

ARTE PÚBLICA: TRAÇANDO O ROTEIRO DA ESCULTURA EM GOIÂNIA

Maria Madalena Roberto Cabral
Mestranda em Cultura Visual - FAV/UFG

Maria Elizia Borges
ANPAP - FAV/UFG

RESUMO

Este artigo propõe reunir conceitos sobre Arte Pública visando a construção de um entendimento científico desse tema. Arte Pública é uma manifestação antiga em sua prática, porém como estudo é, ainda, contemporâneo. Para o conhecimento dos conceitos elaborados cito, também, a literatura dos pesquisadores de segmentos e instituições distintas que têm organizado encontros para a discussão da temática, em especial a partir da segunda metade dos anos 90. Agregado ao estudo da Arte Pública investigo o espaço de inserção dessas obras, iniciando pelo Plano Urbanístico de Goiânia e as orientações de sua ocupação. Esse fragmento será ampliado para compor a dissertação, Arte Pública: a função e o significado da escultura no espaço urbano de Goiânia, traçando o roteiro da escultura nessa Capital.

Palavras-chave: arte pública; escultura; espaço urbano; Goiânia.

ABSTRACT

This paper purpose to congregate concepts on Public Art aiming at the construction of a scientific agreement of this subject. Public Art is an ancient manifestation in its practice, but as study is, still, contemporary. For the knowledge of the elaborated concepts I cite, also, the literature from the researchers of distinct segments and institutions that have organized meetings for thematic discussion, in special from second half of the years 90. Aggregated to the study of the Public Art I investigate the space of insertion of these works, starting for the Urbanistic Plan of Goiânia and the orientations of its occupation. This fragment going to be extended to compose the dissertation, Public Art: the function and the significance of the sculpture in the urban space of Goiânia, tracing the itinerary of the sculpture in that Capital.

Keywords: public art; sculpture; urban space; Goiânia.

Introdução

Este artigo tem o objetivo de comunicar um fragmento da redação que está em desenvolvimento para a dissertação a ser defendida, em 2009, no Mestrado em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais - FAV/UFG. O tema da dissertação é Arte Pública; o objeto de estudo é a escultura no espaço urbano de Goiânia com o objetivo de investigar a função e o significado desses artefatos no imaginário da Cidade.

A dissertação *Arte Pública: a função e o significado da escultura no espaço urbano de Goiânia* apresenta o sumário dividido em quatro capítulos, assim denominados: *Arte Pública e o espaço urbano*; *Monumentos e a Avenida Goiás*; *Intervenções urbanas na Avenida 85* e *História, memória e esquecimento*. No primeiro capítulo investigo os conceitos sobre Arte Pública e os Planos Urbanísticos de Goiânia. A fonte para o entendimento da Arte Pública e seus conceitos virá da tese *Imagens urbanas e poder simbólico: esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói*, do Prof. Dr. Paulo Knauss, 1998, doutorado em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói e da publicação *A escultura pública de Porto Alegre: história, contexto e significado* de José Francisco Alves, 2004. Knauss investigou os sentidos da cidade por meio do acervo iconográfico tridimensional de caráter histórico e artístico, das cidades do Rio de Janeiro e Niterói e Alves discute a instalação, transferência, destruição e desaparecimento dos monumentos edificadas ao ar livre.

Monumentos e a Avenida Goiás têm como objetivo investigar o início das instalações de Arte Pública moderna, em Goiânia. A tese *Inovar e conservar: a ambigüidade no Monumento Constitucionalista* de Anna Maria Khoury Rahme, defendida, em 2005, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP que contextualiza seu objeto de estudo, o *Monumento e mausoléu ao soldado constitucionalista de 32* localizado no Parque Ibirapuera, em São Paulo, com outros monumentos localizados no entorno oferece o subsídio para entender a relação dos monumentos comemorativos com os transeuntes do Setor Central.

