano de 1933, o arquiteto suíço Le Corbusier elaborou um projeto para um edifício de apartamentos em Argel, batizado de Ponsik, que apresentaria ao mundo a sua adaptação dos muxarabis islâmicos para a arquitetura moderna: os quebra-sóis, imortalizados na grafia francesa *brise-soleils*. Embora a arquitetura moderna brasileira deva sua linguagem em grande medida à influência de Le Corbusier, os *brises-soleils* sempre pareceram muito onerosos à indústria da construção civil do Brasil. Os cobogós passaram a ser uma alternativa barata, eficiente e esteticamente atraente. E o custo era ainda mais baixo se se optasse por um elemento vazado de cerâmica, ao invés do modelo de concreto. Foi o que fizeram os arquitetos Affonso Eduardo Reidy, no Conjunto Residencial Pedregulho, e Lúcio Costa, nos edifícios de apartamentos do Parque Guinle.

FIGURA 41 – elementos vazados de cerâmica em edifício no Parque Guinle (1948/1954), do arquiteto Lúcio Costa.

FONTE: Lucas Jordano (2014)

Na sede da CELG comparecem elementos vazados muito semelhantes, na fachada Noroeste, demonstrando a representatividade do projeto junto ao cenário nacional.

FIGURAS 42 e 43 – elementos vazados da CELG (1956/1958).



FONTE: Lucas Jordano (2019)

Por fim, mas talvez mais importante, resta apontar para o arrojo espacial e estrutural da passarela e da escada presentes no saguão de entrada. Embora as questões anteriores vinculem muito fortemente o edifício da CELG a uma estética brasileira do Movimento Moderno, engana-se aquele que enquadrar essa experiência de projeto apenas ao âmbito nacional. Quando se pensava em edifícios administrativos na década de 1950, dificilmente podia-se escapar da referência ao Centro Técnico da General Motors, na cidade de Warren, Estado de Michigan, nos Estados Unidos. O conjunto foi concebido pelo arquiteto finlandês Eero Saarinen em 1948, mas sua construção se estendeu até 1956. Não parece coincidência que o ano de inauguração do Centro Técnico da General Motors seja o mesmo em que a sede da CELG foi concebida. A divulgação do projeto de Saarinen extrapolou as publicações especializadas sobre arquitetura e engenharia, chegando mesmo a ilustrar a capa da revista TIME de 2 de Julho de 1956, ao fundo do rosto do arquiteto. Logo, não é ilegítimo imaginar que essa referência tenha chegado ao conhecimento do responsável pela concepção do edifício da CELG. A construção de Saarinen se estruturava por blocos horizontais, dispostos perpendicularmente entre si, em torno de um lago artificial retangular. Todavia, o que aqui requer atenção especial é o saguão de entrada do bloco administrativo, no qual uma escada suspensa por tirantes de aço, sobre um espelho d'água que acompanha sua largura, é o componente mais expressivo. Em um ambiente sóbrio, com proporções e mobiliários em dívida com as composições do arquiteto alemão Mies Van Der Rohe, o balcão de recepção e a escada representam os traços expressionistas que caracterizariam a arquitetura do finlandês. A relação com a escada e a passarela do saguão da CELG é apenas uma conjectura, mas o

propósito disso não é traçar uma genealogia da influência, e sim indicar que a construção goiana é um registro histórico contemporâneo às especulações arquitetônicas mais arrojadas de sua época. Apesar das limitações financeiras, tecnológicas e de mão-de-obra especializada, a sede da CELG é uma vitória da engenharia e da arquitetura da década de 1950.

FIGURA 44 – escada do Centro Técnico da General Motors (1948/1956), do arquiteto Eero Saarinen.

FONTE: disponível em <http://s3.amazonaws.com/michiganmodern-prod/photos/917/building_homepage/mm_saarinen_gmtc_design_01.jpg?1391544244>. Acesso em 10 de Maio de 2019.

FIGURA 45 – tirantes da escada suspensa da CELG (1956/1958).

FONTE: Lucas Jordano (2019)

4. TERMO

As informações apresentadas foram organizadas em caráter preliminar e podem ser complementadas de acordo com a demanda da Superintendência de Patrimônio da Secretaria de Cultura do Estado de Goiás. Espera-se, contudo, que tenham sido trazidas a luz qualidades suficientes para destacar a relevância do edifício da antiga sede da CELG para o patrimônio histórico e artístico do Estado. Aconselha-se sua proteção através dos instrumentos legais de que se dispõe. É o parecer.

Lucas Jordano de Melo Barbosa
Arquiteto e Urbanista . CAU A54868-5

Goiânia, 12 de Maio de 2019

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENTON, Tim. **Art Deco Architecture**. In: BENTON, Charlotte; BENTON, Tim; WOOD, Ghislaine. **Art Deco: 1910-1939**. Londres: Bulfinch Press/AOL Time Warner Book Group, 2003.

BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula. **Os Pioneiros da Habitação Social**. São Paulo: UNESP, Sesc São Paulo, 2014, v. 2.

DE FUSCO, Renato. **Historia de la Arquitectura Contemporánea**. Madri: Celeste Ediciones, 1996.

GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS. Secretaria do Interior e Justiça. **Goiás: limiar de um novo mundo**. Goiânia, 1958. Exemplar do Arquivo Público do Estado de Goiás.

GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS. Superintendência de Legislação. **LEI Nº 13.537**. Goiânia, 1999.

JUNQUEIRA, Berta Andrade. **Paisagem e Memória: rupturas e permanências no cotidiano dos moradores da cidade de Cachoeira Dourada de Goiás e de Minas Gerais (1960–2009)**. Trabalho Final de Curso, Bacharelado em Geografia. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2010.

OLIVEIRA, Simone Borges Camargo de. **Eurico Calixto de Godoi na formação da arquitetura moderna em Goiânia**. Dissertação (mestrado). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, Programa de Pós-graduação em Arquitetura – Projeto e Cidade, 2006.

PREFEITURA DE GOIÂNIA. Secretaria Municipal de Planejamento. **Parâmetros Urbanísticos para o Tombamento do Pé-de-Jatobá**. Parecer nº 60/2007, de 23 de julho de 2007. Relator: Kátia do Carmo de Paiva. Goiânia, 2007.

SILVEIRA, Px. **Conhecer Confaloni**. Goiânia: Gráfica Mundial, 2008.