O terceiro capítulo anuncia a chegada da arte contemporânea em Goiânia. *Intervenções urbanas na Avenida 85* relata a instalação de obras de

grandes dimensões confirmando o aspecto monumental da Capital. Em *História, memória e esquecimento*, título do capítulo quatro, a proposta é entender o fato de escrever, reescrever e visitar a História da cidade e das esculturas instaladas nos espaços urbanos dinâmicos, em constante transformação (Figura 1 e 2). Outro olhar precisa ser evidenciado por meio de “outros ambientes para as esculturas” nesse contexto dualista de “preservação/destruição” como uma “condição de existência” (FREIRE, 1997: 21)



Figura 1 - Década de 1940



Figura 2 - Década de 2000

Monumento aos Bandeirantes
Armando Zago, 1942, Bronze, 210 x 90 x 70 cm
Praça do Bandeirante
Av. Anhanguera c/ Av. Goiás - Setor Central
Fonte: Divisão de Patrimônio Histórico

Arte Pública: conceituação e entendimento

O tema Arte Pública é tratado por historiadores da arte, artistas plásticos, arquitetos, urbanistas, educadores, críticos de arte, ambientalistas, paisagistas, historiadores, enfim por pesquisadores voltados à ocupação do espaço urbano. Expressões como Arte em espaço urbano, Obras de Arte em espaço público, Arte urbana, Arte em espaços sociais e Obras em espaço de passagem são utilizadas como sinônimo. Arte Pública começa a ser discutida a partir da década de setenta sendo sua fonte documental, ainda, restrita.

As Professoras Doutoras Maria Elizia Borges e Leda Maria Guimarães numa experiência interdisciplinar desenvolvida no curso de Licenciatura em Artes na Faculdade de Artes Visuais, UFG, trazem no artigo apresentado no 15º Encontro da ANPAP, em 2006, o conceito de Arte Pública:

Entende-se por arte pública aquela produção artística que não se limita à simples edificação física, mas que também transita pelo imaginário da comunidade que flui diariamente com essas representações por meio de vínculos afetivos, sociais e culturais com o local na qual estão inseridas (BORGES e GUIMARÃES, 2007: 262).

No Brasil o tema é discutido por representantes de distintos segmentos ligados à produção, viabilização e instalação de Arte Pública nas cidades brasileiras e de outros países em dois encontros. O I Seminário sobre Arte Pública foi realizado pelo Serviço Social do Comércio - SESC/SP com a colaboração do Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos Estados Unidos da América – USIS, em 1995 e, em 1996, a segunda edição foi realizada por essas duas instituições contando, ainda, com a colaboração da União Cultural Brasil - Estados Unidos. O resultado das discussões foi apresentado no livro *Arte Pública* publicado pelo SESC, em 1998.

As conferências do SESC envolvem debates teóricos e experiências de especialistas que se relacionam com a Arte Pública em distintos segmentos. Idealizando, executando, investigando, publicando e criando subsídios para o fomento da existência da Arte Pública para que essas intervenções existam, sejam conservadas, conhecidas e reconhecidas pela sociedade como obras de arte. Participam das conferências do seminário do SESC os norte-americanos

Harriet Senie, escritora e pesquisadora; os historiadores da arte Michael Brenson e Tom Finkelpearl. A francesa historiadora da arte Marienne Strön; o sul-africano Glen Mashinini e o arquiteto japonês Jô Takahashi. Os brasileiros Nelson Brissac-Peixoto, curador do projeto Arte & Cidade; Aracy Amaral e Radha Abramo, historiadoras de arte e críticas de arte; o artista plástico Siron Franco, entre outros.

É importante citar outros dois acontecimentos que visaram a realização de debates teóricos e produções de Arte Pública. O projeto Arte & Cidade de Nelson Brissac-Peixoto com edições, em 1994, 1997 e 2002. E, a Bienal de Artes Visuais do Mercosul que em sua 5ª edição realizada em Porto Alegre, de 30 de setembro a 04 de dezembro de 2005, publica o livro *Transformações do Espaço Público*, em 2006.

Seminários outros que, também, discutem a Arte Pública como o *Desenvolver-se com Arte* realizado pelo Instituto Polis, em novembro de 1998, tem o resultado de suas conferências publicado na edição especial da Revista Polis número 33, em 1999. O Seminário *Cidade e cultura* realizado, em 2000, pelo Instituto Goethe em parceria com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 2000, publica as reflexões no livro *Cidade e cultura – esfera pública e transformação urbana*, organizado por Vera Pallamin. O livro traz um relato multidisciplinar sobre a dinâmica da cidade e da cultura discutindo modos de intervenção e utilização de espaços públicos. Bem como, o 1º Seminário de Arte Pública Cidade de Florianópolis, em 2003, com a criação da Comissão Municipal de Arte Pública - CMAP, de Florianópolis; o 3º Seminário aconteceu no dia 25 de abril de 2008.

As universidades brasileiras têm contribuído nas investigações sobre Arte Pública por meio das produções nos cursos de pós-graduação em Artes, Artes Visuais, História e Arquitetura e Urbanismo, especialmente. O resultado pode ser encontrado nas bibliotecas digitais com um pequeno quantitativo publicado como, por exemplo, *A escultura pública de Porto Alegre: história, contexto e significado* de José Francisco Alves publicado, em 2004, resultado do Mestrado em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e de Fernando Pedro da Silva *Arte pública: diálogo com as comunidades*, 2005, Mestrado em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Outro exemplo é o fragmento da tese

da artista Maria Bonomi publicada no livro *Maria Bonomi: da gravura à arte pública* organizado por Mayra Laudanna, em 2007.

A contribuição desses investigadores traz os conceitos sobre Arte Pública. Para José Francisco a Arte Pública como categoria, é “ainda imprecisa, ampla e complexa” (ALVES, 2004: 25). Para esse Escultor, Professor de Escultura e Curador Assistente da 5ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul a atribuição do caráter público a uma obra de arte independe se a sua localização é em espaço fechado ou aberto, ou se a sua propriedade é estatal, institucional ou privada. E, continua expondo que:

A Arte Pública abriga, para citarmos as situações mais recorrentes, a decoração da arquitetura (do passado e do presente), a estatuária mais geral integrante dos monumentos comemorativos e religiosos (também de diversas épocas) e a paulatina presença da arte sem fins memorativos, comissionada em locais públicos a partir do advento da Arte Moderna, como estratégia de embelezamento urbano e sinal de cultura dos povos (Idem, ibidem: 25-26).

A artista plástica Dr^a Maria Bonomi em sua tese “Arte Pública - Sistema expressivo/Anterioridade”, apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP defendida dia 17 de novembro de 1999, relata que:

A arte pública não enfeita a cidade nem a transforma num museu ao ar livre. Ela pressupõe muito mais do que isso. Ela se impõe o dever de resgatar a formação do olhar da população e ao mesmo tempo o de se adequar ao entorno por sua inserção social no urbano (BONOMI, 2007: 27).

“Arte pública é a celebração emotiva, de visualidade coletiva, localizada, permanente, gratuita, induzida e durável” (Idem, ibidem: 19). Bonomi narra alguns passos adotados antes da concepção de uma obra de arte pública “Sempre inicio pesquisando o local. Parto da incidência da luz disponível, do clima e da temperatura, das pessoas que ali circulam” (Idem, ibidem: 30). Pois, a artista acredita que o “projeto de arte pública deve estabelecer relações com a comunidade, estar num logradouro, “naquele lugar” sempre. Imutável como o encontro. Referencial fixo” (Idem, ibidem: 27).

Arte Pública é referida por Vera Pallamin como Arte Urbana, “vista como um trabalho social, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociais” (PALLAMIN, 2000: 19). Nessa publicação a Arte Urbana é definida como “uma prática social relacionada a modos de apropriação do espaço urbano. (...) a obra de arte é também um agente na produção do espaço” (Idem, Ibidem: 45).

Marco Cultural, realizado no Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul, em setembro de 2005, ciclo de debates que trata da relação entre arte pública e cidade foi apresentado numa visão interdisciplinar. A edição *Marco Cultural: questões contemporâneas em debate*, 2008, resultado desse encontro traz a reflexão da Cientista Social e Professora da Universidade de Brasília, Mariza Veloso que comenta sobre a nova Arte Pública:

Arte pública nas últimas décadas, deixou de significar apenas “arte em espaços públicos”. As novas concepções passaram a enfatizar a relação arte/comunidade, ao invés de arte/objeto, o que resultou em práticas como “site-specific”, “arte socialmente responsável”, “arte-instalação”, sendo tais práticas articuladas pelas referências de tempo e espaço. Trata-se, portanto, de uma arte entranhada na historicidade do lugar, chamando por seu reconhecimento ou transformação (VELOSO, 2008: 30).

O historiador da arte norte-americano Michael Brenson traz a reflexão sobre a nova arte pública sendo uma de suas características “ser moldada, num grau decisivo, pelas circunstâncias e condições de cada lugar específico” (BRENSON, 1998: 17). Arte Pública pode ser entendida numa ligação direta com as Instituições Públicas, como o acervo de obras que pertence a uma cidade, as obras localizadas em espaços de passagem ou o acervo de museus e centros culturais. Outra concepção é da Arte desenvolvida para ocupar determinado espaço e quando dali retirada é destituída de seu valor, de sua função, conteúdo e significado. O Professor Nelson Brissac-Peixoto acredita que “a intervenção artística contribui para redefinir o espaço urbano, ao criar novas tramas com a arquitetura e o urbanismo e as situações sociais ao redor” (PEIXOTO, 1998: 117).

A discussão sobre Arte e público ou sobre o diálogo da Arte Pública com a comunidade tem preocupado os estudiosos. Acredita-se que a instalação de uma obra de arte em praça deve estar aliada aos anseios dos moradores do

entorno. A arte-educadora britânica Eileen Adams engajada na luta ecológica desde 1974 inclui a Arte Pública em suas reflexões sobre o meio ambiente, considerando a importância do diálogo e interpretação da arte com o público.

Michael Brenson ao iniciar sua palestra no encontro do SESC comenta que não estava no Seminário para conceituar a arte pública, pois “as definições dadas por artistas à arte pública em São Paulo podem ser muito diferentes das de artistas de outros lugares do mundo” (BRENSON, 1998: 17). Harriet Senie evidencia a importância da comunicação da Arte Pública, dizendo que:

A história recente da arte pública vem sendo marcada pela controvérsia, geralmente devida ao fato de que o artista não entende ou ignora as necessidades do público e, ao mesmo tempo, porque a intenção do artista não é compreendida pelo público (SENIE, 1998: 45).

Radha Abramo, historiadora da arte e crítica de arte, entende que esse diálogo entre arte e observador vai sendo sedimentado no olhar contínuo, pois “o transeunte, o pedestre, não contempla uma obra de arte pública: ele vai absorvendo a peça aos poucos e ela vai se formando aos pedaços em sua memória” (ABRAMO, 1998: 47).

Senie acredita que o primeiro passo para uma encomenda de Arte Pública deve começar pela articulação das necessidades públicas e amenidades urbanas do local. “Nenhum lugar é neutro, cada um tem sua história específica”. Para que a Arte Pública seja, então, “bem-sucedida segundo sua capacidade de comunicar uma visão, de nos inspirar, de nos fazer pensar e de fazer diferença” (SENIE, 1998: 45).

Associadas à Arte Pública encontram-se as manifestações tradicionais dos monumentos, bustos, esculturas, murais e numa visão contemporânea desdobram-se obras de caráter permanente ou temporárias como as instalações, performances, arte processual, land art, graffiti art.

A Arte Pública democratiza o acesso à cultura e apresenta a muitos membros da sociedade “o único contato com expressões plásticas “in loco” oferecendo ao observador as características da composição, formas, material, textura, cor, superfície, entre outras, elementos necessários a uma apreciação estética” (Cabral, 2008: 159). O objeto de estudo dessa investigação faz um recorte nas obras de arte e/ou monumentos tridimensionais, nas categorias:

escultura; estátua; busto; mural em alto relevo e edificação. Para a investigação considero Arte Pública as obras instaladas em espaço urbano e de caráter permanente, isso é localizadas em praças; ruas; fachadas de edifícios; terminais; jardins, bosques e parques. Mais do que localizadas ao ar livre ou a céu aberto, essas obras não devem ter a visualização de sua imagem impedida por grades, portas ou portões, nem estar condicionadas a um horário. Portanto, a localização deve oferecer livre acesso aos membros da sociedade a todo tempo (Figura 3).



Figura 3

Monumento aos Três Marcos
Marco Antônio Ferreira do Amaral e
Sandro Silva Carvalho
2007
Aço carbono galvanizado perfurado
e pintura eletrostática
5600 x 4600 x 3200 cm
Praça e Viaduto Latif Sebba
Av. 85 c/ Av. D - Setor Sul
Fonte: Gabriel Cardoso - SeCom

Planos Urbanísticos de Goiânia

Goiânia é uma cidade planejada para abrigar a Capital do Estado de Goiás e conta com três planos urbanísticos elaborados por arquitetos e engenheiros civis. Esses projetos de concepções distintas são efetivados parcialmente, pois o traçado anterior é sempre parcialmente modificado. Os dois primeiros responsáveis pelos planos deixam evidências do modelo seguido. O primeiro plano urbanístico, 1933-1935, foi projetado pelo arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima¹, o segundo, 1936, pelo engenheiro civil Armando Augusto de Godói² e o terceiro plano pelos engenheiros irmãos Coimbra

Bueno³ - Abelardo Coimbra Bueno e Jerônimo Coimbra Bueno. Atílio Lima seguiu o modelo francês e Armando Godói o das cidades inglesas.

Hausmann⁴ foi o responsável pela reforma urbana de Paris, determinada por Napoleão III, com a colaboração de arquitetos e engenheiros renomados, Tornou-se conhecido na História do urbanismo como o “grande remodelador de Paris” e o “artista demolidor”. Para realizar o projeto de modernização de Paris foi necessário demolir antigas construções para criar uma Cidade ordenada. “O espaço haussmanniano é inicialmente o espaço público. Tudo se ordena em torno da rua, do boulevard, das praças, a partir do desenho desses” (RONCAYOLO, 1981: 92).

É com esse modelo de cidade ordenada, numa disposição geométrica e de amplas avenidas que Atílio, sócio e representante da empresa P. Antunes Ribeiro e Cia, do Rio de Janeiro, iniciou seu projeto. O plano devia partir de um núcleo central ou centro cívico desenvolvendo-se a partir e em torno dele. A apropriação do modelo francês é, assim, descrito por Manso:

No Plano de Goiânia, o cenário composto de avenidas, bulevares, praças e traçados geométricos revela semelhança com a Paris de Hausmann. O modelo haussmaniano adotava a regularidade de fachadas dos edifícios e dos gabaritos nos quarteirões, os grandes eixos monumentais, interceptados por praças e edifícios públicos (MANSO, 2001: 100).

O governo de Goiás rompe o contrato com a empresa de Atílio Lima, em 1935, contratando a Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda, nesse ano o sócio Roberto Pena Chaves retira-se da empresa. Os irmãos Jerônimo e Abelardo, engenheiros residentes no Rio e goianos de nascimento, fundam a empresa Coimbra Bueno e Cia. Ltda. Essa construtora convidou o engenheiro Armando Godói, em 1936, para prosseguir com o projeto. Um terceiro plano de urbanização é justificado pela impossibilidade de Godói dar prosseguimento ao projeto. Para dar continuidade aos trabalhos os irmãos Abelardo e Jerônimo Coimbra Bueno iniciaram a nova etapa do traçado.

Atílio Corrêa Lima iniciou seu projeto pelo núcleo central ou centro cívico de onde nasce e se expande a cidade. A praça do núcleo inicial, na concepção de Atílio, deve ter um monumento comemorativo e a sua finalidade é de receber demonstrações cívicas (Figura 4). O modelo do plano seguiu a influência do urbanismo francês e para isso escolheu uma área de topografia

plana elaborando um projeto que permite futuras expansões, um “traçado racional, mais funcional e menos oneroso” (DAHER, 2003: 121-122). No Relatório encaminhado ao Interventor, em 10 de janeiro de 1935, Atílio descreve alguns aspectos do centro cívico:

O traçado da cidade obedece de uma maneira geral à configuração do terreno, à necessidade do tráfego e ao zoneamento. (...). Da topografia tiramos partido também para obter efeitos perspectivos, com motivo principal da cidade, que é o centro administrativo. Domina este a região e é visto de todos os pontos da cidade e principalmente por quem nela chega. As três avenidas mais importantes, convergem para o centro administrativo, acentuando assim a importância deste em relação à cidade, que na realidade deve-lhe a sua existência (LIMA apud IBGE, 1942: 99).

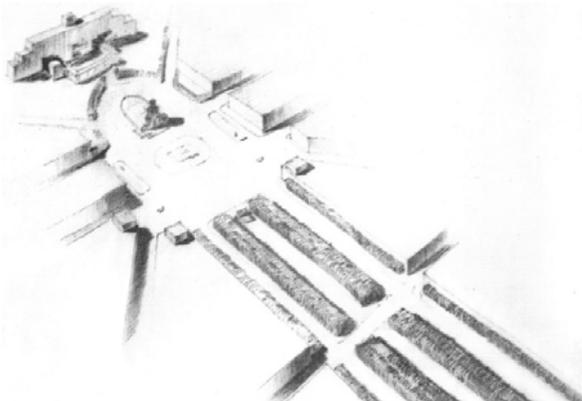


Figura 4
Plano Urbanístico
Atílio Corrêa Lima
Núcleo inicial
Centro cívico e Av. Goiás
Goiânia, 1934 - 1935
Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira
Fonte: MANSO, 2001: 126

A Comissão responsável pela escolha da localidade a ser edificada a Capital goiana indica a construção do núcleo central na região denominada Paineira, no alto da Avenida 85, Setor Marista (UNES, 2001: 69). Quanto a essa mudança Corrêa Lima justifica que o espaço era “muito deslocado da estrada de rodagem”. Outros aspectos como: um abastecimento d’água oneroso, o terreno côncavo, ou seja, declive decrescente, também, motivam a escolha de outra área. O Projeto Urbanístico da nova capital elaborado por Atílio é, assim descrito por Daher:

assim, não podemos deixar de reconhecer que as linhas funcionais que ele traçou para desenhar Goiânia foram dispostas com elegância e harmonia. (...) não tem desenho rígido nem monótono, pois, entremeado de praças, avenidas ajardinadas, rotatórias, parques e bosques, ganha suavidade. Atílio revela atenção à estética ao conceber o Centro Administrativo com sua praça em forma de ferradura (DAHER, 2003: 142).

Armando Godói seleciona, então o Setor Sul para implantar a cidade-jardim com a finalidade de criar um bairro residencial partindo do núcleo central

em sentido oposto. Godói elaborou um novo traçado para o Setor Sul que “não segue a mesma clareza de linhas, e o seu sistema viário troca a racionalidade e eficácia pelas vias e vielas tortuosas, de difícil circulação, próprias do modelo das cidades-jardim” (Idem, *ibidem*, 283-284). Howard⁵ é o teórico do modelo da cidade-jardim num traçado fechado limitando a expansão da cidade. Concebida no final do século XIX a cidade-jardim consiste em viver num espaço cercado por um cinturão verde.

Abelardo e Jerônimo Coimbra Bueno conservam os parques e a preservação das matas criados por Atílio. Na conclusão de Daher os irmãos Coimbra Bueno apresentam grande incoerência na construção de Goiânia:

elegem o projeto de Godói como a solução mais moderna e apropriada no cenário do urbanismo internacional e aceitam a transformação operada no projeto de Atílio. Em seguida, desmontam a peça estrutural dos planos de Godói, Atílio e deles mesmos (Idem, *ibidem*, 287).

A importância narrativa do Plano Urbanístico para a discussão da escultura inserida nesse espaço urbano planejado está na seleção do roteiro. A Avenida Goiás e a Avenida 85, espaços contraditórios desde a concepção do Projeto para a construção de Goiânia abrigam monumentos e/ou obras de arte de concepções, também, distintas.

Considerações finais

É no contexto de uma Cidade planejada que se desenvolve essa investigação. As manifestações de Arte Pública instaladas no roteiro da Avenida Goiás e da Avenida 85 descrevem a gênese, apropriação e transformação da escultura e do espaço urbano. Essas avenidas pertencentes aos Planos Urbanísticos de Lima e Godói abrigam arte moderna e contemporânea, respectivamente. É na relação entre cidade, arte e sociedade que busco os subsídios para o entendimento da função e do significado da escultura pública, em Goiânia, num espaço urbano modificado, constantemente (Figuras 5, 6 e 7).

Figuras 5, 6 e 7. Núcleo Inicial de Goiânia, atual Praça Dr. Pedro Ludovico Teixeira
Fonte: Divisão de Patrimônio Histórico



Figura 5. Goiânia, 1937

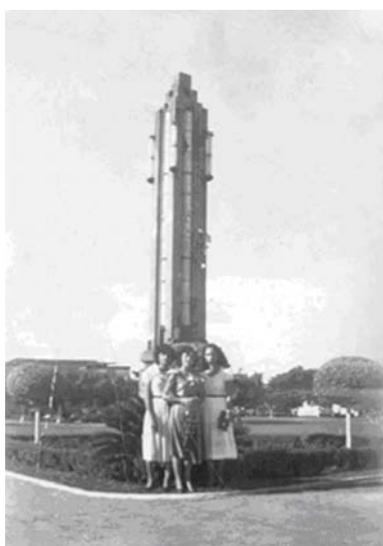


Figura 6. Goiânia, década de 50

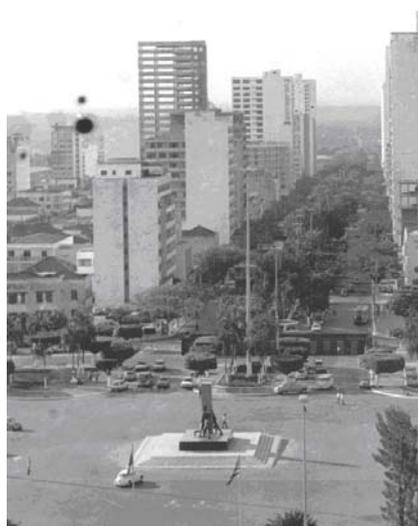


Figura 7. Goiânia, década de 70

NOTAS

1. Atílio Corrêa Lima (Roma, 1901 - Brasil, 1943). Graduiu-se em Arquitetura e Urbanismo na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1925.
2. Armando Augusto de Godói (Volta Grande - MG, 1876 - Brasil, 1944). Graduiu-se em Engenharia na Escola Politécnica da Universidade do Distrito Federal.
3. Os irmãos Coimbra Bueno. Abelardo Coimbra Bueno (Rio Verde - GO, 1911 - ?) Jerônimo Coimbra Bueno (Rio Verde - GO, 1910 - ?). Representantes da firma Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda. Posteriormente, dissolvem a sociedade ficando a empresa denominada Coimbra Bueno & Cia. Ltda.
4. Georges-Eugène Haussmann (Paris, 27 de Março de 1809 - Paris, 11 de Janeiro de 1891). Conhecido como Barão Haussmann é nomeado prefeito de Paris por Napoleão III entre 1853 e 1870. Fonte: <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 1º de março de 2008.
5. Ebenezer Howard (29 de janeiro de 1850, Londres - 1 de maio de 1928, Hertfordshire). Publica suas ideias, em 1902, com o título de *Garden Cities of Tomorrow (Cidades-jardins de amanhã)*. Fonte: <http://pt.wikipedia.org>. Acesso em 1º de março de 2008.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Radha. Praça da Sé, cidade universitária, metrô. In.: **Arte pública**. São Paulo: Sesc, 1998, 321 p.

ALVES, José Francisco. **A escultura pública de Porto Alegre**: história, contexto e significado. Porto Alegre: Artfolio, 2004, 264 p.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, 284 pp.

BONOMI, Maria. Arte Pública - sistema expressivo/Anterioridade. In. LAUDANNA, Mayra. **Maria Bonomi**: da gravura à arte pública. São Paulo: Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, 420 p.

BORGES, Maria Elizia. GUIMARÃES, Leda. O universo artístico popular de bairros de Goiânia: uma pesquisa de caráter interdisciplinar. In.: ROCHA, Cleomar (org.). **Arte**: limites e contaminações. Anais do 15º Encontro ANPAP, 2007. v. I.

BRENSON, Michael. Prespectivas da Arte Pública. In.: **Arte pública**. São Paulo: Sesc, 1998, 321 p.

CABRAL, Maria Madalena Roberto Cabral (org.). **Iconografia**: documentação histórica e fotográfica do acervo artístico no município de Goiânia. Goiânia: Talento, 2008, 196 p.

DAHER, Tânia. **Goiânia, uma utopia européia no Brasil**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2003, 323 p.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC: Annablume, 1997, 320 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Goiânia**. Rio de Janeiro: IBGE, 1942.

KNAUSS, Paulo. **Imagens urbanas e poder simbólico**: esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1998, 265 p.

MANSO, Celina Fernandes Almeida (org.). **Goiânia art deco**: acervo arquitetônico e urbanístico dossiê de tombamento. Goiânia: Seplan, 2004.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte urbana**: São Paulo: Região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000, 82 p.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Arte & cidade. In.: **Arte pública**. São Paulo: Sesc, 1998, 321 p.

RAHME, Anna Maria Abrão Khoury. **Inovar e conservar**: a ambigüidade no Monumento Constitucionalista. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005, 249 p.

RONCAYOLO, Marcel. Mutações do espaço urbano: a nova estrutura da Paris Haussmanniana. In.: **Espaço e cultura**. Projeto História 18: revista do Programa de

Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: EDUC, 1981, 427 p.

SENIE, Harriet. A Arte Pública nos Estados Unidos. In.: SESC/SP. **Arte pública**. São Paulo: Sesc, 1998, 321 p.

UNES, Wolney. **Identidade art déco de Goiânia**. Goiânia: UFG, 2001, 200 p.

VELOSO, Mariza. Cidade, arte e patrimônio. In.: MENEGAZZO, Maria Adélia; et al. (orgs.). **Marco Cultural**: questões contemporâneas em debate. Campo Grande: UFMS, 2008, 64 p.

CURRÍCULO

Maria Madalena Roberto Cabral, Pesquisadora na Divisão de Patrimônio Histórico, Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura de Goiânia. Mestranda em Cultura Visual - FAV (2008). Especialização em Planejamento Educacional, Faculdades São Gonçalo - RJ (1991). Licenciatura em Desenho e Plástica - FAV (1980). Organiza a publicação *Iconografia: documentação histórica e fotográfica do acervo artístico no município de Goiânia*, 2008.

Maria Elizia Borges, Professora de História da Arte e orientadora no Mestrado em Cultura Visual, FAV/UFG e na Faculdade de História - FFCH/UFG. Pesquisadora do CNPq. Publicou *A pintura na "Capital do Café": sua história e evolução no período da Primeira República*. Franca: UNESP/Franca, 1999; *Arte funerária no Brasil (1890-1930) ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002. Membro do CBHA, da ANPAP, da ABCA, da AGS e da ABEC. Site: www.artefunarariabrasil.com.br.